

Des indices ?
 THOLUS
 NAI'S
 Tes feux.
 THOLUS
 Un témoin ?
 NAI'S
 Ta pâleur.

C'est le même procédé, la même coupe de vers, dont Lemercier avait usé dans *Agamemnon*, et que souvent il emploiera avec un bonheur inégal.

Aussi bien Ophis n'est pas mort. Amostris, grand prêtre d'Osiris, a eu soin de remplacer le poison qu'on lui destinait par un simple narcotique. Tholus et Usbal, son esclave tyrien, ne réussissent pas à s'emparer d'Ophis, qui s'est réfugié dans les hypogées et qui apparaît au dénouement pour annoncer son abdication. C'est un roi républicain. Espèce rare.

J'abandonne l'empire aux princes de ma race,
 Et ne me ressaisis de mes droits souverains
 Que pour les déposer en de plus dignes mains.
 Coupable ambition d'une vaine couronne !
 Tu prodiguas le sang pour usurper mon trône ;
 Et moi, qui sans forfait ai droit de m'y placer,
 Je le quitte à jamais de crainte d'en verser.
 Ne crois donc pas, cruel, que j'inite ta rage.
 Vis.

A ces mots, Tholus se tue. C'est la fin très noire d'une tragédie qui essaya d'initier et d'intéresser les esprits à cette Égypte vers laquelle Bonaparte allait tourner la curiosité publique. On estima généralement qu'Ophis était loin d'égaliser *Agamemnon*. « Quelques critiques, dit Lemercier, m'ont reproché d'avoir beaucoup parlé de morts et de tombes. Je leur en demande pardon. Il a fallu me conformer aux mœurs et aux idées religieuses du peuple que je représentais. J'aurais plus amusé mes juges, si le caractère des Égyptiens avait été plus gai. » Au gré de l'auteur, l'abdication d'Ophis était une leçon pour les peuples, non moins que pour les ambitieux qui pouvaient aspirer au suprême pouvoir. Il compare la conduite de son héros à celle de Sylla et de Charles-Quint, qui obéirent, celui-là à un orgueil démesuré, celui-ci à des dégoûts capricieux. Il a l'horreur de la dictature, et ses œuvres le crient assez haut pour qu'il ait tôt fait de s'aliéner les sympathies de Bonaparte. C'était lui pourtant, le poète républicain, qui avait déterminé Joséphine, l'indécise créole, à écouter le petit général corse, celui, disait-il, « dont il n'interprétait l'avenir que pour la liberté ». Il donna son avis sous forme synthétique, avec l'habituelle vivacité de sa parole : « Ma chère amie, croyez-moi, épousez Vendémiaire. » Elle épousa, et Lemercier fut l'hôte de la maison jusqu'au Consulat. Il se refroidit après Brumaire. Pauvre, et réduit à vivre par-

cimonieusement — son budget pendant seize mois fut de quinze sous par jour, — il refusa 10 000 francs que lui offrait Bonaparte, retour d'Égypte. Et, quand M^{me} Tallien, chez qui il fréquentait, lui reprocha de se ruiner ou du moins de se réduire à la portion congrue pour la liberté, maîtresse ingrate, il répondit allègrement : « Je suis comme les autres fous de ce monde. La liberté, c'est ma coquine. »

Népomucène Lemercier n'était pas seulement un brave homme, c'était un homme brave. Un jour, à la Comédie-Française, il pria poliment un grand diable d'officier, qui était venu se camper debout devant lui, de s'écarter un peu. L'autre n'en fit rien, et se contenta de regarder dédaigneusement le petit bourgeois, malingre et contrefait. « Monsieur, insista Lemercier, vous m'empêchez de voir, et je vous ordonne de vous retirer. — Vous m'ordonnez, reprit le militaire. Savez-vous que vous parlez à un homme qui a rapporté les drapeaux de l'armée d'Italie? — C'est bien possible, monsieur, un âne a bien porté Jésus-Christ. » Le lendemain, ils se battirent, et l'officier eut le bras cassé. Sous une frêle enveloppe, Lemercier avait une âme héroïque. Il le prouva durant tout le cours de l'Empire, en tenant tête, sans jamais faiblir, aux ordres et aux menaces de Napoléon.

