

REVUE BLEUE

FONDATEUR : EUGÈNE YUNG

DIRECTEUR : M. HENRY FERRARI

NUMÉRO 12

TOME XLIX

19 MARS 1892.

CHOSSES DE GUERRE

(1870).

Toute la nuit, ils défilèrent le long de la route, harassés, épuisés, affamés, traînant la jambe, avançant à grand-peine. On n'entendait ni un chant ni un cri.

Au milieu de la nuit la pluie cessa; mais elle avait détrempé les chemins, semant partout de larges flaques d'eau boueuse. A vrai dire, nul ne s'occupait de l'eau ni de la boue. On voulait achever l'étape. De rang en rang, le bruit avait couru que l'étape était Madréville; et maintenant, tous, depuis le colonel jusqu'au dernier troupière, ne songeaient qu'à Madréville.

On marchait toujours. La capote et la tunique étaient transpercées, les bretelles du sac pesaient sur l'épaule, les souliers ramassaient d'énormes mottes de terre. Sur les talus, de place en place, un soldat s'arrêtait. Il essayait encore de faire quelques pas, mais il ne pouvait suivre et restait en arrière, boitant, éclopé. Enfin, à un détour du chemin, définitivement vaincu, il s'affalait dans le fossé.

— Tant pis, dit à Marcel un de ses compagnons, un tout jeune fantassin imberbe, aux cheveux blonds, aux traits doux, presque effeminés; tant pis, ils feront de moi ce qu'ils voudront. Je ne peux avancer. J'aime mieux crever ici.

— Je porterai ton fusil, lui dit Marcel. Sois raisonnable, fais un petit effort. Dans une heure, nous serons à Madréville.

— J'aime mieux crever ici. Mes pieds sont en sang, et je ne puis faire un pas de plus.

— Allons! appuie-toi sur moi.

— Je te répète que j'aime mieux crever... Non! je garde mon fusil. Au moins, si on m'embête, je pourrai me faire sauter la tête.

Et il se coucha, son fusil entre les jambes, l'air morne et résolu.

On avançait cependant. La tête de la colonne ne ralentissait pas sa marche. Mais les hommes tombaient, de plus en plus nombreux, de chaque côté du chemin. Les chefs s'y habitaient maintenant, et les camarades ne se préoccupaient pas des traînards. On ne pensait plus qu'à soi. Dans les rangs on répétait: « Madréville, Madréville! »

Les officiers eux-mêmes étaient épuisés. Minotel, le petit lieutenant, était tout blême. Parfois, perdant courage, il prenait le bras du sergent-major et se traînait ainsi quelques pas; mais, sentant que les hommes de sa compagnie le regardaient, par un suprême effort il tâchait de marcher seul, faisant bonne contenance pour ne pas perdre son prestige.

Tout d'un coup, sur une petite colline, on aperçut quelques maisons groupées; le toit d'une église, des chaumières... Enfin! c'était Madréville!

Halte! Les fusils en faisceaux!... Un ébranlement passa dans les rangs, comme un souffle de délivrance. Il y eut un cliquetis d'armes. Les hommes se laissèrent tomber par terre, au hasard, dans la boue détrempée, dans les chaumes, sur le pavé de la route.

L'aube apparaissait enfin. C'était comme une vague traînée blanche à l'horizon. Après la pluie de la nuit, la journée promettait d'être radieuse. Au loin, les

alouettes commençaient à chanter; et une légère vapeur s'élevait, comme un nuage transparent, du fond de la vallée.

*
**

L'arrivée de la troupe avait stupéfié les paysans. Ils se tenaient devant leurs portes, silencieux et inertes, presque hostiles. Quelques-uns cependant avaient apporté de l'eau dans des brocs.

— Ah çà! nous prends-tu pour des grenouilles, mal bâti! s'écria un sergent chevronné. Allons, ôte ça, et sers-nous du vin et du pain. Nous te payerons.

— Mais je n'ai rien, mon sergent, balbutia l'homme, un vieux paysan à la face tannée, plus sillonnée de rides qu'une vieille pomme. Mais je n'ai rien. Ces gueux de Prussiens nous ont tout pris.

— Ah! canaille! Eh bien, nous verrons si tu n'as rien. Allons! où est ta baraque?

— Ma baraque est à moi, dit le paysan.

Et il se planta résolument devant la porte.

Quand il s'agit de défendre leur bien, ces timides deviennent des lions.

— Enlevez-le! dit brutalement le sergent.

En un clin d'œil, le villageois fut enveloppé et solidement maintenu, pendant que le sergent et ses hommes fouillaient partout.

Ils n'eurent pas besoin de fouiller longtemps. Après quelques minutes de recherches, ils triomphèrent. Derrière un vieux bahut, deux gros pains de quatre livres et, dans les combles, quelques quartiers de lard.

— Ah! brigand! tu mériterais d'être fusillé, s'écria le sergent. Mais je te pardonne. Tiens! voilà pour payer ton lard et ton pain.

Le soleil commençait à poindre. On pouvait distinguer à perte de vue, le long des arbres de la route, des groupes de soldats qui arrivaient en pressant le pas. Pourtant ils n'avançaient pas vite, et on les voyait de loin cheminer en boitant, tête basse, l'air misérable, la capote souillée de boue.

Le colonel et quelques officiers étaient montés sur le revers de la colline et, avec leurs lorgnettes, la carte à la main, ils exploraient l'horizon.

Soudain, comme un tourbillon, une troupe de cavaliers arriva ventre à terre au milieu du village, près de l'église.

— Place! place!...

Un soldat qui ne s'était pas rangé assez vite reçut un coup de pied de cheval... C'était le général qui arrivait.

— Le colonel? demanda-t-il.

Déjà le colonel était là.

— Vous avez laissé beaucoup de traînards sur la route... Pourquoi?

— Mais, mon général, l'étape était longue; et, depuis trois jours...

— Dans une heure, nous allons avoir ici toute l'armée prussienne. Vous êtes en première ligne. Ainsi, attention! il faudra tenir ferme. Pas de mouvement offensif à faire; mais seulement tenir. Faites créneler les maisons. Je vais vous envoyer de l'artillerie. Vous avez des munitions, n'est-ce pas?

— Oui, mon général, mais nous n'avons pas de vivres.

— Des vivres! que voulez-vous que j'y fasse... Enfin! tenez bon! Dans trois heures, le 97^e débouchera sur votre droite. Il faudra tenir jusque-là.

Puis, sans écouter la réponse, il tourna bride, et repartit au grand galop de son cheval.

— Messieurs, dit le colonel, je compte sur vous. Pas une minute à perdre. Les maisons en état de défense, avec des meurtrières. Une barricade en avant du village. Coupez quelques arbres et mettez-les en travers de la route. Dans chaque maison des cartouches. Capitaine Morin, placez-moi une grand'garde de dix hommes. Et faites vite.

— Premier bataillon, première compagnie... dix hommes de grand'garde! cria le capitaine Morin.

Il y eut un moment d'hésitation.

— Avez-vous entendu? cria-t-il.

La compagnie commença à se masser, tant bien que mal, sur la route...

— Allons! dit le capitaine, dix hommes de bonne volonté!... Et il prit au hasard les soldats qu'il rencontra. Toi, Lucheneau, bon! Et le sergent Plicard! Allons! Plicard!... Et Daniel!... Sous-lieutenant Bosc! prenez le commandement... A un kilomètre d'ici, pas davantage... vous entendez bien... Dès que vous verrez l'ennemi, vous vous ralliez sur le village... Pas de bêtise; pas de dévouement inutile.

On vit cette poignée d'hommes se perdre sur la route qui s'allongeait devant eux, silencieuse et menaçante... A un demi kilomètre plus loin, elle faisait un coude... Ils disparurent... On ne devait plus les revoir...

*
**

Pendant ce temps, on mettait le village en état de défense. Les paysans, ahuris, hébétés, essayaient vainement de s'opposer à la démolition. On ne tenait pas compte de leurs prières. Même on riait de ces lamentations vaines. Comprenant bientôt leur impuissance, ils ne cherchaient plus de raisons à donner; et, courbant la tête, assistaient à cette dévastation de toute leur existence. Passé et avenir, tout s'écroulait sous les coups de pioche qui sapaient les murs, trouaient les bois, abattaient les palissades. Certains ne se résignaient pas. Une femme criait et pleurait si fort, éperdue, traitant les soldats de brigands et d'assassins, qu'on fut forcé de l'enfermer dans une cave.

Au bout d'une heure, la barricade était terminée, les meurtrières percées, les cartouches distribuées, les

capotes séchées au soleil, les baïonnettes astiquées et repassées, les fusils mis en état. Les hommes se sentaient plus dispos. Ils n'avaient plus faim. Des pains trouvés chez l'habitant, avec des pommes de terre, des quartiers de lard fumé, les vivres du sac, un peu de café, quelques gouttes de l'eau-de-vie frelatée que débitait le cabaretier du village : il y a de quoi renaitre à la vie quand on est jeune.

Cependant le colonel interrogeait du regard l'espace qui s'étendait devant lui.

— Et leur sacrée artillerie qui n'arrive pas !

Il tirait sa moustache blanche avec rage, fumant sa pipe de bruyère par larges bouffées saccadées. On n'osait pas s'approcher, car on le voyait de méchante humeur.

Soudain, à la grand'garde, un coup de fusil, puis un autre, puis toute une salve ; et, presque au même moment, débouchant de la route en faisant trembler le sol, une troupe de hussards prussiens, cent hommes environ. Ils se précipitaient, bride abattue, sur le village.

A peine furent-ils aperçus qu'ils furent accueillis par une violente fusillade. Aussitôt ils firent demi-tour ; ils avaient vu la barricade et ne voulaient pas venir s'y heurter. Il n'étaient guère qu'à deux cents mètres des Français, quand ils tournèrent bride, passant par les fossés, les champs, les haies, et détalant aussi rapidement qu'ils étaient venus.

Mais la fusillade avait porté : des chevaux sans cavalier se dispersaient dans la plaine, galopant au hasard. Un de ces chevaux se précipita, affolé, au milieu de la barricade, et tomba parmi les branches, écumant, soufflant, l'œil hagard. Il avait une balle dans le poitrail, et le sang noir coulait en abondance par un gros jet intermittent.

Un peu plus loin, on entendait un blessé qui criait : *Hilf! hilf!* Mais, au lieu de l'aider, ses camarades, dans l'entraînement de la fuite, le foulaient aux pieds de leurs chevaux et précipitaient leur retraite.

Marcel put voir distinctement un hussard dont le bras avait été brisé par une balle. Il vacilla, essayant vainement, avec la main gauche, de se raccrocher à la selle. Enfin, après une courte lutte, il s'abandonna ; mais les étriers tenaient encore, et il était trainé par le cheval qui continuait à galoper, et on voyait sa tête bondir et rebondir sur le pavé, avec des soubresauts étranges, pendant que les autres, ceux que la fusillade n'avait pas atteints, le bousculaient sans pitié.

L'attaque et la riposte n'avaient pas duré une minute. Bientôt tout rentra dans le silence ; on entendait seulement le galop des chevaux, de plus en plus lointain, se perdre sur la route.

— Ah ! les gredins ! ils ont sabré notre grand'garde, s'écria le colonel !

Puis, s'adressant au commandant :

— Les soldats tirent trop haut. Avez-vous vu ? Nous

aurions dû en démolir deux fois plus, s'ils avaient mieux visé.

— Qu'est-ce que nous ferons des blessés qui sont devant nous ?

— Avez-vous vu ces imbéciles de hussards ? Si ça ne fait pas pitié ! Une charge contre un village fortifié ! Enfin, si vous y tenez, allez cueillir ces blessés... Moi, je vais voir ce qu'ils ont laissé de notre grand'garde...

— Mon colonel ! pas d'imprudences.

Il haussa les épaules, et s'éloigna au petit galop de son cheval.

Cependant les deux médecins du régiment, aidés de quelques hommes, allèrent ramasser les hussards que la fusillade avait abattus. Ils les rapportèrent sur les fusils. Un de ces hommes, un beau garçon à moustache blonde, avait une plaie au front. Il râlait. Un autre avait la cuisse cassée, et, malgré la souffrance, tâchait de ne pas gémir. D'autres, blessés moins grièvement, effarés, anxieux, claquaient des dents, saisis à la fois par la douleur et la terreur.

Le dernier blessé qu'on apporta fut un hussard, tout jeune, âgé de dix-neuf ans à peine. Il avait une plaie au ventre. Les yeux hagards, il demandait à grands cris qu'on l'achevât. Il parlait un peu français : *Pardône, Franzose, pardône!*

— Il sera mort dans quelques heures, dit le major au capitaine Jacob. Que faut-il en faire ? Le mieux serait de l'achever pour lui éviter ces atroces souffrances, inutiles. Pourtant, nous n'en avons pas le droit.

Et Marcel se demandait si cette blessure n'était pas son œuvre. Il se souvenait qu'au moment où les hussards approchaient, il avait visé : deux fois il avait tiré ; deux fois il avait visé. « C'est peut-être moi l'assassin, » se disait-il.

Le malheureux Allemand se tordait dans des convulsions déchirantes. On avait coupé sa chemise et sa tunique, et on voyait par le trou de la balle sortir les intestins, rouges de sang.

— Docteur, dit le capitaine Morin, enlevez cet homme, car c'est un vilain spectacle, et il ne faut pas démoraliser nos gens.

Cependant ce petit combat contre la cavalerie avait reconforté les troupiers. Ils se sentaient plus forts. Ils plaisantaient. Cette charge de hussards avait été bien amusante. Derrière les maisons et les fascines, avec de bons chassepots, on n'a rien à craindre. Si seulement ils avaient l'idée de recommencer. Et puis ils admiraient leur colonel. Il est parti, tout seul. C'est assez crâne tout de même.

Au bout de quelques minutes, on le vit revenir, au petit trot de son cheval. Dès qu'il arriva, ses officiers l'entourèrent.

— Eh bien, mes enfants, enlevés ! Ils nous ont enlevé notre grand'garde. Le lieutenant a été tué. Plicard a eu la tête fendue par un grand coup de sabre. Quant aux autres, ils ont disparu. On les a fait prisonniers,

sans doute... Mais, au fait, il y a des prisonniers... il faut les interroger.

— Nous avons un soldat qui parle admirablement l'allemand, dit le capitaine Morin, c'est l'Alsacien Marcel Freund.

— Eh bien, dit le colonel, il va nous aider.

Marcel et le soldat prussien furent amenés devant le colonel.

Le prisonnier blessé n'avait que des contusions. Son cheval, ayant été frappé de deux balles, avait roulé par terre. Il avait été pris sous le ventre de sa monture, et, comme il n'avait pu se dégager, les chevaux l'avaient piétiné de tous côtés. C'était un jeune homme d'une vingtaine d'années, à front bas, l'air ahuri.

En arrivant devant le colonel, il fit le salut militaire.

— Écoute, lui dit le colonel, si tu nous dis la vérité, on ne te fera pas de mal; mais, si tu nous trompes, tu seras fusillé.

— *Mein Gott, mein Gott!* gémit le pauvre diable.

— D'où venait ton régiment?

— De Sarreguemines.

— Y avait-il des Prussiens entre Sarreguemines et Madréville?

— Madréville; je ne connais pas Madréville.

— Madréville, c'est ici. — Y avait-il de l'artillerie?

— Beaucoup d'artillerie.

— Mais combien de batteries?

— Je ne sais pas.

— Et de l'infanterie?

— Beaucoup d'infanterie.

— Et le quartier général, où est-il?

— Ah! je ne sais pas. Notre commandant nous a dit que nous allions à Paris.

— Est-ce que l'infanterie venait de ce côté?

— Je ne sais pas!

— Tu ne sais donc rien, triple brute!

Le malheureux ne put retenir ses larmes. Il avait un air si pitoyable et si craintif que le colonel et les officiers sourirent. Cela redoubla la frayeur du prisonnier.

— Qu'est-ce qu'on peut tirer d'une pareille brute? Allons, c'est bon; qu'on le garde avec les autres blessés.

Soudain, un sifflement passa sur le village, et un obus, à une centaine de mètres en arrière, alla s'enfoncer dans les champs.

Le colonel regarda sa montre.

— Huit heures, et pas d'artillerie! Je jurerais bien qu'à l'état-major personne ne sait où nous sommes. Pas d'artillerie! Quelle misère!

Un nouvel obus, plus rapproché, siffla encore. Puis un autre vint tomber en avant du village. Puis un autre, mieux dirigé, s'enfonça dans une des maisons, trouant le toit, éclatant avec fracas, blessant trois soldats et mutilant une vieille femme qui avait voulu, malgré tout, rester devant la porte de sa maison ravagée.

— Allons! c'est la danse qui va commencer! Et on nous abandonne ici! Enfin, tant pis! Messieurs, nous tiendrons tant que nous pourrons. Les hommes dans les caves, si possible, ou dispersés dans les champs. Inutile de s'exposer, et, en rase campagne, les obus ne font pas de mal. Faites hisser le drapeau d'ambulance au clocher de l'église. On y transportera nos blessés. Cela n'empêchera pas messieurs les Allemands de tirer dessus; mais au moins nous aurons la conscience tranquille.

*
**

A présent les obus tombaient dru comme grêle. Presque toutes les maisons de Madréville étaient trouées, percées de part en part. Dans quelques-unes, il y avait un commencement d'incendie. Heureusement la pluie avait mouillé les chaumes des toits et les poutres, et, comme il n'y avait pas de vent, le feu ne s'étendait pas.

Le colonel regarda sa montre.

— Au train dont ils arrangent Madréville, dans une demi-heure il n'y aura plus une maison debout. Ils nous enverront de l'infanterie... Toute la lyre!

Il y avait déjà une quarantaine de blessés. Dans l'auberge, qui était la principale maison du village, un obus avait éclaté, blessant à la figure le capitaine Morin et tuant les deux fourriers qui étaient venus prendre les ordres du capitaine. On avait laissé les cadavres des deux fourriers. Mais que pouvait-on faire du capitaine?

Il était étendu sur une civière; et on lui avait mis une serviette sur la figure, car personne ne voulait voir ce hideux spectacle.

« A boire, à boire! » gémissait-il... Le sang coulait de la figure dévastée, par le front, par le trou où étaient le nez, les yeux et la bouche. « A boire, à boire! » gémissait-il d'une voix indistincte. Mais ses paroles faisaient glouglou avec le sang qui sortait de partout, inondant son cou, ses vêtements. Un soldat s'approcha, et essaya de le faire boire... « Mes enfants, mes pauvres enfants! je n'y vois plus, je suis aveugle! aveugle! »

De cette salle de l'auberge, où étaient deux morts et trois blessés, sortait, comme un encens hideux, une odeur fade, nauséuse, l'odeur du sang humain; et elle se mêlait au parfum des alcools de village et à la funée acre de la poudre qu'avait produite l'obus en éclatant.

Cependant le bombardement redoublait toujours. Il était à la fois furieux et méthodique. La précision n'exclut pas la vigueur. D'ailleurs les Prussiens pouvaient bombarder sans crainte: aucune artillerie n'était là pour leur répondre. Au loin, on entendait, à droite, à gauche, en avant, en arrière, le canon qui grondait, formidable. Sans doute, il s'agissait d'une grande bataille, où la défense de Madréville ne représentait qu'un épisode minuscule.

La défense de Madréville! Mais on ne pouvait plus le défendre. Comme l'avait prédit le colonel, au bout d'une demi-heure il ne restait plus une seule maison debout. Les murs étaient troués, écroulés, éculés. Quelques pans se dressaient par-ci, par-là, à demi intacts encore; mais ils penchaient comme des ruines. Plus de toits, plus de fenêtres. Tout était brisé, disloqué, transpercé. Partout la dévastation. Il faut trois siècles de persévérance et d'énergie à dix générations de travailleurs pour faire un village; il suffit de quelques minutes pour le détruire.

Malgré le bombardement, le moral des soldats restait bon. Ils s'abritaient tant bien que mal; et, comme, après tout, les obus font plus de bruit que de besogne, ils prenaient l'habitude de cet orage sinistre.

Mais ce n'était qu'un commencement.

— Voilà l'infanterie! Voilà l'infanterie!

Et aussitôt la canonnade se ralentit, sans cesser tout à fait, mais devenant plus mesurée, tandis qu'à droite et à gauche de la route, à travers champs, et sur la route même, débouchaient en bon ordre les casques prussiens. Une salve les accueillit, puis une autre, puis une autre encore. Ils continuaient à avancer; puis subitement ils répondirent. Alors ce fut une fusillade terrible. Les sifflements des balles, bruyants et rapides, déchiraient l'air de toutes parts. Les plâtres, les maisons, le bois des fenêtres, les arbres de la route vibraient. Parfois on entendait un son mat. C'était une balle qui touchait un soldat; et ce bruit était suivi d'un gémissement étouffé, d'un cri ou d'un juron, quelquefois d'un grand soupir.

Au bout d'un quart d'heure, le régiment était à demi anéanti. Partout du sang, des cris, des plaintes sourdes et confuses.

Le colonel avait reçu une balle dans la main droite. Il avait entouré son poignet d'un mouchoir; mais, indifférent à cette blessure ainsi qu'aux balles, il se prodiguait, allant partout où il voyait faiblir le feu des défenseurs de Madréville.

Le capitaine Morin râlait encore, mais plus faiblement. Le commandant Espire avait été foudroyé par deux balles.

On ne s'occupait pas des blessés, car il y avait des blessés partout. Un sergent, qui avait le bras cassé, soutenait avec la main droite son bras qui se balançait inerte, et encourageait ses hommes. Le lieutenant Minotel avait les reins cassés par une balle. Il était tombé au milieu de la grande rue, au moment où il allait chercher des cartouches. Sans pousser un cri, il avait perdu connaissance. Après quelques minutes de stupeur, il s'était à demi relevé, et, en rampant, avait pu s'adosser au mur d'une maison qui faisait un angle rentrant. Il perdait tout son sang, et sa trace dans la rue était marquée par une traînée rouge. Maintenant, il était presque à l'abri; les balles crépitaient autour

de lui sans l'atteindre, et il se disait: « Je vais mourir ici. » Il revoyait la maison paternelle où chacun lui faisait fête, ses deux jeunes sœurs, si gaies, si aimantes, et son père, le vieux capitaine, et sa fiancée, qui, le jour du départ, avait cousu dans sa tunique une petite croix. Il revoyait tout cela. Que vont-ils dire quand ils apprendront qu'à Madréville, par une belle matinée d'août, leur fils, leur frère...? Et sa pensée, rapide, voyait déjà le facteur apportant à l'humble foyer la nouvelle de cette mort.

