

LES DÉBUTS DE JULES LEMAITRE

Jules Lemaitre est mort à Tavers (Loiret), dans son ermitage de Guignes, le 5 août 1914. C'était le jour même où toutes les préoccupations se tournaient, anxieuses, vers nos frontières menacées, et son décès a été à peine mentionné en quelques lignes banales dans les journaux, naguère remplis de tout ce qui touchait à sa personne et à ses œuvres. Dans le désarroi de ces jours tragiques on n'avait pas le douloureux loisir de pleurer ses morts; mais on ne les oubliait pas, on se réservait de revenir à eux et de les honorer en des heures moins troublées.

En attendant qu'un des confrères autorisés de Jules Lemaitre nous donne une biographie complète de l'éminent critique et réunisse à la suite de ses œuvres sa correspondance encore inédite, plusieurs études intéressantes ont été consacrées à ses derniers instants (1). Ici même (*Mercur de France* du 1^{er} novembre 1916), M. René Gillouin examine « la position par rapport au catholicisme » d'un de ses plus fameux défenseurs. Je voudrais à mon tour, humble admirateur de Jules Lemaitre, faire connaître un épisode peu connu de sa vie : les années qu'il a passées dans sa jeunesse au Havre, c'est-à-dire ses triples débuts

(1) Voir sur la dernière maladie de J. Lemaitre la *Revue de Paris* du 15 août 1916 (article de M^{me} Myriam Harry), et sur sa fin chrétienne les souvenirs de M. l'abbé P. Berthier, curé de Tavers, dans les *Annales religieuses du diocèse d'Orléans* des 29 janvier et 5 février 1916.

de professeur, de conférencier et d'écrivain. Une enquête faite auprès de ses collègues de l'enseignement et de ses anciens et anciennes élèves nous le révélera, dès le premier jour, original, sympathique, et fera deviner, à travers certaines outrances de jeunesse, les œuvres finement malicieuses de la maturité de l'éminent écrivain.

I. — LE PROFESSEUR

Né à Vennecy (Loiret) le 27 avril 1853, élevé aux petits séminaires d'Orléans et de Notre-Dame-des-Champs à Paris, bachelier ès-lettres en juillet 1871, François-Elie-Jules Lemaître entra à l'École normale supérieure le 7 août 1872 et en fut bientôt un des plus brillants élèves. « Que voulez-vous, disait-il plus tard, pour s'excuser de ses succès scolaires, on n'est pas parfait ! » Il en sortit le 7 septembre 1875, après avoir remporté le n° 4 du concours d'agrégation ès-lettres, et, le 30 septembre suivant, il était envoyé au lycée du Havre comme chargé du cours de rhétorique. Professeur titulaire à titre provisoire par arrêté du 21 janvier 1876, il resta au lycée jusqu'en avril 1880.

Reportons-nous par la pensée au mois d'octobre 1875. Le nouvel arrivé est vêtu sans luxe d'un éternel veston noir, à la coupe banale du « tout fait ». Le col, sans cesse frileusement relevé, retient un foulard blanc dans lequel s'emmitoufle un cou maigre, rentré dans des épaules trop hautes et voûtées. La saison a peu d'importance sur le choix de son chapeau : feutre mou, canotier défraîchi, ou haut de forme à bords plats, qui a perdu plusieurs de ses reflets ; mais les bords plats sont en grande faveur parmi la gent littéraire. L'ensemble de la tenue est négligé et rappelle l'étudiant du quartier latin. Les traits, assez fermes, mais sans distinction, sont ceux d'un jeune campagnard ; le nez est large, la bouche grande, les pommettes saillantes, le front haut et dégagé. De taille au-dessous de la moyenne, fluet, la démarche lente et courbée, il paraît chétif et las. L'aspect est gauche, souffreteux, hésitant ; il se tient vo-

lontiers à l'écart, parle peu et bas. Sa barbe blonde est à peine naissante. La chevelure châtain clair, assez mal ordonnée, frise naturellement, et forme sur le front une touffe qu'il s'efforce à faire ressembler au toupet de Rochefort; car tout ce qui se rapporte à Paris et à la littérature lui est cher.

Prêtez attention aux yeux clairs, enfoncés dans l'orbite : ils sont vifs, mobiles, expressifs, pétillants de malice. Le sourire, un peu triste, est fort doux. Le corps frêle soutient avec peine une tête trop forte, et comme alourdie par la pensée.

Tel il était alors, tel il restera sans grande modification pendant tout le cours de son existence. Toujours fidèle aux foulards blancs, et l'un des derniers adeptes du chapeau à bords plats, il remplacera le veston de sa jeunesse par la redingote du bon faiseur. Mais jamais il n'aura l'air avantageux de l'homme arrivé, il ne plastronnera pas pour la galerie et conservera en toutes circonstances une sorte d'effacement voulu. Glisse-t-il, au milieu d'une conversation étincelante, une fine moquerie, elle sera indiquée simplement. Rien d'appuyé, rien qui attire l'attention sur sa personne. S'il se présente en public, ce sera avec modestie, sans se départir complètement de son ancienne défiance de soi, et quand, par hasard, il se trouve contraint par les circonstances de revêtir l'habit vert, son épée l'embarrasse et le rend malheureux. Avec l'âge, sa santé, tout en restant délicate, s'améliore; son corps acquiert plus de robustesse. La barbe, soigneusement taillée en pointe, encadre un visage plus plein; il semble que les années aient, sinon embelli, du moins avantage ses traits, qui ont pris leur caractère définitif.

En arrivant au Havre, Jules Lemaitre s'en fut prendre gîte dans une pension de famille, où se trouvaient déjà plusieurs de ses collègues du lycée : M. Adrien Baret, aujourd'hui professeur honoraire à la Sorbonne; M. Hostein, M. Onde, qui enseignaient les sciences, etc... Quand il ou-

vrit devant eux sa malle, toute sa bibliothèque se composait de plusieurs pipes, — car il fumait énormément, — d'un paroissien et d'un petit dictionnaire grec de Chassang. Au restaurant, pour peu qu'un tiers se joignît aux habitués, Jules Lemaître s'absorbait dans la lecture des journaux, parlait peu, écoutait davantage, et se bornait à quelques remarques pleines de bon sens et d'ironie, énoncées avec humour. Rien, bien entendu, du rhéteur pompeux et grandiloquent. Dans son esprit, facilement porté à la satire, aucune acrimonie, sauf à l'égard des mauvais auteurs. Car c'était un classique, versé dans les langues grecque et latine, mais préférant de beaucoup le français, et surtout la poésie. Il passait la plupart de ses soirées dans une grande brasserie; installé à une table isolée tout au fond de l'établissement, il lisait, écrivait, corrigeait les copies de ses élèves en fumant délicieusement sa pipe auprès d'un bock. A travailler ainsi dans la tabagie et au milieu des allées et venues des consommateurs, notre professeur trouvait sans doute un bon exercice d'assouplissement pour un futur journaliste qui doit s'habituer au bruit d'une salle de rédaction.

Dans une causerie du 24 janvier 1913, Jules Lemaître nous confie quelles étaient alors ses lectures de prédilection.

Je n'étais pas beaucoup plus âgé que mes élèves, dit-il. En réalité, j'étais encore plus jeune que mon âge. J'étais crédule, tout en me piquant d'esprit critique, plein d'illusions, fou du Romantisme et de la Révolution. Mes livres de chevet étaient Victor Hugo, Michelet ou même George Sand, dont je lisais et admirais alors jusqu'à *Spiridion* et aux *Sept Cordes de la Lyre*. Je ne sentais pas la vie et l'originalité extraordinaire de la seconde moitié du xvii^e siècle. Je préférais Corneille à Racine... Mais j'aimais les écrivains contemporains plus que tout, et j'ai gardé longtemps cette candide prédilection.

§

Accompagnons maintenant Jules Lemaître au lycée.

Dans ma classe, dit-il dans cette même conférence du 24 janvier 1913, j'étais tout à fait le camarade de mes élèves. Je ne les punissais pas : je ne leur faisais pas faire beaucoup d'explications en grec ni en latin ; mais j'avais ce sentiment que j'agissais plus sur eux par la conversation et les lectures, que je ne l'eusse fait par un enseignement méthodique. Je les tenais au courant de mes propres découvertes. Je leur lisais, à mesure, à peu près tout ce que j'avais lu moi-même. J'ai conscience de ne les avoir pas ennuyés et aussi de les avoir détournés de l'hypocrisie. Mais j'étais évidemment, pour les adolescents, un guide un peu hasardeux, et qui aurait eu lui-même besoin de guide.

Toujours très abordable, le professeur ne cherchait pas à s'imposer par une autorité qu'il ne se sentait pas. Il n'était pas beaucoup plus sage que ses disciples, peut-être un peu moins sur bien des points. Aussi se plaisait-il à répéter que sa classe était une petite république, dont il n'avait que la présidence. Or, il n'y eut jamais trop d'abus de la liberté grande accordée à ses rhétoriciens, parce qu'il avait le secret de s'en faire aimer. Peut-être la préparation immédiate aux examens du baccalauréat ne préoccupait-elle pas suffisamment Jules Lemaître ; cependant il avait soin de donner sur chacun des auteurs figurant au programme des appréciations d'une vérité frappante ; plusieurs de ces notices conservées par un de ses lycéens nous ont été communiquées (1). Certes, quiconque était capable de « resser-

(1) Nous publierons, à titre d'exemple, les notices sur la *Lettre sur les occupations de l'Académie*, de Fénelon, et sur Marivaux.

« FÉNELON. — *Lettre sur les occupations de l'Académie*.

Écrite au courant de la plume, on y peut relever des contradictions. Plusieurs fois, Fénelon atténue à la fin du chapitre ce qu'il a avancé trop légèrement au début.

Projet d'enrichir la langue. — En quoi il a raison : il regrette qu'on ait gêné et appauvri la langue en voulant la purifier ; il voudrait lui rendre une partie de ce qu'elle a perdu. — En quoi il a tort ; il voudrait plusieurs synonymes pour un seul objet : il envie aux latins leurs mots composés. Il propose de créer artificiellement des mots nouveaux, et de les lancer habilement dans la conversation, et de tâcher de leur faire un sort, comme si rien de viable pouvait sortir de cette création froide.

Projet de poétique. — Fénelon prétend que notre versification perd plus qu'elle ne gagne par les rimes, comme si le français pouvait s'en passer.

Projet d'un traité sur la tragédie. — Fénelon, malgré quelques réserves,

vir » adroitement la leçon du maître était sûr de paraître personnel et profond. En tous cas, les mieux doués de ses élèves, ceux dans lesquels il avait senti battre un cœur épris d'idéal et de beauté, profitaient parfaitement de son enseignement clair et vivant, et admiraient l'ampleur et l'originalité de son intelligence.

Une des classes les plus impatiemment attendues, c'était celle du lundi. Ce jour-là le président de la petite république cédait son siège à un de ses concitoyens, qui, la veille, avait pâli sur la préparation d'une conférence. Jules Lemaitre l'écoutait en silence. La leçon terminée, chacun à son tour discutait la thèse de l'orateur, émettait ses objections, affirmait des idées contraires. Et quand le silence se rétablissait, le régent, remontant dans sa chaire, résumait toutes les discussions, remettait chaque chose au point et, dans une improvisation remarquable de brio, refaisait à sa façon

admet le théâtre; il cite quelques passages affectés ou emphatiques de Corneille, le récit de Thémène; trouve la tragédie française trop emphatique et met en regard la simplicité de la tragédie grecque. Il avoue que Molière est grand par l'invention et la force comique; mais, comme La Bruyère et Vauvenargues, il trouve qu'il écrit mal. Fénelon, d'ailleurs, à cause de son habit, ne pouvait juger le théâtre que par la lecture. Il reproche fort injustement à Molière d'avoir donné un tour gracieux au vice avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. »

« MARIVAUX. — *Biographie, caractères.*

Le jeu de l'Amour et du hasard. Les fausses Confidences. Les Sincères. Le Legs. L'Épreuve. La double Inconstance. — Dans ces comédies, en général, pas d'obstacle extérieur, d'intrigue positive, ni d'aventure qui traverse la passion des amants; ce sont chicanes de cœur, escarmouches morales. Les cœurs au fond étant à peu près d'accord dès le commencement, Marivaux met la difficulté et le nœud dans le scrupule même, dans la curiosité, la timidité, l'ignorance, ou dans l'amour-propre et le point d'honneur piqué des amants. Souvent ce n'est qu'un simple malentendu qu'il file à troïtement. « Ah ! ah ! nous avons pris un détour plaisant pour en arriver là ! »

Mérites de ce théâtre, qui n'a point vieilli, qu'on peut entendre encore sans faire aucun effort d'archéologue, sans se déplacer :

1° Connaissance réelle du cœur humain, dont il exprime les mouvements subtils, mais vrais ;

2° Merveilleuse ingéniosité dans l'arrangement et la construction de ses pièces ;

3° Style particulier : *marivaudage*, grâce, finesse, mièvrerie charmante ; plein de l'esprit du XVIII^e siècle.

Comparer Musset et Feuillet dans certaines pièces. Marivaux reste peut-être supérieur, en tous cas égal. »

le discours tel qu'il le comprenait. Exercice excellent sans doute, mais à la portée de quelques-uns seulement.

