

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE

Corso di Laurea Magistrale in Letterature comparate

Tesi di Laurea

Le Scapin (1885-1886) et La Décadence : au cœur d'un débat littéraire.

RELATORE : Prof.ssa Ida Merello

CORRELATORE : Prof. ssa Chiara Rolla

CANDIDATA : Veronica Gatti

Anno Accademico 2014/2015

Avant propos

Le présent travail se propose de fournir une description analytique détaillée de la revue littéraire *Le Scapin* et de son supplément *La Décadence*, qui compte seulement quatre numéros parus dans le courant du mois d'octobre 1886, pour démontrer l'importance que ces périodiques ont eu dans l'histoire de la littérature française de la fin du XIX^e siècle.

Les premières pages fournissent des informations, essentielles à la compréhension du contexte culturel et littéraire où les deux revues naissent, à travers le compte rendu des principaux événements qui ont été à la base d'un renouvellement artistique conflictuel et sans précédents.

Une fois complété ce cadre d'ensemble notre analyse est articulée en trois points principaux, liés entre eux et respectant le critère chronologique : tout d'abord on examine la première série du *Scapin* dans sa structure formelle ainsi que dans ses contenus. L'analyse de chaque article permet de mettre en évidence l'esprit de combat qui caractérise le journal : en effet les contributions de ses collaborateurs expriment une vive réaction contre la société de leur temps et encore plus contre la culture dominante qu'ils souhaitent bouleverser.

Un deuxième point se charge d'examiner le débat littéraire qui avait été à l'origine de la formation de groupes en opposition entre eux, anxieux d'imposer leurs théories esthétiques et de prévaloir l'un sur l'autre. En particulier on analyse la situation très complexe qui s'était créée dans le courant du mois de septembre 1886 quand d'un côté René Ghil, après la publication de son *Traité du Verbe* couronné par le célèbre *Avant-dire* de Mallarmé, revendiquait le fait d'avoir fourni en premier un traité théorique à l'École Symbolique et Harmoniste ; de l'autre, Jean Moréas, avec la publication de son «Manifeste littéraire», dans le supplément du *Figaro* daté 18 septembre 1886, revendiquait le titre de chef d'école.

C'est exactement dans ce contexte qu'on assiste à la naissance de *La Décadence*, proclamée par son rédacteur en chef, René Ghil, organe officiel de l'École Symbolique et Harmoniste dont il était le théoricien. La réaction de Moréas ne se fit pas attendre et une semaine plus tard il répondait à la provocation de Ghil en publiant *Le Symboliste*.

L'analyse des articles parus dans *La Décadence* permet donc d'éclaircir les raisons de ces rivalités et de tracer les traits essentiels du conflit qui s'était combattu à coups de plume dans ces feuilles éphémères.

Pourtant le groupe vers la fin du mois d'octobre semble se désagréger : pour cette raison fort probablement on cessa la publication de *La Décadence* et une semaine après celle du *Symboliste*.

Enfin, le dernier point qui fait l'objet de notre analyse se charge d'examiner la deuxième série du *Scapin* qui entre temps avait changé sa structure passant du format journal originaire au format typique des revues littéraires en l'adaptant à de nouveaux contenus.

En effet, dans sa deuxième série *Le Scapin* abandonne le thème social et politique pour se concentrer exclusivement sur le thème littéraire sous ses différents aspects. Tout en revendiquant la nécessité d'un renouvellement culturel, la revue assume en définitive une position assez modérée : si d'un côté on accorde le soutien aux innovations apportées par les théories symbolistes dans le domaine de la poésie, de l'autre il est évident qu'on n'est pas encore prêts pour un renouvellement artistique radical.

L'analyse est complétée par un grand nombre d'annexes qui reproduisent fidèlement le texte intégral des articles traités, enrichi par des notes.

Il faut préciser que dans les deux revues on trouve la publication d'un grand nombre d'œuvres poétiques et en prose : en ce cas nous avons estimé plus judicieux d'établir une appendice chronologique de ces publications sans aucune prétention analytique puisque ceci aurait représenté un trop grand risque de fournir des jugements superficiels ; on s'est donc limité à les signaler et parfois à les compléter par des notes d'ordre bibliographique.

Le Scapin (1885-1886) et *La Décadence*: au cœur d'un débat littéraire.

Le monde de la recherche est de plus en plus conscient de l'importance du rôle des petites revues fin de siècle dans le développement de la littérature française. Le témoignage concret de cette prise de conscience nous est offert par un projet comme PRELIA, acronyme de Petites REVues de Littérature et d'Art, dirigé par le Centre de Recherche de l'Université de Reims Champagne Ardenne. Cette initiative montre clairement « la volonté de synthétiser les informations concernant ces périodiques, afin d'offrir à la communauté scientifique un outil d'analyse sur un corpus très vaste » concernant la période qui va de 1870 à 1840¹.

Comme les responsables de ce projet le déclarent dans la présentation du site consacré à ce travail remarquable :

Les revues littéraires et artistiques de cette période, publiées par de jeunes artistes de manière éphémère et en tirage limité, en marge des courants institués, font l'objet de travaux de plus en plus nombreux. Elles représentent en effet, comme le remarque Remy de Gourmont (l'un des fondateurs du *Mercure de France*), le véritable lieu de la création littéraire et artistique à cette époque : « La science complète des revues est difficile, et je ne la possède qu'en partie : c'est pourtant la seule source authentique, depuis un siècle, de notre histoire littéraire »².

Il est donc évident qu'une étude de la littérature française du XIX^e et du XX^e siècle ne peut plus se passer d'une analyse sérieuse des revues littéraires et artistiques qui deviennent le berceau de toute innovation et souvent le terrain de bataille pour imposer de nouvelles théories et de nouvelles esthétiques littéraires.

Le chemin à parcourir dans cette direction est encore très long, toutefois nous espérons apporter une petite contribution par le présent travail qui, à travers une analyse détaillée de la revue *Le Scapin* et de son supplément *La Décadence*, se propose d'éclaircir un moment essentiel de la période symboliste et de mettre en relief les dynamiques et les débats qui la caractérisent.

À fin de comprendre plus profondément l'importance de ces revues et le rôle qu'elles ont joué dans l'histoire du Symbolisme, il est tout d'abord indispensable de préciser le contexte culturel où elles se développent.

Comme le souligne Jean-Nicolas Illouz dans *Le Symbolisme* :

Après 1870, cafés et cabarets vont jouer pour l'École décadente et symboliste le rôle qu'avaient tenu les cénacles et salons littéraires pour l'école romantique et

¹ PRELIA : <http://prelia.hypotheses.org/>, consulté le 7 avril 2015.

² Remy de Gourmont, « Stéphane Mallarmé », *Promenades littéraires*, quatrième série, *Souvenirs du Symbolisme et autres études* (1912), dixième édition, Mercure de France, 1927, p. 14.

parnassienne. Un lieu fait la transition entre les salons du Parnasse et la bohème décadente : il s'agit du salon de Nina de Villard, qui accueillit, à côté de Leconte de Lisle ou Catulle Mendès, Charles Cros, Villiers de L'Isle Adam, Alphonse Allais, Maurice Rollinat ou Mallarmé. Plusieurs groupes vont se constituer ensuite dont les noms suffisent à dire l'esprit de liberté avec lequel ces avatars originaux des « bousingots » romantiques s'opposent aux normes sociales et esthétiques³.

En 1878 nous assistons à la naissance presque spontanée du cercle littéraire des Hydropathes : au début, il consistait en un groupe d'amis qui se réunissaient pour discuter de poésie dans une petite pension de famille, ensuite ils choisissent comme point de rencontre Le Café de la Rive Gauche, boulevard Saint-Michel. Le grand intérêt qui se développe autour de ce cercle donne l'idée à Emile Goudeau, avec la participation de quelques autres membres comme Georges Lorin et Rollinat, de constituer une société⁴.

Les rencontres dans ce cercle sont tout de suite un véritable succès : on y trouve de jeunes poètes mais aussi les représentants de l'avant-garde littéraire comme Rollinat, Tailhade, Moréas, Ajalbert et en même temps des acteurs, des musiciens, des peintres. La nécessité de s'adapter au nombre croissant de membres et de public oblige les Hydropathes à déménager à plusieurs reprises⁵. Le 22 janvier 1879 on assiste à la publication du premier numéro du journal *l'Hydropathe* : ce journal est un périodique qui paraît tous les quinze jours ; son dernier numéro date du 12 mai 1880⁶. Dans ce dernier numéro, la rédaction annonce que le journal va prendre le nom *Tout-Paris* et déménager ses bureaux sur la rive droite, au 40 de Rue Richelieu. *Tout-Paris* aura une courte durée, il va paraître du 23 mai au 26 juin 1880 pour un total de cinq numéros⁷. Après environ deux ans d'activité, suite à quelques difficultés, les Hydropathes sont obligés de se dissoudre.

En 1881, quelques-uns des anciens membres des Hydropathes décident de reconstituer un groupe nommé cette fois les Hirsutes, d'abord sous la direction de Maurice Petit qui sera vite remplacé par le plus charismatique Emile Godeau⁸. Au début le groupe choisit comme point de rencontre le Café du Commerce au passage du Commerce mais assez vite il se déplace au Café de l'Avenir, place Saint-Michel⁹.

À la fin de 1881, Rodolphe Salis, journaliste, peintre et poète, décide de transformer son atelier, à Montmartre, en brasserie artistique et il lui donne le nom de Chat Noir s'inspirant de la peinture d'un chat noir qui était l'enseigne de la brasserie. Son idée a un succès immédiat : le Chat

³ Jean-Nicolas Illouz, *Le Symbolisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2004, p. 29-30

⁴ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, t. I, 1947, p. 226.

⁵ Noël Richard, *À l'aube du Symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1961, p. 21-22.

⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

⁸ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. I, p. 227.

⁹ Noël Richard, *À l'aube du Symbolisme*, cit., p. 37

Noir représente la mode et le goût du moment, les œuvres de ses artistes, parmi lesquels nous pouvons citer Rollinat, sont publiées dans le journal homonyme et, comme le public augmente, il faut déménager dans un hôtel à deux étages pour avoir la place nécessaire à accueillir les artistes et leurs admirateurs¹⁰.