*
*

Le feu bien nourri et bien dirigé des chassepots avait fait des ravages terribles dans les rangs des assaillants. Ils n'osaient plus avancer. On voyait leurs chefs, brandissant l'épée nue, qui les prenaient par le collet, les rudoyant, les forçant à marcher, leur montrant le village d'où sortait une fusillade meurtrière. Mais ils ne bougeaient pas, car chaque pas fait en avant était le signal d'une nouvelle décharge, et à chaque décharge il tombait cinq, six, huit, dix d'entre eux.

— En avant! en avant! hurlaient les Prussiens.

— Hardi! Feu! Courage! Fusillez-les ferme! disaient les Français.

Et ces braves gens, qui ne se connaissaient pas, qui n'avaient aucun motif de haine ou de colère, s'envoyaient la ruine, la douleur et la mort.

Et les balles pleuvaient, et l'ivresse du carnage s'était emparée de ces hommes... Ils oubliaient qu'ils étaient des hommes.

Tout à coup un grand mouvement se fit en arrière du village:

— Les voilà! les voilà!

Le colonel regarda sa montre... C'est le 97^e, sans doute.

Hélas, non! C'étaient deux régiments prussiens. Ils avaient réussi à tourner le village. Madréville était cerné.

Jusqu'à présent l'issue était douteuse. Maintenant la défaite était certaine.

Il y eut un grand silence qui dura quelques secondes à peine.

Les deux nouveaux régiments ennemis n'étaient plus qu'à mille mètres de Madréville. Ils commencent par une effroyable fusillade, qui passa comme un ouragan.

Les défenseurs de Madréville, attaqués de front, de flanc et de queue, n'avaient plus rien à espérer. La rue était pleine de cadavres. On voyait aux fenêtres, brisées et démolies, pendre des corps que les soldats avaient placés là pour faire office de matelas et amortir les balles. Le sang coulait sur les pavés, mêlé à la boue, et l'effroyable fracas de toute cette mousqueterie ne parvenait pas à étouffer les cris confus, les hurlements, les gémissements.

Cependant les hommes qui restaient debout, s'ils

avaient perdu l'espérance, avaient gardé toute leur énergie, et, rageusement, encore à peu près abrités par ce qui restait des murs et des toits, ils répondirent à la salve des Prussiens par une fusillade bien nourrie.

Les Prussiens avançaient toujours. Mais il était consolant de penser que cette attaque leur coûtait cher. Leurs rangs s'éclaircissaient; on voyait les plus ardents courir vers le village, puis soudain s'arrêter, battre des bras et tomber. Il y en eut un qui plia sur les deux genoux, comme s'il voulait prier, et, après avoir oscillé, chancela, puis s'affaissa. Les vivants étaient forcés d'enjamber les morts; ils s'arrêtaient au milieu de leur course pour tirer, puis repartaient de nouveau.

Ils étaient arrivés jusqu'à deux cents mètres des maisons, et Marcel pouvait voir sur leur figure bestiale et inerte l'effarement des moutons qu'on conduit à l'abattoir.

Quelques minutes après, ils étaient dans le village.

Alors ce fut une nouvelle bataille, plus acharnée encore que la première. Chaque maison, si démolie qu'elle fût, devait être prise d'assaut. La mairie, où s'étaient retranchés la plupart des officiers, fut l'objet d'un siège en règle. Le colonel, blessé au ventre, agonisait dans un coin de la salle. Le commandant Marquis, tout noir de poudre et tout rouge de sang, les deux doigts emportés et la joue transpercée, avait jeté son épée, et avec un fusil épaulait et tirait comme un simple soldat. Des coups de feu éclataient de tous côtés. Mais les assaillants, ainsi qu'une marée montante, affluaient toujours. Aussi loin qu'on pouvait voir, les casques à pointe arrivaient, et on sentait que, derrière ceux qu'on voyait, il y en avait d'autres, et d'autres encore. On avait beau en tuer, en tuer encore; ils se renouvelaient comme par miracle.

La porte fut enfoncée à coups de crosse. Un flot de soldats allemands s'y engouffra. « Pas de quartier! pas de quartier! hurlaient-ils. — Tiens, misérable! voilà pour toi, » dit un sous-officier prussien à un blessé qui, dans les convulsions suprêmes de la dernière agonie, agitait désespérément les bras; et il lui traversa le cou avec sa baïonnette.

Quelques coups de feu partirent du groupe des Français qui s'étaient massés dans le fond de la salle. Trois Prussiens tombèrent. Les autres, rendus furieux, déchargèrent leurs fusils à bout portant sur les soldats français qui étaient restés debout.

Puis il y eut un grand silence. Au dehors, les détonations avaient cessé.

— Hourra! hourra!

— Hourra! hourra! répétèrent les hommes qui passaient dans la rue.

Une sonnerie de clairon retentit. C'était la fin de la bataille.

— Bravo, mes enfants! bravo! disait le commandant

prussien. Bravo! Bien travaillé! Vous avez bien mérité de votre Dieu et de votre roi!

Et, impassible, sans se soucier des morts et des blessés, il conduisait son cheval dans la rue encombrée de cadavres et de mourants. Mais l'animal, plus humain que son maître, avançait avec précaution, presque timidement, évitant les cadavres, épargnant les blessés, et, tout tremblant de peur, l'œil hagard, il soufflait bruyamment en allongeant le cou.

*
**

Une fois l'ivresse du triomphe passée, les vainqueurs songèrent à profiter de la victoire.

Il faut laisser les mourants. Ils sont peu intéressants. Que faire avec de pauvres êtres dont le ventre est ouvert, ou la tête fracassée, dont la cervelle est à moitié en bouillie, ou dont les intestins troués sortent en désordre; ou ceux encore dont la mâchoire est disloquée, avec l'œil pendant hors de l'orbite, tout sanglant, ou encore ceux qui, livides, ayant perdu tout leur sang, sont soulevés par le hoquet convulsif de la fin? Il faut les laisser mourir tranquilles, sans s'encombrer. Un peu de paille suffit, quand on a de la paille.

Les autres, ceux qui ont la cuisse cassée, ou le pied broyé, ou seulement quelques doigts de moins, iront à l'ambulance, quand on pourra et comme on pourra. Que diable! un pied ou une jambe de moins, ce n'est pas une affaire!

Enfin, ceux qui sont blessés légèrement, tant pis; il faut qu'ils marchent. A la guerre comme à la guerre!

*
**

Marcel était parmi les prisonniers. Une balle lui avait éraflé l'oreille; par une sorte de miracle il n'avait pas d'autre blessure.

— Vous êtes prisonniers, leur dit en bon français l'officier supérieur prussien qui commandait. Je vous rappelle le code militaire: toute désobéissance est punie de mort; toute tentative d'évasion est punie de mort; toute réplique à un ordre est punie de mort. On vous donnera des vivres comme à nos soldats. Je n'admets ni plaintes ni réclamations. Vous avez à faire une étape de vingt kilomètres. En route!

Il était midi. La chaleur était accablante. Il fallut repartir; et de nouveau, comme des vaincus, courbant la tête, harassés, sans avoir bu ni mangé, humiliés par la défaite, épuisés par cet immense et inutile effort, les pieds encore sanglants de la longue étape de la veille, avec le souvenir des amis morts et la vue du drapeau conquis, suivre cette même interminable route, sous la surveillance rogue et brutale de ces hommes dont on ne comprend même pas la langue.

Quelle journée! quelle interminable journée!

Au loin, le canon grondait, à droite, à gauche, partout... A un moment, l'escorte croisa un régiment de cuirassiers blancs. Les cavaliers, voyant que c'était un

convoi de prisonniers, poussèrent un hourra d'allégresse! Il paraît que, dans l'ensemble, la bataille était perdue pour les Français.

Pauvres enfants! — car ce n'étaient que des enfants encore! — S'imaginer-t-on ce qu'est la douleur d'une main brisée par une balle, qui, à chaque mouvement de la marche, est ébranlée? Les linges tachés de sang collent sur la plaie, qui gonfle, toute rouge, toute brûlante. La fièvre dévorante anéantit les forces, et il faut marcher, marcher toujours, sous un soleil brûlant, avec la honte de la défaite; et, à chaque pas, une secousse qui fait atrocement vibrer tous les doigts endoloris et retentit jusqu'à l'épaule, comme si, à chaque pas, c'était une blessure nouvelle.

Pendant qu'ils marchaient ainsi, là-bas, dans le village, les mourants avaient été réunis dans une grange, Français et Prussiens, côte à côte; car, si près de la mort, il n'y a plus de haines. Ils râlaient, et la vie leur échappait, goutte à goutte; cette précieuse vie, que tant d'êtres chers avaient depuis vingt ans ménagée avec amour. Un jeune lieutenant bavarois, à la fine moustache, maintenant pâle comme un drap blanc, serrait d'une main convulsive un petit portefeuille... Ses yeux voilés, à demi clos, ne distinguaient plus rien qu'une ombre, comme un fantôme éloigné qui se perdait là-bas, vers l'Est... Là-bas, très loin, très loin, celle qui l'aimait et qui, au départ, se haussant devant lui et lui entourant le cou de ses deux bras, avait dit: « Ne m'oublie pas! ne m'oublie pas! » Mais sa poitrine avait été traversée par une balle, et, chaque fois qu'il respirait, c'était comme le mouvement d'un soufflet; et l'air entraît bruyamment dans la poitrine par le grand trou ouvert. Mais son supplice allait finir; car il respirait de plus en plus lentement, et, malgré le grand soleil et la chaleur du jour, ses membres étaient tout froids.

Le colonel avait une balle dans le ventre, mais il ne souffrait presque plus... « Mon régiment! mon régiment! » répétait-il. Il avait déjà un peu de délire... « En avant!... hardi! » Déjà les paroles expiraient sur ses lèvres. C'était comme un murmure de plus en plus faible. Il revoyait les combats de sa jeunesse et la prise de Constantinople, où il était alors adjudant... Constantinople!... La Kasbah!... « Hardi, les gouds! hardi! » Mais la langue devenait pâteuse, et ce n'était plus qu'un hoquet indistinct.

D'autres, à côté d'eux, des sous-officiers, des soldats, pauvres êtres doux et naïfs, alignés le long des murs pour permettre le passage de l'artillerie et de la cavalerie, le corps fracassé, sanglant, déjà inerte, gémissaient, râlaient, se tordaient. Qui sait si tous ces gémissements et tous ces râles n'iront pas trouver là-haut quelqu'un ou quelque chose qui entend?

Quant aux morts, on les avait entassés derrière une étable, et ils formaient une sorte de monticule hideux d'où passait, de-ci de-là, une jambe mutilée, ou un

pied nu, ou d'affreuses loques déchirées, mouillées de sang et de boue. Par cette chaude journée d'août, déjà les mouches bleues commençaient à bourdonner tout autour.

*
**

Marcel, avec les prisonniers, défilait sur la route. Depuis deux jours il vivait comme dans un rêve. Tout ce qu'il venait de voir, au lieu de lui inspirer de l'horreur, l'avait animé d'un sentiment nouveau qu'il ne se connaissait pas. Il découvrait au fond de son âme des dessous qui le consternaient; ce sang, ces menaces, ces tueries avaient jeté en lui non la haine de la guerre, mais la haine de l'ennemi. Oui, c'étaient bien des ennemis, ces hommes qui avaient vaincu, qui portaient un autre uniforme, qui obéissaient à des maîtres fanatiques et dont l'arrogance et la brutalité étaient comme une insulte de plus, plus sanglante encore que la victoire même.

Où sont les projets de fraternité humaine? Ces Allemands, ces Prussiens sont-ils nos frères ou nos oppresseurs? Sont-ils même des hommes comme nous? Où est le devoir? Faut-il les haïr ou les plaindre? Faut-il les avoir en horreur ou en pitié? Quoi! la France, la chère patrie, est mutilée, sanglante, écrasée sous la sale botte de cet odieux tyran!

Alors pourquoi songer à la conciliation, à la paix, à cette chimère d'hommes libres qui vivent à côté les uns des autres, sans mitrailleuses et sans chassepots? Où est la vérité? où est la justice?

— *Vorwärts!* répétait durement le sous-officier... Allons! chiens de Français, plus vite! il faut marcher!

Voilà donc à quoi avaient abouti toutes les conceptions des philosophes, des poètes, des savants! Avoir eu Cicéron, Sénèque, Aristote, Leibniz, Voltaire, Diderot, Montesquieu, et en arriver là, à cette barbarie, à ce massacre, à cette infamie! Y a-t-il un progrès? y a-t-il une civilisation? La loi du plus fort, après tout, c'est la vérité suprême; tout le reste n'est que de la blague.

*
**

— Tiens, conscrit, regarde-moi ça!

Celui qui interpellait Marcel était un sergent de sa compagnie, nommé Guèdre, un homme d'une force herculéenne et d'une énergie brutale, éclatant sur sa mâle figure.

Fait prisonnier brusquement par l'irruption soudaine des Prussiens dans la maison où il s'était retranché, il n'avait pas pu se défendre; mais, au moment où le convoi de prisonniers se formait, il avait réussi, en profitant du tumulte du départ, à ramasser un sabre-baïonnette, et il le tenait sous sa capote, soigneusement caché.

— Regarde-moi ce joujou, conscrit. Voilà de quoi nous échapper pour cette nuit. Et il lui montrait le bout de la lame effilée.

A huit heures du soir, on était arrivé à l'étape où les prisonniers devaient passer la nuit. Le lendemain matin, ils devaient repartir par un train spécial pour l'Allemagne.

Pour la nuit, on parqua les prisonniers dans un camp placé près de la ville. Quatre sentinelles, le fusil chargé, les surveillaient; et, au delà du camp, d'autres sentinelles faisaient la ronde. Cependant, pour garder les six cents prisonniers, il n'y avait guère que trois cents hommes de troupes allemandes.

— Vois-tu, conscrit, dit Guèdre à Marcel, quand on eut posté les sentinelles, tu me plais, et, si tu veux, nous filerons ensemble. La nuit est noire en diable; il y a des nuages qui cachent la lune, et à cinquante mètres d'ici on n'est plus visible. Il ne faut pas songer à la ville : elle est gardée et bien gardée; mais j'aperçois par là-bas un bois qui me paraît être le commencement d'une grande forêt. C'est dans le bois qu'il faut nous cacher.

— Mais comment?

— Ah! ce ne sera pas très facile. Tu vois cette sentinelle qui passe et repasse près de nous. Je m'approche, je lui mets la main sur la bouche : tu prends son fusil, son manteau, son casque; moi, de mon autre main, je lui enfonce ma baïonnette dans le cou, et je ne le lâche que quand il ne remue plus. Cela prendra un quart de minute tout au plus. Personne n'aura rien vu. Je courrai au bois, tu courras après moi... Et nous serons loin quand on s'apercevra de la chose. Je sais bien que c'est risquer gros jeu; car, si nous sommes pincés, nous n'avons rien de bon à attendre. Mais nous ne serons pas pincés. Et puis, vraiment, c'est trop dur d'être le prisonnier de ces sauvages! Ils nous feraient languir à petit feu. Mieux vaut mourir tout d'un coup, avec vingt-cinq balles dans la carcasse, que d'être ainsi menés d'étape en étape, comme des bêtes.

La nuit était tout à fait venue. Trois sentinelles, allant et venant, surveillaient les prisonniers. Nos pauvres soldats s'étaient laissé tomber par terre et dormaient d'un lourd et cruel sommeil; quelques-uns, ceux qui étaient blessés, gémissaient doucement, à demi-voix, comme des enfants.

Dans l'ombre, Guèdre et Marcel guettaient le soldat prussien qui repassait près d'eux.

C'était un jeune homme de vingt ans à peine, à l'air tout endormi.

Soudain, Guèdre fit un signe à Marcel, et, d'un bond, comme un chat, il sauta sur le soldat, lui serrant la bouche avec sa main et l'étouffant. En même temps, Marcel, presque aussi prompt que Guèdre, saisissait le fusil.

— A toi! à toi! dit Guèdre à voix basse! Prends sa baïonnette et achève-le! Moi, je ne peux pas le lâcher; il crierait.

Le soldat, étouffé par le bâillon, roulait des yeux hagards, où éclatait l'épouvante.

— Prends donc sa baïonnette, et achève-le! Dépêche-toi, tonnerre de Dieu!

Marcel, sans se rendre compte de ce qu'il faisait, avait retrouvé toute son énergie. Il prit la baïonnette et l'enfonça vigoureusement dans le cou du soldat, en la dirigeant du côté de la poitrine, comme pour les moutons qu'on égorge. Un flot de sang chaud, épais et poisseux, lui inonda les mains et jaillit à la figure de manière à l'aveugler.

L'homme chancela quelques secondes, puis tomba.

Toute cette lutte s'était passée dans l'ombre; les autres sentinelles n'avaient rien vu.

Rapidement, Marcel prit la capote, le casque et le fusil, et se mit à marcher le long du camp, ainsi qu'un factionnaire, pendant que Guèdre, relâchant peu à peu le bâillon, restait penché à terre.

Bientôt l'homme, qui s'était agité convulsivement, cessa de remuer. Guèdre le repoussa du pied et l'étendit par terre; puis, le recouvrant de sa capote : « Voilà pour te tenir chaud, mon vieux, » dit-il à demi-voix. Cette plaisanterie parut odieuse à Marcel.

Guèdre avait conservé tout son sang-froid.

— Promène-toi en long et en large, avec ton casque, ton manteau et ton fusil... On te prendra pour une sentinelle. Moi, je vais courir vers le bois; tu feras semblant de me poursuivre, et nous gagnerons ainsi tous les deux la forêt.

Il n'attendit pas la réponse de Marcel, et se mit à courir vers le bois... Marcel le suivit en courant; mais, au bout d'une vingtaine de pas, ils se heurtèrent à une sentinelle qui croisa la baïonnette devant eux...

— Tire dessus, nom de Dieu! dit Guèdre.

Il avait à peine achevé que Marcel lâchait son coup de fusil. Le Prussien étendit les bras, chancela la face contre terre... Guèdre sauta sur son fusil :

— Et, maintenant, en route! c'est le cas d'avoir de bonnes jambes.

Mais l'alarme était donnée, et toute la garnison prussienne fut sur pied en un clin d'œil. Marcel suivait Guèdre à quelque dix mètres en arrière.

Devant eux, à cinq cents mètres à peu près, se dressait la forêt, une immense masse noire, mystérieuse, inconnue, mais dont le mystère même était pour eux le salut.

Ceux qui pouvaient, dans l'ombre de la nuit, distinguer encore quelque chose, virent ce spectacle extraordinaire : un soldat français se sauvant à toutes jambes, et, derrière lui, détalant aussi vite, un soldat prussien avec le manteau, le casque à pointe et le fusil... Que signifiait cette course?... Pourquoi courait-il ainsi? Pourquoi ne faisait-il pas usage de son arme?

Un sous-officier, plus intelligent, comprit enfin :

— Feu! cria-t-il.

Quinze coups de feu partirent à la fois. Mais déjà Guèdre et Marcel étaient à la lisière du bois...

— Avançons... avançons!...

Ils coururent ainsi, haletants, éperdus, pendant cinq minutes, à travers les sentiers; se déchirant les mains et la figure dans les épines... Puis ils écoutèrent... Au loin, on entendait dans le camp comme une rumeur confuse; mais aucun soldat prussien ne les poursuivait.

— Nous voilà tranquilles, dit Guèdre... et maintenant orientons-nous. Surtout marchons tranquillement; car je suis tout essoufflé par cette course. Ça été rude; mais nous sommes sauvés!

— Sauvés! sauvés! murmura Marcel.

— Oui, sauvés! Allons! pas d'attendrissement inutile, et en route... D'ailleurs, si nous rencontrons un de ces gredins-là, nous sommes armés, et nous nous défendons.

Marcel ne répondit rien; et alors tous deux, d'un pas rapide, suivirent silencieusement la petite sente qui les éloignait de la ville.

Tout d'un coup, ils entendirent au loin comme une fusillade rapide, comme un feu de peloton... puis un grand silence, puis de nouveau ce même bruit sinistre; puis un silence, puis de nouveau le feu de peloton.

Marcel et Guèdre se regardèrent. Ils avaient compris. Sans pouvoir dire un seul mot, ils s'embrassèrent en pleurant, et reprirent leur course.

*
*
*

Voici ce qui s'était passé au camp.

Après le premier moment de surprise, les Prussiens avaient compris. Deux factionnaires assassinés. Deux prisonniers évadés. C'est grave, et on ne peut l'expliquer que par un complot.

Le commandant du détachement, un vieil officier ivrogne, inculte et grossier, exhala sa fureur en invectives brutales, d'autant plus irrité qu'il se sentait coupable de négligence et qu'il craignait une réprimande. Il convoqua immédiatement ses trois officiers en conseil, leur déclara que sa responsabilité était lourde, que la désobéissance des prisonniers pouvait avoir des conséquences désastreuses, et qu'il fallait, par un châtiment exemplaire, arrêter la rébellion commençante. Avec deux cents hommes, on ne peut en garder six cents que par une discipline de fer et une salutaire terreur.

Le seul moyen est alors de fusiller, pour l'exemple, cinquante prisonniers.

Les trois officiers se récrièrent, non pas sur le principe, qui est parfaitement légitime, mais sur l'application. Le nombre de cinquante est exagéré. Il n'y a pas eu rébellion à proprement parler. Le code militaire ne prévoit pas une répression aussi énergique; on s'expose à une punition rigoureuse si l'on dépasse certaines limites. Pourquoi, en un mot, au lieu de cinquante prisonniers, n'en prend-on pas un nombre moindre, quatre, par exemple, désignés par le sort :

deux pour les deux factionnaires tués, deux pour les deux soldats évadés?

L'avis était sage et modéré. Il prévalut, et le commandant lui-même, en tempêtant, s'y rallia... par clémence, ajouta-t-il.

Toute la délibération avait pris un peu plus de cinq minutes. Le choix des quatre victimes ne prit pas plus de temps. On les fit aligner, et on compta : « Un, deux, trois, quatre. Numéro quatre, sortez des rangs. »

C'était un petit soldat, à la figure vive et alerte, un Gascon, toujours gai et chantant, nommé Landrac.