Pour exciter l'émulation d'une autre façon, Jules Lemaître faisait corriger parfois les versions par des camarades, et, certes, jamais devoirs n'étaient épluchés aussi sévèrement que par ces censeurs improvisés. Il avait aussi le secret de donner des discours français dont les sujets excitaient, le plus souvent, l'imagination de ses lycéens, et il les annotait avec soin, ainsi qu'en témoignent les copies précieusement conservées par ses anciens disciples. On voit par ses corrections qu'il s'intéressait aux progrès de chacun, et qu'il n'était ni indifférent à ses fonctions ni superficiel.

Les lectures en classe étaient variées à l'infini. C'étaient des passages de l'*Assommoir* : la noce, la visite au Louvre, le repas chez les Coupeau, etc... Jules Lemaître admirait beaucoup Flaubert, dont les Normands étaient si fiers. A propos de Tite-Live et du *Conciones*, certains chapitres de *Salammô* apprenaient à ses élèves, mieux que les textes anciens, ce qu'était la guerre antique. Il lisait à peu près régulièrement en classe les feuilletons dramatiques du journal *le Voltaire*, rédigés par Jean Richepin, un Richepin alors très peu assagi. Enfin chacun collaborait, sans s'en douter, à l'élaboration de la future thèse de doctorat du maître, en étudiant Molière, Dancourt et les auteurs de second ordre du xviii^e siècle. Pour ces lectures hors cadre, un grave Eschyle ou un bon Horace était toujours ouvert à la même page, sur les tables des élèves et au pupitre du professeur, prêt à se substituer tout à coup au roman en lecture, en cas de visite intempestive du trop zélé professeur. Parfois ces lectures étaient empreintes d'un modernisme un peu inquiétant, et quand les élèves s'informaient du nom de l'auteur : « C'est du Berquin », répliquait Jules Lemaître, en clignant imperceptiblement de l'œil. Inutile d'insister ; il ne s'expliquerait pas davantage.

Grand admirateur des Parnassiens, Jules Lemaître, par

le souci méticuleux de la forme, tombait dans une certaine affectation. « Vous écrivez comme Voltaire », disait-il sur un ton de reproche, car cela revenait à dire : Vous écrivez trop simplement, sans recherche de style.

Esprit original, le professeur encourageait chez ses élèves la liberté d'appréciation et n'aimait pas les opinions toutes faites. L'un d'eux lui ayant confié ses préférences pour La Fontaine : « Sans doute, répondit-il avec humeur, mais quelle singulière idée d'avoir écrit des fables ! (1) »

Camarade de ses élèves, Jules Lemaître s'amusait, avec eux et comme eux, des mille petites plaisanteries scolaires, et aimait à les taquiner à l'occasion. L'un d'eux, dans une poésie latine, comme le poète du *Monde où l'on s'ennuie*, avait « commis » un beau vers. Lemaître lui rappelait chaque jour cette action d'éclat, et pour récompenser ses camarades de leur assiduité, il faisait répéter à l'auteur *son vers solitaire*. Et chaque fois, c'étaient de nouveaux compliments amphigouriques qui mettaient toute la classe en joie.

§

En dehors de la rhétorique, Jules Lemaître était chargé des cours de littérature dans une institution qui réunissait les jeunes filles des familles les plus riches et les plus lettrées de la ville, sous la direction de M^e Gyselinck. Comme ses rhétoriciens, mais avec des nuances, ces jeunes filles adoraient leur professeur et n'avaient pas tardé à faire partager leur admiration enthousiaste à leurs respectables mères, attentives, elles aussi, à ses attrayantes leçons. Plus intimidé que ses élèves, n'osant pas lever les yeux, — ce qui ne veut pas dire qu'il ne les voyait pas ! — pour rien au monde il n'aurait voulu leur causer le plus léger chagrin. Il s'intéressait d'autant plus à elles qu'elles écrivaient

(1) Jules Lemaître, en se permettant cette boutade, ne savait pas que Victor Hugo avait tenu un propos à peu près analogue. Théophile Gautier lui ayant présenté Arsène Houssaye comme un écrivain du pays de Racine : « Ah ! si Racine n'avait pas fait de tragédies, s'écria Hugo, quel grand homme c'eût été pour la France ! »

d'instinct avec une plus grande facilité que ses garçons. Avec elles, il s'en tenait beaucoup plus rigoureusement aux programmes imposés. Cependant il multipliait également les lectures, d'abord des classiques, et aussi de ceux qu'il appelait « les classiques de l'avenir ». Sous les voûtes austères du pensionnat Gyselinck retentirent donc plusieurs pages de *M^{me} Bovary*, des *Contes* de Daudet, du théâtre contemporain, etc... Jules Lemaître lut et commenta en termes enthousiastes *Hernani*, engageant ses élèves à profiter d'un voyage à Paris pour y applaudir ce drame puissant et ses illustres protagonistes, Sarah Bernhardt et Mounet-Sully.

J'ai sous les yeux plusieurs cahiers dans lesquels ses élèves recueillaient de leur mieux un cours qui les avait tout spécialement intéressées sur les *Romantiques et les Parnassiens* : Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Vigny, Sainte-Beuve (considéré comme poète), Théophile Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Victor de Laprade, Catulle Mendès, Sully-Prudhomme et François Coppée.

Pour éviter à ces cahiers la sécheresse d'un résumé hâtif et parfois incomplet ou même inexact, Jules Lemaître a confié à plusieurs jeunes filles les plus appliquées les notes qu'il avait rédigées lui-même, et elles en ont gardé plusieurs avec son assentiment. Presque toutes sont au crayon, sur de petits papiers ; l'écriture en est fine, propre, mais presque microscopique. Ainsi se trouve conservé, après une quarantaine d'années, sauf quelques lacunes, l'enseignement en abrégé du futur critique. Elles nous font voir, ces notes, que dans ses classes de littérature, Jules Lemaître ne laissait rien au hasard d'une improvisation parfois incomplète. Les appréciations en sont justes et nettement formulées (1).

(1) Citons la leçon sur Victor de Laprade, écrite au crayon en entier de la main de Jules Lemaître.

« De tous les poètes de la seconde génération, c'est le seul qui procède de Lamartine.

Mais grande différence. Lamartine aime son temps, en exprime les idées, est humanitaire. Laprade méprise son temps, les découvertes, l'industrie.

De tous les poètes qui ont un nom, il est le seul catholique et royaliste.

Laprade est un poète qui s'est dit : « Soyons élevé ; soyons serein ; soyons

Le charme de sa méthode tenait à ce qu'il parlait des auteurs avec un enthousiasme imprévu, comme s'il venait de les découvrir, et ce secret, il l'a conservé toute sa vie. « La critique, a-t-il dit plus tard, n'est que l'art de jouer des livres. » Il fit un jour une profonde impression sur ses élèves. La poésie doit tendre en haut ! » et qui a fait d'« Excelsior ! » une véritable scie.

Son vocabulaire. A chaque page : idéal, sommets, hauteurs, cimes, devoir, honneur, vieux blason, ce siècle odieux, ces villes immondes, etc., etc...

A y regarder de près : beaucoup de vague et d'impropriétés. Les vers dans le genre de ceux-ci ne sont pas rares :

Ces parfums exhalant le désir qui t'inonde
Versent aussi dans moi des désirs plus puissants.

Incroyable monotonie des idées, du style, du rythme. Langue grise et incolore, mais abondante, quelquefois belle par la largeur du courant.

Psyché. — Poème symbolique, mystique et ennuyeux.

Symphonies et Idylles héroïques. — Série de décalques des paysages lyriques de Lamartine, en particulier des *Laboureurs* de Jocelyn. Mais Laprade transporte le plus souvent la scène de la plaine à la montagne.

Variations sans fin sur ce thème : « La nature apaise ; la nature est sereine. On est meilleur sur les hauteurs, dans la neige, dans le vent chargé de résine. Là on s'approche de l'idéal. Les forêts ont une âme qui nous calme et nous conseille. Haine aux amours de chair ! Haine aux villes ! etc. »

Rien de plus.

Impossible d'analyser la plupart de ces poèmes, tant ils sont vides et flottants. On entrevoit à grand-peine l'idée de *la Symphonie des morts* et de *Rosa mystica*.

La Symphonie des saisons a le mérite d'être plus claire. Elle rappelle beaucoup les *Laboureurs* de Lamartine.

L'expression n'est pas beaucoup plus précise dans Lamartine, et cependant il n'y a pas de comparaison possible. Pourquoi ?

Lamartine est sincère, ne joue pas un rôle. Peut-on en dire autant de Laprade ? Il a une rage d'idéalisme quand même, qui, à la longue, est déplaisante. Rien de sot comme l'idéalisme voulu. Laprade a une attitude souvent ridicule : « Soyons grand, soyons pur, soyons platonique. » L'homme n'est pas une guitare ni un pur esprit.

La Symphonie du Torrent (une des meilleures pièces, on y trouve une note humaine).

Les Taureaux. — Le début est absolument magnifique et grandiose. La fin est agaçante. Le poète maudit le rival des taureaux : le chemin de fer !

En somme une poésie monocorde, large, solennelle, parfois grande, et, peu s'en faut, sublime ; mais souvent vague, emphatique, vide, fautive d'idée et de sentiment.

Laprade me semble un grand poète gêné et diminué par la crainte de n'être pas orthodoxe, d'être païen, par l'étroitesse de ses opinions, par une conception très incomplète de la poésie : panthéiste par l'imagination, mais qui a peur de l'être, et ne veut pas paraître sensuel : une belle âme guindée, une large imagination qui reste brumeuse et grise, parce qu'elle a peur de descendre et de déroger, etc. . . On sent qu'il pourrait être pittoresque et parler aux sens.

Il lui reste d'avoir fait *la Mort du Chêne*, un poème absolument beau, et

ves en « découvrant » ainsi sous leurs yeux le *Candide* de Voltaire. En rentrant chez elles, ces jeunes filles se vantaient, au grand scandale de leurs familles, d'avoir lu *Candide* et commentaient avec ardeur ce conte fort libre, dont elles ne connaissaient que ce que permettaient les conventions.

Voulez-vous savoir quels devoirs de style il donnait? En voici quelques-uns : *Charles Quint au couvent de Saint-Just*. — *La Bienfaisance*. — *Lettre de l'abbé d'Olivet à Voltaire sur « Polyeucte »*. — *Lettre de Boileau à M. Patru*. — *Lettre de la Fontaine à Molière*. — *Le départ d'un Transatlantique*, etc... Dans le *Journal d'un lièvre le jour de l'ouverture de la chasse*, une seule impression a été décrite chez le malheureux gibier : la peur. Pour montrer comment devait être évitée cette monotonie, Jules Lemaitre donne lecture du charmant conte de Daudet : *Les émotions d'un Perdreau rouge*. De même, dans la description d'un comice agricole, l'arrivée des concurrents, leur installation ont été notées avec justesse. Tous les paysans écoutent, bouche bée, la harangue du président du comice, mais cette harangue, nous ne l'entendons pas. « Il fallait,

dont la langue reste nette jusqu'au bout. Mais il n'a guère fait que délayer ce poème-là.

Pernette, épopée rustique. Genre *Hermann et Dorothee*. Mais les détails familiers sont rares et souvent exprimés avec gaucherie. — La langue de ce large poète devient étriquée quand elle veut descendre.

Les personnages ne sont qu'à moitié vrais. *Pernette* est trop constamment héroïque, sans un moment de faiblesse. Pierre est trop parfait et trop raisonneur. Le nœud de ce poème de paysans est dans la solution d'un cas de conscience très délicat ! — Passe si Pierre le résolvait d'instinct ; mais il raisonne ! — Le docteur est assommant. On nous l'annonce toujours comme un personnage amusant et jovial, et il ne l'est pas du tout. Car Laprade n'a pas l'ombre d'esprit ni de bonne humeur.

Le meilleur morceau, *pris en lui-même*, est le duo d'amour de Pierre et de *Pernette* (qui, d'ailleurs, est faux, considéré dans le poème). Chant purement lyrique, qui rappelle le duo de Jocelyn et de Laurence.

L'épilogue est beau, parce que ce n'est plus du drame. *Pernette*, veuve, est une noble figure, et originale.

La mort de Pierre ne peut émouvoir que les catholiques fervents !

Cf. *Hermann et Dorothee*, si supérieur par la vérité des personnages, l'abondance de détails familiers, la largeur épique de la forme, qui est celle d'Homère. »

dit le correcteur, nous donner un discours solennel et grotesque », et il lit en classe les amusantes balourdises du conseiller Lieuvain, présidant la cérémonie, dans *Madame Bovary*. — La ménagerie Bidet s'étant installée au Havre, Jules Lemaître, qui avait assisté à ce spectacle comme à tout ce qui pouvait meubler son esprit curieux des sensations les plus disparates, demande à ses disciples ce qu'elles pensent de cette exhibition. L'une d'elles dépeint assez bien le luxe clinquant de la célèbre loge. Elle raconte « qu'il se dégage de la salle une agréable odeur de parfums brûlés » ; elle décrit « les superbes bêtes se promenant dans de véritables salons ». — « Décidément, remarque le professeur, vous voyez les choses en beau ! » — Au milieu d'une honnête description d'un coucher de soleil, aperçu d'un wagon de chemin de fer, une élève, après avoir épuisé son stock d'épithètes, s'arrête tout à coup sur ces mots : « Un contour de la voie dérobo à la vue ce splendide tableau. » — « Heureuse coïncidence ! » fait observer ironiquement Jules Lemaître. Ses corrections, en dépit de la satire toute proche, sont encourageantes : « Des écarts ; style souvent insuffisant, mais quelque sagacité. — Quelques taches. De la grâce, évidemment, mais gros comme rien de banalité. » Souvent, il entreprend en marge des copies une sorte de conversation familière : « Croyez-vous ? Je veux bien ! — Bah ! pourquoi cela ? — Peut-être avez-vous raison, après tout ! — Ah ! non, pas cela !... » Bref, il apparaît comme un professeur sérieux, préparant consciencieusement ses leçons, annotant exactement les copies, et ne se permettant pas les fantaisies paradoxales qui lui échappaient parfois au lycée.