ALBERT LE ROY.



LE CHEF D'ORCHESTRE

Au moment où, certain du silence, le chef d'orchestre venait de lever sa baguette, la rumeur du peuple déchainé entra dans la salle. Tout d'abord, on ne comprit pas bien. C'était comme un rugissement lointain de fauve à la chasse : cela montait, emplissait l'air, puis mourait avec une tristesse infinie...

Une brusque agitation dérangerait l'alignement des têtes. Les gens qui se trouvaient près des portes y coururent, pour voir. Nerveusement, des femmes avaient saisi les bras de leur mari ou de leur amant : M. Rétor, chef d'orchestre, laissa retomber sa droite armée d'une baguette et, par-dessus ses lunettes, il dirigea vers ses auditeurs un regard pacifique. Soudain, la rumeur grandit au dehors, se fit impérieuse, grosse de menaces et de haines... Une galopade roula comme un torrent, au milieu des vociférations plus claires : c'était la garde qui chargeait. Puis, on perçut des bruits sourds, nets, longuement répercutés : les troupes avaient ouvert le feu.

Alors, ce fut un affolement dans la salle. Des voix crièrent : « C'est la Révolution !... » On entendit les

hommes blasphémer, les femmes gémir, les portes claquer, violemment poussées par le flot humain qui voulait s'épandre... Une minute, la lueur immobile des lustres tomba sur des visages blêmes et grimaçants de terreur.

M. Rétor, chef d'orchestre, considérait d'un oeil étonné et curieux ses musiciens qui se bousculaient vers la trappe de sortie, au pied de son pupitre...

— Prenez votre temps, messieurs... dit-il.

Des bruits d'éclats de verre, de portes enfoncées, de dégringolade dans les escaliers, des cris, des cris encore, déjà atténués par la distance et qui bientôt se fondirent avec les clameurs de la Révolution victorieuse... La salle était vide.

M. Rétor le constata.

— Ces gens vont se faire tuer... pensa-t-il.

Mais il n'attachait pas aux circonstances extérieures une importance exagérée. Son âme musicienne resta indifférente aux bruits de foule qui n'étaient point réglés par l'harmonie. Il constata que la salle était vide et, soudain, se frotta les mains.

Au milieu des chaises et des pupitres renversés gisait un violoncelle, le ventre au plafond, comme un cadavre abandonné... M. Rétor quitta sa place, enjamba quelques meubles avec des mouvements saccadés qui faisaient s'agiter sa longue chevelure et vint se pencher sur l'instrument.

Il le souleva avec des précautions, lui palpa les flancs minutieusement, afin de connaître s'ils n'avaient pas reçu quelque blessure... Le violoncelle était intact.

— La, la... animal ! dit tout à coup M. Rétor. Il ne l'avait pas accordé... C'est faux au moins d'un quart de ton... Étonnez-vous si après... L'animal !...

Sa colère s'acheva dans un soupir. Il s'assit, assujettit ses verres, s'empara de l'archet et, sous ses doigts, les cordes commencèrent de pleurer toute la douleur et tout l'amour humains...

Cependant, l'émeute était maîtresse de la ville et cherchait à s'organiser. La salle où M. Rétor jouait du violoncelle venait d'être choisie pour lieu de réunion d'un comité révolutionnaire.

Bientôt, les insurgés emplirent les escaliers et les couloirs d'éclats de voix et de bruits d'armes...

M. Rétor n'entendait point : les yeux perdus, la lèvre humide, tandis que ses doigts semblaient pris de fièvre, il laissait aller son âme aux remous frémissants d'un *andante amoroso*.