« Cinq, six, sept, huit. Numéro huit, sortez des rangs. »

— Pas de chance, mon vieux, lui dit Landrac en retroussant sa moustache.

Ce numéro huit était un gros balourd, à cheveux blonds tout ras, naïf et honnête. On l'appelait, dans sa compagnie, *Tête-à-Bœuf*. De fait, il s'appelait Martinée (Jean), né à Vierzon (Cher).

« Neuf, dix, onze, douze. Numéro douze, sortez des rangs. — Treize, quatorze, quinze, seize. — Numéro seize, sortez des rangs. »

Le numéro douze s'appelait Brisehutte. C'était un Parisien. Parisien veut dire joyeux compagnon. Brisehutte était toujours en gaieté. Il chantait fort bien la chansonnette.

Le numéro seize était un Parisien aussi, un grand garçon, pâle et maigre, qu'on appelait Dominique.

Tous les quatre, Landrac, Martinée, Brisehutte et Dominique se regardèrent...

— Vous allez être fusillés pour rébellion, leur dit le commandant. Ce sera un exemple.

— Eh bien, elle est raide, celle-là! dit Brisehutte.

— Allons! dépêchons-nous! dit le commandant.

— Nous ne voulons pas qu'on nous bande les yeux, dit Landrac.

Le sergent allemand qui commandait le feu était un jeune homme à figure douce, un peu enfantine.

— *Muth! muth!* dit-il à Landrac.

— Parbleu! répondit celui-ci, nous prends-tu pour des poltrons?

Ils étaient résignés. Seulement Brisehutte, tirant un crayon de sa poche, demanda la permission d'écrire :

« Mon cher papa, on va nous fusiller... et, quand tu recevras cette lettre, je n'existerai plus... Nous n'avons rien fait. Pardonne-moi, si je n'ai pas toujours été pour toi un bon fils. Pardonne-moi, et pense quelquefois à ton pauvre Camille. Je vais mourir comme un brave, et je sens que je n'ai pas peur. Mais j'ai une petite larme en pensant à vous tous. J'aurais voulu pouvoir t'embrasser une dernière fois. Si mon frère a un fils, qu'on l'appelle Camille comme moi. »

Puis, prenant la main du sergent, il lui glissa le papier :

— Adresse, dit-il. Poste.

Il y avait sur la lettre :

« A M. Jules Brisehutte, 25, rue de l'Arbre-Sec, Paris. »

Le sergent hésita une seconde ; puis, serrant vigoureusement la main de Brischutte :

— *Ja*, dit-il, *ia* !

Ce fut le tour d'abord de Landrac, puis de Martinée, puis de Brischutte, puis de Dominique.

C'est cette quadruple exécution qu'avaient entendue là-bas Guèdre et Marcel cheminant dans la forêt.

CHARLES ÉPIEYRE.

LES MYSTÈRES

Fragment d'une étude sur l'histoire des religions.

C'était une croyance générale des temps les plus reculés que tout était issu d'une profondeur divine, source intarissable de biens. Cette profondeur occupait une immense région souterraine. Telle était la forme que prenait dans des esprits où dominait non la pure raison, mais l'imagination, la pensée qu'un principe d'où procédaient toutes les existences était placé au delà de ce que la connaissance peut saisir, idée qui devait être comprise dans un sens moins matériel à mesure qu'affineraient les esprits le travail de la réflexion.

Le souverain de la grande région souterraine avait dans la mythologie grecque le nom de Pluton, dérivé du mot *πλοῦτος* qui signifie richesse ; et sur les monuments les plus anciens où il figure, il tient d'une main cette corne débordante de fruits dont on fit aussi l'attribut ordinaire des fleuves, qui portent partout la fertilité. La mythologie latine parlait du trésor d'Orcus, le Pluton de l'Italie. Ainsi se figurait, en des temps de poésie, la croyance que dans le principe invisible d'où émanaient toutes les choses visibles, comme s'exprime Platon, se trouvait à l'état éminent, suivant une locution familière à Descartes, tout ce que déploie la nature, croyance diamétralement opposée aux théories qui, faisant abstraction de toute origine transcendante, vinrent depuis expliquer le monde par un progrès sans cause du néant à la perfection.

Aussi ne pensait-on pas, aux temps de la haute antiquité, qu'il régnât dans la grande région souterraine une absolue obscurité. On pensait, au contraire, qu'il s'y trouvait une lumière spéciale (*sua sidera norant*) différente, à la vérité, de celle du jour, mais où celle-ci avait sa source, le soleil venant périodiquement s'y renouveler. C'est une doctrine qu'enseignait explicitement la mythologie égyptienne et dont les mythologies grecque et latine offrent des traces. Suivant la mythologie grecque, la Nuit était la mère des Grâces. De la nuit souterraine avaient jailli les astres, qu'on ne croyait pas jadis aussi éloignés qu'ils le sont. Aussi fut-ce d'abord par nuits et par lunes qu'on divisa la

durée, et non par jours et par années. Ainsi faisaient encore les Gaulois lorsque les Romains les conquirent ; ainsi firent toujours les Hébreux.

La région souterraine ou inférieure, ou infernale (ces mots étaient synonymes), était primitivement la demeure des dieux ; c'était aussi celle des âmes. Les dieux y jouissaient d'une félicité qui les faisait appeler du nom de bienheureux, *μακάρες*, l'une de leurs qualifications les plus anciennes ; les âmes participaient à cette félicité. Ce devait donc être la destinée finale de l'humanité et l'objet éminent de ses désirs que de retourner à ce séjour heureux auquel remontait son origine, et tel fut le dernier terme où tendit partout la religion. On voulait obtenir des dieux toute sorte de biens, mais surtout ce bien suprême de vivre un jour de leur vie et d'en vivre avec eux. A l'existence future durent donc se rapporter les pratiques qu'on croyait le plus propres, entre toutes, à complaire à la divinité. Ce furent celles aussi qu'on dut tenir le plus cachées. Les dieux ne pouvaient aimer qu'on divulguât ce qui les concernait de plus près et qui touchait au plus intime de leur existence. D'une manière générale, chez les anciens, certaines pratiques religieuses passant pour être plus que d'autres de nature à gagner la faveur des dieux, ceux qui croyaient avoir seuls la connaissance de ces pratiques, souvent parce que c'étaient les dieux eux-mêmes qui les leur avaient révélées, à eux ou à leurs ancêtres, en gardaient soigneusement le secret. Mais surtout on dut entourer de plus d'obscurité les rites qui avaient le plus de rapport à la nuit divine. Les Grandes déesses d'Éleusis, génies des régions souterraines, Cérès, ou la Terre-mère, et Proserpine qui vraisemblablement en fut un dédoublement, étaient représentées avec des flambeaux à la main, comme habitantes du séjour nocturne ; et si l'on pratiquait de préférence pendant la nuit les cérémonies religieuses, pour celles du culte de Cérès et de sa fille, à Éleusis, c'était une prescription particulièrement rigoureuse.

Quelles étaient maintenant la signification et l'efficacité présumée du culte en général, et, en particulier, du culte des Grandes déesses ?

Est-il vrai, comme l'a dit un poète latin, et comme l'ont redit beaucoup de modernes, que la religion ait eu pour origine la crainte, et le culte pour objet primitif de désarmer par des offrandes des génies d'un naturel malveillant ? A l'appui de cette opinion on peut citer avec apparence de raison ces expressions si fréquemment employées par les anciens : *ἱλάσασθαι τοὺς θεούς*, *placare deos*, apaiser les dieux. Mais en réalité, dans le paganisme comme dans le judaïsme, si l'on attribuait souvent à la divinité une colère qu'il importait de calmer, c'était dans sa justice qu'on croyait en trouver la raison.

Chez les Juifs, qui eurent une conscience plus vive

qu'aucun autre peuple d'une faute originelle, répétée ensuite de génération en génération, faute consistant à s'élever contre Dieu ou au moins à vouloir se rendre indépendant de lui, un rite spécial exprimait avec une force singulière l'idée de la nécessité de l'expiation : c'était celui qui consistait à charger un animal qui était en Judée, comme partout ailleurs, un type de brutale sensualité, des péchés de tout le peuple, et à l'envoyer ensuite au désert, comme livré à quelque génie vengeur qui y habitait.

Quant aux sacrifices que chacun, l'expiation générale d'abord accomplie, pouvait offrir pour soi, ces sacrifices privés, on les appelait, par opposition aux offrandes expiatoires, des sacrifices d'actions de grâces rendues à la bonté divine, ou *eucharistiques*, ou encore des sacrifices pacifiques. (Le mot de paix impliquait dans le langage de l'antiquité l'idée de concorde et bonheur non moins que de repos; c'est le sens encore de la formule chrétienne *in pace*.)

Dans les sacrifices de paix et de grâces, les adorants participaient, par une concession divine, à ce qu'ils avaient offert, et devenaient ainsi, en vertu d'un nouveau et supérieur bienfait de la divinité, ses convives.

Chez les Grecs et les Romains, après qu'une certaine part avait été faite aussi par des rites préliminaires à l'idée d'une nécessaire expiation, le culte avait principalement dans son ensemble le caractère qu'on a appelé *eucharistique*, c'est-à-dire qu'il était surtout une célébration des dons divins et, pour ainsi dire, un hymne en action.

Toute la liturgie païenne, si barbares que les formes pussent souvent en être, si mêlée qu'elle fût d'éléments disparates, était donc au fond comme un immense concert d'admiration et de reconnaissance.

Le culte destiné à mettre dans le commerce le plus intime avec les divinités de l'autre monde étant le plus auguste de tous, on lui donna par excellence en grec la dénomination de *τελετή*, accomplissement, qui s'appliquait à toute cérémonie religieuse; ce culte devant être le plus secret de tous, on lui donna aussi par excellence le nom de *mystère*, *μυστήριον*, d'un mot *μύειν*, qui signifie fermer la bouche, et à ceux qui y étaient admis le nom de *mystes*, *μύσται*. (Pourtant ceux qui étaient reçus à la partie la plus haute des mystères, où l'on voyait les dieux, ayant pris de là le nom d'épopètes, *ἐπόπται*, d'*ἐποπτεία*, vue ou contemplation, le nom de *mystes* fut particulièrement attribué à ceux qui n'étaient encore qu'aspirants, comme dans l'église chrétienne on distinguait les catéchumènes, c'est-à-dire ceux qui n'avaient été que baptilés ou purifiés, de ceux qui étaient admis à la table sacrée, et qu'on appelait les *fidèles*.) Les Romains donnèrent aux mystères le nom d'initiations, *initia*, commencements, nom indiquant qu'il s'agissait d'un passage à une nouvelle vie. Déjà on appelait de ce nom le moment où, se-

vant un enfant, « on commençait, dit Varron, à le faire manger, boire et coucher dans un lit ». Un esclave, dans le *Phormion* de Térence, se plaint de la dépense qu'il est obligé de faire lors de l'initiation de l'enfant de la maison. La même dénomination fut donnée par excellence aux mystères de Cérès. C'était cette déesse qui, en inventant l'agriculture et particulièrement la culture du blé, était venue mettre fin à la vie sauvage qui avait été jusqu'alors celle des hommes, et leur apprendre ce qu'on appelait l'humanité.

L'humanité, c'était bien plus encore qu'une nouvelle manière de se nourrir, même en y ajoutant le bienfait de Racchus, qui avait été de donner pour breuvage aux hommes, au lieu de sang, le vin, avec lequel il désaltère, sur les monuments, les tigres eux-mêmes. En fondant le foyer par la stabilité que demande l'agriculture, Cérès avait fondé le mariage, lien sacré de la famille. En outre, d'après un vieux poète latin, elle avait fondé les villes, qu'il appelle « saintes ». Saintes, sans doute parce que la ville fut d'abord, pour chaque région, le sanctuaire où les familles éparses venaient, s'élevant au-dessus du culte exclusif de leurs génies particuliers, adorer en commun un génie plus haut, qui faisait un devoir de l'hospitalité et qui recommandait à tous, comme le représentant lui-même, l'étranger.

Dans les mystères il y a apparence qu'on célébrait ces bienfaits de Cérès, mais qu'on célébrait davantage encore le bienfait supérieur, ajouté aux autres, qui était l'introduction à la vie divine. C'était là ce qui faisait accourir à Éleusis, dit Cicéron, des extrémités de la terre.

L'ambition des initiés ne se bornait nullement à désarmer la colère des dieux : ils voulaient devenir leurs amis, vivre avec eux de leur vie, être leurs compagnons et leurs convives.

C'est pourquoi ce fut pour ainsi dire la substance et le corps des mystères d'Éleusis qu'un banquet offert à la divinité, banquet plus solennel que les repas dans lesquels consistait aussi l'essentiel de tous les autres sacrifices qui correspondaient aux sacrifices de paix des Hébreux, banquet de nature plus eucharistique aussi qu'aucun autre, et auquel prenaient grande part, avec la divinité, ses adorateurs.

Dans les cérémonies principales du culte, que les Grecs appelèrent *τελεταί* et *θυσίαι*, les Romains *sacrata* et *sacrificia*, on offrait aux dieux ce qui était la matière d'un repas, des végétaux aux temps les plus reculés, et, depuis, la chair de différents animaux, avec accompagnement de pain, de sel (1) et de vin mêlé d'eau miellée, puis de gâteaux (*feria*) et de fruits.

(1) Notons ici en passant que le pain, accompagnement nécessaire de tout le reste, le remplaça souvent entièrement dans le langage liturgique; il en fut quelquefois de même du sel, particulièrement dans le cérémonial des contrats. C'est une loi générale que cette simplification des symboles primitifs.

Dans les banquets, en général, on ajoutait aux mets tout ce qui pouvait servir à égayer le repas : des chants, des danses, des représentations dramatiques qui, aux temps les plus anciens, soit en Grèce, soit à Rome, avaient pour sujet les aventures merveilleuses des dieux et des héros. La tradition s'en perpétua au moyen âge dans ces intermèdes des grands festins que l'on appelait des « entremets ».

On ne nous dit rien de discours dogmatiques qui auraient été adressés aux initiés, et dans lesquels les critiques d'autrefois croyaient qu'avait consisté l'essentiel des mystères; croyance qui a été mise à néant par le docte auteur de *l'Aglaophamus*. Mais on nous raconte que les initiés entendaient des voix et des instruments de musique, qu'ils assistaient à des spectacles merveilleux et qu'on leur faisait voir des actions des dieux. A ces traits, il est aisé de reconnaître un banquet de grand apparat. D'autre part, comme on vient de le voir, les initiés contemplaient en dernier lieu les dieux mêmes; les dieux, c'est-à-dire des statues qui les représentaient, et où l'on pensait qu'ils étaient présents. Ces statues, qui étaient sans doute, au moins les principales, celles de Cérès et de Proserpine, tenaient en main, d'après le témoignage d'un auteur, des flambeaux d'argent. Il y a là un tableau qui rappelle ce qu'on lit dans Athénée du festin du riche Caranus. Évidemment tout se passait non dans une sorte d'école sacerdotale, mais dans une salle de festin, ou plutôt dans le sanctuaire transformé en une telle salle.

Maintenant, si l'on croyait, aux temps primitifs, comme le dit Ovide, que dans chaque famille les dieux assistaient aux repas, on dut le croire surtout d'un repas tel que celui des initiés d'Éleusis. On ne pouvait donc s'y présenter que si l'on s'en était préalablement rendu digne, c'est-à-dire purgé de toute souillure. Dès lors, avant le banquet il fallait un bain, qu'on prit aux temps les plus anciens, dans la mer (d'où le cri traditionnel : *ἄλαδε μύσται*, à la mer les initiés) ou dans le fleuve voisin, et plus tard dans quelque piscine. De ce bain on sortait pour être oint d'une huile parfumée et couronné de fleurs. C'est en cet état qu'on prenait place à la table divine.

Le mystère comprenait donc deux phases, dont la première consistait en une purification (et c'est pourquoi les mystes chantaient : « J'ai fui le mal et trouvé le meilleur »), et la seconde en un banquet où, après avoir offert aux dieux des échantillons de ce qu'on leur devait de plus précieux, on jouissait avec eux de leurs dons pour jouir, en dernier lieu, de leur vue.

On se figurait communément avec ces mêmes traits les réunions des bienheureux dans l'autre monde. C'est ce qui résulte notamment des vers que cite Platon des vieux poètes Musée et Eumolpe, sur la vie élyséenne, de ce tableau des Catacombes où les justes sont assis autour d'une table chargée de mets,

avec l'inscription *Convivium piorum*, et encore de cette peinture sépulcrale du musée de Bologne où deux génies apportent un mort dans une salle de festin, évidemment pour faire entendre qu'il va s'y réveiller et prendre place parmi les convives. C'est, enfin, la conception à laquelle font allusion, comme je l'ai expliqué dans une autre occasion, tant de bas-reliefs dont on décora des tombeaux et où l'on voit le mort, souvent avec des attributs divins, à demi couché devant une table chargée de gâteaux et de fruits.

Au delà du banquet sacré, un troisième moment du mystère se laisse entrevoir dans des témoignages rares et sommaires, mais suffisamment significatifs, moment qui était celui d'une association plus étroite encore avec la divinité.

Les Égyptiens espéraient devenir par la mort autant d'Osiris, maris de la grande Isis, reine du divin monde infernal. Les Grecs firent pareillement de leurs morts, au moins de ceux que l'initiation en avait rendus dignes, des époux de Proserpine, identique au fond avec la souveraine du monde et surtout du monde divin, déesse dont le culte leur vint sans doute de l'Asie, et qu'ils appelaient, d'un nom équivalent à celui de reine du ciel qu'elle y portait, Vénus céleste.

Virgile dit encore en parlant de celui à qui avait manqué le sourire de ses parents, et qui dès lors n'était pas destiné à la félicité suprême :

Nec deus hunc mensâ dea nec diuinita cubili est.

C'était donc, sans aucun doute, la fin dernière des mystères, fin enveloppée plus encore que tout le reste d'obscurité, que d'être uni, d'une union dont la société conjugale était l'image, à l'éternelle Beauté. Aussi donnait-on aux initiés le nom de fiancés, *υυφίοι*.

Déjà c'était, peut-on dire, l'objet du banquet sacré qu'un certain degré d'union substantielle avec la divinité. Dans toute l'antiquité, surtout aux premiers temps, on rapportait les choses, que volontiers on prenait toutes pour plus ou moins vivantes, à des dieux ou des génies qui faisaient le fond de leurs existences. Le blé était Cérès elle-même, le vin était Bacchus (1). Ce fut, comme l'a montré Vico, le principe dont s'inspira la poésie primitive, qui anima, personifia, divinisa tout.

Rien n'était donc plus naturel, alors, quand les choses étaient, de plus, l'objet d'une consécration solennelle qui y faisait descendre une vertu divine, que de les considérer comme autant de divinités. Qui se nourrit de viandes offertes aux idoles, dit saint Paul, participe de l'autel même. Et l'autel était le feu sacré, d'origine divine, qui consumait les offrandes. Prendre le pain et le vin consacrés c'était donc se nourrir de Cérès, s'abreuver de Bacchus.

(1) Varro, *De ling. lat.* 6 « Bacchus pro ipso vino poni consuevit. — Dans Ovide, *Métamorph.*, VII, 104 : Vulcaïn, pour le feu.

Le mariage sacré, *ιερός γάμος*, comme disaient les Grecs, promettait aux mystes une union avec la divinité plus profonde encore et d'un ordre encore supérieur.

Telle apparaît dans le paganisme la partie la plus haute du culte (1); telle, quant à ses traits essentiels, elle reparait dans la religion chrétienne.

Dans la religion chrétienne aussi deux sacrements (en grec *μυστήρια*) se montrent comme au premier plan : le sacrement de la purification, qui est le Baptême, auquel les premiers siècles joignaient la pénitence, et celui du repas sacré, qui est l'Eucharistie; et, comme à un plan plus reculé, dans une demi-obscurité, se laissent entrevoir des Noces sacrées.

Seulement à chacun de ces trois moments l'idée qui y préside est pour ainsi dire épurée, sublimée et portée à une nouvelle puissance.

Dans le christianisme, plus encore que dans le judaïsme, la conscience d'un penchant inné au péché, consistant essentiellement dans une affectation d'indépendance absolue à l'égard de Dieu, a plus de force que dans le paganisme. Le penchant y est considéré comme s'étant enraciné dans la sensibilité. Par suite, la purification préliminaire y va jusqu'à l'annihilation de l'élément inférieur, occasion et matière du péché. On sort de l'eau baptismale non pas purifié seulement, mais régénéré. Les anciens théologiens nomment le Baptême le sacrement de mort, et l'Eucharistie le sacrement de vie.

Dans l'Eucharistie, ce n'est plus une idée à peine indiquée comme dans le sacrifice païen, que l'identité de l'offrande avec la divinité à qui on la présente : c'est la doctrine formelle du sacrement, où se confondent l'expiation et la réconciliation que séparait le judaïsme, que la victime et le Verbe de Dieu, Dieu lui-même, ne font qu'un, et qu'en prenant sa part de la victime, l'adorateur participera de la divinité même.

Quant au troisième et suprême moment, quant aux Noces mystiques, c'en est encore la théorie que l'Époux sera le vrai et unique Dieu, en la personne de son Verbe, et que dans son mariage seul avec l'humanité s'accomplira la destinée universelle.

L'idée du mariage et de sa sainteté tenait dans l'esprit des Hébreux une place considérable. Un de leurs principaux docteurs dit : « Que fait le Créateur depuis la création ? Il combine des mariages ; *sedet et connubia conjungit*. » La Genèse fait dire au Créateur, après la formation de l'homme : Croissez et multipliez. Dans cette parole trouve son expression cette grande loi ; qu'arrivé, grâce à la nutrition, au terme de sa croissance et à sa perfection, tout être, comme l'a dit Aristote, tend à obtenir, par la reproduction indéfinie de son existence,

une sorte d'éternité, loi qui gouverne et qui explique la nature entière.

De tout temps les Hébreux avaient cru qu'à l'origine les deux sexes ne formaient qu'un seul et même être, qui, après avoir été dédoublé, devait retrouver par le mariage son unité première. Tel est, du moins, le sens plus que vraisemblable du passage si controversé de la Genèse où il est question de la création de l'homme, sens qu'attribua toujours à ce passage la théologie, souvent aussi profonde que bizarre en ses formes, qui se développa peu à peu, à côté des Écritures, sous le nom de tradition ou Kabbale.