§

En 1878, fut créée au Havre une Ecole normale professionnelle de filles, destinée à former à la carrière de l'enseignement primaire ou professionnel des enfants appartenant à des familles sans fortune. Dans l'atmosphère où elles

avaient vécu, ces jeunes filles n'avaient puisé aucune notion de littérature. Jules Lemaitre, désigné, comme les autres professeurs du lycée, pour leur faire des cours, comprit tout de suite qu'il n'était pas dans le même milieu qu'avec ses rhétoriciens ni avec les pensionnaires de M^{lle} Gyselinck ; il dut donc assujettir ses leçons à un autre cadre mieux adapté à son nouvel auditoire. Ce travail de transposition, il l'exécuta avec la plus parfaite souplesse. Ici, plus de savantes critiques ni d'érudites comparaisons, mais une conversation toute simple. Il s'agissait d'initier les enfants à l'histoire littéraire de la France. Il leur raconte sans prétention les mystères, les chansons de gestes, analyse les pièces du théâtre classique, dont il lit les scènes principales. De plus, chaque semaine, il propose un sujet de narration, tiré le plus souvent des historiettes et des vieilles légendes, par exemple : *Saint Antoine regrettant d'avoir mangé son cochon*. Ce sont toujours des sujets aux développements faciles, amusants même. A la leçon suivante, il corrige les devoirs et, comme partout, il se fait parfaitement aimer. La directrice, M^{lle} Nolent, est aux petits soins pour ce jeune homme si affable, un tantinet moqueur, mais si bon ! Et, à son exemple, chacune s'ingénie à le dorlotter, à lui apporter une chancelière bien chaude, car il paraît toujours gelé, et lui, de son côté, se montre confus des prévenances dont il est accablé. C'était une grande joie, qui n'allait pas sans une douce émotion, lorsque l'une des pensionnaires était désignée pour porter à la garçonnière du professeur les devoirs de la semaine, et l'émotion redoublait quand, d'un mot gentil, il remerciait.

Un jour, toutefois, fut troublée la quiétude ordinaire. Le sujet de la narration était : *Deux enfants de chœur ont reçu mission de porter chez un malade une bouteille d'eau bénite. En s'amusant, ils laissent tomber la bouteille, qui se vide. Comment se tireront-ils d'affaire ?* Plusieurs jeunes délurées n'hésitèrent pas à proposer une solution radicale. Nos gamins, sans rien dire de leur aventure, remplissent

leur bouteille à la fontaine et la remettent au malade, qui guérit. Et de conclure : « Il n'y a que la foi qui sauve ! » Jules Lemaître avait souri et approuvé. Oh ! scandale ! Une mère de famille, un peu bien chatouilleuse en matière d'orthodoxie, eut la petitesse d'esprit de s'émouvoir de ce sourire et porta plainte contre l'impie professeur. Or, la leçon suivante fut terne ; Jules Lemaître n'avait pas son entrain ordinaire, il était distrait et préoccupé. Plus jamais on ne le revit, et déjà, dans le petit monde des écolières, à qui l'incident n'avait pas échappé, le bruit courait, diversement commenté, que la plainte avait porté ses fruits et que le professeur avait été chassé. Mais, pure coïncidence que tout cela. Il avait eu de l'avancement, et un bel avancement, car, à la suite de la création à Alger d'une Ecole d'enseignement supérieur des lettres, il avait été nommé chargé de cours à la chaire de langue et littérature françaises. « Il avait bien réussi avec ses élèves, nous dit en manière de conclusion son ancien collègue M. Baret, peut-être parce qu'il n'avait aucune des qualités qui font ordinairement le succès d'un professeur ; mais il en avait tant d'autres ! »

II. — LE CONFÉRENCIER

Les mauvais élèves ne sont pas seuls à subir des punitions ; il en est au moins une qui tombe chaque année sur les innocentes épaules d'un maître : c'est la grande harangue de la distribution des prix. En sa qualité de nouveau venu au lycée, Jules Lemaître était tout désigné pour ce fastidieux exercice. « Au moins, avait dit un de ses collègues, il ne nous parlera pas musique, car il n'y entend rien. » — « Pourquoi pas ? » répliqua Lemaître, qui, en effet, n'a jamais eu la prétention de s'y connaître dans cet art. Mais, piqué au vif, et tenant la gageure, il se fit inscrire pour un *Eloge de la Musique*.

Le 5 août 1876, il débuta donc dans une carrière où tant de lauriers lui étaient réservés. Sans dépasser, bien entendu, les succès qui l'attendaient à la Société des Confé-

rences, on peut bien dire qu'il les égala presque ; car, à un morceau oratoire par tradition froid, long et triste, il substitua avec un imprévu charmant une étude pittoresque, vivante, colorée, très courte et fort animée. Il sut, à ce propos, se révéler en public original, primesautier, mêlant dans une gaminerie amusante la note drôle aux phrases les plus pleines et les plus savantes.

La musique est partout, dit-il. Pourquoi dites-vous d'un vers qu'il est musical ? d'une période, qu'elle est harmonieuse ? Toute phrase parlée contient une phrase musicale, quoique d'un rythme peu régulier et d'une gamme peu étendue. Et de là vient que telle page médiocre peut recevoir puissance et vie d'une diction savante et mélodieuse... Faites que le son soit l'expression directe et immédiate du sentiment, substituez à la variété des articulations celle des notes et de leurs combinaisons infinies : et voici que naît la musique, la langue la plus immatérielle de toutes, la plus riche, la plus douce, la plus forte, la plus universellement comprise et sentie...

Et il passe en revue les hurlements du chien, les miaulements de soprano du chat de gouttières, les beuglements de la vache, le coassement des grenouilles, le chant du coucou et du rossignol, la musique de l'homme et « la musique céleste, la plus belle, celle que nous n'entendons pas... » Puis il énumère les animaux qui comprennent à leur façon la musique : « le cheval de bataille qui s'enivre du clairon, le serpent qui suit le charmeur », les tigres, et jusqu'à « l'araignée qui descend, pâmée, le long des murs blancs, au son du piano, même faux ».

Et voici, pour finir, encore une page, et des meilleures :

Au moment où la mer s'émeut et bat les hautes falaises de son bouillonnement gigantesque, où les vagues se dressent et s'épanouissent en gerbes effrayantes, dont le vent disperse les panaches, couronnant la tempête des flots de la tempête de leur poussière ; quittez la jetée qui troublerait la voix de l'Océan de ses rumeurs humaines, de ses cris de curieux décoiffés ou de promeneuses ébranlées sur leur base ; montez à la Hève entendre le mugissement immense et solitaire des grandes eaux, —

et dites si vous pouvez ouïr sans religieuse terreur cet hymne sourd formé de millions de notes qui ont fait des milliers de lieues pour venir mourir avec colère, sous vos pieds !

Cette harangue plut beaucoup aux élèves, au public, à la presse qui souligna avec complaisance les longs applaudissements dont elle fut fréquemment interrompue. Elle n'enchantait peut-être pas autant l'administration, ébouriffée des traits de trivialité voulue qui coupaient à plaisir les périodes les mieux écrites.

L'Eloge de la Musique avait fait connaître un orateur capable d'éviter la banalité. La Ligue de l'Enseignement organisait alors au cercle Franklin des causeries à l'usage de la jeunesse intelligente du quartier populaire du Rond-Point ; elle s'adressa à Jules Lemaitre, qui donna une série de conférences, notamment sur Montaigne et sur le *Jocelyn* de Lamartine. Cette dernière, mieux comprise du public spécial qui fréquentait le cercle, eut un grand succès.

§

Bientôt des portes plus solennelles, des portes officielles s'ouvrirent devant le professeur applaudi. La municipalité du Havre l'inscrivit parmi les orateurs qu'elle chargeait, chaque hiver, d'instruire et d'intéresser ses administrés. Tous les quinze jours, d'octobre 1878 à mars 1879, dans la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville, une réunion très élégante, composée surtout des élèves de l'Institution Gyselinck et de leurs mères, se pressait autour du charmant diseur, qui, en jouant tout naturellement du lorgnon, parlait si posément, articulait avec tant de netteté, nuancait avec une telle finesse, que personne ne perdait une syllabe de ce régal littéraire.

Voici plus de quarante ans que ces conférences ont eu lieu ; la presse locale ne leur a consacré aucun compte rendu ; il semblerait donc impossible d'en retrouver un écho fidèle. Et cependant deux des meilleures élèves de M^{lle} Gyselinck, les mêmes qui ont gardé le texte des cours

sur les *Romantiques et les Parnassiens*, ont eu l'excellente inspiration de prendre des notes fort détaillées. Ces dames ont eu la grande amabilité de me confier leurs cahiers, et l'on pourrait être tenté, grâce à ces documents, de reconstituer à peu près l'enseignement oral de Jules Lemaître à l'Hôtel de Ville. Car il encourageait ses disciples, relisait leurs notes, rectifiait de sa main les erreurs et comblait les lacunes. Nous sommes donc assurés de trouver là le fond même de la pensée de l'orateur, qui se porte garant de l'exactitude des comptes rendus de ses élèves. « Très consciencieux et très méritoire », écrit-il en tête d'un cahier. Et sur l'autre : « Presque irréprochable ; le malheur est que, dans un résumé, vous ne pouviez rendre les nuances, et ce sujet en comportait beaucoup. » Mais bientôt ces nuances elles-mêmes seront rendues dans leur intégrité et nous parviendront intactes, car Jules Lemaître, pour faciliter la tâche des jeunes filles, et comme il l'avait fait pour son cours de littérature, leur a confié ses propres notes, celles mêmes qu'il avait sous les yeux quand il parlait en public.

La première conférence de 1878 est un préambule-programme sur les moralistes en général.

L'objet des moralistes, dit l'orateur, c'est l'étude du cœur humain en général, faite, au moins en principe, d'une manière désintéressée. Cette étude exige la netteté de l'observation, celle de l'expression, et l'aptitude à généraliser, c'est-à-dire à saisir avec soin, dans les motifs d'action d'un particulier, ce qui a coutume d'être motif d'action pour tous les hommes et peut être présenté comme tel. Or, ces qualités sont justement celles qui servent à caractériser l'esprit français.

Et Jules Lemaître étudie successivement : *l'Imitation de Jésus-Christ*, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues et Joubert. Presque toutes les leçons se terminaient par la lecture d'un sonnet, — un sonnet d'un ami, affirmait négligemment l'orateur, — dans lequel était résumé le sujet qu'il venait d'exposer. Les audi-

teurs attentifs flairaient dans ces coïncidences bizarres quelque mystère, et nous verrons plus loin qu'ils n'avaient pas tort.

Dans ses étincelantes causeries sur les moralistes, l'orateur a peut-être poussé jusqu'à une certaine afféterie le désir de jouer avec les questions sérieuses sans tomber dans le ton grave ; il fait montre d'une subtilité excessive et érige en principe une sorte de scepticisme élégant qui ne paraît pas tout à fait de mise dans son sujet. Il n'a pas encore atteint cette simplicité et cette limpidité d'idées qui feront sa force.

L'objet des cours de l'année 1879-1880 était plus captivant encore, portant uniquement sur la poésie contemporaine : Qu'est-ce que la poésie ? De la versification française : — André Chénier ; Lamartine ; Victor Hugo ; Alfred de Musset ; Sainte-Beuve et la poésie intime ; Alfred de Vigny et la poésie philosophique ; Théophile Gautier et Théodore de Banville ou la poésie plastique ; Victor de Laprade, Baudelaire, Leconte de Lisle et les Parnassiens ; François Coppée ; Sully-Prudhomme et les poètes philosophes. C'est à peu près, on le voit, le cours de l'Institution Gyselinck, et c'est en même temps la matière des premiers articles du jeune critique dans la *Revue Bleue* sur le *Mouvement poétique en France* (9 août 1879).

Plus à l'aise que dans la série des moralistes, Jules Lemaitre met surtout en relief les deux figures de Victor Hugo et de Lamartine. Autant il admire le premier avec enthousiasme, autant il décoche au second les traits malicieux les plus acérés. Ses auditrices ont encore présent à la mémoire, avec le son merveilleux de sa voix prenante, le frisson d'émotion qui s'empara d'elles à la lecture de certains fragments de *Ce que dit la bouche d'ombre* (1), sur cette étrange série d'existences par où les âmes passent et s'épurent en remontant vers Dieu.

Vers par vers, la *Chute d'un ange*, la *Mort de Socrate*,

(1) *Contemplations*, tome II.

sont passées au crible de la moins indulgente des analyses.

Un soir, Jules Lemaitre fit une lecture comparée de la *Tristesse d'Olympio*, de Victor Hugo, du *Souvenir*, de Musset, et du *Lac*, de Lamartine. Dans le *Souvenir*, expliquait-il, rien de la puissance évocatrice et picturale contenue dans la *Tristesse d'Olympio*; et quant au *Lac*, il n'hésita pas à le qualifier de « bélement ». Il termina son étude de critique des trois célèbres pièces par cette réflexion, prononcée entre ses dents : que les personnages de Musset et de Lamartine formaient en somme la plus parfaite des parties carrées.