Il semble que deux pôles fondamentaux se soient dessinés : la rive gauche gravitant autour des Hirsutes et Montmartre, la rive droite, gravitant autour du Chat Noir¹¹.

En 1882 Léo Trézenik, un animateur du groupe des Hirsutes qui travaille dans la rédaction de *Paris-Nord*, propose à son collègue Georges Rall de fonder une revue politique et littéraire, *La Nouvelle Rive Gauche*, qu'en 1883 prendra le nom de *Lutèce*¹².

Les collaborateurs de cette revue sont les représentants les plus significatifs du nouveau goût littéraire naissant : Charles Morice, Verlaine, Laurent Tailhade, Coppée, Rollinat, Moréas et beaucoup d'autres.

En 1883 la revue annonce la fin du groupe des Hirsutes : ceci semble démontrer une certaine supériorité du groupe d'intellectuels du Chat Noir qui attire autour de lui aussi une partie des membres des clubs de la rive gauche. Dans ces mêmes années on assiste à la naissance de plusieurs cénacles directement influencés par les membres des anciens cercles de la rive gauche : quelques-uns comme, par exemple, les Nous Autres, les Décadents, les Jeunes ont une vie très courte; d'autres, comme le club littéraire des Zutistes, fondé par Charles Cros et Marsollau déjà en 1871, assument une certaine importance¹³.

Parmi les artistes qui se retrouvent au club des Zutistes nous avons Ajalbert, Haraucourt, Krysinska, Charles Vignier, Tailhade et Moréas. Le siège du club se situe dans le quartier Montparnasse, au 139 de rue de Rennes, dans la Maison de bois, une sorte de petit chalet suisse¹⁴.

Après quelques temps on constitue aussi le club des Jemenfoutistes, rue Cujas, chez Mathis, qui déménage ensuite place Saint-Michel : ce groupe publie un seul numéro d'une feuille qui porte le titre *Le Jemenfoutiste*¹⁵. Pour finir, Emile Goudeau, qui a quitté pour un moment la rive gauche pour la rive droite, revient sur ses pas et reconstitue à nouveau le groupe des Hydropathes, qui absorbe Hirsutes, Zutistes et Jemenfoutistes¹⁶.

À cette époque les cabarets littéraires vivent le moment du déclin et ils laissent la scène aux revues littéraires naissantes. Ces revues littéraires publient les œuvres de jeunes poètes et donnent

¹⁰ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. I, p. 228.

¹¹ Ida Merello, « Pour une définition du vers libre », dans *Le vers libre dans tous les états*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 124.

¹² Noël Richard, *À l'aube du Symbolisme*, cit., p. 65. Le vrai nom de Léo Trézenik est Léon Pierre Marie Epinette.

¹³ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. I, p. 228.

¹⁴ Noël Richard, *À l'aube du Symbolisme*, cit., p. 46-48.

¹⁵ *Ibid.* p. 57.

¹⁶ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. I, p. 229.

leur contribution à la diffusion du nouveau goût artistique : en 1882 Verlaine, après une période d'absence, rentre à Paris et publie dans la revue *Paris-Moderne*, éditée par Léon Vanier, *Pierrot* et *Art Poétique*. En contre partie, sur *La Nouvelle Rive Gauche* du 1^{er} décembre 1882, un article signé du pseudonyme de Karl Mohr critique très durement le travail de Verlaine¹⁷.

Dans *La Nouvelle Rive Gauche* du 15 décembre Verlaine écrit sa défense et le 9 février 1883 la même revue publie un article de Jean Mario qui porte le titre « Les Vivants et les Morts : Paul Verlaine ». Cet article célèbre Verlaine et le compare aux poètes de l'importance de Baudelaire et de Corbière.

Jean Moréas aussi commence à publier ses œuvres dans *Lutèce* et dans le *Chat Noir*, il vit à Paris depuis peu de temps et il est un admirateur de Verlaine.

À la fin de 1883 Verlaine publie, dans la revue *Lutèce*, *Les Poètes Maudits* : trois articles sur le travail de Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé qui, en avril 1884, sont édités en volume par Léon Vanier. Cette œuvre fait découvrir aux lecteurs le profil de trois poètes qui représentent parfaitement le nouveau goût littéraire¹⁸.

En 1884 Huysmans donne au public *À rebours* où le protagoniste des Esseintes incarne le personnage décadent.

En 1884 on assiste aussi à la naissance de la *Revue Indépendante* qui est encore assez liée à la littérature traditionnelle mais qui exprime son admiration pour Richard Wagner, mort en 1883 et déjà reconnu comme un véritable novateur¹⁹.

Suite à l'intérêt autour de Wagner, Edouard Dujardin, qui était un admirateur du compositeur depuis longtemps et avait fait des études de musique, décide de fonder la *Revue Wagnérienne*, dont le premier numéro paraît le 8 février 1885. Parmi les collaborateurs de cette revue on trouve aussi Schuré, Edouard Rod, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam et Teodor de Wyzewa²⁰.

Wyzewa écrit son premier article pour la *Revue Wagnérienne* en juillet 1885. À travers cet article, qui porte le titre *Le Pessimisme de Richard Wagner*, il montre comment le pessimisme wagnérien s'accorde bien avec le pessimisme général qui semble caractériser cette fin de siècle mais il reconnaît aussi que le poète est engagé « à reprendre, sans cesse, activement, l'œuvre de création intérieure qui est notre tâche éternelle »²¹.

¹⁷ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. II, p. 245. Le pseudonyme Karl Mohr cache le nom de Charles Morice qui deviendra, par la suite, un admirateur de Verlaine.

¹⁸ Guy Michaud, *Ibid.* p. 248.

¹⁹ Guy Michaud, *Ibid.* p. 256.

²⁰ Guy Michaud, *Ibid.* p. 257.

²¹ *Ibid.*

Les Décadents se sentent particulièrement représentés par Verlaine, qui incarne le poète obscur et énigmatique et ils éprouvent un sentiment assez proche de l'admiration pour son style de vie dissolu ; le 5 décembre 1884 Barrès lui consacre un article dans les *Taches d'encre*²².

Après l'apparition des *Poètes Maudits*, Mallarmé aussi commence à être connu par la jeune génération : Manet l'immortalise dans un portrait, Huysmans lui rend hommage dans *À rebours*, et Barrès publie une étude sur la poésie de Mallarmé dans les *Taches d'encre* de décembre 1884 où il semble cueillir l'essence de sa poésie qu'il définit comme un « Art toujours voulu, médité, et développant quelque conception intellectuelle. »²³

En 1884 Mallarmé commence à organiser aussi ses fameux Mardis à la rue de Rome qui attirent tout de suite beaucoup de jeunes intellectuels et ceci au détriment des cercles littéraires de la rive gauche. En effet il est rejoint par Dujardin et Wyzewa avec lesquels il collaborera à la *Revue Wagnérienne*, par Félix Fénéon qui collabore à la *Revue Indépendante* et par Maurice Barrès ; ensuite, à la fin de 1884, Mendès présente Mallarmé à René Ghil qui devient tout de suite son grand admirateur et pour finir, au début de 1885, Vielé-Griffin et Henri de Régnier commencent aussi à participer aux soirées de Mallarmé²⁴.

Entre-temps, en janvier 1885, René Ghil, qui était resté assez écarté du milieu littéraire jusqu'à présent, publie *Légende d'Ames et de Sangs*, qui va contribuer à le rendre célèbre²⁵.

La critique officielle n'apprécie guère la production littéraire de ces jeunes poètes qui semblent intentionnés à bouleverser toutes les règles et elle ne perd aucune occasion pour les attaquer publiquement dans la presse.

Jules Lemaître critique négativement le protagoniste de *À rebours*, des Esseintes, dans la *Revue Contemporaine* du 25 avril 1885, pendant qu'Edmond Haraucourt, dans *Lutèce* du 19 mars 1885, s'en prend aux *Complaintes* de Laforgue que la même revue avait publié le 8 mars 1885. Dans cet article Haraucourt critique aussi Verlaine pour avoir publié *Les Poètes Maudits* : ce texte, à son avis, n'a contribué qu'à faire des dégâts et il dit que, si ce climat persiste, « il suffira dans dix ans : 1° de n'avoir rien à dire ; 2° de le dire en mauvais vers et en vers faux ; 3° d'écrire comme un Javanais pour être un poète de génie »²⁶.

Dans la même période un événement vient déclencher la bataille : une plaquette portant le titre de *Déliquescences, poèmes décadents, d'Adoré Floupette* est publiée le 2 mai 1885. Cette plaquette de poèmes anonymes, qui représente une satire vive contre le goût décadent, porte sur la couverture le nom de l'éditeur et le lieu « Lion Vanné, Byzance » : en effet le nom semble vouloir

²² Guy Michaud, *Ibid.* p. 259.

²³ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 318.

²⁴ Id, *Ibid.*, p. 319.

²⁵ Id, *Ibid.*, p. 322.

²⁶ Id, *Ibid.*, p. 260.

rappeler celui de Léon Vanier qui était l'éditeur de Verlaine et Laforgue. Cette œuvre est une provocation ouverte à Verlaine, Mallarmé et à la nouvelle poésie en général. Après coup on découvre que les auteurs de l'œuvre sont Henry Beauclair, polygraphe et Gabriel Vicaire, poète parnassien²⁷.

Cette plaisanterie a le mérite d'isoler et de reconnaître un phénomène littéraire mais en même temps de l'étiqueter de façon limitative, le régaland aussi de l'épithète déliquescents.

La presse, sous le prétexte de cette publication, se déchaîne contre le Décadentisme : Paul Arène écrit un article à ce propos dans le *Gil Blas* du 17 mai 1885 ; Sutter-Laumann dans la *Justice* du 19 juillet fait paraître un article provocateur dans lequel il affirme que pour obtenir un parfait poème décadent il suffit de « tirer les mots au sort dans un dictionnaire » ; Paul Boude, dans le *Temps* du 6 août, offre une description caricaturale du poète décadent et s'inspire du collègue Sutter-Lumann en affirmant que dans cette nouvelle poésie « les mots ont été tirés au hasard dans un chapeau » et encore qu'elle « fleure la fumisterie ».