C'est une pensée qui domine ce qu'on pourrait appeler la sagesse hébraïque, que les choses ont toutes leurs modèles dans des propriétés de la divinité. Probablement donc c'était une idée favorite d'Israël, quoiqu'à peine indiquée en ses livres, que dans la divinité elle-même, que Descartes devait plus tard appeler une cause de soi, il fallait imaginer une sorte de production intérieure perpétuelle par laquelle elle refaisait incessamment sa propre perfection, et dont le phénomène de la reproduction dans la nature était l'imitation. Dans la Kabbale, avec son langage figuré, l'une des principales propriétés de la divinité, la Beauté (en hébreu *Tiphereth*) se déploie en une autre, le Royaume (*Malcuth*) qui fournit, pour ainsi dire, l'espace à son expansion. Et la première est à la seconde dans le rapport tout ensemble d'un père à son enfant et d'un époux à son épouse (1). L'épouse, c'est aussi et dans la Bible et chez les Kabbalistes Israël, dont Jehovah est l'époux. Lors qu'Israël retourne à l'idolâtrie, dont Jehovah l'a tiré, les prophètes qualifient son infidélité d'adultère. Le Royaume est encore appelé par les docteurs de la Kabbale la maison d'Israël et l'assemblée d'Israël, l'ensemble des fidèles étant comparé ainsi, comme l'est souvent l'épouse en général, à une demeure ou temple de l'époux. Dans un livre biblique écrit à une époque où commençaient à prendre une forme plus philosophique ces antiques idées, le Créateur est représenté comme ayant donné la naissance à la Sagesse, par laquelle ensuite il façonne et ordonne toutes les créatures. Elle est sa fille, qui se joue devant lui, dit le texte, et en même temps elle est son épouse.

Des idées analogues se retrouvent chez saint Paul, versé dans toute la théologie judaïque, familier peut-être avec la Kabbale ; elles se retrouvent dans ce qu'il dit de l'union conjugale de Jésus-Christ avec son Église, union qu'il nomme un grand mystère. Dans l'Évangile même, Jésus est désigné comme l'époux dont la venue doit mettre fin aux temps d'épreuves et de douleurs et inaugurer celui de la joie.

(1) Les deux derniers degrés des initiations deviennent, dans des épitaphes épicuriennes, *edere, libere, ludere*.

(1) Dans la mythologie grecque, Jupiter engendre Proserpine, et ensuite d'elle Lucifus.

Cela étant, on peut considérer comme plus que vraisemblable que le sacrement ou mystère par lequel il semble au premier abord que se terminât la voie qui menait à Dieu ne fut pourtant encore, dans le christianisme comme dans la religion d'Eleusis et d'Athènes, qu'une introduction à un mystère ultérieur, celui-là définitif, qui était le mariage de l'humanité avec la divinité. N'oublions pas cependant entre les deux rituels, si analogues dans toutes leurs parties, une différence considérable. Le paganisme, avec sa division de l'essence divine entre les propriétés de cette essence, division qui constitue le polythéisme, promettait à l'héroïne un divin époux, au héros surtout une épouse divine, qui était la Grande déesse, reine du monde. Le christianisme, négligeant ces distinctions, promit seulement le Christ pour époux à la société des fidèles dans son ensemble, à l'Église, chacun devant y trouver, sans doute, sa destination particulière.

Par là est plus dégagée de tous les éléments inférieurs et élevée à un plus haut degré de pureté spirituelle l'idée de la réunion finale à la divinité.

En même temps, si l'on réfléchit à ces conceptions qui ont tant d'importance dans la théologie du juif Philon, voisine à beaucoup d'égards de celle des kabbalistes, et dont il est facile de noter des reflets dans les lettres de saint Paul si ce n'est l'Évangile même, ces conceptions, d'après lesquelles la plus haute des propriétés divines, sources premières de toutes choses, est celle qui caractérise spécialement la nature féminine, à savoir la douceur; si, d'un autre côté, on se souvient que la forme sous laquelle l'Évangile fait apparaître l'Esprit Saint, qui doit révéler toute vérité, est celle de la colombe, type de fidélité conjugale, en même temps que de tendresse, la colombe, sous la figure de laquelle toute la Syrie, où était située la Palestine, et avec la Syrie, la Grèce adora la déesse qui gouvernait le monde par l'amour, épouse réservée dans la vie future aux héros, on peut se croire autorisé à conclure de ces faits que c'était définitivement dans l'union intime avec une essence divine dont la femme était la plus ressemblante image que la doctrine chrétienne la plus intérieure tendait à placer le plus haut point de la destinée de l'humanité et la fin dernière à laquelle l'acheminaient les mystères.

Un des Pères grecs a dit de la descente du Verbe dans le monde par l'incarnation : il s'est alors « féminisé », ἐθηλάσθη.

En somme, l'Évangile laisse entrevoir, à travers certains voiles encore, mais entrevoir pourtant, comme devant être la consommation de la religion, une union intime avec l'essence divine où se réalisera ce qui fut le rêve et du judaïsme et du paganisme, à tant d'autres égards si opposés.

Et il n'est pas aisé d'imaginer ni une doctrine ni une liturgie qui diffèrent pour l'essentiel de ce que

furent dans les religions dont il vient d'être question, et la doctrine et la liturgie.

C'est que c'est une chose universelle et éternelle que le système d'idées et de pratiques qui fit dans le paganisme, dans le judaïsme, puis dans le christianisme, et enfin partout ailleurs, le fond et des dogmes et du culte, ces idées et ces pratiques répondant point pour point aux phases successives qui vont du début de la vie au comble de sa perfection. Les différences qui s'y sont rencontrées se réduisent en définitive à des degrés différents de pureté et de clarté, le paganisme et le judaïsme offrant, pour ainsi dire, des ébauches dont le christianisme annonce, dans le règne à venir de l'Esprit pur, le suprême achèvement. S'il doit venir, ce règne d'un enseignement sans réticences et sans figures, où crut toucher, surtout au *xiii^e* siècle, le moyen âge, et dont la philosophie et la théologie ont travaillé depuis en tant de manières à hâter l'avènement, ce qui devra sans doute y subsister de ce que l'Église chrétienne appela longtemps encore « la discipline du secret, » ce sera, ce semble, l'idée qui, dès le commencement, en faisait le fond : que le premier principe, le principe divin, si manifeste dans les choses, expressions sensibles de ses puissances, est en son essence d'une profondeur (l'immensité dont parle si souvent Descartes) que ne saurait sonder, à laquelle ne saurait se rendre adéquate cette faculté humaine qu'on nomme l'entendement et qui n'atteint, avec le concours de l'imagination et des sens, rien que de limité, profondeur aux ténèbres lumineuses telle que la comprit la poésie antique, où ne saurait pénétrer que ce qu'il y a de plus dégagé de toute matérialité dans la raison et dans le cœur.

F. RAVAISSON,
de l'Institut.

ÉMILE AUGIER

Le fait le plus important de l'histoire du théâtre en notre temps est la constitution, vers le milieu de ce siècle, de la comédie de mœurs moderne. Le théâtre s'y acheminait depuis tantôt cent cinquante ans (1). La théorie était faite, sans qu'elle pût arriver à prendre forme dans une série d'œuvres vivantes. On se rendait bien compte que la comédie de caractère avait été portée à sa perfection, et partant le genre épuisé par Molière. A l'étude de l'homme tel qu'il est en lui-même et dans son fond de nature, la comédie devait substituer, pour se renouveler, l'étude de l'homme tel qu'il

(1) Voir : Brunetière, *les Époques du théâtre français*. — Sur Émile Augier, consulter : Gréard, *Réponse à M. de Freycinet*, et les études de MM. L. Lacour (chez Calmann Lévy) et Hippolyte Parigot (chez Lecène et Oudin).

se montre dans les rapports sociaux, formé et déformé par la condition. Elle devait agiter les questions domestiques. Elle devait présenter un tableau de la vie en France à une certaine date et mettre à la scène « le résultat des mœurs actuelles (1) ». Par suite, elle devait renoncer aux intrigues romanesques et de fantaisie toute pure. Et, par suite encore, elle devait, sinon mélanger le sérieux et le plaisant, du moins adopter un genre de comique qui n'eût rien de commun avec le grotesque. Telle était la conception que les théoriciens du xviii^e siècle se faisaient de la comédie nouvelle, conception à laquelle ils ajoutaient pour la brouiller certaines idées particulières, attendu qu'ils étaient philosophes, gens à système, très persuadés de la bonté originelle de l'homme et pleins de confiance dans le rôle moralisateur de la littérature. A peine avait-on tenté de ces théories quelques applications, d'ailleurs médiocres, la comédie déviait, grâce aux romantiques d'abord, qui entraînaient la littérature dramatique vers l'étude des sentiments d'exception, grâce ensuite aux vaudevillistes, qui amusaient la scène d'intrigues sans rapport avec le cours ordinaire de la vie. En sorte que l'œuvre restait à faire.

Il y fallait un écrivain placé dans des conditions éminemment favorables à l'observation directe, à l'étude patiente et calme, menée en dehors de tout parti pris; un homme qui fût de son temps et n'eût rien à en renier, qui se trouvât de plain-pied avec la société moderne, et surtout avec la portion prépondérante de cette société, la bourgeoisie; moins curieux du jeu des passions que de celui des intérêts, et moins des problèmes de la vie intérieure que de ceux qui surgissent des conditions nouvelles de la vie sociale; sans que rien, d'ailleurs, ni dans l'expérience qu'il avait faite des hommes et des choses, ni dans le tour naturel de son esprit, n'allât à fausser sa vision. — C'a été Émile Augier.

*
**

Toute la biographie d'Émile Augier tient dans ces quelques mots : il ne lui est jamais rien arrivé. Il n'a eu à souffrir ni de la vie ni de l'ordre social. Il appartenait à une famille aisée. Il a eu des débuts faciles, une carrière heureuse. Il s'est toujours tenu en belle humeur et en belle santé. Il remarque qu'il n'y a de vraiment bons que les gens bien portants. Or la bonté, — non celle qui est faite d'une humeur facile à l'apitoiement, mais celle qui vient de l'équilibre de toutes les forces, — est un élément de la justesse de l'observation et un moyen d'impartialité.

De même, la faculté qui domine chez Augier, c'est la faculté impersonnelle entre toutes. On a vanté le bon sens d'Augier et on le lui a reproché. Ce qu'il faut

dire, c'est qu'il a été un homme de bon sens dans toute la force du terme et, si l'on veut, dans toute l'horreur de la chose. Tout ce que le bon sens comporte de clairvoyance, de justesse et de solidité dans l'observation, et aussi tout ce qu'il entraîne d'étroitesse d'esprit, voire en certain cas d'inintelligence, on le noterait également chez Augier. Aussi bien le bon sens ne devient-il une faculté littéraire qu'autant qu'il est poussé jusqu'à ces extrêmes limites et qu'il remplit sa définition tout entière.

Il y a nombre d'idées et de sentiments qui sont restés pour Augier lettre close. Comme il est naturel, ce qu'il ne comprend pas il le nie. Inquiétudes, souffrances du cœur inexplicables et sans cause, malaises de la sensibilité et maladies de l'âme, rien de cela n'existe à ses yeux. — Vous vous plaignez d'être triste et sans courage. Mariez-vous! il n'est pas de désenchantement qui tienne fût-contre le plus sot mariage. C'est à peu près ce que l'auteur de la *Ciguë* vint pour dire, lui jeune homme, à ses jeunes contemporains. — En dehors des sentiments simples et des affections régulières, tout ne lui paraît que rêveries, chimères dangereuses, mauvais romanesque : d'ailleurs il n'y a pas de bon romanesque. L'amour n'est pour lui que la forme de l'instinct de la paternité. Je ne sais si on trouverait dans tout le théâtre d'Augier un homme dont on puisse dire vraiment qu'il est amoureux. Il y a dans ce théâtre une femme qui aime : Léa, de *Paul Forestier*. Le rôle que l'auteur lui fait jouer prouve suffisamment qu'il n'entend rien aux choses de la passion. Mais le cœur de la femme lui est inconnu. — Enfermé dans le monde réel, où il ne se trouve pas à l'étroit, Augier ne s'est jamais soucié qu'il y eût quelque chose au delà. Il n'a pas été même effleuré par la pensée chrétienne. Au surplus on le devinerait, rien qu'en songeant aux maîtres dont il se recommande. Il est le petit-fils respectueux de Pigault-Lebrun, l'héritier non point ingrat de Voltaire, et il accepte aisément qu'on rapproche de son nom celui de Béranger (1).

D'avoir un horizon de pensée exactement limité, cela mène tout droit à posséder la certitude. Les hommes de la génération d'Augier ont été, en général, très catégoriques dans l'affirmation ou dans la négation. Nul ne l'a été plus que lui. Il écrit bravement : « Le caractère de la vérité est d'être vraie sous toutes ses faces et dans toutes ses conséquences (2). » On l'aurait bien étonné en lui montrant ce que devient la vérité quand on la pousse dans ses dernières conséquences. Qu'on fût venu à soutenir devant lui qu'il est de l'essence de la vérité d'enfermer l'erreur, et qu'une idée vraie qui n'est pas corrigée par son contraire devient par cela même fausse : il eût pensé qu'on se moquait

(1) Voir : Émile Augier, Discours de réception à l'Académie française, et la Réponse de M. Lebrun.

(2) *La Question électorale*.

(1) Expression de Mercier.

de lui et jugé la plaisanterie de mauvais goût. Ainsi qu'il a dit d'un de ses personnages :

*Sa nature naïve, énergique et carrée
Répand sa certitude en tout ce qu'elle crée (1).*

Il s'ensuit qu'il n'aime pas qu'on le dérange dans sa certitude. L'ironie le gêne et le met mal à l'aise. Sous sa forme la plus basse, l'ironie s'appelle la blague. Augier a écrit une pièce entière contre la blague (2) : encore a-t-il jugé bon de revenir de nouveau à la charge (3). C'est la blague qui vicie l'atmosphère parisienne, alors que la province reste à l'abri de la contagion. De la blague et non point d'une autre cause sont issues les pires catastrophes de la France moderne : « Les grands mots représentent les grands sentiments, et du dégoût des uns on glisse facilement au dégoût des autres (4). » Comme si les grands mots n'avaient pas dégoûté des grands sentiments plus de gens que n'a pu faire l'ironie ! Et comme si ce n'était pas un des spectacles les plus déconcertants de la vie que d'en tant voir qui parlent en héros et qui agissent en pleutres ! Aussi bien une sorte d'emphase est-elle le défaut vers lequel Augier aurait volontiers penché. Telles de ses théories, et des plus retentissantes, comme la fameuse « nostalgie de la boue », si elles n'étaient des vérités, ressembleraient furieusement à de grands mots. Il a parlé du devoir, du sacrifice et du désintéressement avec une solennité un peu pompeuse. De la patrie, tout de même. Les tirades sur le drapeau et sur l'uniforme lui semblaient un ornement convenable, bien avant que les événements de 1870 ne les eussent rendues obligatoires. Au lendemain de nos désastres, il était naturel que la littérature se mit à l'unisson du sentiment public. Il serait donc excessif de reprocher à Émile Augier d'avoir écrit *Jean de Thommeray*. Néanmoins, le seul dessein de cette pièce suppose une certaine tournure d'esprit, et une complaisance habituelle pour la littérature patriotique. *Jean de Thommeray* est bien de l'oncle de Déroulède.

Homme de bon sens, Augier l'est surtout en tant que le bon sens est le sens commun. Il n'est aucunement porté vers les sentiments particuliers et les opinions singulières. Il ne se soucie pas d'être de « son » avis, ni surtout d'en être lui seul contre tous. « La force du théâtre, écrit-il, consiste à être l'écho retentissant des chuchotements de la société, à formuler le sentiment général encore vague, à diriger l'observation confuse du plus grand nombre (5). » Il est donc très éloigné de vouloir heurter les idées, ou même les préjugés du public. Il n'a rien d'un révolutionnaire. La seule révolu-

tion qu'il ait faite au théâtre (dans *Gabrielle*) a consisté justement à y faire rentrer l'expression du sentiment commun. Les romantiques avaient eu beau prendre bruyamment le parti de l'amant, on n'en avait pas moins continué, dans les familles, à penser que tous les droits sont du côté du mari. De l'avoir dit comme tout le monde le pensait, ç'a été l'originalité d'Augier. Il pense naturellement comme la masse des spectateurs. C'est ce qui explique l'impression que produisent ses pièces à la représentation. On les écoute avec calme, dans une entière sécurité. Il n'y a pas lutte entre l'auteur et son public, et résistance de la part de celui-ci, mais plutôt adhésion et communion constante. Cette communion d'esprit avec le public est pour Augier un besoin. — C'est là qu'il faut aller chercher la véritable cause de sa retraite prématurée. Quand il renonça à travailler pour le théâtre, il avait conservé toute sa vigueur de talent. L'écrivain n'avait pas changé, mais le public. « Je me sens dépaysé dans mon pays, disait-il. Il me semble que mes congénères ont changé de mœurs et de langage... Parfois je me compare prétentieusement au cheval de Bayard vis-à-vis de l'artillerie (1). » Il ne reconnaissait pas les armes dont on se servait ; il ne lui vint pas à l'esprit de prétendre que celles qui lui avaient suffi fussent les meilleures ou même les seules bonnes. Le théâtre, pensait-il, n'est rien sans la collaboration du public ; un auteur dramatique est un porte-parole. Une autre génération était venue, au nom de laquelle Augier n'avait aucun droit de parler : il se tut.

Donc il est telles questions sur lesquelles Augier ne saura rien nous dire : mais ce sont celles dont un auteur de comédies n'est pas tenu de s'occuper. Sur les autres, il se mettra au point de vue où il est naturel que tout le monde se place ; seulement son regard ira plus loin, avec plus de pénétration et de sûreté que nul autre. C'est dans ces conditions qu'il se trouvait pour porter au théâtre une comédie qui serait l'étude de la « charpente intérieure (2) » d'une société.

Il faut dire qu'il n'a trouvé ni du premier coup ni le premier la forme de cette comédie. Augier ne procède pas par coups d'audace. Il s'accuse d'être paresseux, et en fait il y a une sorte d'audace et de goût pour l'initiative qui lui manque. C'est un esprit réfléchi. Il travaille posément, lentement. Cette lenteur chez lui est caractéristique. Pendant les deux années qu'il lui faut pour mettre à la scène cette réponse : *le Mariage d'Olympe*, l'auteur de *la Dame aux camélias* avait eu le temps de répondre à sa propre pièce par *le Demi-Monde*. Il est lent à débrouiller ses idées. Il lui arrive, une pièce étant achevée, et ayant paru sur la scène, de

(1) *Paul Forestier*, I, 2.

(2) *La Contagion*.

(3) *Jean de Thommeray*.

(4) *La Contagion*, I, 3.

(5) *Préface des Livres pauvres*.

(1) Entretien avec M. Pailleron.

(2) *Préface des Livres pauvres*.

la retravailler; et il la gâte. L'histoire des deux textes de *l'Aventurière* en est un mémorable exemple. Celui qui a prévalu est fait des disparates les plus choquantes, mi-parti de comédie picaresque et de drame bourgeois, et porte la trace de deux conceptions de l'art très différentes. On ne refait pas une comédie, on en fait une autre. Augier a aussi eu recours à ce second procédé, et avec succès. Il reprend une idée qu'il s'était essayé une première fois à traduire, et il en trouve une forme nouvelle qui est la vraie. Voulant montrer les dessous de la conscience d'un homme qui est en possession de l'estime publique, il avait tracé cette timide et pâle et vague esquisse: *l'Homme de bien*. Il en fit *Maître Guérin*. Il avait voulu, au dernier acte de *Gabrielle*, montrer la misère des unions illégitimes: et de cette idée il n'avait tiré qu'un discours très éloquent et très froid. C'est cette idée qui, trouvant sa forme dramatique, deviendra l'admirable épisode de la liaison de Sergine et de la marquise d'Auberive dans *les Effrontés*. Augier a besoin de porter longuement ses idées. Cela même est l'un des secrets de sa force. Cette lenteur est une lenteur puissante. Mais on comprend par là qu'il ait mis du temps à voir clair dans son propre talent. L'histoire de ses premières pièces n'est, en effet, que l'histoire de ses premiers tâtonnements.

Il commence par se mettre à l'école de Ponsard. Il en est le disciple, et aussi l'élève: il lui soumet le manuscrit de *la Ciguë*. Il a cru en Ponsard, et jusqu'au bout. Encore si Augier n'avait pas commis d'autre méprise! Mais il se méprenait sur lui-même, et cela est plus grave. Il n'était pas poète: il écrivit en vers. La forme versifiée devait tendre à disparaître à mesure que la comédie se rapprochait de la réalité de la vie courante, et en serrait de plus près les détails. Mais Émile Augier la trouvait dans l'héritage du passé: il n'eut garde de la répudier. Il manquait de fantaisie: il se crut obligé d'en avoir. Il s'étudia aux grâces attendries; il s'exerça, comme à une tâche, au marivaudage sentimental. Une seule fois il avait touché à la véritable comédie moderne: c'était dans *Gabrielle*. Mais si *Gabrielle* était une nouveauté par la conception morale, l'exécution y était par trop insuffisante; et c'est pourquoi elle ne marque pas une date dans l'histoire du théâtre. D'ailleurs, depuis *Gabrielle*, Augier s'écartait continuellement du genre qu'il y avait essayé. *Le Joueur de flûte* est une récidive de *la Ciguë*; et c'est une variation sur le thème ultra-romantique de la courtisane amoureuse. *Diane* nous rejette en plein drame historique. *Philiberte*, en son cadre xviii^e siècle, est une comédie de paravent, aimable, encore que d'un charme un peu traînant. *La Pierre de touche* a des airs de conte fantastique en son décor allemand...