Ce sont là boutades de jeune homme qui ne tirent pas à conséquence, et que l'écrivain assagi désavouera, ou tout au moins atténuera plus tard. Ces espiégleries de normalien émancipé qui jette sa gourme sont toutefois intéressantes à noter, parce que symptomatiques, et nous nous reprochions de les passer sous silence.

Par ses conférences attachantes Jules Lemaitre achevait l'œuvre du professeur, et je sais telle de ses plus gracieuses élèves à qui il avait communiqué un culte si passionné pour Hugo, que la pauvre jeune fille s'en fut un jour se morfondre pendant deux heures sous un parapluie à la porte du maître, s'estimant trop payée de ses peines pour avoir croisé sur le trottoir le Dieu olympien qui sortait de chez lui.

Cette même élève nous a communiqué les pages suivantes, de l'écriture de Jules Lemaitre. Ce sont les notes qu'il avait sous les yeux pour sa causerie sur Théophile Gautier.

Théophile Gautier naquit à Tarbes en 1811, mais, dès l'âge de trois ans, il alla habiter Paris, où il fit ses études aux lycées Louis le Grand et Charlemagne. Puis il entra à l'atelier de Rioult (1) pour étudier la peinture. Vers cette époque, il fit connaissance avec Victor Hugo, pour lequel il eut toujours une vive admiration. Il fut un des plus vaillants à la grande bataille

(1) Louis-Edouard Rioult, né en 1790, mort en 1834, élève de David, avait la préoccupation constante du style.

d'*Hernani*. En 1830, il fit paraître son premier livre de poésie (1); un peu plus tard, sur la demande du libraire Renduel, il fit paraître les *Jeunes France* (2), espèces de précieuses ridicules du romantisme. Puis *Mademoiselle de Maupin* (3), dont la préface souleva les journalistes, qui y étaient maltraités. Vers cette époque, il alla vivre impasse du Doyenné, où il se lia intimement avec Camille Rogier, Gérard de Nerval, Arsène Houssaye, Roger de Beauvoir, Edouard Ourliac, Jules Sandeau, Balzac, Charles Malo, etc...

Il fit paraître dans la *Chronique de Paris* : *La morte amoureuse* et la *Chatne d'or ou l'amant partagé*, sans compter un grand nombre d'articles de critique. Pour la *France littéraire* il fit des esquisses biographiques des poètes maltraités dans Boileau, qui furent réunies plus tard sous le nom de *Grotesques* (4). Il entra à la *Pressé* comme critique d'art. Pendant ce temps, il composait un nouveau volume de vers : *La Comédie de la mort*. *Fortunio* parut dans le *Figaro* (5). Il écrivit aussi dans la *Revue des Deux Mondes*. En 1840, il partit pour l'Espagne. En 1845, il visita l'Algérie et presque tous les pays de l'Europe. En 1852, parut *Emaux et Camées*. Il écrivit encore le *Roman de la Momie* (6), le *Capitaine Fracasse* (7), *Spirite* (8), *Voyage en Espagne*, *Voyage en Russie* (9), *Tableaux du Siège* (Paris, 1870 et 1872), des pièces de théâtre, l'*Histoire du Romantisme*.

Il mourut en 1872.

PREMIÈRES POÉSIES

Gautier n'est encore que le meilleur et le plus convaincu des écoliers romantiques. Lui, gros garçon, bien portant, sensuel, fort comme un Turc, il fait des élégies mélancoliques. Il fait aussi du gothique à la façon de Hugo, et réussit mieux dans ce genre. Mais son originalité ne se dégage pas encore.

Non content de rimer, il agit. Nul n'a de plus longs cheveux, un gilet plus écarlate; nul n'a plus que lui le mépris immense

(1) Paru quelque temps avant la première représentation d'*Hernani*.

(2) 1833.

(3) 1835.

(4) 1833.

(5) 1838.

(6) 1856.

(7) 1863.

(8) 1866.

(9) 1866.

(et un peu naïf) des Philistins. Il est chef de claque à la bataille d'*Hernani*.

Dans *Albertus* (1) Gautier commence à trouver sa voie. Poème fringant, tapageur, dont les crâneries nous semblent un peu démodées. Histoire d'un jeune homme, âme d'artiste, cynique, extravagant, blasé. — Caricature inconsciente de *René* (2) et de *Werther* (3). Une vieille sorcière se change en belle jeune fille, l'attire chez elle. Tout à coup, dans ses bras, elle redevient l'affreuse vieille du commencement, entraîne Albertus au sabbat, le rejette mort sur la voie Appia. — Poème symbolique. Sa pensée est sans doute que l'amour est frère de la mort et de la corruption.

L'amoureux pantelant, incliné sur sa belle,
A l'air d'un moribond qui caresse un tombeau.
(Baudelaire.)

(Nous retrouverons chez Gautier cette pensée de la mort.)

Le poète imite évidemment le *Mardoche* et le *Namouna* de Musset; mais il n'a pas autant d'esprit.

Mais le don qui lui est propre se manifeste. (Description du repaire de la vieille. — La danse du sabbat.) Gautier sera le plus exact et le plus précis de nos poètes descriptifs, et il saura rendre le fantastique sensible et net de contours comme la réalité.

Dans les *Poésies diverses* il est déjà grand poète; il a trouvé son genre et n'imité plus personne.

Gautier a commencé par être rapin. Poète, il est resté peintre. Ses descriptions ressemblent à des tableaux de chevalet par la proportion et la vérité des détails. Elles pourraient, à la lettre, être réduites en tableaux, tant toutes les images y sont justes, claires, arrêtées, tandis que chez les autres poètes elles sont plus grandes ou plus vagues que la réalité. De fait, c'est en décrivant en vers des tableaux de grands peintres que Gautier a trouvé sa voie. (*Le Triomphe de Pétrarque*, de Boulanger (4); *la Melancholia*, de Dürer (5); le *Combat du Thermodon* (6)

(1) 1830.

(2) 1802.

(3) 1774.

(4) Peinture décorative pour la galerie du Marquis de Custine; vers 1836.

(5) L'une des plus fameuses allégories du célèbre graveur.

(6) Au musée de Munich.

de Rubens. Il semble qu'il ait dans la tête une plaque photographique colorante et intelligente.

Notre-Dame. — On sent déjà qu'il sera le grand poète de matière ordonnée, belle ou pittoresque, le maître par excellence des lignes et des couleurs. Il possède l'une des facultés de Hugo, mais celle-là uniquement, et l'a développée à outrance. Peu d'idées, peu de sentiments, sinon l'adoration de la matière, et, plus tard, l'idée de la mort; nous verrons de quelle façon et à quel degré.

Déjà, dans les *Poésies diverses*, on trouve de ces petites pièces achevées (dont se composera le livre d'*Emaux et Camées*), et qui sont exactement à la poésie ce que l'orfèvrerie est à la statuaire. Exemples : *Chinoiserie*; — *A deux beaux yeux*, sonnets.

Autre détail à noter : Indifférence complète à l'égard des choses de la politique. Orgueil grandiose de l'artiste qui n'est qu'artiste. (*A un jeune tribun.*)

Les Terze-Rime (remises en honneur par Gautier, comme le sonnet par Sainte-Beuve). Entrelacement de rimes de tercet en tercet; produit l'effet d'une large strophe, jamais finie, toujours recommençante.

LA COMÉDIE DE LA MORT

Ce que dit La Rochefoucauld du mépris de la mort; page froide et superbe. On ne méprise jamais la mort, on la craint toujours. Tout ce qu'on peut faire, c'est de penser à autre chose. Et ailleurs : « Le soleil et la mort ne peuvent se regarder en face. »

Pensée stoïcienne en face de la mort. (Voir Epictète et Marc-Aurèle) : « Tout ce qui t'accommode, ô mort, m'accommode moi-même. Rien n'est pour moi prématuré ni tardif, qui est de saison pour toi. Tout ce que m'apportent les heures est pour moi un fruit savoureux. O nature, tout vient de toi, tout est dans toi, tout rentre dans toi. Il faut partir de la vie avec résignation, comme l'olive mûre qui tombe en bénissant la terre sa nourrice, et en rendant grâce à l'arbre qui l'a portée. »

Pensée épicurienne en face de la mort. (Voir Horace.)

Pensée chrétienne : La mort est un passage, une délivrance. *Nota bene* : Si le chrétien est tranquille devant la mort, c'est qu'il ne la regarde pas en face; il regarde au delà.

Pensée matérialiste, positiviste, panthéistique en face de la mort : La mort des individus est une condition de la vie univer-

selle. La vie naît de la mort. La matière est une nuance, un renouvellement perpétuel. (Ressemble à la pensée stoïcienne.)

La plupart de ces pensées et consolations, sauf la chrétienne, sont résumées par Montaigne dans le chapitre : « Que la philosophie est la méditation de la mort (1). »

En général, les anciens échappaient à l'idée de la mort, en songeant et s'intéressant à la vie, en jouissant, en agissant.

Le moyen âge a été hanté de l'idée de la mort. Son art l'a représentée sous les faces les plus hideuses, et avec une horrible minutie d'imagination. (Cf. la Danse macabre.) Mais cette image suscitait chez les hommes de ce temps deux idées consolantes : celle de l'égalité dans la mort (revanche pour les souffrants); celle du paradis après la mort.

Il était naturel que, pour Théophile Gautier, âme toute païenne, adorateur de la vie physique, la grande douleur, et la seule, fût la mort. C'est là le seul sentiment profond que l'on découvre dans son œuvre poétique, sentiment qui se confond avec son corollaire : l'amour de la vie et de la beauté matérielle. — Il a donc vu et décrit les épouvantements, surtout physiques, de la mort, avec autant de couleur et de vérité que le moyen âge, parce qu'il était artiste, mais sans l'ombre de sentiment religieux et mystique, parce qu'il était païen.

— Il trouve la mort affreuse, et il la décrit telle qu'il l'imagine ; mais voilà tout. Il trouve que c'est une désespérante énigme ; mais il ne cherche même pas la solution dans la religion ou la philosophie ; au fond, il ne croit pas qu'il y en ait une. Il ne s'écriera pas comme Lamartine : « Je te salue, ô Mort, libérateur céleste. » Il n'ira pas, comme Hugo, dans *Fleurs dans la nuit*, développer un système de métempsychose morale et se poser des questions métaphysiques. — Mais c'est justement ce qui fait la tristesse profonde et l'originalité de son poème. — Il a peur de la mort, il la hait ; pas autre chose, nulle autre pensée. — Il fallait aimer la vie et le corps humain, comme il les aimait, pour chanter, ou mieux pour peindre et sculpter un si long poème sur la seule laideur de la mort, sur l'unique thème de la multiplicité de ses aspects, de son ubiquité épouvantable.

I. *La vie dans la mort*. — Au cimetière. Dialogue du ver et de la trépassée. Discours du crâne de Raphaël.

(1) *Essais*, livre I, chapitre XIX.

II. *La mort dans la vie.* — Les souvenirs, les amours anciens, les plaies cachées. — Vanité des œuvres des vivants, parce que la mort est en elles. — Discours de Faust (la science), de Don Juan (l'amour), de Napoléon (la puissance).

Pour finir, admirable cri d'amour vers la nature et la vie. — Réapparition sinistre de la mort.

La forme est impeccable : netteté de contours. — Exactitude et richesse d'images, etc... Chose remarquable dans un tel sujet, sérénité. Le poète, décrivant tous les aspects de la mort, est trop occupé à son œuvre pour pousser de grands cris. — L'œuvre est triste, mais non pas violente comme les *Pleurs dans la nuit* ou *l'Épopée du ver* de V. Hugo.

ESPAÑA

Théophile Gautier devait aimer ce pays, bien plus original que l'Italie, dit-on, et supérieur en pittoresque.

L'horloge (la mort).

La fontaine du cimetière (la mort).

Ribeira (la mort).

Stances (la mort).

L'échelle d'amour.

Deux tableaux de Valdès Léal (la mort).

Azurbaran (la mort).

Les affres de la mort.

Gautier est un païen triste, né au moins deux mille ans trop tard. Banville est un païen joyeux.

Posthumes : une douzaine de sonnets à la princesse Mathilde. Peuvent être réunis à *Émaux et Camées*.