Ils entrèrent. C'était l'avant-garde : une cinquantaine de garçons du faubourg, tels qu'on les voit à la sortie des ateliers, cottes noires et bleues, larges pantalons ou vagnottes étriquées, avec des casquettes ou des chapeaux de feutre enfoncés jusqu'aux yeux, et aussi quelques filles en cheveux, les joues rouges d'entrain. Leurs pas se doublaient du

choc des fusils sur le plancher et leurs vêtements, lacérés par endroit, portaient de larges traînées brunes et grises, qui étaient de la boue et du sang.

L'immensité vide et froide de la salle, cette plainte vibrante qui la remplissait toute et ce vieillard courbé, attentif à son archet : cela les surprit d'abord et les dégrisa un peu, au sortir du tumulte de la rue.

— Oh ! ce vieux ?... dit l'un.

— Faut pas le déranger, dit un autre... Il va nous donner un concert à l'œil, en attendant les camarades...

Et il se tourna vers ceux qui suivaient, en faisant : « chut ! »

Ils se répandirent dans la salle et se tassèrent, avec leurs nippes, sur les fauteuils de velours incarnat. Et tous ces enfants de la ville, les mêmes qu'on voit s'assembler parfois sous les portes cochères, autour d'un aveugle qui chante, devinrent immobiles et silencieux pour écouter M. Rétor, chef d'orchestre, qui jouait du violoncelle.

Au geste du musicien, l'air s'enfiérait autour d'eux et devenait quelque chose de liquide et d'harmonieux qui s'infiltrait dans l'âme, en larges ondes passionnées... Ils demeuraient là, l'oreille tendue et la bouche ouverte, comme pour boire. Leurs mains, crispées aux fusils, peu à peu devenaient lâches et les serraient moins fort. Il y en eut qui s'essuyèrent les yeux du coude, maladroitement...

Mais survint le citoyen Tétard, au milieu d'une cohue de partisans :

— Citoyens ! hurla-t-il depuis la porte, la bourgeoisie a capitulé. Il ne reste plus rien des despotes et des exploités...

A ce vacarme, les assistants se retournèrent et M. Rétor s'arrêta de jouer.

— Quel est ce bonhomme ? demanda le citoyen Tétard.

— Citoyen chef, répondit-on, c'est un musicien que nous avons trouvé ici, tout seul...

— Un musicien !... Hé vieux ! cria Tétard, jouons la Carmagnole.

M. Rétor s'excusa poliment : il ne connaissait pas la Carmagnole...

Le citoyen Tétard ne l'entendait pas ainsi.

— Veux-tu jouer la Carmagnole, oui ou non ?...

— C'est impossible, citoyen... répéta M. Rétor.

— Ah ! c'est impossible ?... Eh bien ! tu vas voir...

En deux bonds, il se trouva près du chef d'orchestre et, lui soufflant dans le nez, il dit encore une fois :

— Veux-tu jouer la Carmagnole ?...

Pour toute réponse, M. Rétor eut un calme sourire.

— Tu ne veux pas ?... Attention ! Un... deux... trois...

Quand il eût dit « trois », M. Rétor conservant son calme et son sourire, le citoyen Tétard leva sa botte ferrée et, d'un grand coup, il éventra le violoncelle dont les cordes se rompirent avec un gémissement sourd.

Alors M. Rétor blémit, trembla, resta une minute sans pouvoir parler, puis, tout à coup, terrible, érigeant sa face glabre où ses yeux flambaient de colère et d'héroïsme :

— A bas la Révolution, messieurs!... cria-t-il.

PIERRE PERRIER DE LA BATHIE.



LA VIE LITTÉRAIRE

Le Travail du style, par Antoine Albalat.

Antoine Albalat : *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains.* Armand Colin, éditeur.

Antoine Albalat, s'il n'était bien gentil et de très honnêtes sentiments, serait fort dangereux. Mais ses intentions sont pures, quoique je le soupçonne d'entretenir au fond de lui-même une intense ironie. Il est peut-être simplement un bienfaiteur inconsidéré des hommes et plus encore des femmes de lettres de notre temps. Mais il m'étonne, mais il m'inquiète...