Il se peut que nous soyons devenus trop sévères pour ces comédies; cela même est probable. Elles ont plu dans leur nouveauté. Et je sais, encore aujourd'hui, des gens de goût pour prétendre que cette première

manière est celle où se montre le plus au naturel le talent d'Augier: un talent fait de belle humeur, d'émotion facile et d'ingéniosité. J.-J. Weiss, qui ne craignait jamais de pousser une idée jusqu'au point où elle devient une impertinence, déclarait qu'Augier n'a rien fait depuis *la Ciguë*. C'est un paradoxe; mais c'est aussi une opinion. Il y a eu pour le goût du public, en ce siècle, deux périodes nettement tranchées. Le goût du public après 1850 est pour la littérature que précisément J.-J. Weiss a baptisée: la littérature brutale. C'est encore le nôtre. Weiss a toujours conservé le goût d'avant 1850. Il a continué d'apprécier par-dessus toutes les autres les qualités de mesure, de bon ton, d'élégance un peu factice, qui furent chères au public de jadis. Ce public est celui qui a fait le succès de Scribe; et Scribe, qui avait ses raisons pour le bien connaître, nous dira ce qu'il fallait lui offrir au théâtre: « Vous courez au théâtre, non pour vous instruire ou vous corriger, mais pour vous distraire et vous divertir. Or, ce qui vous divertit le mieux, ce n'est pas la vérité, c'est la fiction. Vous retracer ce que vous avez chaque jour sous les yeux n'est pas le moyen de vous plaire; mais ce qui ne se présente pas à vous dans la vie habituelle, l'extraordinaire, le romanesque, voilà ce qui vous charme, et c'est là ce qu'on s'empresse de vous offrir (1). » Ce public était encore celui pour lequel Augier a dû travailler d'abord. Il s'est plié à son goût. Et comme il était merveilleusement doué pour le théâtre, il a réussi dans des genres même auxquels il n'était point propre.

Tout ce que je veux noter dans ces comédies, ce sont les réminiscences qui y abondent de notre ancien théâtre: types de barbons grotesques, rôles d'ingénues et de petits amoureux, disposition de l'intrigue, agencement des scènes. L'imitation est évidente et ne se dissimule pas. A chaque instant se rencontrent des tours de phrase archaïques; des hémistiches connus et des vers entiers sont tout uniment transportés dans la frame du style et n'y font pas disparate. On sent qu'Augier est nourri de l'œuvre de Corneille, de Molière, de Regnard, et qu'il s'est assimilé la substance de la littérature classique. Cela en son temps était particulier. Car les écrivains d'alors, ou bien combattaient la tradition comme les romantiques, ou la comprenaient à rebours comme Ponsard, ou l'ignoraient comme faisait Scribe et comme fera encore Dumas fils. Augier non seulement la connaît et la comprend, mais il a avec les écrivains de la période classique une certaine affinité d'esprit. On dirait parfois d'un homme du xvii^e siècle qui serait venu vivre dans le nôtre. Il est essentiellement un esprit de tradition. Il le restera, alors même qu'il sera le plus profondément engagé dans le courant moderne.

C'est l'apparition de *la Dame aux camélias* qui fixa les

(1) Scribe, Discours de réception à l'Académie française.

hésitations d'Augier. Aussi bien il était prêt. *Le Gendre de monsieur Poirier*, représenté en 1854, est l'un des chefs-d'œuvre de notre théâtre contemporain, si même il n'en est le chef-d'œuvre. Désormais entré sur le vrai terrain, Émile Augier le parcourt en tous sens; et il y creuse au plus profond. Il s'y installe; il en prend possession; il le fait sien... Au surplus, il y avait déjà beau temps que M. Dumas était parti en quête d'aventures nouvelles.

Un jour vint-il où il sembla à Augier qu'il avait tiré de la comédie de mœurs tout ce qu'il en pouvait tirer? Ou, plus simplement, céda-t-il encore une fois aux influences voisines? Le fait est que nous avons à constater une dernière modification dans sa manière. *Madame Caverlet* et *les Fouchambault* sont conçus rigoureusement d'après la formule de la pièce à thèse. Tous les éléments qui constituent ce système dramatique y sont réunis. Invraisemblance des faits: « Ce qui m'étonne, dit un personnage de *Madame Caverlet*, c'est que le roman compliqué dont nous vivons depuis quinze ans ne se soit pas écroulé plus tôt. » Mais c'est qu'on nous jette en pleine hypothèse. L'auteur dramatique a bien moins songé à composer une pièce que le docteur ès sciences sociales à instituer une expérience. — Absence de personnages vivants: car si dans la peinture des personnages épisodiques tels que M^{me} Fouchambault et le préfet Rastiboulois, Augier retrouve toute la sûreté de son pinceau, les acteurs engagés directement dans la thèse y sont de pure convention. On dirait d'une de ces « espèces » juridiques où les intérêts de Primus s'opposent à ceux de Secundus. — Ambition de réformateur et de législateur. Or Augier a longtemps pensé que les mœurs ne relèvent du théâtre qu'en tant qu'elles échappent à l'action gouvernementale. — Souci d'opposer la morale naturelle à la morale mondaine, les champions de la première étant, par grâce spéciale, ornés de toutes les vertus. Tel ce Caverlet dont l'extraordinaire bonté doit servir d'argument en faveur du divorce. Tels ce Bernard, bâtard sublime, ange à carrure d'athlète qui dompte la révolte d'un équipage rien qu'avec le regard, et s'en va par le monde distribuant le châtimeur et le pardon; et M^{me} Bernard, la fille-mère humiliant par la noblesse de son attitude la frivolité de l'épouse légitime; et Maïa, qui n'a l'âme si pure que parce qu'elle a été élevée en dehors de nos conventions. D'où viennent ces êtres étonnants? Ce n'est pas de la vie réelle, à coup sûr. Et rien dans les œuvres précédentes d'Augier ne les annonçait. Ils viennent directement d'un autre théâtre. Et cette fois il n'y a pas eu transformation. En passant dans le théâtre d'Augier, les personnages chers à M. Dumas s'y sont à peine modifiés. C'est pourquoi ces deux pièces, et quels qu'en puissent être d'ailleurs les mérites, n'ont rien ajouté à la gloire d'Augier. Elles sont en dehors de son œuvre propre.

*
*
*

Le Gendre de monsieur Poirier, Ceinture dorée, le Mariage d'Olympe, la Jeunesse, les Lionnes pauvres, Un beau mariage, les Effrontés, le Fils de Giboyer, Maître Guérin, la Contagion, Paul Forestier, Lions et Renards... voilà où il faut aller chercher la pensée d'Augier; c'est cet ensemble de pièces qui constitue un accroissement pour notre littérature dramatique.

Et s'il fallait montrer d'abord que ce théâtre procède de celui de M. Dumas, il est juste d'ajouter tout de suite qu'on n'imagine guère deux théâtres plus différents, ou plus opposés. M. Dumas se met toujours en scène, lui et ses idées; il s'intéresse à quelques individus toujours les mêmes qui sont ses clients. Il restreint son étude à quelques questions, toutes relatives aux rapports de l'homme et de la femme, à l'amour ou à ses contrefaçons. Il les traite en leur donnant les apparences du paradoxe. Ses solutions sont nettes, précises, tranchées; il les impose violemment, en lutteur habitué à l'emporter de haute lutte. L'action vivement engagée se hâte vers un dénouement qui en est le résultat logique. Cette logique, qui préside à la conduite de l'action, n'est pas moins sensible dans la façon dont les personnages sont construits. Ceux-ci manquent souvent de la souplesse et de la variété, signes de la vie: ils sont absolument bons ou méchants sans atténuations. Ils sont plus complets et plus grands que dans la nature. Commencés en arguments, il arrive qu'ils se terminent en symboles. Et tous ces caractères du théâtre de M. Dumas procèdent de cette considération, à savoir que chez celui-ci l'œuvre de l'auteur dramatique est subordonnée aux partis pris du moraliste. — En prenant justement le contre-pied de tout ce que je viens de dire, on définirait assez bien le théâtre d'Augier.

Augier n'a aucun parti pris en morale. Il ne cherche à faire prévaloir aucune théorie qui lui soit spécialement chère. Il faut dire plus: il ne cherche par le théâtre à donner aucune sorte d'enseignement moral. Car on a fait d'Émile Augier je ne sais quel dramatisseur de morale en action: on l'affuble des titres d'avocat du devoir et de poète de la famille. C'est étrangement abuser du souvenir d'un vers malencontreux. Sans doute Augier parle, comme un autre, de l'efficacité du théâtre pour corriger les mœurs. Mais tous les auteurs dramatiques de tous les temps ont toujours parlé de cette efficacité dont on est encore à attendre les preuves. Il est exact aussi que toutes les pièces d'Augier, sauf une, finissent bien, qu'au dénouement les calculs des fourbes sont déjoués, et que l'innocence triomphe, attendu qu'elle est l'innocence. Mais ces dénouements ne sont qu'une concession au goût du public, à moins qu'ils n'en soient une aux exigences de la censure, l'auteur des *Lionnes pauvres* sachant ce qu'il lui en avait coûté pour n'avoir pas châtié Séraphine à la der-

nière scène. Ces dénouements ne font pas corps avec l'ensemble de l'œuvre ; on voit aisément la soudure ; on surprend l'artifice de ces incidents imprévus, de ces ruines soudaines, de ces subites conversions ; on peut dire à quel moment précis intervient l'auteur pour faire dévier sa comédie et la mener à une conclusion improbable, mais consolante. Et ils ne font illusion à personne. Au surplus, « la morale au théâtre ne consiste pas dans la récompense de la vertu et la punition du vice, mais seulement dans l'impression qu'emporte le spectateur (1) ». La leçon que donne un auteur, ce n'est pas à la fin, c'est au cours de la pièce qu'il la donne.

Or voici quelques-unes des leçons qui se dégagent des pièces d'Augier. Restez à votre rang. Ne vous déclassiez pas. Il est rare qu'une mésalliance ne soit pas également funeste aux deux contractants (*le Gendre de monsieur Poirier*). Vous avez amassé une grosse fortune par des moyens que d'ailleurs la loi tolère. Vous pourriez donc donner à votre fille des colliers de perles et des chiffons coûteux. Vous lui trouverez même un mari, sauf pourtant parmi les tout à fait honnêtes gens (*Ceinture dorée*). Avec de sots mariages, on fait des séparations bien spirituelles, à moins qu'on ne fasse des drames terribles (*Mariage d'Olympe*). Les jeunes gens qui ne savent rien de la vie rêvent d'amour dans le mariage. Au prix où sont toutes choses aujourd'hui, le mariage d'amour est un luxe que les riches ont seuls le droit de s'offrir (*la Jeunesse*). Un vieux mari qui épouse une jeune femme doit savoir à quoi il s'expose (*Lionnes pauvres*). Le mérite personnel est une valeur qui n'a pas cours dans ce qu'on appelle le monde (*Un beau mariage*). Une jeune fille qui a pour père un maniaque et se dévoue à lui doit s'attendre qu'il la ruinera, quitte à lui donner sa malédiction, par surcroît... Un usurier qui fait de son fils un honnête homme commet une maladresse dont il devra se repentir (*Maître Guérin*). Quand on a eu des mésaventures en affaires, il n'est que de relever la tête. L'effronterie est un grand remède aux maladies de l'honneur. La raison du plus fort est toujours la meilleure (*les Effrontés*), etc... Et sans doute ce sont là enseignements que donne la vie. Ce sont constatations de l'expérience. Il ne viendra à l'esprit de personne de prétendre que ce soient des préceptes de morale. — Comme ses maîtres classiques, Augier pense que le théâtre n'a pas besoin de dépasser ces constatations de l'expérience, et qu'il ne saurait lui appartenir de formuler nos devoirs. Il pose les questions, les agite, et ne les résout pas. Il n'a pas pour objet de présenter une image idéale de la vie : « Les choses se passent ainsi, dit l'auteur dramatique. Réfléchissez donc, et agissez en conséquence. » Le théâtre n'enseigne ni ce qui devrait être, ni ce qui doit être, mais il montre ce qui est.

L'homme d'abord. — Est-il bon ? Est-il mauvais ? Par tournure d'esprit et par habitude de métier, un auteur de comédies doit s'attacher surtout aux méchants côtés de la nature humaine. Néanmoins, Augier est beaucoup moins sévère pour l'humanité qu'un Dumas, un Barrière, ou même que le joyeux Labiche. Il a mis dans son théâtre beaucoup d'honnêtes gens, et même un assez bon nombre de héros. Ses petits-maîtres et ses mauvais sujets se corrigent ; il les montre capables encore d'élan généreux et de retours au bien ; il espère dans le coup de la grâce ; il croit qu'il n'est pente si glissante où on ne puisse s'arrêter. La volonté affaiblie, énervée, se ressaisit et se tend dans un effort salutaire. Il laisse quelques vertus à ses coquins. Il sait qu'on peut commettre de fort vilaines actions sans être un très malhonnête homme. Au surplus, le mal est éternel, et ce serait folie d'espérer qu'on en pût guérir l'humanité. Le bien et le mal sont dans une proportion à peu près égale, et qui à travers le temps ne varie guère... Et cette conception semble terriblement banale. Que si pourtant vous y regardez de près, vous verrez combien peu il en est parmi les écrivains, poètes, romanciers, dramatises, ou même moralistes de profession, qui n'aient incliné vers l'une des deux solutions, celle de l'optimisme ou celle du pessimisme, et dont l'œuvre n'ait été par là même faussée.

La société ensuite. — C'est encore une tactique ordinaire de la comédie que de s'attaquer à la société, qui est mal faite, de montrer que dans la faute de l'homme c'est elle qui est coupable, et de combattre les préjugés et les conventions qu'elle a établis sous le nom de principes. Augier s'efforcera plutôt de montrer que, sous le nom de préjugés, ce sont de véritables principes qu'on attaque, et au plus grand détriment de tous. Les préjugés ne sont pour la plupart que des idées justes dont nous ne retrouvons plus la raison, les conventions que des institutions dont nous n'apercevons plus le fondement : « Le monde n'est pas si bête et si méchant que nous autres pauvres gens nous plaissions à nous le figurer. Je suis convaincu qu'à son insu ses iniquités apparentes cachent toujours une logique profonde. Sois certain qu'il y a dans ta situation quelque chose qui nous échappe (1)... » Cette logique, on peut bien la méconnaître, mais le jour vient, inévitable, où elle se prouve : « Conscience, devoirs, famille, faites litière de tout ce qu'on respecte. Il vient un jour où les vérités bafouées s'affirment par des coups de tonnerre (2). » — « J'étais une enfant alors, dit une femme coupable, je ne comprenais pas... et aujourd'hui la lumière vient trop tard (3). » — C'est pourquoi on ne doit pas braver l'opinion : personne n'a le droit de se

(1) *Un beau mariage*, II, 13.

(2) *La Contagion*, IV, 4.

(3) *Les Effrontés*, II, 41.

(1) Préface des *Lionnes pauvres*.

mettre en dehors des lois établies, personne n'étant au-dessus d'elles. De là vient qu'Augier ait pris dans certaines questions la position que nous lui voyons prendre. Pour ce qui est de la courtisane, en aucun cas et sous aucun prétexte il n'admet qu'elle puisse retrouver une place dans la société. Dans la question de l'adultère, non seulement il considère que la faute est toujours sans excuse, mais il montre comment elle porte sa punition en elle-même : « La supériorité du mariage, c'est que la passion s'en retirant laisse derrière elle des liens très doux et très forts, ne fût-ce, pour tout mettre au pis, que la communauté d'intérêts et d'ambitions. Mais dans une alliance comme la nôtre, que laisse-t-elle après soi ? Le néant (1). » Il s'ensuit que contre les droits du mariage aucun droit ne saurait prévaloir. L'amour n'existe qu'autant qu'il est autorisé par la loi et qu'il aboutit à la paternité légitime dans les justes noces. Le mariage peut avoir été le résultat d'une duperie, le consentement d'une des deux parties ayant été surpris (2), il n'en est pas moins valable et au-dessus de toute contestation. Il est parce qu'il est. — Dans ces doctrines, il y a bien de la dureté et presque de la cruauté. Il est dur d'interdire tout espoir au pécheur qui se repent ; il est cruel de refuser d'entendre la plainte humaine, d'où qu'elle parte. Mais l'ordre le veut ainsi, et les intérêts généraux de conservation sociale. Or, dans la lutte de l'individu contre la collectivité, c'est pour la collectivité qu'Augier se prononce. C'est à ce point de vue de l'intérêt social qu'Augier se place toujours et uniquement : intérêt qui peut se rencontrer avec celui de la morale, mais qui en est essentiellement différent.

Il y a des vices inhérents à la nature de l'homme ; il y a dans toute société des imperfections inévitables. Les vices éternels de l'homme prenant des formes nouvelles et se modifiant d'après l'état social, tel est le domaine spécial à la comédie de mœurs. — En sorte qu'il importe de savoir sous quel aspect un auteur dramatique a envisagé la société de son temps et quels sont les traits qui lui en ont semblé neufs et caractéristiques.

Émile Augier, qui a mis à son œuvre si peu de commentaires et a si rarement pris la parole en son nom, indique en quelques mots comment lui est apparue la société moderne : « Que voyons-nous autour de nous depuis trente ans ? Une société toute neuve, sans passé, sans traditions, sans croyances et même sans préjugés ; un pays d'égalité où la richesse est devenue le but de toutes les ambitions depuis qu'elle est devenue la seule inégalité possible (3). » C'est dire que le mélange des classes est le grand fait du monde moderne. Toutes les catégories jadis séparées se sont

amalgamées et brouillées. Les relations sociales ont été modifiées ; mais du coup l'intégrité elle-même de la famille s'est trouvée compromise par une cause nouvelle de désaccord. Car, en se mêlant, les classes ne se sont pas fondues : la diversité des origines se traduit par la diversité héritée des goûts, des idées, des sentiments. Quand le gendre a été élevé dans le mépris de tout travail qui implique roture, et que le beau-père a gagné sa fortune à auner du drap, le conflit est inévitable. Sans doute, dans ce heurt des classes, la femme peut être un précieux intermédiaire. Elle possède une souplesse, une aptitude aux métamorphoses, un don naturel de s'accommoder à des milieux nouveaux. Elle aiderait à la réconciliation des classes, si elle n'était d'abord la victime de leur antagonisme persistant. Encore n'est-il pas besoin de prendre les cas extrêmes : mariage d'un des premiers gentilshommes de France avec mademoiselle Poirier, ou mariage d'un honnête homme avec une fille dont le boudoir a servi de passage à toute une ville. Mais dans des cas beaucoup moins tranchés, comme est le mariage d'un homme d'étude avec une jeune fille de la société élégante, on retrouverait l'effet de ces disparates d'origine. — Ce désaccord des époux se continue par le désaccord des parents et des enfants. On parle souvent du relâchement de l'autorité paternelle dans les familles d'aujourd'hui. Une des causes en est que les fils n'appartiennent pas à la même catégorie sociale dont les pères ont fait partie. Ils ne sont pas élevés dans les mêmes conditions et pour les mêmes besognes. Les mêmes maximes ne sauraient donc être valables. Le fils du plus riche banquier de Paris ne doit pas vivre comme son père vivait avant d'avoir amassé les premiers sous de sa fortune. Et celui-ci donc n'est pas admis à faire valoir la leçon de son exemple. Cela est une conséquence nécessaire du progrès accompli. Les choses en sont au point qu'un père est flatté de mesurer la distance qui le sépare de son fils, et qui est comme un signe visible du chemin parcouru. Un honnête homme parti de bas tire vanité d'avoir pour fils un libertin qui le dégrasse.

Toutes les barrières étant tombées, le champ s'ouvrant librement devant tous, il n'est personne à qui aucune espérance soit fermée et aucune ambition interdite. C'est ce qui rend la vie moderne si pénible et si âpre. Car la lutte s'étend à toute la nation : c'est une mêlée universelle. Or la société est également dure à ceux qui veulent s'y faire une place et à ceux qui ne se la font pas. Il faut arriver à tout prix, et arriver vite. Cela explique que la jeunesse ne songe guère à être jeune, n'ayant pas de temps à perdre, et qu'elle ne s'attarde pas aux rêves romanesques, ayant à compter déjà avec les réalités positives de la vie. Et cela explique certaines défaillances de conscience, que plus tard ceux-là mêmes ont peine à comprendre qui s'en sont rendus coupables. C'est que la conscience ne parle

(1) *Les Effrontés*, II, 1.

(2) *Paul Forestier*.

(3) Émile Augier, Discours de réception à l'Académie française.

pas du même ton chez un homme arrivé ou chez celui qui a sa position à faire : « C'est évident, dit un financier, j'ai spolié mes actionnaires, il faut dire le mot. Comment ai-je pu pour cette misérable somme?... Je la trouverais aujourd'hui dans la rue, que je la ferais placarder sur tous les murs ! Quand je pense qu'alors je me suis cru dans mon droit (1) ! » Il est des scrupules qu'on ne se sent pousser qu'après fortune faite. Il ne s'agit d'ailleurs pas des scrupules du vieil honneur, les questions de « probité » ayant remplacé l'antique débat sur le point d'honneur dans une société où tout revient à la question d'argent.

Tel est, en effet, le principe qui s'est substitué à tous les autres, et telle la nouvelle ligne de démarcation. Dans la société unifiée par la suppression des classes, la fortune sert de nouveau mode de classement. Soyez riches ! ou paraissez-le ! Car ce dont on vous demande compte, ce n'est ni de votre avoir ni de votre gain, mais de l'état de vos dépenses. On vous juge sur votre train de vie, et on vous estime pour votre luxe. C'est le souci de l'argent qui, en se mêlant à tous les sentiments, les modifie, et leur donne vraiment une physionomie d'aujourd'hui. Il crée des formes nouvelles de vices anciens. C'est lui, par exemple, qui créera cette variété de l'adultère : la prostitution dans l'adultère. Que si les *Lionnes pauvres* ont fait scandale, c'est qu'en effet, et quoiqu'il s'en défende, Augier y « révélait » une plaie nouvelle de la société. Ce à quoi Séraphine a cédé, ce n'est ni à l'amour, bien entendu, ni à l'entraînement des sens, ni à aucune sentimentalité romanesque. Mais elle a été élevée pour le luxe ; et donc elle se vend pour échapper à la médiocrité. Augier a choisi pour sa comédie le milieu où la situation devait paraître le plus poignante, « la promiscuité de l'argent entre la femme et le mari rendant celui-ci complice à son insu des hontes de son ménage (2) ». Mais il ne prétend pas que la prostitution de la femme mariée soit spéciale à la petite bourgeoisie : « A tous les étages de la société, et duchesse ou bourgeoise, de dix à cent mille francs de rente, la lionne pauvre commence où la fortune du mari cesse d'être en rapport avec l'étalage de la femme (3) ». Et sans doute la femme entretenue s'est rencontrée dans tous les temps : ce qui est du nôtre, c'est la femme du monde entretenue.