ÉMAUX ET CAMÉES

« L'art pour l'art. »

Quand nous lisons une page où sont exprimés de grandes pensées, de beaux sentiments ou des passions violentes (particulièrement chez les écrivains classiques), nous donnons assez peu d'attention aux mots, à leurs sons, à leur arrangement, parce que le fond nous fait oublier la forme, et que les mots ne sont alors des signes que pour l'intelligence. — Si l'on y regarde de plus près, il semble que l'auteur n'ait pu se servir d'autres mots et qu'il n'a pas eu à choisir. — Même, si le sentiment est extrêmement simple et naturel, on peut dire que nous ne prenons pas

garde au style. Exemple : Racine très souvent ; *Manon Lescaut* presque d'un bout à l'autre. — Si la pensée ou le sentiment devient très subtil, les mots prennent plus d'importance, parce qu'alors le bonheur de l'expression ne peut venir que d'un long choix et d'alliances singulières, et la grandeur de la pensée ou de l'émotion n'est plus là pour nous faire oublier les mots qui les expriment. — Mais, où les mots sont tout ou presque tout, c'est quand l'artiste veut rendre quelque rapprochement d'idées rare et bizarre, quelque sensation, quelque impression délicate en face des objets matériels. — Cela nous laisse la tête libre, cela ne nous émeut pas, mais cela excite notre curiosité ; nous voulons voir comment l'auteur s'en tirera, par quelle combinaison de mots il exprimera ces caprices de l'imagination. — Nous prenons plus d'intérêt à la façon dont la pensée est rendue qu'à la pensée elle-même, parce qu'alors, si l'expression est insuffisante, si elle est trop grossière, la pensée se défigure ou disparaît. L'admiration et la sympathie, qui d'ordinaire se concentrent sur la pensée ou se partage entre la pensée et l'expression, se concentrent alors sur la forme. Nous en admirons l'ingénieuse beauté indépendamment du fond, lequel n'est rien sans elle. — Car si l'auteur ne sait pas exprimer son caprice, son caprice ne nous intéresse plus ; qu'il le garde pour lui ! Mais si ces fantaisies revêtent une forme qui les rend pour nous claires et gracieuses, nous éprouvons le plaisir le plus délicieux, et nous sentons que « l'art pour l'art » n'est pas une vaine formule, quand c'est un grand artiste qui le pratique.

Cette jouissance, *Emaux et Camées* nous la donnent au plus haut point.

Le poète Gautier, voué corps et âme au monde physique, en a tiré les plus rares combinaisons de couleurs et de lignes, la plus sublime association d'idées, et c'est de cela qu'il a fait son livre. Il en a exclu autant que possible toute idée morale et toute émotion naïve.

Affinités secrètes. — Madrigal panthéiste. Peut-être nous aimons-nous parce que les éléments qui nous composent formaient jadis deux blocs de marbre dans le même fronton, deux perles dans la même nacre, deux roses sur le même rosier, deux ramiers sur la même coupole, à Venise. — Les diverses transformations de ces quatre couples sont exprimées quatre fois, tou-

jours avec des expressions neuves, et d'une justesse qui ravit, parce qu'elle a dû demander un travail énorme et minutieux.

Le Poème de la femme. — Rapprochement prolongé et varié entre les formes et la musique, entre les lignes et les sons.

Item *Contralto*, l'une des pièces les plus exquises du recueil.

Imperia. Étude de mains. Lignes de la main comparées à un grimoire ou manuscrit.

Variations sur le Carnaval de Venise. Phrase musicale évoquant Venise, les personnages de la comédie italienne, des souvenirs d'amour et la voix d'une maîtresse. Rapport subtil entre les sons et les lignes ou couleurs.

Symphonie en blanc majeur. Revue de tous les blancs de la création.

Coquetterie posthume. La mort en toilette. Cercueil et colifichets.

Diamant du cœur. Série de détails empruntés à la mode et à la toilette féminines.

Premier sourire du printemps. La nature en toilette; printemps et colifichets.

Cœrulei oculi. Le bleu glauque des yeux et celui de la mer. Assimilation des deux abîmes : dans l'un et l'autre, Coupe du roi de Thulé, Perle de Cléopâtre, etc...

Nostalgies d'obélisques. Celui de Paris regrette l'Égypte; celui d'Égypte s'ennuie et voudrait être à Paris. Merveilleuse description du Nil et du désert.

Tristesse en mer. Projets de suicide. Passe une femme. Éternelle rencontre, dans Gautier, de l'amour et de la mort.

A une robe rose. Revue de tous les roses de la création.

Inès de las Sierras. Allégorie. Danseuse morte, une blessure au flanc, représentant l'Espagne. Mort et volupté.

Fantaisies d'hiver. Les statues en toilette d'hiver. (Cf. *Premier sourire du Printemps.*)

Bûchers et tombeaux. La mort dans l'antiquité. La mort au moyen âge. — Profond sentiment païen. Gautier aurait voulu restaurer le polythéisme.

Le souper des armures. Mort et ferrailles pittoresques.

Les Néréides. Description d'une aquarelle : Néréides et Steamer.

Accroche-cœur. Bizarre et charmante réunion d'idées. *Carmen.*

Les Joujoux de la morte. Tristesse de la poupée du polichinelle, de la boîte à musique.

Le Château du souvenir. Allégorie. Le poète compare son passé à un vieux château, minutieusement décrit, où il revoit ses amis de 1830. — Vers la fin, l'émotion est pénétrante, parce qu'elle est tout à fait inattendue et s'empare du poète malgré lui.

L'Art. Grande pensée en petits vers.

La beauté exquise de ce recueil est dans les rapprochements d'idées éloignées, dans les assimilations entre le monde des lignes et des couleurs et celui des sons, dans les alliances de mots qui résument ces assimilations, dans la réunion des choses de la nature ou de la mort et des choses de la toilette, dans certaines sonorités de rythmes ou de rimes, dans l'emploi fréquent de mots étrangers ou de termes techniques mêlés à des termes poétiques ; etc... De belles recherches, de belles coquetteries, de belles mignardises ne pouvaient être le produit et comme la fleur extrême que d'une littérature très avancée, supposant un long passé, un certain dégoût des choses simples, une grande connaissance des arts plastiques, un grand raffinement de mœurs. Ce qui ajoute encore à l'originalité du livre, c'est la pensée presque continuelle de la mort, liée intimement à l'adoration de la beauté physique. Cela donne aux vers de Gautier un ragoût singulier. C'est une élégance superbe et raffinée et au fond c'est plutôt triste. — Un peu comme ces plantes si belles et si compliquées, d'un éclat métallique et qui contiennent du poison.

Les trois muses d'*Emaux et Camées* sont la Volupté, la Mort et la Toilette. Je trouve ces trois éléments unis dans ces deux vers qui donnent exactement le ton du recueil :

D'un linceul de point d'Angleterre

Que l'on recouvre sa beauté.

(*Le Poème de la femme.*)

Gautier, sous des formes contemporaines, a la tristesse et étale avec amour le luxe minutieux et fou d'un despote d'Orient.

Emaux et Camées, le tableau de Valdez Léal d'*España* : une tête de mort au milieu d'une boîte de bijoux.

LE CAPITAINE FRACASSE

Semblerait avoir été l'œuvre de prédilection de Gautier. Resta longtemps sur le métier.

Appartient au genre picaresque (de l'espagnol, *picaro*, vaurien). Epithète qui s'applique aux romans et nouvelles présentant des tableaux de la vie vulgaire, des scènes de mœurs où les personnages sont surtout des bohémiens, des voleurs, des capitaines, des filles, parfois des seigneurs et des étudiants. — Gautier a surtout exprimé dans son récit ce qu'il y a de pittoresque dans ce genre de littérature.

1^o *Sujet*. — Très simple, on dirait la donnée d'une pièce de Scarron ou de Rotrou. Un jeune noble de Gascogne, fort pauvre, suit une troupe de comédiens par amour pour l'Isabelle, la défend longtemps contre les entreprises d'un brillant seigneur, lequel se trouve à la fin être le frère de la jeune fille. Sigognac épouse Isabelle et devient riche par la découverte d'un trésor dans son vieux château. — Ces vieilles histoires, d'un romanesque sans prétention, ont bien leur grâce ; elles intéressent sans trop remuer.

2^o *Cadre*. — Un théâtre ambulant dans les trente premières années du xvii^e siècle. La province, Poitiers, Paris, quelques châteaux, auberges, cabarets, monde de voleurs, bohémiens, aventuriers, spadassins ; — et aussi de la noblesse, à la même époque. Tout cela traité surtout par le côté pictural, qui parle aux yeux.

3^o *Personnages*. — Gautier a voulu des personnages poétiques, mais d'une poésie surtout amusante et colorée et qui s'adresse à l'imagination.

Les comédiens (le Tyran, le Pédant, le Matamore, Scapin, Léandre, Isabelle, Séraphine, Zerbine, Léonarde) ; personnages à demi réels, qui gardent dans la vie l'allure des types comiques dans lesquels s'est pour ainsi dire absorbée leur personnalité. Ce sont les types ordinaires de la comédie avant Molière, types de convention, fruits de généralisations outrées, plus éloignées de la réalité et plus imprégnées de fantaisie.

Chiquita, petite bohémienne de 8 à 10 ans, compagne du voleur Agostin. — C'est quelque chose comme la Esméralda plus jeune, avec quelque chose de plus sombre dans l'étrangeté. — Passions simples et violentes, inconscience du bien et du mal. Grâce mystérieuse et sauvage. Vient des lointains pays du soleil. — Semble avoir des intelligences avec les forces secrètes de la nature, le croit elle-même.

Agostin, Malartic, Lampourde, etc. — Pourquoi ils amusent et ne sont point odieux. — 1^o Singularité de leur physique et de leurs

haillons, qui n'en laisse pas voir la laideur. — 2° Ce qu'il y a de copieux, d'exubérant dans leur crapule. — 3° Ce sont des indépendants et des révoltés ; et nous avons l'amour naturel de la révolte, la société réglée étant pleine d'oppressions. — 4° Chez Lampourde, en particulier, est un nouvel élément de comique et d'intérêt : la fierté artistique et le sentiment de l'honneur du métier, qui contraste avec le reste du personnage.

Tous sont beaux comme les gueux de Callot, ont des façons royales de se draper dans leurs guenilles, mettent de la fantaisie, de l'orgueil et de la magnificence dans leurs burlesques exploits.

Beauté des lignes et des couleurs — comique des contrastes — élimination de toute idée morale ; ici, cela gênerait.

Ni plus vrai, ni plus faux, le duc de Vallombreuse ; n'est pas entièrement invraisemblable à cette époque (30 ou 40 ans avant Louis XIV). — Espèce de Don Juan plus violent et moins roué ! — Sa transformation peut s'admettre : il est plusieurs jours entre la vie et la mort, et fait une longue maladie. Sans cela, on n'accepterait pas sa conversion.

4° *Style*. — Dans les récits et les descriptions. — C'est le style de Gautier, extraordinairement expressif quand il ne s'agit que de peindre. — Exactitude minutieuse, relief frappant. — Descriptions du château de la Misère, du château de Bruyères, du Pont-Neuf, du Sadis Couronné, etc.. Longue revue des détails : le tableau d'ensemble se forme de lui-même dans l'esprit du lecteur, et l'impression s'en dégage d'autant plus sûre. — Ce procédé est excellent, appliqué à la nature morte. Quand il s'agit de la nature vivante, dont les lignes sont plus fuyantes et les détails moins nombreux et plus confus, Gautier fait le plus souvent comme les autres : il abrège et résume.

Dans les discours. — Il y en a beaucoup ; et ils sont lents et magnifiques, ce qui donne au livre une allure épique. Ce style est en somme celui du théâtre au xvi^e siècle et au commencement du xvii^e (Jodelle, Garnier, Hardy). — Style pédant, fleuri de citations, de tours et de mots grecs ou latins. Tous les hommes de la Renaissance étaient ivres d'antiquité. Gautier reproduit ce qu'il y a d'amusant et de sonore dans cette pédanterie. Il a aussi beaucoup de réminiscences de Rabelais.

Notez que ce sont presque toujours des comédiens qui parlent et toujours des « originaux ».

5° *Scènes principales.* — La représentation, au château de Bruyères, des « Rodomontades du capitaine Matamore ». — Types de la comédie au commencement du XVII^e siècle ; Matamore, Léandre, Géronte, Isabelle, Zerbine, Léonarde. — Matamore, type d'origine italienne. Parodie de l'héroïsme militaire et de la galanterie chevaleresque, dont on avait abusé dans les chansons de gestes et les romans de chevalerie. Matamore détrône les rois, fait trembler la mort, crève le ciel de ses moustaches, et tremble de tous ses membres au moindre danger. — Comique énorme, tout entier dans l'immensité insensée des hyperboles, et le contraste des paroles du héros et de sa conduite. — Autres noms : Fierabras, Briani, Tranche-montagne, Fracasse, Escobourbardon, etc.. Création ironique qui marque la fin des temps héroïques, et, en un sens, le commencement des temps modernes.

La pièce imaginée par Gautier est imitée des actes II, III et IV de *l'illusion* de Corneille.

La mort du Matamore dans la neige, son enterrement. — Le poète trouve l'émotion sur son chemin. Elle est d'autant plus pénétrante qu'il ne la cherche pas, et que la forme reste pittoresque et singulière.

Le Radis noir. — Cabaret du sacripant ; peinture très haute en couleur,

Le duel de Lampourde et de Fracasse sur le Pont-Neuf.

La grande bataille à Vallombreuse. — Surprises, coups extraordinaires et grands discours. — L'allure est vraiment épique.

Déclaration d'amour de Chiquita. — Scène étrange et saisissante.

Long et charmant voyage dans un pays où tous les objets ont un relief intense et des couleurs flamboyantes ; où les assassins sont amusants, et les ivrognes pleins de poésie ; où l'on se grise du fracas des mots, du bruit des épées, des parfums de victuailles, des splendeurs des haillons et des habits de galas, — la grande fête du pittoresque, — régal continu pour l'oreille et pour les yeux. — Jamais on n'a poussé plus loin le don de peindre avec des mots.

Malartic. — Type dépravé des poètes et hommes de lettres bohèmes sous Louis XIII (Théophile de Viau et Saint-Amant).