Jean Moréas, ne tolérant pas les accusations de cet article, réplique dans le *XIX^e Siècle* du 11 août 1885 que ceux qui attaquent la nouvelle poésie sont simplement des « esprits paresseux et routiniers »²⁸. Par la même occasion il refuse l'appellatif de Décadents et introduit le terme « Symbolistes »²⁹.

Encore des articles dans la *France Libre* du 18 septembre, du 25 septembre et du 2 octobre 1885 cherchent à anéantir la nouvelle poésie sans aucune pitié, ainsi qu'un article dans le *Figaro* du 22 septembre, mais ils obtiennent un effet contraire : les poètes prennent conscience de la portée et de l'ampleur de leurs idées et aussi de leur importance³⁰.

Le 8 août 1885, pendant que la presse est transformée en véritable champ de bataille, comme on a pu le constater, Mallarmé publie dans la *Revue Wagnérienne* l'article « Richard Wagner, rêverie d'un poète français » : cet article est le prétexte pour attribuer à la poésie le rôle dominant dans le domaine des arts et surtout, pour la première fois, il est établi un rapport entre la musique et le symbole³¹.

Entre le mois de juin et le mois d'octobre 1885, René Ghil publie une série d'articles, avec le titre « Sous mon Cachet », dans la *Basoche*, une revue de Bruxelles, qui lui demandait de définir ses

²⁷ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 260.

Noël Richard, *À l'aube du Symbolisme*, cit., p.174 et p. 281.

La première édition des *Déliquescences* se compose d'un *Liminaire* et de 18 poèmes : elle a été tirée en 110 exemplaires dont seulement 10, destinés aux amis intimes, portent les noms des auteurs véritables. Cette première édition, au-delà de la plaisanterie qui signale un tel Lion Vanné comme éditeur, a été éditée en réalité par *Lutèce*. À cause du grand intérêt autour de cette plaquette, le 20 juin 1885 on fait paraître une deuxième édition qui est augmentée par une longue préface, la *Vie d'Adoré Floupette* par Marius Tabora, cette fois l'éditeur est Léon Vanier.

²⁸ Moréas déclare avoir emprunté cette expression à Alfred de Vigny qui l'écrivait en 1829.

²⁹ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. II, p. 261-262.

³⁰ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 262.

³¹ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 326.

théories : dans cette tentative, qui ressent de l'influence de Mallarmé, il essaye pour la première fois de construire une thèse cohérente autour de l'art poétique³².

À ce propos, il vaut la peine de mettre en évidence la participation active de la Belgique dans la fondation de petites revues et dans l'influence de la littérature française.

Il faut rappeler que la Belgique est une nation très jeune qui est née des révolutions de 1830 et l'esprit littéraire qui s'y développe a des points communs avec celui qui est en train de faire enflammer la presse et la critique officielle en France.

Déjà entre 1870 et 1880 Rodenbach et Verhaeren, qui sont étudiants au Collège Sainte-Barbe de Gand, se passionnent pour la poésie moderne et fondent l'Académie du Dimanche, où l'on fait des lectures de poèmes comme les *Méditations* d'Alphonse de Lamartine et les *Feuilles d'Automne* de Victor Hugo³³.

Quelques temps après aussi Maeterlinck, Van Lerberghe et Grégoire le Roy suivent les traces des camarades aînés.

À la sortie du collège quelques étudiants quittent la Belgique pour Paris, c'est le cas de Rodenbach qui déménage en 1876 ; d'autres poursuivent les études à Louvain, dans une ambiance universitaire assez stimulante où l'on s'intéresse à la littérature, comme par exemple Verhaeren.

À Louvain il y a deux associations très actives : La Société littéraire et l'Emulation qui témoignent du renouvellement artistique qui est dans l'air.

En novembre 1879 Verhaeren, Deman, Gilkin et d'autres jeunes intellectuels fondent la *Semaine des Etudiants*, un journal qui s'occupe de littérature mais qui critique aussi la société contemporaine et la classe bourgeoise³⁴.

En 1880 Max Waller publie le *Type*, qui rivalise avec la *Semaine des Etudiants* ; à cause des conflits que ces deux journaux produisent, l'université ordonne d'en suspendre la publication³⁵.

La réaction de l'université est pratiquement inutile, les nouvelles idées se sont désormais répandues et c'est ainsi qu'à Bruxelles s'organise un plus grand mouvement dont les personnalités les plus actives sont sans doute Edmond Picard et Camille Lemonnier. Autour de ce ferment intellectuel on assiste à la naissance des salons et des revues littéraires.

En 1881 Picard fonde la revue *Art Moderne* et Max Waller la *Jeune Belgique* qui donnent leur contribution à la diffusion du nouveau goût poétique et artistique qui semble se répandre très rapidement aussi en Belgique³⁶.

³² Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. II, p. 327.

³³ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 238.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 239.

³⁶ *Ibid.*

En 1884 Ricard et Lemonnier fondent la revue *Société Nouvelle*, dont on peut remarquer le titre révélateur ; Verhaeren, Eckhoud et les plus jeunes Maeterlinck et Van Lerberghe collaborent à cette revue.

Presque en même temps Albert Mockel, âgé de dix-huit ans seulement, fonde à Liège la revue *Élan littéraire*, qui, en 1886, change son nom et devient *La Wallonie*. *La Wallonie* est parmi les revues les plus importantes de la période symboliste³⁷.

Après cette parenthèse sur la vitalité des revues belges il faut revenir en France pour constater qu'enfin le mal de vivre qui caractérise cette fin de siècle et de façon particulière sa littérature commence peu à peu à être pris au sérieux. En effet Paul Bourget, depuis quelques années, semble s'intéresser au problème : en 1881 il écrit un essai sur Baudelaire et son influence sur les poètes et sur les écrivains des générations suivantes. En 1883 il publie un article dans les *Essais de Psychologie contemporaine* où il affirme que l'influence de cette attitude pessimiste ne s'arrêtera pas aux intellectuels mais qu'elle se répandra jusqu'à devenir « l'atmosphère morale d'une époque » ; en 1885 dans les *Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine* il définit la crise de la génération présente comme la « maladie de la vie morale arrivée à son période le plus aigu ». < sic >³⁸

C'est donc dans ce contexte où le désir de changement et l'instabilité se fondent que le 1^{er} décembre 1885 on publie le premier numéro du périodique *Le Scapin*.

***Le Scapin* première série : la structure.**

Le Scapin, littéraire artistique et théâtral est publié pour la première fois, comme nous l'avons dit, le Mardi 1^{er} Décembre 1885.

Le rôle de Directeur est confié à Emile-Georges Raymond et celui de Rédacteur en chef à Saint-Gerac. La gestion du dépôt de vente et des abonnements est confiée à Edouard Dubus éditeur, 45, Rue Jacob, Paris, qui assume la charge de Gérant responsable. La Rédaction et l'administration ont leur siège au 41 de la rue Mazarine.

Toutefois on remarque assez rapidement que l'organisation de la rédaction n'est pas encore tout à fait stable et définitive : dans le deuxième numéro de Mardi 15 Décembre 1885 Edouard Dubus, qui garde son titre de gérant responsable, assume aussi la charge de secrétaire de la rédaction.

Dans le premier numéro de la deuxième année du *Scapin*, daté Samedi 2 Janvier 1886, on assiste encore à plusieurs changements au niveau de l'administration : André Mesnil est nommé

³⁷ Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, cit., t. II, p. 240.

³⁸ Guy Michaud, *Ibid.*, p. 263.

Secrétaire de la Rédaction à la place d'Edouard Dubus et Edmond Pagelle est nommé Secrétaire de la direction, chargé de recevoir toutes les communications.

Dans le troisième numéro de la deuxième année du *Scapin*, publié Dimanche 17 Janvier 1886, le nom de René de Saint-Gérac, avec la charge de Rédacteur en chef, disparaît. Toutefois, à partir de ce moment, les charges principales assument un caractère stable jusqu'à la fin de la publication de cette première série : en effet, Emile-Georges Raymond sera confirmé dans son rôle de Directeur, André Mesnil dans celui de Secrétaire de la rédaction et enfin Edmond Pagelle dans celui de Secrétaire de la direction.

La charge de Gérant responsable recouverte par Édouard Dubus sera confiée provisoirement à Emile Belon pour les numéros 3 et 5 de la deuxième année du périodique.

À partir du quatrième numéro de la deuxième année daté Lundi 1^{er} Février 1886 les bureaux de la Rédaction et Administration déménageront au 14 de la rue Littré.

La publication du *Scapin* est confiée à l'imprimerie Bélon de Choisy à partir du numéro 1 de la première année jusqu'au numéro 5 de la deuxième année, exception faite pour le numéro 4 qui est imprimé par l'Imprimerie A. Reiff, au 9 de place du Collège de France à Paris.

Les numéros 6, 7 et 8 sont confiés à la presse de l'Imprimerie Meyer située au 37 de rue Lacroix, toujours à Paris, et enfin, à partir du numéro 9 jusqu'au numéro 16, on confie la publication à l'Imprimerie Payen située au 14 de la rue Pavée.

Un autre élément qui révèle le caractère assez instable et provisoire du *Scapin* nous est fourni par la simple observation de la périodicité de sa publication. En effet les deux premiers numéros publiés dans le mois de décembre 1885 portent, sous le titre, l'inscription « paraissant tous les quinze jours » ; ensuite les trois premiers numéros de janvier 1886 assument une cadence hebdomadaire signalée par l'inscription « paraissant tous les dimanches » ; le quatrième numéro annonce à nouveau la publication du périodique « tous les quinze jours ». Toutefois à partir du cinquième numéro jusqu'au neuvième on assiste à un nouveau changement qui prévoit une publication « tous les dix jours » et pour finir à partir du numéro 9 jusqu'au numéro 16 le *Scapin* devient « bi-mensuel », même si dans la pratique cela n'est pas toujours respecté puisque en juin et en juillet il sera publié une seule fois par mois.