Attentif aux conditions d'existence de la société moderne et aux rapports des classes, Augier devait en arriver à transporter à la scène l'étude de ces mouvements intérieurs qui, dans une société, font passer la suprématie d'une classe à l'autre. On a insisté avec lourdeur et maladresse sur les opinions politiques d'Émile Augier. Il était indifférent tout au moins à la forme du gouvernement. Il a, sous l'Empire, rendu un

bel hommage à la monarchie de Juillet. Plus tard, il a failli être sénateur de l'Empire. La République ne lui faisait pas peur. Il savait au surplus que la politique n'est pas une science, à peine un art. Il reste qu'il prenait intérêt à étudier ce jeu des forces dans l'État. *Les Effrontés* sont chez nous, et même après *le Mariage de Figaro*, une tentative nouvelle : c'est la première et la seule œuvre de théâtre où on ait su nous présenter dans leur situation respective et par rapport à l'exercice de la souveraineté : noblesse, bourgeoisie et peuple. — Le défaut de la comédie sociale, c'est qu'elle mène à la comédie politique. Or c'est pour celle-ci une nécessité que, négligeant les grands intérêts qui sont en présence, elle rapetisse les questions qu'elle aborde, substitue à l'étude des idées la satire des personnes et remplace les êtres vivants par des fantoches destinés à amuser la foule inintelligente. C'est ce dont on trouverait des preuves suffisantes dans *le Fils de Giboyer* et dans *Lions et Renards*. La baronne Pfeffers pêchant un mari dans l'eau trouble des combinaisons politiques ; M. Maréchal récitant les discours que lui a composés son secrétaire, ne sont que de plaisantes caricatures. Pour ce qui est de M. de Sainte-Agathe, le jésuite de robe courte, mêlé de cafardise et d'ambition, grotesque et redoutable, qui possède les secrets des familles et trame dans l'ombre d'odieuses machinations, c'est Rodin si ce n'est Croque-Mitaine. Il n'est pas jusqu'à Giboyer qui, en devenant une sorte de héros de la paternité, ne cesse d'être le personnage si vivant qu'il était dans *les Effrontés*. Pour une fois, et dans une question, Augier s'est départi de son calme. Cela ne lui a pas réussi.

Ce qu'Augier a vu très nettement, c'est que notre société est en mouvement et en travail, remuée sourdement et agitée par des idées qui n'ont pas encore abouti. La Révolution a eu pour résultat immédiat de détruire un certain ordre de choses. L'ancienne aristocratie, désormais impuissante, en est réduite à se réfugier dans d'inefficaces récriminations et à hâter de ses vœux l'universelle débâcle : « Crève donc, société ! » Légitimistes et cléricaux se rencontrent dans cette haine de la société moderne, et, unis pour une même résistance contre les idées nouvelles, ils s'efforcent de tenir le progrès en échec. Mais les idées sont plus fortes que les hommes. La bourgeoisie au profit de qui s'est faite la Révolution n'a pas compris ses devoirs, et s'est condamnée elle-même à disparaître dans une ruine prochaine. En se substituant à la noblesse, elle a pris justement les défauts et les vices de la caste qu'elle remplaçait. Elle a renié ses origines, et par là même abdiqué ses droits : « Les petits-fils des hommes de 1789 travestissent leurs noms et se consacrent à l'inutilité. Prenez garde, messieurs, nous vivons dans un temps où la stérilité est une abdication ! Au-dessous de vous, dans l'ombre et sans bruit, se prépare un nouveau tiers état qui vous remplacera par la

(1) *Ceinture dorée*, III, 1.(2) *Préface des Lionnes pauvres*.(3) *Lionnes pauvres*, II, 1.

force des choses, comme vos grands-père sont remplacé la caste dont vous reprenez les errements. Et ce sera justice (1)! » On a remplacé l'aristocratie du sang par celle de l'argent. Il reste à remplacer celle-ci par l'aristocratie de l'intelligence. Et c'est de ce côté que porte le courant de l'humanité...

Sur ce dernier point, Augier a-t-il été clairvoyant et prévoyant? On ne s'aperçoit pas jusqu'ici que les progrès de la démocratie soient un acheminement vers le règne de l'intelligence; et il se pourrait que l'intelligence ne dût régner qu'au royaume d'Utopie. Mais ici encore, l'auteur dramatique n'est pas tenu de nous apporter une solution. Il suffit qu'il montre comment les questions se posent, et comment elles s'agissent au cœur même d'une société.

*
* *

Connaissance de l'homme et de la société ne sont rien sans l'imagination qui crée les êtres et les fait mouvoir. Or, sans doute, il faut, du théâtre d'Augier, écarter toute une troupe de comparses. Il y a d'abord les êtres sans physionomie et sans nom, qui sont des rôles plutôt que des personnes. Puis, un certain nombre de types conventionnels, types fabriqués d'avance et qui dispensent un auteur de se remettre en contact direct avec la réalité. Tels sont : le mauvais sujet qui a bon cœur, type souvent repris par Augier, et dont le marquis de Presles n'est que la plus élégante personification; l'artiste au cœur loyal, type du bon bohème; le noble vieillard royaliste et loyaliste, sorti des romans de chouannerie; la jeune fille candide et dévouée, prête pour tous les sacrifices, et enfin tous les jeunes premiers sympathiques : beaux ténébreux, braves officiers, journalistes incorruptibles, amis que Pylade eût enviés, savants, voyageurs, explorateurs, tous pétris de générosité, de courage et de bonté. Mais un auteur dramatique ne peut guère se dispenser de recourir à cette friperie qui l'attend au magasin des accessoires. Et, d'ailleurs, chaque fois qu'on veut nous représenter l'honnêteté, elle va, sans qu'on sache pourquoi, se loger comme d'elle-même en des cadres artificiels.

Il reste qu'il y a dans le théâtre d'Augier un fort grand nombre de figures qu'il a prises directement à la réalité, et qu'il a refrappées à son empreinte. Nulle œuvre du même temps n'en est aussi riche. Je cite : M^{me} Guériu et M^{me} Huguet, deux variétés de la « mère », l'une qui pousse l'abnégation jusqu'aux extrêmes limites, l'autre qui prêche à son fils les doctrines les plus desséchantes par devoir de mère; Navarette, la « fille » économe, beaucoup plus vivante qu'Olympe, type abstrait de la courtisane, ou même qu'Irma, type grotesque de la mère d'actrice; Séraphine Pommeau; d'Estrigaud, le baron de finance;

et Vernouillet, le faiseur, dont le rôle sert à mettre en relief un des faits les plus monstrueux de l'époque moderne : la mainmise de la finance sur la presse. — Mais les personnages du premier plan, et qui forment vraiment la clientèle d'Augier, c'est cette série : Poirier, Roussel, Pommeau, Bordognon, Maître Guériu, Charrier, Giboyer.

Pour ceux-ci, ils ne sont si vivants que parce que leur portrait a été composé par l'intérieur. Augier est entré en eux, s'est transformé en eux. Il y a réussi d'autant plus complètement que, par certains côtés de sa nature, il était tout près d'eux. Ce sont pour la plupart des bourgeois, comme lui. Ce sont des êtres peu compliqués, dont les sentiments sont sans nuances et qui se déterminent par des motifs point subtils. Augier se sent à l'aise en présence de ces natures carrées, solides et un peu lourdes. Son bon sens se rencontre avec le leur. Il les comprend et les pénètre tout entiers. Il les voit avec la vulgarité de leurs gestes et de leurs attitudes. Il entend la trivialité de leur langage. Il attrape aisément leurs façons de parler, énergiques et communes. Afin de leur donner, en nous les présentant, le plus de relief qu'il se peut, Augier a soin de les prendre à une époque où le caractère est entièrement formé, incapable de toute modification, à l'abri de toute crise. Ils restent d'un bout à l'autre semblables à eux-mêmes, fidèles à la définition de leur caractère. Ce sont figures individuelles et types tout ensemble, portraits construits sur des dessous solidement établis, traités dans une manière large et grasse qu'on ne saurait trop admirer.

C'est par là qu'on a pu comparer l'art d'Émile Augier à celui de Balzac. Les analogies sont frappantes. On ferait aisément rentrer toutes les parties du théâtre d'Augier dans les cadres de la *Comédie humaine* : scènes de la vie parisienne et scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, scènes de la vie politique, etc. Augier fait au théâtre, comme Balzac avait fait par le livre, le roman de l'inventeur, de l'usurier, du brasseur d'affaires, du parvenu, de la femme de trente ans, etc. C'est de Balzac, en effet, qu'est issue directement la comédie moderne : c'est là qu'il en faut aller chercher les véritables origines. Quand on la rattache aux théories de Diderot et de Mercier, on n'a pas tort, si l'on veut dire par là que Dumas et Augier se sont trouvés avoir renouvelé la comédie, justement par les procédés et de la manière qu'avaient pressentie Diderot et Mercier; mais ils n'ont pas voulu appliquer les idées de ces théoriciens. Il est exact que Diderot et Mercier ont prévu la comédie de mœurs moderne, mais ils ne l'ont pas aidée à naître. Elle est issue du roman de mœurs. Elle n'est même que ce roman mis à la scène.

Encore fallait-il trouver un moyen pour que le roman de mœurs « tint la scène ». Le genre accepté au théâtre quand parut Augier était le vaudeville de

(1) *La Contagion*, t. 3.

Scribe. Augier n'est pas homme à bousculer ce qui est établi. Il va conserver la forme reçue en y ajoutant des éléments nouveaux. Quand M. Alexandre Dumas a parlé d'un théâtre alliant Scribe à Balzac, il a donné moins encore la formule de son théâtre que celle du théâtre d'Augier. Sous les comédies les plus vigoureuses d'Augier court un vaudeville de Scribe. Pendant trente ans, le public français, et même le public européen, s'était passionné pour la question de savoir si Alfred épouserait Ernestine. Et plus nombreux étaient les obstacles qui séparaient les deux jeunes gens, plus leur mariage revenait de loin, plus aussi le public était content. C'est encore cette intrigue matrimoniale qui serpente à travers les pièces d'Augier, et celles mêmes où il semblait qu'elle dût avoir le moins de place. Pour une pièce où les faits sortent uniquement des caractères, où l'intrigue fait corps avec l'idée dont elle est comme la forme naturelle, il y en a dix où les faits ont été imaginés pour eux-mêmes, et le scénario combiné indépendamment des caractères et des sentiments. Il arrive que ce scénario soit terriblement embrouillé et compliqué. Il y a trois pièces très distinctes, dans le seul *Maître Guérin*. Et il y en a juste autant dans *les Effrontés*. Augier a recours aux coups de théâtre; il use des petits moyens : lettres égarées, bijoux vrais qu'on donne pour de faux bijoux, disposition d'appartement, etc. C'est à coup sûr la partie caduque dans le théâtre d'Émile Augier, celle qui a vieilli et celle qui périra. Néanmoins, il faut se garder de condamner d'un mot une combinaison qui pourrait bien n'être pas purement arbitraire et accidentelle, mais au contraire fondée en nature. Ceux qui cherchent à éliminer du théâtre tout élément d'action vont contre la définition même du théâtre qui est spectacle, et du drame qui est action. Ils se privent en même temps d'un moyen efficace pour l'étude même des sentiments, un caractère ne se dessinant que par la résistance aux événements. Il se pourrait enfin que, dans les conditions où se produit aujourd'hui l'œuvre de théâtre et étant donnée la composition actuelle du public, l'auteur dramatique n'eût pas le pouvoir de rejeter des éléments même inférieurs, tel qu'est l'intérêt de curiosité. Et sans doute la « formule » d'Émile Augier non plus qu'aucune autre n'aura été définitive; au moins aura-t-elle été viable et elle aura servi pour mettre à la scène le tableau le plus complet que nous ayons des mœurs qui ont été celles de la France à une certaine date.

On voit par combien de liens le théâtre d'Émile Augier tient à l'histoire même de notre littérature. Il est l'aboutissement d'efforts multiples et de tendances diverses. Il est l'achèvement de quelque chose. Tandis que, grâce à son tempérament personnel et à ses idées particulières, M. Dumas faisait dévier la comédie de mœurs de la voie où lui-même venait de l'engager, Augier l'y affermissait. Cela même est la marque de

son œuvre, en fait la légitimité et en assure la durée : à savoir qu'il a renoué la chaîne à travers les temps. Unissant au sentiment moderne le sentiment de la tradition, il a rattaché la comédie nouvelle à ses origines et fait avancer le théâtre en le maintenant dans le sens de son développement régulier.

RENÉ DOUMIC.

LA FÊTE DE LA RAISON A PARIS (1)

On a beaucoup parlé de la fameuse cérémonie en l'honneur de la Raison qui eut lieu à Notre-Dame, le décadi 20 brumaire an II (10 novembre 1793), mais on ne l'a pas encore racontée, comme nous allons essayer de le faire, en la dégageant des légendes, et principalement d'après trois textes vraiment dignes de foi, à savoir : le procès-verbal de la Convention, le compte rendu des *Révolutions de Paris*, attribué à Momoro, et le récit violemment hostile (mais non mensonger) de Grégoire, dans son *Histoire des sectes*.

**

Les autorités constituées, c'est-à-dire la commune et le département, suivies d'un grand concours de peuple, se rendirent à Notre-Dame vers dix heures du matin (2), sans accompagnement de force armée : « Les armes, disait Harriot dans son ordre du jour, ne conviennent que dans les combats et non là où des frères se rassemblent pour se laver enfin de tous les gothiques préjugés et goûter, dans la joie d'une âme satisfaite, les douceurs de l'égalité. »

On avait paré l'église de manière à écarter des yeux presque tout ce qui rappelait la religion catholique.

Au milieu, on avait élevé une sorte de montagne qu'à droite et à gauche des draperies reliaient aux piliers, de façon à cacher le chœur et tout le fond de l'église, qui, portes ouvertes, apparaissait ainsi large, peu profonde et bien éclairée, comme on le voit par l'estampe grossière, mais frappante, du journal de Prud'homme.

Sur le sommet de la montagne était un petit temple rond, de style grec, avec cette inscription sur la façade, en lettres énormes : A LA PHILOSOPHIE.

De chaque côté de la porte du temple, il y avait les bustes de quatre philosophes : sans doute Voltaire, Rousseau, Franklin et peut-être Montesquieu.

(1) Nous extrayons ces pages des bonnes feuilles d'un livre sur le *Culte de la Raison et le culte de l'Être suprême*, que M. Aulard va faire paraître à la librairie Alcan.

(2) Il faisait mauvais temps, il pleuvait. La pluie ne cessa que quand la Convention se rendit à Notre-Dame. (*Journal universel* du 24 brumaire.)

Au-dessous du temple, à mi-côte de la montagne, sur un petit hôtel grec brûlait un flambeau, le flambeau de la Vérité.

La cérémonie commença par un morceau que joua la musique de la garde nationale. Pendant cette musique, on vit descendre à droite et à gauche, venant sans doute de derrière le temple, deux théories de jeunes filles vêtues de blanc, avec des ceintures tricolores et des couronnes de fleurs, un flambeau à la main. Elles traversèrent la montagne, vinrent « se croiser sur l'autel de la Raison, chacune d'elles se courba devant son flambeau, et remonta ensuite dans la même direction sur le sommet de la montagne. »

Alors sortit du temple, aux yeux du peuple, une femme « image fidèle de la beauté ». Sa robe est blanche; sur ses épaules flotte un manteau bleu; elle est coiffée du bonnet rouge; dans sa main droite, elle tient une longue pique. « Son attitude imposante et gracieuse commande le respect et l'amour. » Elle personnifie la Liberté. Elle vient, sur un siège de verdure, recevoir l'hommage des républicains qui, en lui tendant les bras, chantent un hymne dont les paroles sont de Marie-Joseph Chénier et la musique de Gossec :

Descends, ô Liberté, fille de la Nature;
Le peuple a reconquis son pouvoir immortel :
Sur les pompeux débris de l'antique imposture
Ses mains relèvent ton autel.

Venez, vainqueurs des rois, l'Europe vous contemple;
Venez, sur les faux dieux étendez vos succès;
Toi, sainte Liberté, viens habiter ce temple,
Sois la déesse des Français!

La Liberté se leva ensuite pour rentrer dans le temple. Arrivée au seuil, elle s'arrêta et se retourna « pour jeter encore un regard de bienfaisance sur ses amis ». Aussitôt qu'elle fut rentrée, « l'enthousiasme éclata par des chants d'allégresse et par des serments de ne jamais cesser de lui être fidèles (1) ».

C'est une actrice de l'Opéra (2) qui avait figuré la Liberté. Toute la cérémonie avait été jouée par des artistes du même théâtre : « Ces jolies damnées, dit le père Duchesne, chantèrent mieux que des anges. »

(1) *Révolution de Paris*. — Des discours furent prononcés (*Annales patriotiques* du 3 brumaire an III, p. 1467); mais nous n'en avons pas le texte.

(2) On ne sait pas au juste qui était cette actrice. D'après *Rouquiff*, et son témoignage, confirmé par beaucoup d'autres, est le plus vraisemblable, c'était M^{lle} Aubry, chanteuse de l'Opéra. D'après une lettre d'un abonné des *Annales patriotiques* (numéro du 9 frimaire an II), c'était M^{lle} Maillard, également de l'Opéra. Le *Courrier républicain* du 21 brumaire an II, p. 91, dit : « La Liberté était représentée par un chef-d'œuvre de la nature, la citoyenne... » Et le nom reste en blanc, ou plutôt illisible, par suite d'un accident typographique. On a prononcé aussi le nom de M^{lle} Candeille et celui de M^{me} Monoro, la femme de l'imprimeur cordelier; mais c'est probablement à Saint-André-des-Arts que celle-ci figura.

*
*
*

La Convention n'avait pas assisté à cette cérémonie. Les meneurs semblent s'être arrangés pour l'inviter trop tard, afin de la mettre en présence d'un fait accompli. Elle était déjà depuis quelques instants en séance, quand Dufourny vint l'inviter au nom du Département. La Convention n'accepta ni ne refusa; elle expédia d'abord quelques menues affaires et presque aussitôt apprit que la cérémonie était terminée. Déjà les autorités constituées sont à la barre, revenant de Notre-Dame. Chaumette dit : « Le peuple vient de faire un sacrifice à la Raison dans la ci-devant église métropolitaine; il vient en offrir un aussi dans le sanctuaire de la Loi. » Aussitôt le cortège est admis.

« La marche s'ouvre, dit le procès-verbal, par un groupe de jeunes musiciens. Ils sont suivis de jeunes républicains, des défenseurs de la patrie; ils chantent un hymne patriotique, répété en chœur au milieu des vifs applaudissements. Un groupe nombreux de républicains, couverts du bonnet de la liberté, s'avance en répétant ce cri de : *Vive la République ! Vive la Montagne !* Le peuple et les membres de la Convention mêlent leur voix à celle de ces républicains. Un nombre prodigieux de musiciens font retentir les voûtes des airs chéris de la Révolution... »

Arrivent ensuite les figurantes, suivies de la déesse de la Liberté, assise sur un siège que portent quatre citoyens. Ce groupe s'arrête en face du président; les jeunes filles font un cercle autour de la Liberté, tandis que tous les citoyens défilent en répétant les hymnes qu'ils viennent de chanter à Notre-Dame.

Chaumette harangue alors la Convention. Après s'être félicité de la chute du fanatisme : « Nous n'avons point, dit-il, offert nos sacrifices à de vaines images, à des idoles inanimées. Non : c'est un chef-d'œuvre de la nature que nous avons choisi pour la représenter, et cette image sacrée a enflammé tous les cœurs. Un seul vœu, un seul cri s'est fait entendre de toutes parts. Le peuple a dit : plus de prêtres, plus d'autres dieux que ceux que la nature nous offre. Nous, ses magistrats, nous avons recueilli ce vœu, nous vous l'apportons du temple de la Raison. Nous venons dans celui de la Loi pour fêter encore la Liberté. » Et il conclut en demandant que Notre-Dame soit consacrée à la Raison et à la Liberté.

Le président Laloy répond :

« L'Assemblée voit avec la plus vive satisfaction le triomphe que la raison remporte aujourd'hui sur la superstition et le fanatisme. Elle allait se rendre en masse au milieu de ce peuple, dans le temple que vous venez de consacrer à cette déesse, pour célébrer avec lui cette auguste et mémorable fête : ce sont ses travaux et le cri d'une victoire (remportée sur Charette à Noirmoutier) qui l'ont arrêtée. »

Chabot convertit alors en motion le vœu de Chau-

mette et la Convention décrète que Notre-Dame sera désormais le temple de la Raison.

Romme demande que la déesse de la Raison se place à côté du président. Chaumette conduit l'actrice au bureau. Le président et les secrétaires « lui donnent le baiser fraternel, au milieu des applaudissements ».

Enfin, sur la motion de Thuriot, la Convention se rend à Notre-Dame, où la cérémonie est recommencée en son honneur.

*
* *

Il ne faudrait pas croire, cependant, que la majorité de la Convention s'associât du fond du cœur au culte de la Raison. Durand-Maillane et Grégoire, témoins oculaires, affirment qu'une moitié seulement des conventionnels se rendirent à Notre-Dame, et qu'aux séances suivantes beaucoup s'absentèrent pour ne pas assister aux scènes antireligieuses. En réalité, la Convention fut plus étonnée que séduite et, croyant ce mouvement irrésistible, elle le suivit.

Jusqu'à quel point le suivit-elle? C'est ce qu'il importe de préciser, si l'on veut se rendre compte des chances de succès qu'eut la tentative de déchristianisation.

Le lendemain même de la cérémonie de Notre-Dame, dans la séance du 21 brumaire, la Convention vit se dresser devant elle le redoutable problème de la séparation de l'Église et de l'État. Le comité central des Sociétés populaires vint demander à la barre l'abolition du traitement des prêtres : « Que ceux qui ont encore foi aux augures les payent ; mais pourquoi asservir à ce tribut honteux un républicain qui n'a d'autre dieu que la vertu et son pays ! » La Convention se borna à décréter l'insertion de l'adresse au *Bulletin* avec mention honorable. En somme, elle n'osait pas aborder la grande question : elle l'ajournait, elle l'enterrait. Thuriot avait dit que, de la suppression immédiate du traitement des prêtres, il pourrait résulter des impressions contraires à la liberté.