III. — LE LITTÉRATEUR

Peut-être serait-il téméraire de rechercher à quelle date Jules Lemaitre a tenté ses premiers essais d'écrivain. On cite de lui un sonnet naturaliste écrit en 1872, et une chanson, *Nini-Voyou*, souvenir d'une escapade sur le « Boul' Mich' », qui date de 1874. Il a écrit, pendant son séjour au Havre, une petite idylle en prose dont il était le héros et qu'il intitula : *Les Trois Cerises*. « C'était, nous dit M. Baret, naïf et charmant, c'était surtout délicieusement écrit. Je ne crois pas que sa langue se soit modifiée, ni même améliorée depuis. C'était déjà la perfection. » Peut-être retrouvera-t-on quelque jour ce petit chef-d'œuvre !

C'est le 5 juillet 1879 que Jules Lemaitre débuta à la *Revue Bleue*, qui devait, un peu plus tard, assurer sa réputation. Il rendait compte d'un ouvrage de Bersot, le distingué directeur de l'École normale. Le 9 août suivant, dans la même revue, il exposait magistralement le *Mouvement poétique en France*, dont, nous l'avons vu, les conférences de l'Hôtel de Ville du Havre étaient une répétition amplifiée. Bersot étant mort le 31 janvier 1880, Jules Lemaitre fait paraître, le 3 février, dans le *Journal du Havre*, un article très substantiel, plein de cœur, qui honore les sentiments de reconnaissance du normalien à l'égard de son directeur. Cette page, la seule qui ait paru dans la presse havraise, a été presque textuellement reproduite dans la *Revue Bleue* du 7 février.

§

Jusqu'en 1875, que ce soit au séminaire ou rue d'Ulm, Lemaitre avait toujours été interne. C'est donc du jour où il est transplanté au Havre qu'il commence à faire l'apprentissage de la liberté et découvre les divers aspects de la nature, tour à tour observateur des coloris, élève psychologue et amoureux à l'occasion.

Il n'avait jamais vu la mer. Quelle révélation ! Ses premières flâneries sont pour les jetées de sa nouvelle rési-

dence; il se berce du mouvement rythmé des flots changeants, admire les splendides couchers de soleil en face de Sainte-Adresse; il s'amuse des effets lumineux des lampes Jablochhoff se reflétant dans les eaux des bassins, et note dans *les Fleurs du port* :

Chaque lanterne jette un grêle reflet d'or
 Sur l'eau sinistre; et plus l'étroit rayon s'allonge,
 Plus il pâlit: si bien que l'on dirait qu'il plonge,
 Tout droit, au sein profond du gouffre qui s'endort.

Pour la première fois aussi il aperçoit ces gracieux oiseaux marins qui planent, selon sa pittoresque expression :

Simulant
 D'un vol lent
 Et perplexe

 Un accent
 Circonflexe
 En passant,

et il chante *les Mouettes* :

..... Car les mouettes grises
 Que berce la marée et qu'enivrent les brises
 Sont les grands papillons qui butinent les mers.

Mais, comme tout brave terrien à son arrivée au Havre, il doit payer son tribut au climat un peu rude, et, dans ses randonnées nocturnes, s'enrhume horriblement du cerveau. Vite, une élégie naturaliste dans laquelle il célèbre son nez et le désagglutinement de ses lobes : *Etude de rhume*.

Ma trogne enflée a l'air d'une grotesque ébauche.
 Je doute, — triste sort, —
 Si c'est mon nez, ou mon œil droit, ou mon œil gauche
 Qui pleure le plus fort.

Les jours de congé, ce sont des excursions à l'église d'Harfleur, au pittoresque cimetière de Montivilliers, aux abbayes de Fécamp et de Valmont, aux plages d'Étretat, de Saint Jouin, à Honfleur et le long de cette côte de Grâce, si verdoyante et fleurie, dès qu'arrive le printemps. Dans

ses promenades à travers la campagne normande il rencontre *Rustica* :

C'est une fille courte et drue, avec des flancs
Carrés, d'épaisses mains, une poitrine ronde.
Elle a les bras tannés, la crinière très blonde,
Les yeux bleu de faïence et les cils presque blancs.

Comme la sève aux troncs, son sang coule à flots lents
Et sous la brune peau paisiblement abonde ;
Et c'est une beauté luisante et rubiconde,
Et qui travaille dur sous les soleils brûlants...

Mais dans les champs parfois, personne n'étant proche,
Elle interrompt l'ouvrage, et tire de sa poche
Une lettre, et s'assied tout contre un tas de foin...

Cela vient de l'armée ; et l'écriture informe
Serpente et le papier est rose et dans un coin
Fleurit, peinte crûment, une pensée énorme.

Il entre dans les auberges, et toujours il observe et il note. Et longtemps après, dans le cinquième volume des *Contemporains*, p. 125, il écrira : « J'ai vu quelques-unes des plus brutales manifestations de la bestialité humaine ; j'ai vu, dans les cabarets de grandroute des gaités de rouliers, et, dans les tavernes du Havre, des rixes de matelots ivres. » Suivons-le donc dans les bouges de Saint-François et du quartier Notre-Dame, proches du port. Tout lui sera une occasion de rimes, même les sujets les plus répugnants, comme *Publica* :

« Que payes-tu, monsieur ? » dit-elle avec langueur.
Elle avale en courant vermouth, bière, anisette ;
Puis, sur son front étroit mouillant quelque frissette,
Revient s'abattre auprès de son amant de cœur.

Dans l'impure taverne, il n'est point de liqueur
Plus malsaine ni plus frelatée, ô Suzette,
Que ton regard pervers, quand, me faisant risette,
Tu m'apportes des bocks baveux, d'un air vainqueur ;

Quand tu surgis, lascive et les pieds dans les flaques
Qu'ont faites les fumeurs pleins de songes opaques,
Telle aux pieds de Vénus l'écume des flots bleus, —

Et quand, sous le gaz cru, parmi l'âtre buée
Flambent insolemment tes charmes crapuleux,
O gouge aux yeux bistrés, à la voix enrouée !

Sur la porte de son hôtel meublé, voici *Orphana*, dont
« la misère fait plutôt mal que pitié » :

Enfant de l'hôpital, pauvre être châtié,
Elle est « petite bonne », et lave, frotte, gratte,
Vide et remplit des seaux, geignant, tirant la patte.

Il ne tarde pas à remarquer à la fenêtre de sa blanchisseuse une jeune repasseuse, fraîche et accorte. Pendant toute la semaine, elle a manié le fer avec dextérité ; le samedi soir, après la paye, *Urbana*, « la petite ouvrière », se promène dans le quartier, « à petits pas...., le nez au vent » :

Et curieusement regarde les messieurs ;
Puis, tout à coup, sur les vitrines des orfèvres,
Où flambent des bijoux et des ors précieux,
Elle fixe ardemment ses yeux tout pleins de fièvres.

De la troublante repasseuse à la *Cruelle couturière*,
« au museau jeune et frais », la distance n'est pas grande :
à peine la rue à traverser.

Celle qui m'a, l'an passé,
D'un trait si soudain blessé,
Œil brûlant et cœur glacé,
Blanche et fière,
Sachez, mes amis, qu'elle est
Couturière.

Dans ses voyages de découvertes à travers les faubourgs,
Jules Lemaître aperçoit sur la porte d'une clinique : *Monacha*.

Sa voix, jamais émue, a des notes lointaines.
Calme, ayant désappris les tendresses humaines,
Sa charité secourt, et ne console pas.

En 1878, il assiste à une fête populaire offerte aux enfants réunis autour d'un arbre de Noël. Les cris de joie de tous ces bambins, leurs bousculades, leurs mines intriguées, leur impatience au pied du malheureux sapin encom-

bré de jouets de bazar et de sucreries au rabais, lui inspirent la *Ballade de l'arbre de Noël au cercle Franklin* :

Le beau sapin flambe et s'irise,
 Tout bariolé de festons,
 Portant lanternes de Venise,
 Oranges, tambourins, bâtons
 De sucre d'orge, mirlitons,
 Flûtes, pantins à doubles basses.
 Autour se pressent nos fistons,
 Je n'ai jamais vu tant de gosses.

Notre poète retourne bien vite aux bassins du port, où l'attire la vie originale de la cité. D'un transatlantique il assiste au débarquement de *Nigra*.

Fleur vernissée, éclore au ciel haïtien.

Du bateau de Southampton descend avec agilité *Britanna*, sœur d'Ophélie :

Et je ne sais pour dire à quel point elle est blanche,
 Que la blancheur du lait et du camélia.

Le voici maintenant devant le Casino. Il y entre :

Le flot alangui vient conter
 Sa tristesse amère à la dune,
 L'Océan semble palpiter
 Sous l'œil de sa blonde, la lune ;

Et des jardins de Frascati
 La brise m'apporte, amollie,
 Un couplet de Donizetti
 D'une ardente mélancolie.

(*Cristallisation.*)

Quand il se contente de musique, c'est parfait. Mais gare à la salle de jeu, dont il a conservé un cuisant souvenir. Oyez l'*Elégie verte* :

Verte était la table de jeu
 Où je vendis mon âme au dieu
 De la bouillotte,
 Pâlissant au bruit du râteau,
 Jouant un soir et mon manteau
 Et ma culotte.

• • • • •

Verte, verte était la liqueur
 Où je voulus noyer mon cœur
 Et ma détresse,
 Le philtre dont les âcretés
 Versaient à mes sens hébétés
 Leur verte ivresse.

Tous ces souvenirs de son existence havraise, Jules Lemaître les a écrits au jour le jour, pour ne pas dire la nuit, car, plus d'une fois, un voisin de chambre du poète, grave professeur de physique peu versé dans l'art d'Apollon, fut réveillé en sursaut par Lemaître, qui, dans un simple appareil, venait lui faire goûter les beautés d'un sonnet fraîchement éclos. Le lendemain, il déclamaient de nouveau ses vers à quelques élèves privilégiés, se frottant les mains avec joie quand il avait saisi dans les yeux de son jeune aréopage le plaisir causé par une rime imprévue ou une image colorée. Puis, allait-il chez des amis, après avoir lancé, non sans quelque gêne pour la maîtresse de la maison, des refrains de chansons montmartroises, il mêlait les derniers vers qu'il venait de composer aux pièces des naturalistes et des parnassiens en vogue, et c'est ainsi que son *Élégie verte* avait été attribuée tout d'abord à Baudelaire.

Comme, chez un homme de lettres, rien ne se perd, ou peu sans faut, de ce qui est sorti de son cerveau, Jules Lemaître a réuni sous le titre de *Médillons* ses essais de jeunesse, et les a publiés chez Alphonse Lemerre, au printemps de 1880, au moment précis où il venait d'obtenir sa nomination à Alger. Le volume est précédé d'un avertissement : *Au lecteur*.

Un poète inédit, dont nul ne sait les rimes,
 Souffre en mon cœur étroit, médite sous mon front.
 J'ai des songes, parfois, qui me semblent sublimes,
 Et des chagrins obscurs qui me semblent sans fond.

§

Tout poète aime à s'analyser. A une mauvaise humeur passagère il cherche des causes profondes, se persuade qu'il

souffre de malheurs immérités, et, brochant sur le tout, aime-t-il ou croit-il aimer, il le publiera en rimes sonnantes à la face de l'univers.

Si Jules Lemaitre, s'en tenant aux petits tableaux qui précèdent, s'était contenté de chanter les rues et les bois, comme les rues et les bois appartiennent à tous, peut-être son bagage littéraire serait-il un peu mince et un peu trop inspiré, en certaines pièces, de l'école de Zola ; du moins, nul reproche d'ordre moral ne pourrait lui être adressé. Mais empêchez donc un poète d'être bavard et indiscret, et d'étaler au grand jour de la publicité ses secrets intimes et jusqu'aux frasques les plus osées !

Sans égards pour le « qu'en dira-t-on », il suit uniquement sa fantaisie, et dit de lui-même, dans *Cristallisation* :

Je suis un platonicien,
Un rêveur adorant son rêve,
Du monde ingrat je ne crains rien ;
Je n'ai pas peur qu'on me l'enlève.

N'écouter que son rêve, ne craindre rien du monde et le traiter « d'ingrat », c'étaient autant d'erreurs. Son devoir était d'obéir à la voix de la raison et des convenances. Il a oublié à quelle réserve il était doublement tenu. Comme éducateur et comme hôte assidu d'un certain nombre de familles qui le recevaient dans l'intimité, il devait laisser ses élèves et les personnes chez lesquelles il fréquentait complètement en dehors de son champ d'expériences psychologiques. Mais cette discrétion élémentaire, il ne la garda pas toujours. Dans plusieurs pages de ses *Médillons* il se mit trop directement en scène et mêla des tiers à certaines aventures de jeunesse, racontées sans voiles assez épais. Il ne serait pas difficile aux Havrais de mettre des noms sur la plupart des portraits réunis dans la première partie du volume avec le sous-titre de *Puellæ*.

Moderata n'est pas une figure de fantaisie :

Dans un pensionnat de fillettes elle est
 Sous-maitresse...
 Certes il n'est point d'amant dont elle ne soit digne ;
 Mais elle craint pour nous l'épreuve, et se résigne
 A sa pauvreté fière, et réserve son cœur.
 Seul, je connais sa grâce adorable et discrète,
 Et je sens à la fois plaisir, peine et langueur,
 Pour t'avoir respirée, ô pure violette.

Galla n'eut jamais

la moindre envie

Ni d'être un esprit pur, ni d'être un bel esprit.