Il a l'âme chargée d'un grand dessein, comme Hamlet. Mais au rebours d'Hamlet, il n'est pas incapable de l'accomplir. Il veut absolument que ses contemporains sachent écrire. Il veut absolument qu'ils écrivent. Il a publié un livre : *L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons*. Ce n'est pas un vaudeville; hélas! c'est un traité théorique et pratique; hélas! trois fois hélas! c'est le meilleur, c'est le plus pratique des traités théoriques. Il a obtenu un succès prodigieux; ce succès dure encore; il durera longtemps. Antoine Albalat est le Berlitz des grands écrivains du siècle futur. Il donne, en peu de préceptes, le moyen d'avoir du génie — ou d'y suppléer avantageusement. Qu'on vienne nous dire maintenant que nous ne sommes pas plus Américains que les Américains eux-mêmes!

La lutte pour la vie littéraire est chez nous mieux organisée que partout ailleurs. C'est Albalat qui l'a voulu. Et il a pu tout ce qu'il a voulu.

Tout est bien changé depuis La Bruyère. Aujourd'hui, quand on voit un style simple et naturel on est tout étonné et ravi: car on s'attendait de trouver un homme, et l'on rencontre un auteur qui a appris l'art d'écrire enseigné en vingt leçons. On est ravi; on est un peu épouvanté, en outre.

Au reste, Albalat n'est pas seulement un pédagogue surprenant, flegmatique, minutieux, précis, qui ne veut jamais laisser paraître sur son visage son rire intérieur, il est le plus malin des hommes et des écrivains. Ainsi on pouvait le mettre en demeure d'expérimenter son système. Il a pris les devants, dirai-je, si toutefois ce puriste narquois permet cette expression. Et il a dit dans la préface de *L'Art d'écrire*: « Je n'ai pas appliqué mes préceptes en ce volume; mais je les appliquerai dans un roman que je compte publier bientôt. » Albalat! Albalat, souririez-vous de notre candeur?

Humoriste merveilleux de persévérance, il a continué son enseignement. Il nous a instruits de la *Formation du style par l'assimilation des auteurs*. Il nous enseigne le *Travail du style par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Nous n'avons plus aucune excuse désormais si nous écrivons comme M. Paul Adam ou, qui pis est, comme le sire de Montesquiou... M. Albalat nous a appris la langue française, et tous les moyens de s'en servir.

Albalat veut que nous écrivions. Il l'exige; c'est pourquoi il indique avec une patience d'ange diabolique « le métier, la science, les ruses, les ressources, les tâtonnements, les habiletés de l'art d'écrire. » On ne peut être trop habile, car Antoine Albalat est bien certain que pour écrire correctement, il faut travailler beaucoup. Il le prouvera en énumérant les ratures des grands écrivains. Malheureusement, chez un certain nombre de littérateurs contemporains, ce n'est pas ce qu'ils raturent qui marque leur mauvais style, c'est plutôt ce qu'ils laissent subsister.

Antoine Albalat est probablement responsable, dans une certaine mesure, de la surproduction littéraire. Le style c'est l'homme, c'est aussi la femme. Grâce à Albalat, toutes les femmes écrivent de nos jours. Toutes ont lu ses livres; malgré cela, elles n'écrivent pas toutes à la perfection. Albalat serait donc bien coupable si nous n'étions admis à espérer de lui que, ayant terminé son œuvre de professeur de style, il n'enseigne enfin les raisons de ne pas écrire développées en vingt leçons.

* * *

Laboremus, disait Septime-Sévère en une phrase assez concise pour qu'on puisse la considérer comme la meilleure application du principe de Boileau :

Ajoutez quelquefois et souvent effacez.

En effet, Septime-Sévère n'y a presque rien laissé, sinon la haute signification de la vie humaine. Travaillons! Antoine Albalat pense, à la façon de Septime-Sévère, qu'il faut travailler pour bien écrire. Rien de ce qui se fait bien ne se fait vite, déclarait Joseph de Maistre. Il faut donc écrire lentement