Cependant, le 25 brumaire, elle fit un pas assez hardi dans le sens du mouvement déchristianisateur.

Boussion, au nom du Comité des secours publics, avait fait décréter la réunion à l'hospice de l'Humanité (Hôtel-Dieu) du bâtiment du ci-devant archevêché de Paris, afin que chaque malade pût avoir son lit à distance de trois pieds des autres lits. Alors Cambon demanda que, dans toutes les communes, les églises et les presbytères supprimés fussent consacrés à des œuvres laïques. La Convention décréta « que les presbytères et paroisses situés dans les communes qui auraient renoncé au culte public ou leur produit seraient destinés à subvenir au soulagement de l'humanité souffrante et à l'instruction publique ».

C'était tirer hardiment toutes les conséquences du récent décret qui autorisait les communes à supprimer leurs paroisses.

Michelet croit qu'on fut plus hardi encore. Son imagination défigure ce décret ; il se persuade que la Convention désaffecta en principe *tous* les bâtiments qui servaient au culte, et il en conclut, éloquemment et faussement, qu'elle déclara ainsi le catholicisme *déchu du culte public*. Cette erreur, aussi grave qu'inexplicable, ôte une partie de leur crédit aux pages célèbres que le grand historien consacre à la tentative de déchristianisation. Non : la Convention n'expulsa pas le catholicisme des temples ; elle ne prit, en ces questions, aucune initiative, et se borna à se laisser arracher des concessions au jour le jour. La suprême hardiesse philosophique fut loin de son cœur et n'inspira pas ses actes.

F.-A. AULARD.

THÉÂTRES

ORDON : Reprise de *Germinie Lacerteux*, pièce en dix tableaux, de M. Edmond de Goncourt.

Les cruelles vérités qu'on a dites à M. de Goncourt sur ses romans, sur ses pièces, sur ses Mémoires n'ont rien changé à l'imperturbable admiration qu'il professe pour lui-même ; on reste stupide devant le singulier état d'esprit que trahit son *Journal*, cette persuasion naïve que l'univers entier gravite autour de lui, cette innocence qui lui permet de faire au public des confidences comme celles-ci (je cite textuellement et au hasard) : « Jeudi 11 mai : C'est curieux, depuis que je ne fume plus, la notion de l'appétit, une notion complètement perdue, me revient. — Dimanche 30 juin : J'ai été entouré, toute la journée, de la joie bête, houleuse, haineuse, de cette multitude demandant des lampions et des drapeaux aux fenêtres, et surtout aux *miennes*, qui n'en avaient pas. » Puis, çà et là, une phrase bien comique sur l'étonnement des Daudet quand M. de Goncourt leur lit ses Mémoires ; étonnement, je le crois ! Cinquante lignes sur une histoire de prêt, le notaire qui l'a conclu, l'emprunteur qui en a profité, et la résolution prise par M. de Goncourt de ne plus faire de prêts hypothécaires ; et, presque à chaque page, des mots dans ce genre : « J'ai la conscience qu'en histoire sortira bientôt de dessous terre (?) une génération pareille à celle qui s'est levée dans le roman (?), une génération qui se mettra à faire de l'histoire à *mon imitation*... » Mais passons ; ce n'est pas du sixième volume du *Journal des Goncourt* que j'ai à parler ici ; et, du reste, l'opinion est faite sur ce journal ; je crois qu'il n'est pas un de ses lecteurs qui n'ait senti, en le lisant, le rouge lui monter au front... Revenons à *Germinie*. Et si j'y reviens aujourd'hui, c'est que la pièce me paraît dangereuse à un certain point de vue. Après les manifestes

sonores de M. de Goncourt, il semblerait qu'en elle dût se résumer tout ce que peut produire au théâtre la « nouvelle école ». Or rien n'est moins vrai; il ne faudrait pas qu'on jugeât de l'une par l'autre, et qu'après avoir entendu *Germinie*, le public se dégoûtât pour jamais de ce qu'on appelle les jeunes.

Ai-je besoin de dire que ce mot de « nouvelle école » me paraît une des expressions les plus sottes et les plus prétentieuses qui soient? Si je m'en sers, ce n'est que pour me faire entendre de tout le monde. Il n'est pas de nouvelle école en art; tout au plus y a-t-il plusieurs manières d'interpréter la nature. Et de plus, puisqu'on parle d'école, il me semble que *la Parisienne*, pour ne citer qu'une pièce, est plus proche des œuvres de Molière que la meilleure des comédies de Scribe, *la Chaine*, par exemple. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse d'un retour à l'ancienne forme ou d'une forme nouvelle, il est bien certain que nous avons un goût de vérité que n'avaient pas nos pères. M. Brunetière rappelait l'autre jour l'opinion que Scribe, lors de sa réception à l'Académie française, émettait sur le théâtre. Personne aujourd'hui n'oserait en professer une semblable; personne, au moins, ne pourrait la confesser sans soulever d'unanimes protestations. Il nous faut l'exactitude dans le décor, la vérité dans les sentiments, la vérité aussi dans la marche de la pièce : nous voulons que l'action soit menée par les sentiments plus que par des événements extérieurs; en un mot, nous exigeons une imitation plus serrée de la vie. Et, pour le dire en passant, je ne comprends guère la mauvaise humeur de certains de nos maîtres les plus respectés pour les manifestations dramatiques de la jeune école. Sans doute, les jeunes élèves de M. Becque apportent dans leurs œuvres un parti pris assez agaçant parfois; mais qu'importe? C'est là une réaction nécessaire peut-être, naturelle en tout cas. M. Lemaître disait bien joliment, l'autre jour, qu'en moins de dix ans ils avaient créé un poncif. Tant mieux! Nous nous lasserons de ce poncif-là : ils nous ont rendu le service de nous dégoûter du poncif précédent; la vérité est entre les deux : nous y arriverons, — nous y reviendrons, — peut-être. On m'accordera bien, au moins, que *les Résignés* de M. Céard, *les Inséparables* de M. Georges Ancy, *les Jobards* de MM. Guinon et Denier sont des œuvres supérieures, — ne serait-ce que par leurs aspirations, — à la moyenne de la production contemporaine.

Ces aspirations, je suis sûr que M. Edmond de Goncourt les a eues. Mais M. Renan avait bien raison quand il reprochait à l'auteur du *Journal* de manquer d'idées générales. Ses romans, comme son histoire, comme son théâtre, donnent assez exactement l'impression de ces ouvrages du temps jadis qu'on appelait des « arlequins ».

*
**

Dans son roman, M. de Goncourt avait entassé les mots « vécus », qui lui semblaient vrais parce qu'il les

avait entendu dire; cela n'allait pas sans fatigue, mais cela passait, les mots en question résumant d'une façon assez frappante les sentiments précédemment analysés. Mais M. de Goncourt n'avait noté et reproduit que les mots dont l'étrangeté l'avait séduit; incapable de choisir, tout lui semblant également beau, incapable de synthèse, — et le théâtre c'est la synthèse même, — il a tout mis dans sa pièce; forcément il a dû resserrer, de sorte que ses personnages, ne disant que des mots « curieux », parlent la langue la plus étrange et la plus biscornue; et, comme nous les connaissons plus par ce qu'ils disent que par ce qu'ils font, ils nous paraissent les plus incohérents du monde, les plus irréels et les moins vivants. C'est, du reste, l'effet ordinaire de cette théorie, qui consiste à créer un caractère en lui attribuant uniquement des actes commis et des paroles prononcées tels quels par vingt personnes différentes; rien n'est plus éloigné de la vérité; on m'excusera de ne pas insister sur ce point. Pour ne citer qu'un exemple (j'en trouverais cinquante), prenez le tableau du cimetière : M^{lle} de Varandeuil, cherchant en vain le tombeau de Germinie, s'écrie : « ... Il faut prier au petit bonheur sur toi! » L'image est belle, avec ce quelque chose d'un peu trop appuyé qu'ont toujours les images des Goncourt (vous sentez pourquoi le mot *bonheur* est mis là); mais n'est-il pas choquant au dernier point de voir M^{lle} de Varandeuil faire des mots sur le cadavre d'une femme qu'elle a aimée? A supposer que ce mot lui fût venu, il eût été arrêté sur ses lèvres par la pudeur la plus vulgaire et la plus naturelle. Je ne sais personne, — presque personne, et, en tout cas, ce ne serait pas M^{lle} de Varandeuil, — qui s'amusât à faire de la littérature à propos de la mort d'un être qui lui fut cher. Faut-il insister encore sur cette insupportable scène des petites filles, dont M. de Goncourt est fier parce qu'il l'a notée sur le fait, si fier qu'il en a replacé une partie dans *Chérie*? Tout cela n'a d'autre but que de marquer le contraste entre ces enfants heureux et l'enfant que Germinie va mettre au monde; mais ce contraste, ne serait-il pas plus fortement marqué par un mot, non noté, mais inventé, un mot, ou un acte, qui résumât d'une façon frappante l'état d'esprit de Germinie? — S'il est une vérité indiscutable, je crois, c'est qu'au théâtre un caractère doit contenir une large part d'humanité générale; c'est cette part qui a toujours manqué aux pièces de M. de Goncourt. Cela vient de son genre d'intelligence d'abord, et ensuite de ses procédés de composition.

*
**

Dans toutes ses œuvres, M. de Goncourt énumère copieusement ce qu'il a inventé : le roman ou à peu près, le réalisme, l'histoire, le japonisme, l'écriture artiste, les gémitifs en cascade, l'art de se servir des adjectifs et au besoin d'en inventer... Que sais-je? Pour le

théâtre, il ne nous cache pas qu'il croit tout bonnement l'avoir renouvelé; il ne dissimule pas son indifférence pour les classiques, et s'il parle de la tragédie, c'est avec un mépris outrageant.

Or, s'il est dans la tragédie une convention dont l'uniformité est un peu fatigante, c'est assurément le monologue. Voyez *Germinie*, elle en regorge. Quand M. de Goncourt a quelque chose à nous apprendre, par exemple sur M^{lle} de Varandeuil, il installe celle-ci au coin du feu et lui fait, durant un quart d'heure, monologuer tout haut du fond de son fauteuil. Ailleurs, c'est tel personnage qui joue à proprement parler le rôle de confident de tragédie. Ailleurs encore, c'est la mère Jupillon qui, pour nous mettre au courant, « répète » d'avance devant nous la conversation qu'elle aura, le rideau baissé, avec Germinie!.. Et, pour ne parler que de cette dernière scène, je ne crois pas qu'il existe au théâtre, dans les plus méprisables vaudevilles de ces soixante dernières années, un si mémorable emploi de si grossières ficelles!

Et c'est ici qu'éclate dans son plein l'incroyable état d'esprit qui, dès longtemps, annonçait l'éditeur du *Journal*. Il est manifeste que, sortant de sa plume, un monologue, une scène d'exposition à la Scribe, un artifice comme celui que je viens de signaler semblent à M. de Goncourt des inventions prodigieusement hardies. Du moment que c'est lui qui l'a écrit, ce ne peut être qu'original, suant le génie et d'une audace sans exemple. Il faut l'entendre, dans la pétition aux Chambres qui sert de préface à sa pièce, clamer contre la censure, qui avait demandé la suppression de « *fichue cochonne* » dans le dixième et dernier monologue de M^{lle} de Varandeuil : « Ce retrait de *fichue cochonne*, ça n'a pas l'air d'avoir d'importance? Ce retrait, cependant, tue tout le caractère de mon apostrophe... » Je passe une réclame en faveur de *Germinie*, un nouveau témoignage d'admiration que se donne M. de Goncourt, et je transcris la conclusion : « ... Eh bien, la censure me défend de faire parler à M^{lle} de Varandeuil sa langue et l'empêche d'être, jusqu'à la fin de son rôle, la créature originale que je me suis efforcé de créer. »

Tout cela pour *fichue cochonne*!.. M. de Goncourt a tort de ne pas aimer Molière. Tarte à la crème!..

*
**

J'ai trop parlé de *Germinie*. Ce que je voulais dire, c'est ceci :

Germinie Lacerteux est une mauvaise pièce, qui n'a rien apporté de nouveau, et qui pourrait, au contraire, offrir un éclatant résumé de toutes les ficelles dramatiques à éviter. La pièce a relativement réussi grâce au talent d'une comédienne hors ligne; elle n'en est pas meilleure pour cela. Il ne suffit pas de proclamer qu'on est un novateur, pour apporter au théâtre quelque

chose de neuf; et c'est une mauvaise posture, pour regarder en avant, que de rester pétrifié d'admiration devant son nombril. Enfin, il serait souverainement injuste, il me semble, de rendre la nouvelle école responsable de *Germinie*. Les « Jeunes » ont leurs défauts, mais ce sont les défauts contraires à ceux de M. de Goncourt, et il me paraît que leurs tentatives, si éloignées de la perfection qu'elles puissent être encore, méritent plus d'indulgence et d'encouragements qu'une œuvre telle que la *Germinie* de M. de Goncourt.

J. DU TILLET.

NOTES ET IMPRESSIONS

Le Sâr et la Réclame.

J'étais au nombre des onze mille créatures d'élite qui, la semaine dernière, se firent un devoir d'assister à l'inauguration du Salon de la Rose + Croix.

Cette petite exposition renferme des œuvres inégalement remarquables de MM. Knopff, Hodler, Maurin, Desboutsins, Trachsel, Schwabe, Henri Martin, Séon et de La Rochefoucauld. Je pris plaisir à les voir, car bien qu'elles n'étonnent pas par la nouveauté de leur facture ou de leur inspiration, elles présentent toutes un caractère de grâce rêveuse et de grandeur simple qui séduit.

Autour de moi, par contre, le public semblait en proie à un sentiment différent. La déception s'épandait sur les visages. Toutes ces personnes venues là pour s'amuser sentaient apparemment qu'il n'y avait pas de quoi rire. En vain quelques-unes s'efforçaient encore de blaguer le sympathique Tau ou le respectable Beauséant sous lesquels, comme on sait, fut instauré le Salon de la Rose + Croix, — leurs plaisanteries étaient accueillies froidement. On sortait sans mot dire, avec cet air hargneux qu'on prend lors des parties manquées. Un vrai sinistre pour la gaieté qui nous honore.

Disons à la décharge des déçus que, pour beaucoup, la déception était pardonnable. Car, aux yeux d'une multitude de gens, le Sâr Péladan, grand-maître de la Rose + Croix, est devenu une personnalité non seulement parisienne, mais comique. Il est considéré par la classe moyenne comme « un drôle de type ». Dans nombre de familles bourgeoises, son nom prononcé suffit à exciter l'allégresse. L'autre jour même, au vernissage, j'entendais des visiteurs essayer de s'exhorter au rire, en murmurant simplement : « Ah! le Sâr! le Sâr! », — de même qu'à l'Hippodrome des individus de condition inférieure s'entraînent mutuellement à l'hilarité en interpellant par son prénom un écuyer illustre : « Hé! Auguste! Auguste! » En cette concep-

lion un peu inexacte git peut-être, à première vue, l'excuse des mécontents.

Mais, d'autre part, attribuer, comme ils l'ont fait, d'avance et de parti pris, aux œuvres vantées par le Sâr, les défauts qu'ils lui imputent, — c'était commettre une grave faute de logique et prouver qu'ils avaient sur la publicité les idées les plus erronées.

Entre la réclame, en effet, et l'objet qu'elle célèbre, nulle affinité, nulle solidarité. Lorsque M. Pear, par exemple, vous assure, à l'aide d'affiches admirables, que son *soap* est le premier savon du monde, vous ne concluez pas de la beauté de ces lithographies à l'excellence du produit; non plus que vous n'en suspecteriez la qualité, si les images étaient moins belles. La publicité n'a pas pour but de guider votre jugement, mais d'attirer votre attention. Vous le savez, et vous ne vous prononcerez sur le *Pear's soap* qu'après examen personnel, qu'après en avoir usé.

Ce que je dis au sujet du savon vaut, je crois, pour la littérature, les Beaux-Arts et le Salon de la Rose + Croix. Du fait que M. Péladan avait signalé cette exhibition par les moyens bruyants et dérisoires qui lui sont familiers, il était imprudent de conclure qu'elle serait, à leur instar, médiocre et ridicule.

L'expérience, du reste, a démontré que si la publicité aidait à annoncer les denrées, elle ne servait nullement à les imposer. Les livres de M. Péladan n'ont obtenu jusqu'ici qu'un nombre restreint de lecteurs. Le Salon de la Rose + Croix ne désemplit pas.

*
**

Toutefois, cette esquisse psychologique serait incomplète, si chez les visiteurs de la Rose + Croix, outre les sentiments déjà mentionnés, je ne notais pas l'hostilité sourde et tenace qu'on manifeste de nos jours aux écrivains et aux artistes qui recourent ouvertement à la réclame.

Cette malveillance est tout instinctive, machinale, irrésistible. Nous nous y adonnons avec volupté comme à un dogme chéri. Ce que nous permettons affablement à MM. Menier et Géraudel, nous ne le pardonnons jamais à l'écrivain ou à l'artiste. Nous sommes là quelques vertueux gaillards qui montons la garde devant l'arsenal de la publicité; et dès qu'un littérateur force notre surveillance, nous donnons l'alarme, nous crions au voleur, et nous dénonçons le délinquant dans les termes les plus sévères. Il n'y a guère que les vieux militaires pour défendre avec autant de zèle et d'apreté l'honneur professionnel.

Néanmoins, hommage rendu à notre belle conduite, on peut douter si nous n'obéissons pas, en agissant ainsi, à un préjugé suranné, et si nous ne nous privons pas volontairement d'avantages très précieux.

Ou bien, en effet, dans le labeur artistique nous cher-

chons simplement cette douce satisfaction intime que procure l'effort réalisé, — et alors il paraît superflu que nous publions nos travaux. Ou bien, au contraire, nous désirons communiquer aux autres nos idées, nous voulons faire aimer par autrui nos doctrines, nos formules d'art, — et alors nous sommes tenus, il semble, d'user des moyens les plus rapides et les plus efficaces pour atteindre à la plus grande diffusion possible.

A ces tristes constatations je connais la réponse qu'opposent les gens placides et hautains: « Ne soyez pas si pressé. Laissez la réclame aux gens de négoce. Vous n'en avez pas besoin. Un jour viendra où un critique généreux proclamera votre génie avec autorité et compétence. Le tout est de savoir attendre. » Mais outre que souvent l'écrivain passe sa vie entière à espérer ce panégyrique incertain, les découvertes littéraires, à force de se multiplier dans les dernières années, ont beaucoup perdu de leur importance. Elles n'obtiennent même généralement d'autre résultat que d'attirer au lanceur les démentis gouailleurs de ses confrères et au lancé les implacables rancunes de ses rivaux. Ce n'est donc pas sur cette pure célébrité d'un jour que saurait se fonder une renommée solide et durable.

Cela est si vrai, d'ailleurs, que la plupart des littérateurs se laissent entraîner maintenant aux coupables manœuvres de la publicité. Ils ne se vantent pas volontiers de leur habileté à ce sport; mais ils le pratiquent avec régularité et sournoiserie.

Leurs jeux, j'en conviens, sont très divers. Les uns conquièrent la publicité désirée à l'aide de flagorneries aux influents; d'autres procèdent par la menace; d'autres par l'intrigue de salon; d'autres encore par la conspiration de café. Certains promettent l'échange, une publicité équivalente. Certains opèrent eux-mêmes, faisant appel au public par des manifestes fougueux ou des artifices de typographie ingénieux. Certains enfin, tout modernes, payent en argent, deux louis la ligne ou vingt-cinq la colonne, en compte à demi avec leur éditeur. Mais tous se résignent secrètement à la dure nécessité des temps qui veut que la gloire littéraire et la gloire industrielle s'acquièrent par des procédés identiques.

Dès lors pourquoi blâmerait-on le Sâr Péladan d'avoir su plier son farouche respect de l'art à la loi commune?

Est-ce parce qu'il accomplit au grand jour ce que les autres font dans l'obscurité des couloirs de rédaction ou dans la pénombre des arrière-boutiques? Est-ce parce qu'il solde sa publicité en extravagances publiques ou en bizarreries privées? Est-ce parce que la longueur de ses cheveux choque et la couleur de ses gilets désoblige?

De tels reproches paraîtraient bien mesquins. Il paye. Cela suffit. Ne le chicanons pas sur sa monnaie;

ce seraient là mœurs de changeur. Sans compter que les réclames qu'il arrache à la presse peuvent être citées comme des modèles d'exactitude et de véracité. Elles n'affirment pas, comme tant d'autres, que le Sâr est un jeune maître. Elles ne préjugent rien de son talent. Elles ne lui fournissent pas la louange douteuse qui exalte, mais la notoriété loyale qui désigne. Elles déclarent seulement que le Sâr est le Sâr. Et cette assertion, qui oserait la contester? La publicité de M. Péladan mérite donc à la fois l'indulgence et la sympathie.

*
* *

Reste à savoir si cette méthode fera des adeptes, et si après le Sâr Péladan d'autres Sârs surgiront. Une pareille éventualité me semble douteuse.

Notez que, parmi les humiliations quotidiennes, les pénibles démarches, les rudes attaques que comporte une si lourde entreprise, M. Péladan est garanti par son orgueil, un orgueil de première qualité, forgé, laminé, trempé, à toute épreuve. Et il faut qu'il en soit ainsi. Car un homme simplement vaniteux, et incapable de se placer au point de vue éternel, succomberait bien vite de douleur s'il devait chaque jour implorer la complaisance des reporters, exciter l'émoi des interviewers, protester contre les calomnies, et écrire, en plus des drames, des éthopées et des hiérophanies. Se recontera-t-il un second écrivain aussi puissamment doué que M. Péladan? L'avenir seul en décidera, l'avenir qui n'est à personne, Sâr!

Parfois même, j'en viens à me demander si M. Péladan, qui a prouvé qu'il savait composer de fort belles pages, ne se lassera pas un jour de jouer toujours le même rôle dans la même tragi-comédie, et n'inventera pas ultérieurement des procédés de réclame nouveaux. Souhaitons-le-lui, rien n'étant plus dur que de ne pas varier sa vie.

Quelle triste existence se déroulerait devant le Sâr, s'il était contraint, par la pénurie de son imagination ou la solennité de ses engagements, à ne plus jamais s'avancer à travers le monde que précédé par les trompettes de la Rose + Croix, ou à ne plus jamais parler que sous le Tau, devant le Graal et la Rose crucifère!