Litterata (qui ne figure pas dans la première édition),
 c'est certainement une des plus brillantes élèves du cours
 Gyselinck :

Bleus, mais d'un bleu si tendre, ils sont charmants ses bas,
 Et sa cheville d'ange et par l'azur baisée.

.

Son culte pour Hugo va jusqu'à la démence ;
 Le poète incliné verse son âme immense
 Dans cette âme d'enfant, vase mystérieux.

Petite ! Je voudrais, quand mes yeux d'aventure
 Rencontrent ton regard candide et sérieux,
 T'embrasser... pour l'amour de la littérature !

Mais le poète n'est pas toujours aussi bien inspiré. Par
 exemple, il souligne des défauts physiques qu'il eût mieux
 fait de taire. Passe pour *Lusca*, car le sonnet est char-
 mant :

Elle est louche, — et c'est là son charme essentiel, —
 Louche si peu que rien, adorablement louche.
 L'un de ses yeux sourit d'accord avec la bouche,
 Et l'autre vaguement rêve et tend vers le ciel.

Près de l'œil de Vénus c'est l'œil d'Alaciel ;
 L'un est tendre et luisant, l'autre est pur et farouche,
 Une crainte se mêle au désir qui me touche ;
 Je subis l'œil mystique après l'œil sensuel.

Sous leur double regard je suis ange et satyre :
 L'un m'attache à sa robe, et l'autre en haut m'attire,
 — Pourtant l'angle est étroit que font leurs deux rayons. —

L'un est prude et chrétien ; Pan dans l'autre étincelle,
Je leur voue à tous deux mes adorations ;
Mais l'un me décourage et l'autre m'ensorcelle.

Mais, dans *Mammosa*, l'auteur fait preuve d'un goût douteux.

Rubens n'a point de Nymphé, en ses tableaux vantés,
Dont le sein copieux plus largement fleurisse.
Vierge, elle étale au jour des ampleurs de nourrice,
Les trésors d'un printemps riche en convexités.

L'âpre désir, éclos dans les cœurs tourmentés,
Ne trouble point la paix de ses yeux de génisse...

Décidément, c'est manquer de galanterie !

Je trouverais volontiers dans certains traits de *Severa* la première idée d'où sortirent successivement deux versions de l'*Aînée*.

Quoi ! romanesque avec cet air froid, ces discours
Mesurés, cette grâce austère et résignée ?
En elle tout garçon voit une sœur aînée :
Nul ne se sent troublé par ses yeux de velours.

Elle a placé si haut, close aux vaines amours,
L'idéal de l'époux où se croit destinée
Son âme sérieuse en son rêve obstinée,
Qu'elle le cherche encore et l'attendra toujours.

C'est pourquoi sa bonté se voile de tristesse.
Les filles de quinze ans révèrent sa sagesse
Et lui content souvent leurs secrets, à l'écart.

Et sur cette jeunesse empressée autour d'elle,
Confidente obéie, elle exerce avec art
Une autorité douce et déjà maternelle.

Dans le conte, recueilli au volume de nouvelles intitulé *Serenus*, paru en 1892, comme dans la comédie représentée au Gymnase en 1898, Jules Lemaître se gausse du ménage Pétermann : le mari, ministre de la religion réformée, à « la belle barbe de bouc », la femme, plus « prédicante » encore que son époux, tous deux ayant engendré neuf filles « toutes grasses, rondes et bien en chair » :

Les neuf filles du pasteur avaient fait, ou faisaient, ou se disposaient à faire d'excellentes études. Les plus âgées étaient diplômées autant que des filles le peuvent être, et les autres suivaient d'innombrables cours, où toujours elles avaient les premières places... Elles étaient charmantes. Une fois par semaine les Pétermann offraient le thé à leurs amis. On faisait de la musique, on lisait des vers et de la prose, on jouait aux jeux innocents.

Tout cela est vrai, en ce sens que, parmi ses relations du Havre, Jules Lemaître était un des habitués des réceptions familiales d'un pasteur « à la barbe de bouc », qui avait un certain nombre de filles charmantes, élèves du jeune professeur, et, détail aggravant — Boisselot, l'artiste qui jouait le rôle du pasteur au Gymnase, portait cette caractéristique « barbe de bouc ». Quant au reste de l'histoire, Lia, l'aînée, douce, patiente, point coquette, un peu la mère de ses petites sœurs, s'est-elle mariée la première ou après ses cadettes ? Je l'ignore et n'en ai cure.

Chaque fois, continue le conteur, qui de la réalité glisse dans la fantaisie, chaque fois qu'un nouveau candidat s'était présenté, elle avait cru que c'était pour elle, et chaque fois elle avait reçu un coup douloureux en plein cœur. Elle était d'autant plus malheureuse que tout le monde, dans ces aventures, la prenait pour confidente et comme conseillère, la regardait comme une personne d'une extraordinaire sagesse et supérieure aux passions humaines.

C'est dans ces réflexions que l'on peut discerner une parenté entre cette Lia et Severa :

Confidente obéie, elle exerce avec art
Une autorité douce et déjà maternelle.

Quant à la conclusion romantique de l'anecdote, ce désespoir immense dans le cœur de Lia après une nouvelle déception d'amour, et la pleurésie qui l'emporte en trois jours, sans qu'elle ait dit un mot de son secret, pure invention que tout cela, bien entendu. Mais nous avons ici un exemple convaincant de la manière dont Jules Lemaître composait ses récits et ses pièces de théâtre. « Je ne sais point conter, et n'ai point d'imagination », avoue-t-il dans

le *Temps* du 30 avril 1889, et cet aveu est à peu près sincère. Le critique l'emporte certainement de beaucoup en lui sur l'inventeur ; il observe bien plus qu'il n'imaginé. Il prend presque toujours pour point de départ un petit fait vrai ou un sentiment noté exactement, puis il développe son historiette en la parant de grâces infinies et d'ingénieux enjolivements.

L'Ânée n'est pas la seule anecdote dont l'idée créatrice se soit présentée à l'esprit de Jules Lemaitre pendant son séjour au Havre. Il y a encore écrit, ou au moins conçu *la Cloche* (1), touchante fantaisie qui se passe dans la paroisse de « Lande-Fleurie », près de « Pont-l'Archevêque », et *Pauvre âme* (2), qui met en scène une femme de quarante-cinq ans, « seule au monde, le cœur toujours jeune, toujours gonflé de tendresse, et ne sachant qu'en faire ». On jasait alors en ville sur les succès oratoires et mondains d'un jeune prédicateur, « très beau, svelte, et d'une pâleur superbe », qui citait avec prédilection : Platon, Virgile et Lamartine et parlait beaucoup de l'amour. La « pauvre âme » suit avec un intérêt trop tendre les sermons de l'élégant Père, puis elle entre avec lui en de longues conversations, se disant à part soi que celui qu'elle appelle son Père pourrait être son fils, et désormais elle sait « que faire de sa tendresse ». Mais bientôt elle apprend le brusque départ du religieux pour un couvent du Tyrol, et « elle comprend que c'est fini ».

Le poète croise sur la porte de sa pension bourgeoise une jolie fille, pâle, aux traits émaciés, aux mains de cire. Sa fragilité gracieuse l'attendrit ; il songe qu'elle s'éteindra bientôt sans rien avoir connu des joies de la vie, et il écrit sur cette donnée un de ses sonnets les plus touchants : *Pthisica* :

Frêle enfant, doux fantôme au contour délié,
Oh ! parle bas, et sois de ton souffle économe !

(1) *La Cloche* fait partie du recueil intitulé *Myrrha* (1894).

(2) *Pauvre âme !* fait partie du recueil intitulé *Serenus* (1892).

Le drame inaperçu lentement se consomme ;
 La mort rouge en secret ton corps émacié !
 Faut-il pleurer ? Pourquoi ? — Cher ange fourvoyé,
 Tu partiras bientôt, ayant connu de l'homme
 Ce qu'il a de plus chaste et de meilleur, en somme :
 La tendre sympathie et la sainte pitié.
 Tu t'évanouiras comme l'âme des roses,
 Tu n'auras point subi l'affront des ans moroses,
 Et la maternité ne te flétrira pas.
 Mais tu laisseras, pur de tout regret profane,
 Au cœur de ceux qui t'ont rencontrée ici-bas,
 Le souvenir léger d'une ombre diaphane.

De ces vers l'auteur tirera, par le procédé qui lui est familier, d'abord un délicieux petit conte, puis une non moins délicieuse comédie, *Mariage blanc*, créée à la Comédie-Française le 23 mars 1891. Jacques de Thièvres rencontre à Menton une jolie poitrinaire et imagine de lui donner « l'illusion de l'amour », en contractant avec elle, à son lit de mort, un mariage blanc ; et la pauvre enfant s'éteint heureuse en disant : « Mon mari ! » Or, cette idée, d'une miévrerie raffinée, prêtée par Jules Lemaître à son héros, il nous confie qu'il l'a eue lui-même au Havre :

Le rêve de Jacques, écrit-il au tome IV de ses *Impressions de théâtre*, je me souviens fort bien de l'avoir fait moi-même, il y a douze ou quinze ans, et très spontanément, à propos d'une petite que je rencontrais dans la pension de famille où je prenais mes repas. Et sans doute, ce n'était qu'un rêve, une chose bonne à mettre en vers (j'en faisais alors) ; mais vraiment, il ne me semblait pas que ce rêve fût si absurde ni si irréalisable.

Après les portraits de jeunes filles, *Puellæ*, voici *Puella*. Concentrée sur un sujet unique, la muse du poète n'en devient que plus précise et plus ardente.

Dans *Rencontre*, Jules Lemaître nous confie :

Je l'ai vue, et de près.
 Dans ses yeux luit son âme...
 Mais chut ! brûlons sans flamme ;
 Mon cœur, soyons discret.

Discret, il ne l'est pas longtemps. Témoin, la *Ballade des questions* :

Le jour où, l'ayant rencontrée,
Je l'adorai du premier coup,
J'ai vu sa crinière lustrée,
Ses petits pieds, son nez, son cou....

A qui saurait, capédédiou !
Donner à mes deux yeux l'étréne
De sa jambe et de son genou,
J'offre un beau sonnet pour sa peine.

Autre histoire, assez déconcertante, de « crinière » : *Ses Cheveux*. Un soir, Jules Lemaitre, — car c'est bien de lui qu'il s'agit, — assiste sans enthousiasme à un concert mondain. Ni le pianiste « aux cheveux pendants », aux doigts « pareils à des tentacules », ni la dame en blanc qui se gargarise de doubles croches, ni le grave personnage

Grattant avec foi son violoncelle,
Comme un Auvergnat qui scie un rondin,

ne peuvent le distraire de la vue d'une charmante jeune fille à l'abondante chevelure.

Je rêvais ainsi, tapi derrière elle,
Les yeux clos, le nez sur ses cheveux bruns ;
Une ivresse obscure et surnaturelle
Berçait mon cerveau grisé de parfums.

Un désir me vint, fougueux, famélique,
De lui dérober sans autre façon,
Pour la conserver comme une relique,
Une mèche, au moins, de l'ample toison....

Et le voilà qui saisit violemment le chignon fascinateur,

Et puis, l'approchant de ma lèvre sèche,
Pâle, je me mis à mordre dedans,
Et voulus couper une longue mèche
De ses grands cheveux, rien qu'avec mes dents.

Ce fut parmi les assistants, ai-je besoin de le dire, un joli scandale, dont on se souvient encore :

Je me redressai d'un air très farouche,
Essayant en vain un jaune souris,

Des pleurs plein les yeux, des poils plein la bouche,
Sous les sots regards des bourgeois surpris.

Surpris, est-ce assez dire? On le serait à moins et je me demande en vérité lequel fut le plus sot des « bourgeois » effarés ou de l'inquiétant héros de cette inconcevable aventure, avec son « jaune souris ».

Dans *Odor di femina* le poète confesse son trouble en présence de « l'éternel féminin ».

Seul dans ma chambre de bohème,
Sanctuaire clos aux bourgeois,
Je travaillais au grand poème
Qui me hante depuis deux mois.

Mais hier j'ai fait la sottise
D'aller « dans le monde », voilà !
Une bande, une bande exquise
De jeunes filles était là.

Toutes avaient cette ignorance,
Toutes ce regard pâle ou noir,
Toutes cette molle attirance
Qui nous fait mal sans le savoir.

Près des vierges mystérieuses
Je ne suis jamais rassuré :
Car à leurs grâces sinueuses
Je sais qu'un jour je me prendrai,

Que je serai par l'une d'elles
Heureux un jour ou malheureux,
Que deux petites mains — lesquelles? —
Tiennent mon sort aventureux.

Il se désole, un autre jour, car, dit-il dans *Ballade sur des yeux* :

Je ne sais pas la couleur de ses yeux...
Je sais qu'à voir la couleur de ses tresses,
Fût-ce à cent pas, je perds la tête, tant
J'ai grand'peur d'elle.

Dans *Son chapeau* il se compare au petit oiseau du paradis qui orne une coiffure de femme :

Pauvre oiselet, le cœur percé,
Une épingle le tient fixé
Par une invisible morsure.

Je suis son captif aussi, moi :
Elle m'a piqué comme toi
D'une flèche légère et sûre.

Mais la flèche est si légère et si peu sûre, que l'oiselet s'envole de nouveau, et ne sait où porter son choix. *Son châle bleu* et *l'Obsession* pourraient, si c'était encore la mode, porter ce sous-titre : *ou un Monsieur qui suit les femmes*.