Tous ces changements de périodicité vont influencer à plusieurs reprises les prix des abonnements : si chaque numéro est vendu au prix de 15 centimes, exception faite pour le numéro 12 qui est vendu au prix de 20 centimes à cause d'une partition musicale offerte en supplément, les prix des abonnements sont adaptés proportionnellement au varier de la périodicité, ce qui fait que la publication bimensuelle propose aux lecteurs des abonnements au prix de 5 Fr. pour un an et de 3 Fr. pour six mois. Au moment où la cadence de publication devient hebdomadaire ces chiffres

augmentent considérablement : l'abonnement annuel est alors vendu au prix de 9 Fr., celui pour six mois au prix de 5 Fr. et on ajoute aussi la possibilité d'un abonnement trimestriel au prix de 3 Fr. Pour finir, au moment où le périodique est publié tous les dix jours l'abonnement annuel est vendu au prix de 7 Fr. et l'abonnement semestriel au prix de 4 Fr.

Pour éviter tout malentendu il convient de préciser que la numérotation de la première série du *Scapin* est progressive mais elle fait la distinction entre la première et la deuxième année, ce qui fait que nous avons le numéro 1 et 2 de la première année publiés dans le courant du mois de décembre 1885 et, ensuite, on recommence du numéro 1 de la deuxième année jusqu'au numéro 16 daté Lundi 16 Août 1886, pour un total de 18 numéros.

Chaque numéro en format in-4 se compose de huit pages où les textes sont repartis sur deux colonnes, ce qui confère au *Scapin* l'aspect typique du journal. Les illustrations sont absentes si on fait exception pour le premier numéro où de petits dessins à thème précèdent quelquefois les textes. Dans ces pages on peut lire différentes sortes de textes, à partir de l'article critique ou de chronique jusqu'à arriver au feuilleton en passant par la poésie, la nouvelle, le compte rendu théâtral. Normalement les publications d'œuvres littéraires occupent les pages centrales et des petits encadrés parsemés entre les textes se chargent de transmettre les communications aux lecteurs, tandis que la dernière page est presque toujours partiellement ou entièrement occupée par la publicité commerciale.

La publicité concerne des domaines très variés comme on peut le constater en feuilletant le périodique : la huitième page du premier numéro de la revue par exemple est entièrement consacrée à la publicité d'une riche loterie, plus exactement de la Loterie coloniale française qui promet 700.000 francs de Lots, tous payables en argent.

La loterie prévoit quatre tirages : le premier de 100,000 francs le 15 novembre 1885, qui a déjà eu lieu au moment où le premier numéro du *Scapin* est publié ; le deuxième tirage de 100,00 francs est prévu pour le 15 janvier 1886, le troisième, toujours de 100,000 francs, pour le 15 mars 1886 et enfin le dernier tirage de 400,000 francs pour le 15 juin 1886.

Ensuite on explique la répartition des Lots du tirage:

Les 100,000 francs, déposée à la Banque de France, seront ainsi repartis :

1 lot de 50,000 francs

2 lots de 10,000 francs

2 lots de 5,000 francs

10 lots de 1,000 francs

10 lots de 500 francs

50 lots de 100 francs

Pour un total de 75 lots formant 100,000 francs

Les quatre tirages produiront 2,241 numéros gagnants

Le prix du billet est d'un franc.

Dans le deuxième numéro du périodique le caractère des annonces change complètement et leur lecture retient notre intérêt puisqu'elle donne un aperçu de la vie de l'époque.

Une publicité de caractère pseudo médical informe les lecteurs que le Dr. Chable, médecin spécial des maladies sexuelles et dartreuses reçoit les patients au 36 de la rue Vivien à Paris au 1^{er} de 1 heure à 5 heures. Les patients peuvent aussi écrire pour expliquer leur cas. Le Dr. Chable propose un vaste choix de médicaments : le Sirop Dépuratif du Dr Chable, un dépuratif du sang qui vante « 50,000 malades guéris de Dartres, Boutons, Virus et Ulcères vénériens » ; le Sirop au Citrate de Fer du Dr. Chable qui promet « plus de copahu », spécifique pour le traitement des maladies des organes sexuels qui peut aussi être intégré avec une injection du Dr Chable ; pour finir nous avons le Sirop du Dr Forget : « Il guérit : Rhumes, Toux, Coqueluche, Irritations nerveuses des Bronches et toutes les Maladies de Poitrine. Il est garanti comme « le meilleur sirop connu ; il satisfait le malade et le médecin.- Une cuillerée à café suffit. »

À suivre on trouve la publicité de la revue *Le Progrès français* : « Revue populaire, politique, scientifique, littéraire et financière. Paraissant tous les Dimanches ». Le directeur de la revue est Paul Lefebvre, le secrétaire de la rédaction M. May, les bureaux de la Rédaction et de l'Administration se trouvent au 10 de rue de l'Abbaye et sont ouverts de 2 à 5 heures. Le prix de la revue est de 30 centimes le numéro, les abonnements pour Paris et les Départements coûtent 10 francs pour un an et 6 francs pour 6 mois, tandis que les abonnements pour l'étranger sont vendus à 12 francs pour un an et 7 francs pour 6 mois. *Le Progrès français* est distribué chez tous les libraires.

Dans le premier numéro de la deuxième année du *Scapin* l'espace publicitaire s'agrandit : en effet aux annonces précédentes s'ajoute la publicité de l'imprimerie E. Belon, qui est d'ailleurs à l'époque l'imprimerie du *Scapin*, située au 17, rue de la Raffinerie, Choisy-le-Roi. L'annonce la définit comme « l'Imprimerie de la Seine » et on propose des « journaux, Brochures, Travaux de ville » promettant « Prix très modérés » et « Exactitude ».

Ensuite on peut lire la publicité du Théâtre Cluny : le rideau se lève à 8 heures 30 ; le programme comprend *L'Ablette*, comédie en un acte de M. Ordonneau et *Mon Oncle*, Comédie-Bouffe en 5 actes, de MM. Burani et Ordonneau, avec une liste des rôles et des interprètes³⁹.

³⁹ Les rôles masculins : Aurillac interprété par M. Lacombe, Léonard par M. Guyon fils, Mac-Sherry par M. Mesmaker, Pigevol par M. Moch, Amédée par M. Loberty, Charles par M. Courty; les rôles féminins : Coralie est interprétée par Madame Aubrys, Jane par Mme Courbois, Pépita par Mme Lunéville, Mistigrette par Mme Lavainne.

Encore pour ce qui concerne les loisirs on a la publicité du Bullier, avenue de l'Observatoire, qui propose des soirées dansantes tous les samedis, dimanches et jours de fêtes ainsi qu'une grande fête tous les jeudis.

L'espace publicitaire du deuxième numéro de la deuxième année du *Scapin*, parmi les autres réclames, présente l'affiche du Théâtre Cluny qui met en scène : *Oscar Bourdoche*, une comédie en trois actes de Monsieur Grenet-Dancourt, jouée par Courty et Mademoiselle Godard et *Trois Femmes pour un Mari*, comédie-bouffe en trois actes de Monsieur Grenet-Dancourt⁴⁰.

Dans le troisième numéro de la deuxième année aux publicités habituelles s'ajoute celle de La Maison du Pont-Neuf qui invite les lecteurs à demander le catalogue ainsi que les gravures de mode en envoi franco et donne un aperçu de ses produits : pardessus confortable 17 Fr., pardessus fourrure 36 Fr., complet supérieur 29 Fr., costume enfants 5Fr. Par la suite, on trouve la publicité des « Porcelaines blanches et décorées, J. Klotz », au 22 de rue de Paradis à Paris. Le fabricant propose sa spécialité de services de table : « Services Terre de Fer », 12 couverts, depuis 32 Fr. et « Services Porcelaine décorée », 12 couverts, depuis 70 Fr. On effectue les expéditions en province et à l'étranger.

Pour finir nous avons encore une fois une publicité de caractère pseudo médical : le Docteur Aber, au 11 de la rue de Châteaudun à Paris, promet une guérison sûre et rapide sans opération pour les cas de « tumeurs, cancers ». Il invite les malades à abandonner le système de chirurgie classique puisque avec cette méthode la maladie récidive toujours. Le Docteur Aber traite aussi les « Maladies des Femmes, Voies urinaires, Hémorroïdes, Vices du sang ». Il propose l'envoi gratuit de sa brochure et des consultations de midi à cinq heures ou par correspondance.

Dans le quatrième numéro de la deuxième année du *Scapin* les annonces sont reçues aux Bureaux du Journal comme d'habitude mais aussi à l'Office de publicité situé au 31 de la galerie Véro-Dodat. Le caractère des annonces change un peu puisqu'elles concernent pour la plupart des demandes d'emploi ou des offres de location. Une grande partie de l'espace publicitaire est consacrée à Baijot et Cie qui s'occupe d'achat et vente de fonds de commerces, industries, propriétés, en garantissant la suppression des intermédiaires et un rapport direct entre vendeurs et acquéreurs.

Au numéro 6 du *Scapin*, daté jeudi 25 février 1886, aux réclames habituelles s'ajoute la publicité du Hammam, bains turco-romains, situé à la rue des Mathurins 18 ; tandis qu'au numéro 8 de Mercredi 17 Mars 1886 on peut lire la publicité d'Eug. Pirou Photographe de l'Institut de la

⁴⁰ Les rôles sont ainsi repartis, rôles masculins : Raoul interprété par Monsieur Matrat, Carindol par Monsieur Victor Gay, Dardenbois par Monsieur Lureau, Dubochard par Monsieur Dorgat, André par Monsieur Serard, L'adjoint par Monsieur Courty, Boxoon par Monsieur Lagrange, Baptiste par Monsieur Paulet ; rôles féminins : Pigeonnette interprétée par Madame Aciana, Mme Carindol par Madame Billy, Mme Bassinet par Madame Maes, Juliette par Madame Martial, Euphémie par Madame Godard, Françoise par Madame Luthes, Miss Victoria par Madame Bérette.

Magistrature et de l'Etat-Major, au 5 de Boulevard Saint Germain et celle de L'Eau Parisienne Hygiénique, puissant préservatif des fièvres miasmatiques et épidémiques, de Roqueblave, au 37 de Rue Saint Lazare, qui propose aussi L'Anti- Cor Français, Pommade Parisienne hygiénique.

Au numéro 9 du périodique de Jeudi 1^{er} Avril 1886 la publicité s'enrichit de l'annonce de la Librairie Française et étrangère, Auguste Ghio éditeur, Palais-Royal 1, 3,5 et 7, Galerie d'Orléans⁴¹.

La déclaration d'intention.

Après cette présentation de la structure formelle du périodique et de son organisation générale, il est temps d'examiner les contenus qui le caractérisent.