Mais ces craintes probablement sont vaines. M. Péladan, dans un monitoire récent, nous apprend qu'il est le fiancé de l'au-delà vermeil.

Nul doute que, sur le point de conclure un aussi brillant mariage, le grand-maître ne se soit préoccupé de trouver une façon plus discrète et moins fatigante de servir son idéal et ses intérêts.

FERNAND VANDÉREM.

VARIÉTÉ

Le Paradis retrouvé (1).

On a reproché longtemps aux Français, et avec quelque apparence de raison, leur désintérêt de tout ce qui n'est pas la France; malgré notre goût des aventures, qui est une des caractéristiques du tempérament national, nous n'admettons ces aventures qu'à *domicile*; ce mot familier dit ce qu'il veut dire; hors nos frontières, rien ne nous tente; plus loin... c'est trop loin. Les chauvins ont répondu de longue date; leur argument est simple et pèse son poids: quand on est bien chez soi, pourquoi n'y pas rester? Seuls, les peuples pauvres, dont la terre est ingrate et ne peut nourrir ses enfants, jettent à l'inconnu leurs bandes d'émigrants qui sont toujours certains de ne pas rencontrer à l'étranger une pire misère que dans la patrie. Mais nous autres...

Il est notoire que, pendant des siècles, nous sommes restés cantonnés, sédentaires et stationnaires, lorsque, déjà, les Portugais, les Hollandais, les Anglais couraient les mers, découvraient des pays, plantaient leur pavillon, distribuaient leurs comptoirs aux quatre coins du monde.

Depuis quelque vingt années cependant, un mouvement extensif s'est produit; nous avons commencé à regarder plus loin; de nouvelles colonies françaises se sont créées; l'humeur voyageuse s'est en nous révélée. Certes, les explorateurs français ne sont pas encore en majorité dans les expéditions que l'Europe organise, mais ils y font déjà meilleure figure, car la qualité, là comme ailleurs, balance heureusement la quantité. Où l'Angleterre, les États-Unis, par exemple, envoient des hommes pratiques qui veulent faire fortune rapidement, et ne rêvent pas plus, la France adresse des missions savantes ou artistes, qui analysent, documentent, peignent et racontent, pénètrent les mœurs, les coutumes, remontent aux sources des religions et de l'histoire, et reviennent avec un bagage idéal qui nous est envié.

Parmi ces curieux d'élite, Félix Régamey tient une première place; par son tempérament, il est doublement doué pour voir, comprendre, fixer et retenir; car il est à la fois écrivain humoriste et peintre de grand talent, ce que je crois n'apprendre à personne. Ces peintres sont d'heureuses gens, en vérité. Quand l'historien hésite, mal satisfait d'une description, — doutant d'être compris par la foule ignorante, sans éducation préalable, — le crayon, le pinceau viennent au secours de la plume; ils font voir, exposent perti-

(1) *Le Japon pratique*, par Félix Régamey. — Cent dessins par l'auteur, chez Hetzel.

nemment les types ou la couleur, et des yeux d'enfant même sont à l'instant renseignés.

Félix Régamey a beaucoup et longtemps voyagé; il a été un peu partout; mais sa terre de prédilection, le pays vers lequel retourne son rêve à travers les océans, c'est le Japon. Il y a vécu — admirablement, paraît-il.

Oh! il l'aime à la folie, à la passion, cette terre japonaise; et l'artiste explique lui-même cette tendresse en nous apprenant que *là-bas* tout le monde est artiste.

Un de ses chagrins intimes est la confusion qui persiste dans les masses et qui fait que, pour la plupart d'entre nous, un Japonais et un Chinois c'est un peu bonnet blanc et blanc bonnet. Eh bien, — il nous l'affirme, — ce jugement superficiel, en l'air, n'est rien moins qu'une monstruosité. Des Chinois, il ne nous parle guère (par mépris évidemment), mais assez cependant pour nous dire qu'ils sont chargés de tous les péchés de... l'Asie, des réceptacles d'iniquités, lorsque, tout au contraire, leurs voisins doivent nous apparaître comme des vases d'élection, des trésors de vertu, des tours d'ivoire... japonais. Décidément, c'est bonnet blanc et bonnet noir, et, certes, la couleur différencie deux bonnets.

Le *Japon pratique*, ce nouvel ouvrage dont nous avons à parler aujourd'hui, se divise en deux parties bien distinctes et même disparates; la première partie, *le Japon vu par un artiste*, dont les lecteurs de la *Revue bleue* ont eu la primeur, est un aperçu léger des mœurs, de la vie en plein air, des légendes et de la poésie de l'empire du soleil levant. C'est là que la facilité descriptive de M. Régamey se donne libre cours; dans une causerie agréable, avivée de croquis rapides, enlevés d'un trait, robustes ou gracieux, le peintre-écrivain nous promène en souriant dans sa terre enchantée.

Il est heureux d'en faire les honneurs à qui veut bien l'y suivre, mais je crois que la moindre critique serait la mal venue. Nous devons admirer les hommes et les choses aveuglément: si vous n'êtes pas convaincu de suite, ce Parisien japonisé vous répliquera:

« Au Japon, ce jardin fleuri où tout est joie, lumière et vie, où chacun, du haut en bas de l'échelle, a le sens plus ou moins développé des beautés de la nature, l'artiste n'a rien à redouter... etc. »

C'est le lyrisme de l'enthousiasme qui déborde; le style s'élève avec la conviction. Puis, aux derniers réfractaires, s'il en reste, Régamey oppose le verbe de ses auteurs, et quels!...

Il compte pour alliés les japonistes authentiques, patentés, si j'ose dire, qui s'appellent Edmond de Goncourt, ce peintre avec la plume, analyste et coloriste, tantôt ingénieux, tantôt éblouissant; Gonse encore, l'érudit vulgarisateur de tous les arts de l'empire du Levant; le critique Chesneau, auteur de cette trouvaille: « Les Japonais ont inventé l'esthé-

tique du toucher; » Violet-le-Duc; Ingres lui-même.

Puis encore, les voyageurs-écrivains, anciens, modernes, avec, pour précurseur, saint François Xavier, dont les graves paroles se lisent au frontispice du livre.

Cette tendresse de l'auteur pour la terre japonaise était, pour ainsi dire, une divination. Il l'aimait par avance, avant de la connaître. Il s'en souvient, et le raconte volontiers. C'est vers 1863 que Stanislas Julien, conservateur à la Bibliothèque alors impériale, un épris de la Chine, celui-là, mit entre les mains de Régamey les albums d'Okusay, les premiers parvenus en France. Il ne se doutait guère sans doute de l'incendie qu'il allumait. Enthousiasmé, l'artiste fit aussitôt de la propagation. Il publiait à cette époque, à la *Vie parisienne*, des croquis d'après Okusay, dont l'observation un peu hésitante révèle le néophyte; puis, en 1870, d'autres dessins parurent au *Magasin d'éducation* qui racontaient les jeux des enfants japonais. Ah! ces enfants de là-bas, Régamey y revient encore dans son nouvel ouvrage; il les chérit, il les admire, les proclame une joie des yeux. Ils ne pleurent jamais, accueillent les étrangers en leur grimant aux jambes, sont doux, obéissants, délicieux, contiennent dans leur petite personne tous les charmes du Japon, augmentés encore du charme de l'enfance.

Comme les nôtres, ils connaissent la balle, la toupie, et chantent des rondes.

Le Japon est le paradis des petits; c'est une de ses gloires, une particularité qui doit le faire aimer.

«... Il y a des endroits de la terre si beaux qu'on a envie de la serrer contre son cœur! » a dit Flaubert. Décidément, si nous en croyons l'historien du *Japon pratique*, c'est à Tokio qu'il faut se prosterner.

Nous rencontrons au hasard des feuillets, encore dans cette première partie, des mots naïfs, des légendes bizarres, d'une poésie douce, enfantine presque. Nous ne rappellerons pas les deux citations sur la neige. Elles ont paru, à cette place, les lecteurs s'en souviennent. Depuis, elles ont fourni, toujours à la *Revue bleue*, au général Tcheng-Ki-Tong, la matière d'une réponse spirituelle peut-être, mal concluante à coup sûr.

Les fables du *Mariage aux Étoiles*, des *Petits papiers* sont également d'une jolie couleur, bien spéciale, et c'est avec ces touches délicates, ces taches de couleur vive qu'on éclaire un ouvrage sérieux par lui-même, — et que le lecteur se trouve charmé quand il ne croyait être qu'instruit.

M. Félix Régamey l'a compris et prouvé.

J'aime moins la façon romanesque dont l'artiste nous expose la décoration de la maison européenne. Que diable viennent faire ici *la jeune femme M^{me} d'Arbois* et *l'aimable comtesse de Mayrial*?

Dans ce papotage inutile, le lecteur s'égare et s'étonne; tout de suite on songe à Berquin; c'est avec de petits dialogues semblables qu'il prétendait enseigner

la jeunesse. Mais, très heureusement, cette petite tache disparaît dans l'ensemble du livre et s'y noie.

Nous arrivons de la sorte à la seconde partie : *Au Japon pratique*. Toutes les industries japonaises y sont racontées, dépeintes, avec une minutie, une sûreté de main qui prouvent la connaissance parfaite des multiples sujets. Et toujours ce merveilleux crayon, qui vient à l'appui, souligne, fixe l'image dans l'œil et ne permet plus l'oubli.

Voilà où mène l'amour sincère d'un pays découvert!

Il ne manquait que le philosophe. Attendez, le voici. Dans *Mœurs et Coutumes*, nous assistons aux cérémonies de la naissance, du mariage, de l'adoption, des funérailles, — aux représentations théâtrales; la religion s'y dévoile, et l'histoire intervient.

Pour conclure, ce livre s'adresse à tout le monde, car il traite de tout; les fantaisistes y trouveront de la fantaisie; les esprits pratiques des satisfactions sérieuses, des aperçus ingénieux, des renseignements utiles. Il plaira même aux personnes qui n'aiment ou ne savent pas lire, — à cause de ses belles images.

MAURICE MONTÉGUT.

BULLETIN

Nous recevons de M. Berthold Zeller la lettre suivante, que nous nous faisons un devoir de publier :

A MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA « REVUE BLEUE ».

Paris, 12 mars 1892.

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien accueillir dans la *Revue bleue* les observations qu'appelle de ma part l'article que vous y avez fait paraître, à propos de la chaire d'histoire et de littérature vacante à l'École polytechnique, et dans lequel se trouve visé le concurrent de M. George Duruy.

Ce concurrent, qui est attaché depuis dix ans à l'École polytechnique en qualité de répétiteur du cours d'histoire et de littérature, n'a pas voulu se prévaloir de la présentation en première ligne faite en sa faveur par le conseil d'instruction de l'École, composé en majeure partie des professeurs, pour ouvrir une polémique de presse à laquelle il est et entend demeurer absolument étranger. Il ne s'est réclamé d'aucun autre patronage que de celui qu'il trouve dans ses services antérieurs, ses titres d'historien et d'écrivain. Et, bien que les franchises de l'Université ne soient point en question dans les élections d'un corps enseignant qui existe en dehors d'elle, il serait difficile à l'un des deux concurrents, soumis au choix du ministre chacun en première ligne par un des deux conseils, d'affirmer qu'il compte dans les milieux universitaires plus de sympathies que l'autre.

Les insinuations contenues dans l'article de la *Revue bleue* auquel jefais allusion étant de nature à me porter

préjudice, je ne doute pas que vous ne soyez disposé à insérer dans votre prochain numéro ces réflexions, qui laissent le fond même du débat hors de cause.

Veillez agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

B. ZELLER,

Répétiteur à l'École polytechnique.

Nouvelles de l'étranger.

DEUX LETTRES DE BEETHOVEN A GOËTHE.

La publication d'un ouvrage posthume de Blaze de Bury sur *Goethe et Beethoven* donne un intérêt d'actualité aux deux lettres que voici, d'ailleurs suffisamment intéressantes par elles-mêmes. Ce sont deux lettres de Beethoven à Goethe, écrites l'une en 1814, l'autre en 1823. Elles viennent d'être publiées dans leur texte allemand par un éminent érudit viennois, M. Th. Frimmel, auteur de nombreux travaux sur Beethoven (1) : elles n'ont pas encore, croyons-nous, été traduites en français.

Ces deux lettres constituent, à elles seules, toute la correspondance de Beethoven et de Goethe : car il n'y a pas d'apparence que Beethoven en ait jamais écrit d'autres, et il est sûr que Goethe n'a jamais répondu à ces deux-là.

On sait que, dès l'enfance, Beethoven avait pour le génie de Goethe une admiration passionnée; il considérait le poète de Weimar comme un personnage surnaturel, comme la vivante incarnation de la poésie. C'est sur des vers de Goethe qu'il a composé ses premières grandes mélodies, en 1790, à vingt ans; presque tous ses *lieds*, depuis lors, ont eu pour texte des vers de Goethe, jusqu'au dernier, *le Baiser*, publié cinq ans avant sa mort, en 1822. On sait aussi que Beethoven a composé une musique de scène pour *Egmont*; on sait qu'il a fait, dans ses dernières années, sur des poèmes de Goethe, des façons de cantates ou de poèmes symphoniques, dont un, *le Calme de la mer*, est parmi ses chefs-d'œuvre; on sait, enfin, que le projet d'un *Faust* l'a toujours hanté.

Toute sa vie, il s'est inquiété de l'opinion que pouvait avoir sur sa musique ce Goethe, qui faisait profession de se connaître en musique comme en toutes choses et qui était pour lui comme un dieu. Il ne connut jamais, pourtant, l'opinion de Goethe; et c'est un bonheur qu'il ne l'ait pas connue, car Goethe avait pour ses œuvres et pour lui-même un profond mépris. Il jugeait sa musique grossière, trop éloignée de la sérénité olympienne, que ce bourgeois de Francfort s'imaginait sans doute avoir été le trait dominant de la musique grecque. Et, pour ce qui est de l'homme en Beethoven, il le jugeait mal élevé, insouciant de sa tenue, en un mot infréquentable.

Après de longs et cruels efforts, Beethoven avait enfin obtenu, en 1812, l'honneur d'approcher de Goethe : la rencontre eut lieu à Tœplitz, en Bohême. Beethoven dut reconnaître que son dieu se préoccupait un peu trop de faire la cour aux personnages de marque : il n'en garda pas moins tout son culte pour le génie du poète. Goethe, de son côté, fut à jamais dégoûté du musicien. Il faut ajouter que Beethoven était déjà très sourd à cette époque; la société d'un sourd n'était pas pour plaire à un homme tel que Goethe.

Ces sommaires explications aideront peut-être à sentir ce qu'il y a de touchant dans les deux lettres de Beethoven. Toutes deux sont restées sans réponse. Goethe s'est con-

(1) Th. Frimmel, *Neue Beethoveniana*, 2^e édition. Vienne, Gerold. — 1 vol. in-8°.

tenté d'inscrire sur la première : *L. Van Beethoven, musicien*, et de la classer dans sa collection d'autographes; je doute qu'il ait même lu la seconde, tant elle est d'un griffonnage incorrect et hâtif, écrite en vérité sur un beau papier de luxe, mais de la façon la plus sale qu'on puisse imaginer.

« A MONSIEUR DE GOËTHE, EXCELLENCE, A WEIMAR.

« Vienne, le 12 avril 1811.

« Excellence,

« Une petite minute, c'est tout ce que me laisse l'occasion pressante; car un ami à moi, un grand admirateur de votre génie (comme moi aussi), va me quitter tout de suite; et je veux par son entremise vous remercier pour le long temps depuis lequel je vous connais (car depuis tout à fait mon enfance je vous connais). C'est si peu en comparaison de si beaucoup! Bettine Brentano m'a assuré que vous me feriez un accueil bienveillant, et même amical. Mais comment puis-je songer à un tel accueil, alors que je ne peux vous offrir, en m'approchant de vous, rien que les plus respectueux hommages avec un sentiment d'une profondeur inexprimable pour vos premières créations! Vous recevrez bientôt par Breitkopf et Hertel de Leipzig la musique d'*Egmont*, ce noble *Egmont* que j'ai lu si passionnément que je l'ai repensé avec vous, ressenti avec vous pour le mettre en musique. Je désirerais bien fort avoir votre jugement sur ce travail: le blâme aussi sera tout à fait précieux pour moi et pour mon art, et sera reçu aussi volontiers que le plus grand éloge.

« De votre Excellence le respectueux admirateur,

« LUDWIG VAN BEETHOVEN. »

Au moment où Beethoven écrivait cette première lettre, en 1811, il était dans toute la fleur de sa renommée; non pas que personne, à Vienne ni au dehors, l'ait considéré comme un compositeur de génie, mais on le savait bon musicien, avec des idées originales et une grande faculté de développement; et on l'estimait à l'égal d'une dizaine de ses confrères qui jouissaient alors de la faveur publique. En 1823, au contraire, lorsque Beethoven écrivait la seconde de ses deux lettres à Goëthe, il était déjà universellement déconsidéré. Ceux qui n'avaient pas tout à fait oublié son existence le prenaient pour un vieux fou. Il gagnait fort peu d'argent; et il s'était encore chargé de l'éducation d'un jeune gredin, son neveu, qu'il adorait comme jamais un père n'adora son unique enfant. C'est donc tout à fait un pauvre homme, une façon de *Cousin Pons* qui a pris la liberté de déranger le grand Goëthe en lui adressant la lettre que voici :

Vienne, le 8 février 1823.

Votre Excellence,

Toujours encore comme depuis nos années d'enfance vivant dans vos œuvres immortelles et qui jamais ne vieillissent, et n'oubliant pas les heureuses heures passées auprès de vous, voici que je suis forcé de me rappeler moi aussi une fois à votre mémoire. J'espère que vous aurez reçu la musique que j'ai faite de votre *Calme de la mer* et de votre *Heureuse traversée*, musique à vous dédiée. Ces deux poèmes m'ont paru, en raison de leur contraste, très appropriés à la musique, et capables d'y amener le même effet de contraste. Combien il me serait cher de savoir si j'ai lié d'une façon convenable mes harmonies avec les vôtres! Aussi une leçon de vous, que tout de suite je tiendrai pour vraie, serait infiniment la bienvenue, car la vérité c'est ce que j'aime par delà tout, et jamais on ne m'entendra dire: *veritas odium parit*. Il est possible que bientôt paraissent, mis en musique par moi, plusieurs de vos poèmes à jamais uniques: parmi eux

se trouvera aussi *Rastlose Liebe*. Combien haut apprécie-rais-je une observation de vous sur la composition en général ou sur la mise en musique de vos vers! Et maintenant j'en viens à une prière pour votre Excellence. J'ai écrit une grande *Messe solennelle*; mais je ne veux pas encore la publier. Je voudrais auparavant la faire parvenir aux plus éminentes cours de l'Europe: le prix est seulement de cinquante florins. Je me suis adressé dans ce but à l'ambassade grand-ducale de Weimar, qui a accueilli ma demande et m'a promis de la transmettre à Sa Grandeur le Grand-Duc lui-même. La messe peut également être exécutée en oratorio; et qui ne sait que les sociétés musicales se plaignent aujourd'hui de manquer de ce genre de composition! Ma prière consiste en ceci, que Votre Excellence daignât attirer l'attention du Grand-Duc sur ce point pour que je reçoive une souscription de sa part. On m'a dit à l'ambassade que la chose était tout à fait réalisable, si seulement le Grand-Duc était prévenu d'avance en ma faveur. J'ai tant écrit, mais presque rien inscrit (économisé)! Et maintenant je ne suis plus seul, mais déjà depuis six ans je suis père d'un garçon de feu mon frère, un jeune homme plein d'espérances, âgé de seize ans, appartenant déjà tout entier aux sciences, et tout à fait à l'aise dans les riches productions des Grecs. Mais dans notre pays ces choses-là coûtent très cher, et avec de jeunes étudiants on doit penser non seulement au présent, mais encore à l'avenir. Jusqu'ici, j'ai toujours regardé en haut; mais d'autant plus maintenant je dois regarder en bas. Ma situation n'en est pas une. Mon état de maladie m'a empêché depuis plusieurs années de faire des tournées, et en général de m'occuper de ce qui conduit au gain. Si je pouvais espérer ma guérison, alors je crois que je serais en droit de m'attendre encore à un meilleur sort. Mais Votre Excellence ne doit pas penser que c'est à cause de cette demande d'aujourd'hui que je lui ai dédié ma musique de *Calme de la mer*. Je la lui ai dédiée déjà en mai 1822; et il y a seulement quelques semaines que j'ai eu l'idée de bénéficier de ma messe en cette façon. L'adoration, l'amour et le respect que j'avais déjà dans ma jeunesse pour l'unique, immortel Goëthe, elle m'est toujours restée. Mais quelque chose de tel ne se laisse pas mettre en paroles, surtout par un lourdaud comme moi, qui n'ai jamais pensé à me rendre maître que du langage des sons. Mais j'ai toujours un sentiment intérieur qui me pousse à vous en dire tant et tant, et c'est parce que je vis dans vos écrits. Je sais que vous n'en voudrez pas à un artiste qui sent trop le désavantage de manquer de ressources, vous ne lui en voudrez pas de penser une fois à cette question de ressources, dans un moment où la nécessité l'y force, et quand ce n'est pas pour lui-même, mais pour un autre. Ce qui est bon se laisse toujours voir comme tel, et ainsi je sais que Votre Excellence ne repoussera pas ma prière.

« Quelques mots de Votre Excellence à moi répandraient sur moi un bonheur d'âme infini. Le dévoué serviteur de Votre Excellence, avec la plus profonde, la plus illimitée vénération,

« BEETHOVEN. »

Non seulement Goëthe laissa cette lettre sans réponse, mais il ne parait pas avoir fait la moindre attention à la demande qu'elle contenait. Beethoven continua cependant à vénérer de la même façon ce mauvais homme. Tout à fait à la fin de sa vie, comme quelqu'un avait écrit en son carnet que Goëthe se discréditait à vouloir trop produire, il saisit le crayon et, d'une écriture si emportée qu'à peine on peut la déchiffrer, écrivit: « N'empêche que Goëthe sera toujours le plus grand poète de l'Allemagne. » T. W.

Le directeur gérant : HENRY FERRARI.