A huit heures, j'allais l'attendre,
Plein d'inquiétude et d'espoir...
Elle avait un châle bleu-tendre
Pour ses promenades du soir.

Je la dépassais dans la rue,
Puis revenais, tel qu'un bon chien,
Brusque, fendant la foule accrue,
Hors son châle ne voyant rien...

Avec une lente insistance
Je la saluais de très près
En plongeant un regard intense,
Longuement, dans ses yeux distraits.

Elle voilait sa prunelle
De ses longs cils bruns; et tout bas
Je me disais : « Me comprend-elle ?
Pourquoi ne rougit-elle pas ? »

Pourquoi ? Il le comprit à la fin.

Elle aimait ailleurs, la méchante,
Et je n'y voyais que du bleu.

Pour se consoler de cette déconvenue, il suit une autre femme, et voici *l'Obsession* :

Toujours je l'entends, je la vois,
Je la sens et je la respire,
Partout, hélas ! me suit sa voix
Et son parfum et son sourire.

Mon corps frémit comme une lyre
D'avoir touché sa blanche main.

C'est ma joie et c'est mon martyre
Qu'elle ait passé sur mon chemin.

Il se laisse aller parfois à des accès de jalousie bizarre,
car il n'a aucun droit sur les jeunes filles dont il déplore
si âprement les mariages. Voici la *Sagesse* :

Je fus triste à faire pitié,
Le jour de tes noces, ô brune !
J'eusse étranglé le marié !
Je fus triste à faire pitié !
La nuit, de mes pleurs je noyai
Mon lit blanc qu'éclairait la lune.
Je fus triste à faire pitié,
Le jour de tes noces, ô brune !

Puis, *Un Don Juan intime* :

Toutes les fois qu'une de vous,
Vierge, dont j'adore la grâce,
Vêt sa robe de noce, et passe
Aux mains avides d'un époux,
Mon âme envieuse est saisie
D'un chagrin qui n'a rien d'obscur ;
C'est un mal cruel, à coup sûr,
Et c'est bien de la jalousie.

Et il conclut en se définissant

Un Don Juan candide et craintif
Qui voudrait pleurer et qui n'ose.

Dans la même catégorie, on pourrait classer une très
belle pièce, où les accents de souffrance et de résignation
trahissent un cœur sincèrement épris. *Dernière rencontre*
fait songer à Musset.

J'avais cru l'oublier. Mais dans une soirée
Je l'ai, pour mon malheur, l'autre jour rencontrée.

Fiancée depuis peu à « un bon parti », elle est couverte
de colliers et de brillants,

Et je songeais tout bas
Que je n'aurais pu mettre à son col, à ses bras,
Hors des bijoux en toc à cinquante centimes,
Que colliers de baisers et bracelets de rimes,
Et rivière de pleurs, — joyaux non contrôlés.

Malgré ses riches atours, simple, naturelle, la jeune fille vient causer amicalement avec le poète « de la pluie et du vent », et au cours de l'entretien il sent tout à coup se fondre son courroux, et ne songe plus à bouder.

Il me revint au cœur un immortel amour,
Ardent, mais résigné, sans espoir de retour,
Sans trouble et sans désir, mais non pas sans délice.

Sa conversion est si complète, qu'il prodigue à la jeune fille de bons avis

Sur ses devoirs, sur l'art d'être heureuse en ménage,
De faire à son captif aimer son esclavage,
D'être à jamais pour lui l'ange de la maison,
Je ne sais quel discours qui crevait de raison.

Pendant ce discours, dont la sagesse l'ébahit, car il n'avait pas pour habitude de dissenter avec une telle placidité, il se sent tout à coup repris par le charme de sa troublante interlocutrice :

Ma voix à mon insu devenait caressante,
Et ma raison sombrant, chère âme ! auprès de toi,
Je croyais à la fin que je parlais pour moi !

Dans un interview qu'il subit plus tard (1), Jules Lemaitre affirme : « Mes élèves n'inspirèrent pas ces vers (des *Médailles*); elles étaient presque des enfants. Plus tard, on y trouva des applications; les fillettes firent, avec leur imagination, certains rapprochements après mon départ. » Donnons-lui acte de son moyen de défense, puisque aussi bien tout mauvais cas est niable; mais gardons-nous de croire un mot de son essai de justification (2). Ses dénégations ne peuvent donner le change, et son attitude même est la preuve irrécusable de l'erreur qu'il avait commise. Car, au bout de quelques années, regrettant la légèreté de sa conduite, il s'efforça de la réparer, et voici comment il

(1) *Annales politiques et littéraires*, 3 février 1907.

(2) J. Lemaitre a d'ailleurs raconté à M^{me} Myrriam Harry qu'il avait éprouvé son premier chagrin d'amour lors des fiançailles d'une de ses élèves, à laquelle il n'avait point osé avouer sa flamme. (Voir : *Un anniversaire, la mort de Jules Lemaitre. Revue de Paris*, 15 août 1916.)

s'y prit. Chaque fois qu'il pouvait se procurer un exemplaire de son indiscret volume, il le jetait au feu ; de plus, lorsqu'en 1896 il publia ses poésies, qui comprenaient les *Médailles* écrits au Havre et les *Petites Orientales* inspirées par son séjour à Alger, il eut soin, par d'habiles atténuations et de sagaces suppressions (1), de donner une œuvre à la fois intéressante pour les lettrés et acceptable au point de vue des convenances.

§

Jules Lemaitre, ayant chanté à loisir ses peines de cœur, se souvient qu'il est professeur, s'apprête à devenir critique, et, à côté de croquis pittoresques et de tableautins de fantaisie, il esquisse des pages de littérature.

Nous avons dit qu'il terminait ses causeries de l'hiver 1878-1879 par des sonnets sur les moralistes dont il venait de préciser les caractères et d'analyser les œuvres. Ces sonnets, de valeur inégale, nous les retrouvons dans les *Médailles*, dans l'ordre même de ses conférences. D'autres, meilleurs en général, sont consacrés aux divers écrivains dont il avait le devoir d'entretenir ses élèves : Rabelais, Descartes, Bossuet, Fénelon, M^{me} de Sévigné, Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, Molière, Voltaire, Victor Hugo, Lamartine, Banville, Sully-Prudhomme, etc..

Relisez les pages consacrées à ces mêmes auteurs dans les œuvres postérieures de Jules Lemaitre, et vous retrouverez en maint endroit des *Contemporains* des conférences sur Racine et Fénelon, des fantaisies contenues dans les trois volumes des *En marge* et jusque dans ses thèses latine et française de doctorat ès lettres, tel trait, tel mot, telle appréciation qui, pour la première fois, a trouvé sa place dans les *Médailles*, ou même, plus anciennement encore, dans ses notes à l'usage du baccalauréat, dans ses cours de littérature et les conférences de l'Hôtel de Ville du Havre.

(1) Il a supprimé : *Publica*, *Etude de rhume*, *Nini-Voyou*, *Ses Cheveux*, *Obsession*, *Sagesse*, *Son Chapeau*, etc...

Prenons pour exemple La Fontaine, auquel le régent de rhétorique ne pardonnait pas d'avoir fait des fables. Un peu plus tard, dans sa thèse de doctorat, il développe cette idée paradoxale, en l'exposant avec plus de sérieux.

La fable en elle-même, c'est-à-dire l'enseignement moral sous forme de récit allégorique, écrit-il, ne peut être vivement goûtée que par des esprits tout neufs. Le cas de La Fontaine est surprenant. Il fallait une certaine candeur pour s'éprendre de ce genre primitif, et un génie particulier pour y réussir. Il ne l'a pu qu'en déplaçant l'intérêt qui, à l'origine, était surtout dans le rapport, très facile à saisir, du récit avec la morale. La Fontaine l'a transporté tout entier dans l'action racontée, dans les scènes décrites ou dialoguées. Ce qui nous fait aimer ses fables, ce n'est guère le plaisir d'en deviner le sens, mais c'est de voir et d'entendre des personnages bien vivants et qui, en général, sont à la fois des hommes et des animaux, « un saint homme de chat » ; c'est d'assister à de vraies petites comédies. (Paris, Hachette, 1882, p. 79.)

Dans la note sur La Fontaine à l'usage du baccalauréat, on lit :

Epicurien par l'âme et le sens. Nonchalance, sans-gêne, oubli de sa femme et de sa famille. Nulle dignité, distractions prodigieuses. Songeur perdu dans un monde oratoire, Gaulois fourvoyé dans un siècle décent.

Ouvrez maintenant les *Médailles*, et vous y trouverez les mêmes idées exprimées presque avec les mêmes mots :

Jean, vieil enfant grivois, réfractaire innocent,
Tu vécus oublieux, soulant dormir et boire,
Libre songeur perdu dans un monde oratoire
Et Gaulois fourvoyé dans un siècle décent.

Père et mari distrait, ami reconnaissant,
Ton cœur, plus d'une fois, fit preuve de mémoire.
Tu fus un parasite, un bohème notoire :
Mais la Muse t'aimait, rieuse et te berçant.

Lorsque Jules Lemaitre parlera de nouveau de La Fontaine dans le *Cilice*, qui fait partie de son dernier volume de contes, *La Vieillesse d'Hélène*, paru en 1914, c'est en-

core la mémoire du cœur, la reconnaissance de l'ami qu'il célébrera, cette reconnaissance « du vieil enfant grivois » (le mot s'y trouve textuellement) envers M^{me} de la Sablière.

Des rapprochements analogues pourraient être faits à l'occasion de Racine, dont Jules Lemaître célèbre « les larmes », c'est-à-dire la tendresse des sentiments, d'abord dans le sonnet des *Médailles*, puis successivement dans un conte paru en 1894, *le Petit Racine*, dans une *Figurine* publiée par *le Temps*, dans le discours à Port-Royal de 1899, les magnifiques conférences de 1909 et enfin l'une des dernières pages de l'auteur : *Une répétition d'Esther* (1914). Partout, « les larmes » de Racine sont le leit-motiv de l'éminent écrivain qui offrait avec le génie simple, touchant, humain, de son héros de si profondes affinités.

A côté des auteurs français, Jules Lemaître a réservé une place dans ses *Médailles* à l'antiquité grecque, avec *Femina* et la *Vengeance de Vulcain*. Ces deux poèmes, d'une gaillardise fort réjouissante, font songer aux opérettes célèbres de *la Belle Hélène* et *d'Orphée aux Enfers*, dans lesquelles l'auteur a puisé le droit de se divertir, lui, père nourricier de l'*Alma mater*, de toute la séquelle mythologique. Aussi, quand il devint critique dramatique, a-t-il trouvé dans ces farces irrespectueuses une sorte de justification de ses parodies de Vénus, Mars et Vulcain.

Il ne faut point s'indigner, écrira-t-il dans *Impressions de théâtre*, tome I, de ces libertés qu'ont prises d'aimables esprits avec ces dieux vénérables et charmants de l'antiquité grecque ; car ces dieux sont un peu les nôtres ; nous aimons à regarder les Grecs comme nos ancêtres intellectuels, et ce ne sont donc là qu'amusements de famille... Nous ne commettons pas un si grand crime en tirant la barbe aux Olympiens, comme font les petits enfants aux vieux grands-pères... Il semble que les auteurs de *la Belle Hélène*, tandis qu'ils s'égaient sur l'antiquité homérique, sentent tout à coup l'attrait mystérieux de ces beaux poèmes qu'ils parodient, oublient de railler, et s'attendrissent, et achèvent le dialogue burlesque en duo gracieux.

Ainsi fit à peu près Jules Lemaitre dans ses contes tirés des temps anciens. Relisez *Briséis*, *Nausicaa*, ses *En marge de l'Iliade*, de *l'Odyssée*, de *l'Enéide*, sa *Vieillesse d'Hélène*, sa spirituelle comédie de la *Bonne Hélène* (au Vaudeville, 31 janvier 1896), et son opérette, *le Mariage de Télémaque* (à l'Opéra-Comique, 4 mai 1910). Avec sa finesse coutumière et son impeccable bon goût, il a toujours évité le burlesque et mêlé à chacun de ses aimables récits, beaucoup mieux encore que Meilhac et Halévy, une pointe d'attendrissement et le charme indicible des beaux poèmes antiques, rajeunis plutôt que parodiés.

Jules Lemaitre déploya ses qualités exquises dans tous les genres où il s'essaya ; mais son talent tout de nuances, tout en recherches délicates, ne valut à ses productions théâtrales qu'un succès d'estime, faute du grossissement nécessaire à l'optique de la scène. Ce ne fut pas un esprit créateur ; mais son goût affiné, son sens merveilleusement « averti », selon le mot qu'il se plaisait à répéter et qu'il inventa, je crois, font de ses études critiques la partie supérieure de son œuvre et seront son plus beau titre devant la postérité.

Il n'en est pas moins intéressant de savoir, à l'aide de témoignages concordants de documents certains et de quelques pages écrites pendant le séjour de Jules Lemaitre au Havre, comment il comprenait ses fonctions de professeur qu'il ne tarda pas à abandonner, de quelle façon il prenait contact avec le public qui se pressait à ses causeries, et aussi avec quelle variété de forme et quel entrain il faisait ses premiers pas dans la carrière des lettres. Ses œuvres de début, en effet, ne sont pas à dédaigner, car elles annoncent ce qu'il sera capable de produire plus tard, et, sans égaler les pages écrites lors de l'éclosion de son merveilleux talent, elles ont de l'imprévu et du charme et pourront piquer la curiosité des amateurs.

MAURICE HENRIET.