Tout d'abord il est indispensable de s'arrêter un moment pour analyser le titre qui porte déjà en lui des éléments importants pour comprendre l'esprit qui caractérise cette feuille : il est évident que le nom de *Scapin* est emprunté au théâtre et plus précisément au protagoniste de la comédie de Molière *Les Fourberies de Scapin*⁴². Ce choix permet aux rédacteurs du *Scapin* de marquer une relation d'affinité avec le personnage de Scapin du point de vue de l'astuce et surtout de l'attitude irrévérencieuse et anticonformiste qu'ils entendent adopter.

Cette promesse est en effet maintenue, comme on le remarquera par la suite, au fil des articles qui offrent aux lecteurs une vue critique d'ensemble de la société française de l'époque, sous différents aspects.

La déclaration d'intention contenue dans l'éditorial, qui porte le titre « En Scène », signé par le rédacteur en chef Saint-Gérac et publié en ouverture du premier numéro, se charge de faire la présentation du périodique et de confirmer son esprit anticonformiste déjà aperçu en analysant le titre⁴³.

L'article est précédé d'une petite illustration représentant un acteur entrant en scène qui permet de remarquer encore une fois l'affinité entre le monde du théâtre et *Le Scapin* qui vient de débiter, ce qui justifie le ton presque déclamatoire de l'auteur.

⁴¹ Parmi ses publications la librairie propose : *La République et l'Armée* par le colonel Stark, un volume grand in-18 Prix 2 fr ; *Pour la Patrie, pour l'Eglise*, par l'abbé Deramey, un volume in 8 Prix 2 fr. ; *La Femme ne doit pas travailler*, par le Solitaire, un volume grand in-18, Prix 3 fr.50 ; *La musique au pays des brouillards*, par Félix Remo, un volume grand in-18 Prix 3fr.50 ; *Le lendemain du mariage* , par Eric Besnard, un grand volume in-18 Prix 3 fr ; *La Marquise des Escombes*, par Gaston Cabarrus, un volume grand in-18 Prix 3 fr. 50 ; *Scènes vécues*, par Pierre Maury, un grand volume in-18, Prix 3 fr. 50 ; *Atipa, roman guyannais*, par Alfred Parépou, un volume in-12 Prix 3 fr. ; *Aux Etats-Unis, notes de voyage d'un ingénieur*, par Paul Trasenster, Un volume grand in-18. Prix 3 fr. ; *L'Hypnotisme et la volonté*, par Albert Colas. Un volume in-18. Prix 0 fr. 75 ; *Système de graphologie*, par J. H. Michon, un volume in-18, Prix 3 fr. ; *Méthode pratique de graphologie*, par J. H. Michon, Un volume in-18 Prix 3 fr .

⁴² *Les Fourberies de Scapin*, comédie de Molière en trois actes (comportant respectivement cinq, huit, et treize scènes) et en prose, fortement empreinte de comédie italienne, créée pour la première fois au Théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671.

⁴³ Saint-Gérac, « En Scène », *Le Scapin*, n°1 première année, Mardi 1^{er} Décembre 1885

Depuis les premières lignes, Saint-Gérac dévoile le trait caractéristique du périodique qui consiste dans la totale liberté d'expression critique :

Nous n'avons ni haine ni parti pris en entrant en scène, nous n'avons ni colères à assouvir, ni admirations voulues à octroyer, libres nous sommes, libres nous resterons dans nos appréciations et nos critiques, mettant notre orgueil dans la sincérité.

La liberté d'expression que *Le Scapin* souhaite semble être radicale au point de refuser de se donner un programme précis qui signifierait déjà une limitation, préférant à sa place déclarer l'anarchie littéraire :

Nous n'avons pas de programme à écrire, d'abord parce que les programmes sont faits pour être violés comme les constitutions et les femmes ; ensuite, parce que notre programme à nous c'est l'anarchie littéraire.

Les tons officiels sont bannis au privilège d'un plus franc parler :

Arrière donc les rengaines traditionnelles et plates ! Arrière les tartines indigestes ! Arrière les déclarations officielles et flasques ! Point n'est besoin de nous tracer une ligne de conduite ; encore une fois, nous la violerions !

On déclare quand même comme principe de conduite la volonté de prendre les distances des schémas traditionnels pour garder toute la liberté d'expression possible :

Ce que nous voulons, c'est dodeliner, si bon nous semble, c'est barytonner, s'il nous plaît ; c'est avoir notre franc parler et notre franc rire ; c'est rosser dans notre sac les gérantes de la littérature, ces raseurs sinistres qui nous envahissent ; c'est crier : Gare à ces fabricants de rengaines lymphatiques, gare aux pompiers, gare aux Ohnet ! ⁴⁴

Bien évidemment toutes ces déclarations peuvent être lues comme des accusations portées contre quelqu'un. Les autres n'ont pas assez de courage tandis que *Le Scapin* annonce tout de suite une vive réaction contre le panorama stérile et inconsistant de la littérature officielle à laquelle on entend opposer des idées bien vigoureuses :

⁴⁴ Georges Ohnet (1848-1918) écrivain, romancier. Ses romans, réunis dans le cycle *Les Batailles de la vie*, sont, selon les rédacteurs du *Scapin*, l'exemple typique de littérature « stérile » produite par des « scribes à l'aune » qui remportent, malheureusement, le succès auprès du public à cette époque.

Notre programme c'est la réaction contre la prudhommie grasseuse, c'est la guerre à l'engourdissement stérile de tous ces pitres qui bedonnent ; nous avons assez de ces « penseurs » sans idées, de ces scribes à l'aune, assez de ces chairs molles et sans consistance ; ce que nous voulons c'est de la moelle et des muscles, et des nerfs, s'il se peut !

À travers les mots de son rédacteur en chef le périodique souhaite ainsi montrer tout son caractère :

Si nous recevons des coups, nous les rendrons, soyez sûrs. Notre devise est dent pour dent œil pour œil.

Pour sortir de la platitude et de la stérilité *Le Scapin* revendique une place pour ceux qui peuvent apporter des idées, du renouveau et surtout du pur enthousiasme :

Place donc à ceux qui vibrent, place à l'hystérie, place à la névrose !

Par cette affirmation Saint-Gérac se relie à la mode de l'hystérie et de la névrose qui éclatera d'ici peu et qui commence déjà à se manifester.

À la suite de cette déclaration d'intention aux tons si vifs nous trouvons une petite note, du même auteur, qui informe les lecteurs à propos d'une publication en préparation chez Rouveyre sous le titre « Causeries d'un ami des livres » dont il a appris au moment où il venait de terminer son éditorial⁴⁵.

Saint-Gerac, par le biais de cette note, ajoute des éléments à la déclaration d'intention : il précise en effet qu'il a eu cette information d'une indiscretion mais il souhaite la partager avec les lecteurs déclarant que lui-même et plus en général les rédacteurs du *Scapin* n'ont pas « pour principe d'être discrets quand il s'agit de littérature ». Au contraire il estime important de donner « aux lecteurs quelques indications précises et de leur mettre sous les yeux les livres qui doivent avant tout les intéresser et les séduire ».

⁴⁵ *Causeries d'un ami des livres* par L. Derôme, éditeur E. Rouveyre, 1887.

Les thèmes de la première série du *Scapin*.

La société.

Au fil des articles les rédacteurs du *Scapin*, animés par l'esprit du journal de combat qu'ils représentent, esquissent le portrait d'une société française marquée par une forte crise des valeurs et des mœurs en dénonçant une progressive décadence morale et une perte de confiance dans les institutions qui semblent garder seulement un caractère superficiel.

À travers l'analyse de thèmes très différents, en apparence décousus entre eux, ils tracent l'évolution progressive de cette crise touchant à tous les aspects de la société civile en passant en particulier par la politique et la culture.

L'article « L'Union Libre » signé Champi (Annexe 1) paru dans le premier numéro du périodique en date Mardi 1^{er} Décembre 1885 propose, par exemple, une critique de l'institution du mariage, tant civil que religieux, ainsi que de la loi promulguée le 27 juillet 1884 réintroduisant le divorce⁴⁶.

Selon l'auteur :

L'Eglise a fait du mariage une prison où elle prétend vous murer à jamais.

La loi a percé une partie à la prison, mais elle se garde bien de l'entr'ouvrir avant que les prisonniers se soient entredéchirés.

Et cependant, le mariage devrait être l'union volontaire de deux êtres qui s'engagent l'un envers l'autre, à supporter ensemble les peines et les joies de la vie.

Dans cette perspective, l'institution du mariage, s'éloignant progressivement de sa signification plus profonde, serait tout simplement une forme de contrat entre partenaires, et comme tous les contrats elle poserait souvent des conditions et des contraintes limitantes. L'union libre, au contraire, malgré l'opposition rencontrée à cause de la morale des bien-pensants, pourrait éviter toute forme de contrainte, simplifiant les rapports, et de plus elle offrirait presque une garantie de la loyauté des partenaires puisqu'ils ne seraient liés que par leur libre choix. Ces idées apparaissent d'une modernité étonnante et pourtant, le préjugé à l'égard de la femme pointe tout de suite. La preuve est fournie par la « Chronique » d'Henri Versell, publiée dans le quatrième numéro du *Scapin* en date Lundi 1^{er} Février 1886, où l'auteur cite un fait divers récent qui avait fait l'objet de

⁴⁶ La loi autorisant le divorce en France a une histoire assez complexe : en effet cette loi fut adoptée une première fois le 20 septembre 1792 par l'Assemblée nationale et modifiée ensuite avec les décrets de 1793 et 1794. Par la suite la loi sur le divorce fut conservée par les rédacteurs du Code civil mais elle fut abrogée avec une loi du 8 mai 1816, sous la Restauration. Ce n'est que sous la Troisième République avec la loi du 27 juillet 1884 que le divorce fut rétabli.

plusieurs articles parus dans la presse : « l'assassinat commis [...] en plein boulevard Beaumarchais, par un mari ... battu et mécontent » (Annexe 2).

L'homme, trompé par son épouse, avait tué son rival et par la suite, la justice ayant fait son cours, il avait été emprisonné. Selon Henri Versell la conclusion de cette affaire serait la preuve évidente des privilèges dont jouissent les femmes, malgré l'opinion répandue qui pointerait le doigt sur une législation plus favorable aux intérêts des hommes. Le chroniqueur résume ainsi la question :

[...] son amant est mort, son mari est sous clefs, elle va se trouver désormais libre d'agir à sa guise ; nul ne pourra venir contrecarrer ses folâtres projets ; soyez certains qu'entre ce mort et ce prisonnier, sans remords et sans crainte, elle saura s'esbattre joyeusement.

La femme est donc qualifiée de folâtre, sans aucun doute elle a eu tort.

La « Chronique » signée André Mesnil qu'on peut lire en ouverture du troisième numéro du périodique, daté Dimanche 17 Janvier 1886, affronte un thème tout à fait différent qui va toutefois encore argumenter le caractère inconsistant et superficiel des institutions, basées plus sur l'apparence que sur la substance (Annexe 3).

L'auteur, dans ce cas, critique durement l'institution, typiquement française, des bataillons scolaires.

Après la défaite de 1870, ressentie comme une humiliation de la nation, on s'interroge sur le besoin d'être mieux formés pour la guerre. La loi de 1872 proclame le service militaire obligatoire de un à cinq ans selon tirage au sort, exception faite pour les soutiens de famille, pour les membres du clergé et de l'enseignement. Des raisons économiques poussent toutefois à trouver un moyen permettant d'abrégé le service militaire : selon certains, une solution possible pourrait se trouver dans l'introduction d'une formation militaire scolaire. On assiste ainsi à la naissance des bataillons scolaires qui, dans un premier temps, sont le fruit d'initiatives privées. Leur existence provoque des divergences entre Monarchistes, Bonapartistes et Républicains, toutefois, malgré les désaccords, ils sont légalisés avec un décret du 6 juillet 1882, grâce aussi à la victoire des républicains, en 1879, favorables à l'initiative. En 1886 ces bataillons ont leur plus grand succès, on en compte 146. Mais leur vie sera assez courte puisque, en effet, plusieurs raisons marquent la fin de cette expérience en 1892. L'autorité militaire s'opposait aux bataillons scolaires estimant que les enfants dans leurs défilés proposaient une parodie de l'armée en la ridiculisant ; les catholiques ne se montraient favorables non plus puisqu'ils pensaient que cette formation éloignait les jeunes de l'instruction

religieuse ; en plus, les municipalités n'arrivaient plus à supporter les frais de ces organisations qui étaient à leur charge et les instituteurs commençaient à douter de l'intérêt de cet enseignement ⁴⁷.

André Mesnil dénonce l'inutilité sociale de cette institution qui contribue à ridiculiser l'image des soldats et des vrais patriotes prêts à sacrifier leur vie pour la défense de la nation et de nobles idéaux. Il accuse ainsi les jeunes engagés dans les bataillons scolaires d'afficher une image complètement opposée à celle de l'idéal patriotique puisqu'en réalité leur rôle se limite aux défilés lors des cérémonies officielles dont ils retiennent seulement le caractère spectaculaire sans partager les valeurs plus profondes.

L'auteur est persuadé que :

Les patriotes ont un deuil profond au cœur, et ils ont d'autre souci que de faire les pitres et d'attirer les badauds par leurs bruyantes fanfares. Les sentiments vrais ne s'affichent pas tant et ne s'annoncent pas à coups de grosse caisse.

Jusqu'à présent nous avons pris en examen les arguments que les rédacteurs du *Scapin* fournissent pour souligner la décadence d'institutions spécifiques à la fin du XIX^e siècle ; toutefois le bilan qu'ils entendent tracer est bien plus vaste et complexe puisque, à leur dire, cette décadence ne se limiterait pas seulement à une variété restreinte d'aspects sociaux, mais, au contraire, elle serait une marque distinctive de l'époque. Le témoignage concret de ce qu'on vient d'affirmer est offert par l'article « Vivent les voleurs » signé Paradox, publié dans le premier numéro du *Scapin* daté 1^{er} décembre 1886 (Annexe 4). Le titre est suivi d'une petite illustration qui représente une dame accompagnée par un valet qui la protège avec un parasol et, derrière eux, trois figures masculines : avec un peu d'imagination et après avoir lu le texte on peut y voir les différents types sociaux qui représentent, chacun à sa manière, des voleurs.

Le contenu, restant fidèle au nom de son signataire, apparaît au premier abord comme un paradoxe par rapport au sens commun puisqu'il commence par une sorte d'apologie des voleurs, voués à une mission sociale, en partant du principe que :

Le vol est utile dans une Société ne serait-ce que pour rétablir dans une certaine mesure l'équilibre des richesses que rompent si souvent des enrichissements scandaleux.

En réalité Paradox, tout en admettant que l'être humain, lui-même compris, derrière son moralisme, cache un côté un peu voleur par nature, trace un bilan critique de différentes catégories sociales pour montrer la présence de la corruption à tous les niveaux.

⁴⁷ Albert Bourzac, *Les Bataillons scolaires 1880-1891 : L'éducation militaire à l'école de la République*, collection Espaces et temps du Sport, Paris, l'Harmattan, 2004.

Il déclare que :

Le voleur en effet n'est pas uniquement celui qui, armé d'une pince monseigneur fait sauter nuitamment votre volet ; s'introduit chez vous et fracture votre coffre-fort pour emporter vos billets de mille.

Au contraire, bien souvent, les voleurs se dissimulent dans «des gens qu'on fait en général profession de respecter» : parmi les autres il cite à titre d'exemple « le commerçant qui vous trompe sur la qualité de la marchandise quand ce n'est pas sur la quantité » ; « l'avoué ou le notaire qui vous fait payer un acte qu'il n'a pas fait ou qui était inutile » ; « le professeur qui se fait payer fort cher pour enseigner ce qu'il ne sait pas » et surtout les hommes politiques puisque « la politique, en effet, semble être le lieu d'élection du vol ».

Si le ton de cet article reste humoristique il n'en est pas de même pour le « Courrier du Scapin », signé Emile-Georges Raymond, en ouverture de l'édition du périodique daté mardi 15 décembre 1885 (Annexe 5).

L'article est organisé sous forme de narration et plus précisément sous forme de discours direct rapporté, attribué à Monsieur Henri Feuchère dont l'auteur semble partager les idées.

Le contenu concerne une perspective bien triste de cette fin de siècle que les rédacteurs du périodique souhaitent dénoncer :

L'avenir pour la société actuelle, ce n'est pas seulement la lente et irrémédiable décadence, c'est la mort à bref délai.

Ils fournissent donc plusieurs raisons qui semblent ôter toute perspective d'avenir :

Les politiques se débattent dans une situation sans issue ; chaque parti tire à soi, et personne ne songe au peuple qui crève de faim.

L'aspect culturel ne laisse pas mieux espérer :

En littérature, le succès est aux faiblards et aux ratés ; les auteurs les plus lus et les plus goûtés sont peut-être les feuilletonnistes du « Petit Journal. »

Hugo est mort, Flaubert est mort, Jules de Goncourt est mort, et son frère n'écrit plus. Zola seul, Daudet peut-être, représentent la littérature contemporaine ; en vain quelques jeunes essayent de réagir contre cet avachissement général, ils ne réussissent qu'à déchaîner les colères des impuissants de la littérature, qui ne les comprenant pas, et flairant là quelque chose qui dépasse leur pauvre esprit ne trouvent rien de mieux que de les injurier.

Le théâtre aussi apparaît désormais agonisant :

[...] l'avenir est aux fêtes et aux pièces à spectacle [...] il est aux cafés-concerts et à tous les mauvais lieux où l'on exhibe aux badauds alléchés la chorégraphie ignoble et dégradante de moquettes de bas étage, plus célèbres aujourd'hui que les vrais artistes, si tant est, qu'il en reste.

Selon nos rédacteurs, les esprits élevés qui pourraient engendrer un changement sont restés une minorité trop faible pour se faire entendre. Un « cataclysme » serait souhaitable pour « venir à bout de tant d'abrutissement ».

Ces idées semblent anticiper d'environ trente ans la position de plusieurs intellectuels à l'aube de la première Guerre Mondiale quand on entrevoyait dans le conflit l'opportunité d'anéantir un monde désormais corrompu pour reconstruire une société nouvelle.

Il suffit de penser par exemple à l'enthousiasme qui animait Guillaume Apollinaire et son ami italien Ardengo Soffici en s'engageant volontairement dans l'armée pour participer à la guerre⁴⁸.

Au vu de ces observations préliminaires on peut déjà remarquer que le périodique assume une position ouvertement polémique par rapport à un ordre social établi qu'il souhaite remettre en discussion, s'alignant ainsi pleinement à l'esprit militant typique des petites revues fin de siècle.

La politique.

Il faut rappeler qu'au moment où *Le Scapin* rentre en scène, en décembre 1885, les élections législatives sont un événement récent. En effet les français avaient été appelés aux urnes au mois d'octobre : les résultats électoraux avaient confirmé la victoire républicaine, toutefois ils montraient une poussée des conservateurs et un renforcement de l'extrême gauche.

Il est évident l'intérêt pour le thème politique que le périodique montre dans ses premiers numéros, quand le climat post électoral est encore assez animé.

Les articles concernés par ce sujet contribuent encore une fois à donner un aperçu de la perte progressive de confiance dans les institutions politiques marquées par une croissante corruption ainsi que de la perte de valeurs morales de l'électorat. À travers des exemples on cherche à mettre en évidence comment les hommes politiques, pour conserver le pouvoir, essayent à tout prix de fidéliser leurs électeurs qu'à leur tour semblent plus intéressés à obtenir des privilèges personnels qu'à défendre les intérêts communs de la société.

L'article "Le Conservateur", signé par feu Mangin, précédé d'une petite illustration qui veut représenter vraisemblablement un conservateur trouve sa collocation dans ce contexte (Annexe 6).

⁴⁸ Mario Richter, *Apollinaire. Il rinnovamento della scrittura poetica all'inizio del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1990, p.361-362.

L'auteur exprime une critique ouverte au conservateur type dont il trace un portrait humoristique dans le but de le ridiculiser : ce type politique est peint comme un être stéréotypé, incapable d'une réflexion profonde, sans idées précises au sujet de la société, de la religion et de la politique même. « Pour lui, tout gouvernement sous lequel le cours de la rente se maintient élevé est bon. Peu lui importe l'honneur de son pays ou l'amélioration du sort des pauvres ». L'intérêt personnel va bien au-delà du bien-être social, l'idéalisme disparaît au profit du matérialisme.

L'idée de corruption et d'ambiguïté du milieu politique se retrouve aussi exprimée dans l'article polémique qui porte le titre « A Mgr Freppel » signé par le rédacteur en chef René Saint-Gérac et publié dans *Le Scapin* de Samedi 2 Janvier 1886 (Annexe 7). Cet article fait allusion aux positions politiques de Monseigneur Freppel qui subissent des évolutions surprenantes à cette époque.

En effet Charles-Émile Freppel, qui avait été nommé à l'évêché d'Angers le 27 décembre 1869, où il avait fondé en 1875 une université catholique, quelques années plus tard fait son entrée en politique : le 6 juin 1880 il est élu député de Brest, il fait partie de la droite et plus précisément du groupe des monarchistes, très actif dans les débats parlementaires, toujours prêt à défendre les droits de l'Église. Le 14 octobre 1885 il est réélu député du Finistère et c'est à ce moment de sa carrière politique que sa position prend des tournures apparemment ambiguës : en effet, tout de suite après les élections, le débat au sujet de la politique coloniale de la France devient de plus en plus violent : « A droite, parmi les monarchistes Mgr Freppel se distingue car il fait cavalier seul au milieu d'un groupe anticolonialiste »⁴⁹. En ligne générale le cadre politique était assez partagé à ce sujet : le centre opportuniste se montrait favorable à l'expansion coloniale souhaitée par la majorité républicaine, au contraire les monarchistes et la plupart des radicaux étaient absolument contre. Toutefois à la réunion de l'Assemblée du 22 décembre 1885 il arrive quelque chose d'inattendu : « la politique de Ferry trouva un avocat imprévu en la personne de Mgr Freppel [...] qui se sépara résolument de son groupe pour plaider la cause de l'Indochine »⁵⁰.

Ce changement d'attitude du député qui se détache des idéaux monarchistes pour s'approcher des partisans de la République, anthropomorphisée dans le symbole de la Marianne, est à l'origine des suspects sur son compte mis en évidence par le rédacteur du *Scapin* qui s'interroge sur les raisons véritables qui ont déterminé ce virement brusque.

⁴⁹ Schmieder Eric. La Chambre de 1885-1889 et les affaires du Tonkin. In: *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 53, n°192-193, troisième et quatrième trimestres 1966, p. 153-214.

doi : 10.3406/outre.1966.1426

url : [/web/revues/home/prescript/article/outre_0300-9513_1966_num_53_192_1426](http://web/revues/home/prescript/article/outre_0300-9513_1966_num_53_192_1426)

Consulté le 12 novembre 2014.

⁵⁰ *Ibid.*

Pour Saint-Gérac il est difficile de croire à la bonne foi de Monseigneur Freppel : cet « amour irraisonné, fou » éclaté soudainement pour la République semble plutôt le fruit d'intrigues et d'accords politiques bien réfléchis de quelqu'un qui, sans trop de scrupules, se montre prêt à renier ses idéaux pour en tirer profit.

En s'éloignant de la période post électorale les thèmes spécifiques de la politique sont progressivement abandonnés, exception faite pour des considérations de nature générale concernant un bilan global de la société de l'époque où la question politique se mélange à bien d'autres aspects de nature culturelle et sociale.

Il est toutefois indispensable de préciser que les rédacteurs du *Scapin* n'affichent aucune préférence dans le domaine de la politique. À leur avis tous les partis montrent les signes de la corruption :

Les intransigeants transigent. Les réactionnaires dissimulent leur drapeau comme un bandit son couteau, dans l'espoir de « suriner » la France, comme ils surineraient un bourgeois dépravé attardé chez des filles à la barrière.

Les opportunistes renient leur passé, se font tout petits, et affectent de s'éloigner avec dégoût du Ferry dont naguère ils avaient fait leur dieu.

Partout des querelles idiotes de factions, partout des rivalités mesquines ; nulle part la volonté ferme de venir en aide à la masse de la nation qui devient chaque jour plus misérable ; et pendant que la Révolution est aux portes nos honorables délibèrent sur des questions d'une puérilité grotesque⁵¹.

Le périodique préfère donc garder toute son indépendance afin d'exprimer librement ses jugements sans subir aucune contrainte.

La littérature

Au dire des rédacteurs du *Scapin*, la décadence générale qui caractérise la société française à la fin du XIX^e siècle a des répercussions importantes aussi sur le plan culturel et en particulier sur le plan de la littérature.

Cette constatation est pleinement confirmée par les idées exposées dans l'article « Courrier de Paris », signé Mascarille, paru dans le tout premier numéro du périodique (Annexe 8).

L'auteur se plaint du manque de culture littéraire de la majorité des français dont l'horizon « s'étend de Montépin à Ohnet en passant par Richebourg, et va de la calinotade à un

⁵¹ « Courrier du Scapin » dans *Le Scapin*, première année, n° 2, Mardi 15 Décembre 1885.

sentimentalisme bête et vide qui fait le bonheur des marchands de tabac et des épicières en rupture de comptoir »⁵².

Mascarille affirme que la caractéristique la plus évidente de la littérature de son temps est « l'égalité dans la sottise » qui fait apprécier à des millions de lecteurs des œuvres du genre de celles conçues par Thomas Grimm⁵³.

La société de l'époque semble donc apprécier irrémédiablement la médiocrité : « le succès et la célébrité sont réservés aux fabricants de romans et de drames qui nous inondent de leurs productions à tant la ligne et qui font de la littérature comme on fait de la charcuterie ».

Mascarille observe le proliférer de soi-disant écrivains qui produisent des « livres aussi nuls en la forme qu'au fond, vides d'idées et sans style » et pourtant ils arrivent à « faire fortune dans ce petit commerce ». En même temps il manifeste sa préoccupation pour l'avenir de la littérature française qui risque de se retrouver, un jour, « noyée dans cet océan de banalité et de médiocrité ».

Un autre élément de menace à la culture littéraire est perçu dans les idées répandues, à l'époque, par Raoul Frary qui venait de publier en 1885 *La question du Latin*, une analyse du système scolaire français, où il proposait la suppression des études classiques pour privilégier une formation plus utilitariste⁵⁴.

Les rédacteurs du *Scapin* toutefois, avec l'esprit qui les caractérise, ne montrent aucune intention de rester indifférents devant ce spectacle : le devoir dont ils se sentent investis est celui de dénoncer l'état des choses sans se cacher derrière de fausses pudeurs.

La « Chronique » signée Ego, à la première page de l'édition du 15 Février 1886 soulignant encore une fois le caractère d'indépendance du périodique, revendique le droit de juger, sans contraintes, certains auteurs médiocres qui pourtant reçoivent l'appréciation de la critique et du public.

L'article commence en effet par une déclaration de principe qui fait appel au courage d'évaluer librement les qualités de la littérature sans subir la réputation des auteurs :

Quelque témérité qu'il y ait de vouloir renverser des idoles devant lesquelles s'inclinent même des fronts vénérés, nous essayerons de chasser du temple de la littérature tous les marchands de clinquant et les débitants de sophismes, de jeter dehors les faux prêtres et des renverser les faux dieux .

⁵² Xavier de Montépin (1823-1902) romancier populaire, auteur de plusieurs feuilletons comme *La porteuse de pain* paru de 1884 à 1889.

Émile Richebourg (1883-1898), écrivain et feuilletoniste, en 1877 remporta un grand succès avec *Andréa la charmeuse*.

⁵³ Thomas Grimm (Henri Escoffier) Plumitif dans la petite presse parisienne et chroniqueur au *Petit Journal*

⁵⁴ Raoul Frary (1842-1892) Professeur des lycées, agrégé des lettres, journaliste et essayiste à l'*Echo*, au *Courrier de France*, rédacteur du *Soir* et du *National*, rédacteur en chef de *La France*, collaborateur de la *Revue bleue* et du *XIX^e siècle*.

Bien évidemment l'auteur est conscient du fait que cette opération portera des conséquences mais il est persuadé de sa nécessité :

Peut-être notre franchise blessera-t-elle des amitiés auxquelles nous tenons ; peut-être nous attirera-t-elle les injures faciles de quelques ennemis méprisables ; mais nous n'avons aucune envie de sacrifier notre indépendance à de misérables intérêts. Nous ne craignons donc pas de nous mesurer avec les puissants du jour et d'assumer le rôle de « tueurs de Dieux ».

Il part donc tout de suite à l'attaque de Jean Richepin, « ce professeur de Rhétorique débitant du haut de sa chair des cochonneries en mauvais argot comme il confectionnerait des dissertations pour le bachot », en annonçant la récente publication de son volume de vers *La Mer*.

Ce qui étonne le plus notre chroniqueur c'est l'inexplicable accueil favorable reçu par cet auteur même de la part des plus honorables, parmi lesquels Théodore de Banville.

Ego n'arrive pas à comprendre les raisons du succès d'un écrivain comme Richepin qu'il juge grossier et il ne fait aucun mystère de ses opinions à ce sujet. Avec le franc parler des chroniqueurs du périodique auquel les lecteurs sont désormais habitués, il déclare :

Pour nous, ce n'est pas parmi les grands joailliers, ciseleurs de rimes, riches encadreurs de sublimes pensées, que Richepin doit trôner, c'est plutôt dans ces boutiques de marchands de bric-à-brac, où s'entassent pêle-mêle bouquins poudreux, ferrailles rouillées, et parfois une perle fine ou un bronze rare au milieu des gravures polissonnes et des bijoux en toc.

Ces critiques à propos de l'œuvre de Jean Richepin soulèvent quelques réflexions puisque, à bien regarder, l'esprit de cet auteur n'était pas trop loin de celui qui animait les rédacteurs du *Scapin* comme on peut le remarquer dans l'*Introduction à Dix ans de bohème* d'Émile Godeau par Michel Golfier et Jean Didier Wagneur quand ils affirment :

La « bande à Richepin » avait été initiée à l'esprit zutique. Elle en avait assumé la force subversive et parodique⁵⁵.

Toutefois, comme on le verra par la suite, on reprochait à l'auteur de *La Mer* d'avoir subi le charme du succès en sacrifiant pour cela la spontanéité et l'originalité qui caractérisait ses premières œuvres pour s'adapter progressivement au goût du public.

Richepin n'est pas le seul à attirer les critiques du rédacteur du *Scapin* qui juge avec autant de sévérité aussi l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, *Le Gaga*, publié peu de temps avant⁵⁶.

⁵⁵ Émile Godeau *Dix ans de bohème* suivi de *Les Hirsutes* de Léo Trézenik. Introduction notes et documents de Michel Golfier et Jean Didier Wagneur, avec la collaboration de Patrick Ramseyer, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 2000, p.36.

Dans ce cas toutefois le discours se fait plus complexe puisque un thème important rentre en jeu : le problème de la censure.

En effet, ce roman coûte à son auteur une plainte pour outrage aux bonnes mœurs qui le traîne devant la cour d'assises : il sera condamné à une amende de 1.000 francs et à 2 mois de prison.

Ego, tout en prenant ses distances des mesures que la justice française adopte contre les œuvres littéraires, met en évidence le fait que certaines œuvres manquent quand même de goût et de valeur et seulement sur le plan littéraire elles méritent d'être jugées et condamnées.

Le Gaga a suscité des réactions très controversées : « Peinture réaliste, disent des gens du métier, peinture immorale pensent des pudibonds magistrats », pour le chroniqueur il représente seulement une « grossière image d'Epinal, bonne, tout au plus, à illustrer certains chalets de nécessité ». Donc il tient à préciser que « Ce n'est pas au nom de la morale outragée, mais bien au nom de la littérature négligée » qu'il faut protester contre cette œuvre.

Le Scapin, à travers les mots d'Ego, souhaite ainsi revendiquer avec force le principe selon lequel, sur le plan littéraire, le jugement ne doit pas rentrer dans les compétences de la justice :

Que l'Etat monopolise, s'il le désire, la morale, comme il a monopolisé les allumettes - qui ne prennent plus – comme il monopolisera peut-être les alcools – qui prendront toujours. Qu'il invente, s'il est assez ingénieux, un « moralomètre » avec lequel il mesurera le degré de vertu ou de perversion du plus infime des bouquins, qu'il distribue des prix Montyon ou qu'il mette la prostitution en régie, c'est idiot, mais c'est son affaire ! »⁵⁷.

L'œuvre littéraire, à cause de sa nature exceptionnelle, mérite une attention particulière qui échappe aux codes de la loi. Notre rédacteur et ses confrères, dont il se fait le porte parole, réclament à tout prix le respect de la littérature sans avoir « besoin ni de l'Etat ni de la Justice pour traiter comme ils le méritent les malpropres qui essayent de lever la patte le long de ses colonnades de marbre pur ».

Ils dénoncent ainsi les procédés de la législation française qui traite les gens des lettres comme des hors la loi :

⁵⁶Jean-Louis Dubut de Laforest *Le Gaga, mœurs parisiennes*, éditions Dentu, Paris, 1885.

⁵⁷ Le prix Montyon est un ensemble de prix créés à l'initiative de Jean-Baptiste Auget de Montyon. Jean-Baptiste de Montyon avait fondé trois prix, tous trois appelés prix Montyon. Les deux premiers sont décernés par l'Académie française : le premier sous la dénomination de prix de vertu, était remis à des personnes méritantes, le second, prix pour l'ouvrage littéraire le plus utile aux mœurs, fut remis pour la première fois en 1782. Le troisième est un prix scientifique remis par l'Académie des sciences.

Et ce qui soulève le plus notre indignation, c'est de voir, à notre époque, qu'on prétend civilisée, ces choses stupéfiantes : un littérateur traîné sur les bancs des criminels et Zola jugé par Goblet⁵⁸.

Selon l'auteur on devrait éviter de porter un jugement sur ce qui échappe aux compétences spécifiques : il serait préférable « Que chacun reste chez soi : les brocanteurs à leur boutique, les moralistes à leur comptoir, les comédiens sur leur planches ! ».

Après ce qu'on vient de dire il ne nous étonnera pas l'article d'Emile Zola consacré à « Louis Desprez », repris du *Figaro* et publié dans *Le Scapin* de Dimanche 10 Janvier 1886 (Annexe 10).

Zola écrit cet article à la suite du décès de Louis Desprez, pour dénoncer les institutions, perçues comme ennemies des lettres, qui, selon l'auteur, sont les responsables de la mort du jeune écrivain.

Desprez était né à Rouvres en 1861 et il était mort dans la même ville en 1885, à l'âge de vingt-quatre ans seulement. Il était le fils d'un inspecteur d'académie et débuta dans les lettres en 1884 par un volume de critique, *L'Evolution naturaliste*, où se trouvaient rassemblées les principales physionomies de la littérature contemporaine : les Goncourt, Zola, Coppée, Sully-Prudhomme, Maupassant, Bourget, Richepin, Rollinat, Becque, etc. La même année, il publiait en collaboration avec un de ses amis, un tout jeune homme, Henri Fèvre, le roman, *Autour d'un Clocher*, dont certaines descriptions attirèrent l'attention du parquet. Il fut poursuivi et condamné à un mois de prison et mille francs d'amende. Il voulut présenter lui-même sa défense, et par la suite il publia son plaidoyer sous le titre : *Pour la liberté d'écrire* (1885)⁵⁹.

Zola montre ici toute son indignation contre la censure et surtout contre la loi qui la rend possible : il trouve inadmissible qu'un écrivain, « pour avoir écrit un livre, pour quelques pages libres, comme il y en a cent dans nos vieux auteurs » subisse le même traitement que le plus vulgaire des voleurs.

Cela est bien évidemment un grave problème avec lequel la littérature du XIX^e siècle doit se confronter : la limitation de la liberté d'expression est ressentie comme une forte menace à la créativité individuelle et encore plus comme le poids écrasant d'institutions incompetentes qui minent l'éclosion du tant souhaité renouveau culturel.

En parlant de renouveau culturel, on ne peut pas oublier d'affronter le thème de la recherche esthétique qui devient dominant à cette époque et qui se développera davantage par la suite, comme on le verra plus loin.

⁵⁸ Le Ministre de l'instruction publique René Goblet, avec l'approbation du Conseil des Ministres, interdit l'adaptation théâtrale de *Germinal* en 1885.

⁵⁹ <http://www.miscellanees.com/z/zola02.htm> site consulté le 07.11.2014

Nous avons déjà rappelé le cas de l'œuvre parodique de Vicaire et Beauclair, les *Déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette* et les réactions que cette publication avait suscité dans la presse, amplifiant ainsi la portée du mouvement qui se développait.

La critique reprochait en particulier à l'esthétique décadente l'usage d'un langage inusuel et incompréhensible. Cette polémique est reprise dans l'article « Décadence » signé par Henri Lescadieu et publié dans le tout premier numéro du périodique daté 1^{er} Décembre 1885 (Annexe 11).

Le texte est précédé d'une petite illustration qui représente la figure d'un homme en train de faire une pirouette sur ses mains, presque à vouloir suggérer les acrobaties linguistiques dont les poètes décadents sont capables.

En bas du titre nous trouvons une dédicace : « À Monsieur Vané », ce nom rappelle à la mémoire du lecteur celui de Lion Vanné, soi-disant éditeur des *Déliquescences*, et par son biais celui de Léon Vanier, éditeur de Verlaine, de Laforgue et de la jeune génération de poètes bien intentionnés à rompre avec la tradition.

L'auteur de l'article, pour se moquer de façon explicite des excentricités expressives du langage décadent et de l'attitude de ces poètes, décrit la Décadence comme :

[...] un lieu où des hommes parlaient une langue nouvelle, langue pleine de sonorité, grâce à ce que l'on admettait qu'on put faire des phrases vides avec des mots creux.

De plus « les habitants de cet endroit avaient-ils du bonheur à n'en savoir que faire. » Le don de la sonorité de leur langue faisait que « À s'entendre, ils oubliaient le boire et le manger. Dès que l'un causait, tous étaient tout oreilles, aussi ce peuple se distinguait-il par cet ornement. Amoureux, ils en venaient à oublier la bagatelle ! ».

À travers la parodie du langage décadent, Lescadieu en met en évidence l'inconsistance et la faiblesse qui seront, à son avis, les causes principales de la mort rapide du mouvement.

Le problème de la langue littéraire est affronté aussi dans l'article « Un mot nouveau », signé Jean Courfeyrac et publié en ouverture du *Scapin* numéro 11, daté Samedi 1^{er} Mai 1886 (Annexe 12).

L'auteur, à travers l'expédient d'une lettre hypothétique adressée à l'écrivain Armand Silvestre, « bon Pantagruéliste »⁶⁰, montre toute son admiration pour Rabelais et pour son style qu'il se propose d'imiter en lui rendant hommage.

⁶⁰ Armand Silvestre avait publié en 1884 les *Contes pantagruéliques et galants*.

Tout en prenant les distances de la pédanterie académique il manifeste sa sympathie pour les écrivains qui osent l'emploi de mots plus audacieux mais faisant bien partie de la langue française : il propose ainsi l'apologie du mot « merdoyer », du substantif « merde » qui en est à l'origine et de ses autres dérivés.

Pour argumenter sa pensée il affirme :

Or, (sans parler de Zola), Rabelais, Voltaire, Hugo, donnent au *thème* de notre mot, une place d'honneur dans leurs ouvrages ; Hugo, lui consacrant tout un chapitre ; Rabelais ne cessant pas de le remâcher, ainsi que ses dérivés, composés, homonymes et synonymes. J'ose dire qu'un mot qu'on lit dans nos meilleurs auteurs, un mot que tout le monde dit et entend, j'ose dire qu'un tel mot est français.

Voilà donc une bonne motivation pour admettre dans la langue littéraire les mots d'extraction populaire qui contribuent à la rendre plus vive.

Une observation concernant l'auteur de ce texte s'impose : en effet, comme nous l'avons dit, l'article porte la signature Jean Courfeyrac ; ce nom se prête bien à l'équivoque : est-ce- qu'il s'agit d'un nom bien réel ou plutôt d'un pseudonyme ? et dans ce cas, serait-il emprunté au personnage des *Misérables* ?

L'analyse qu'on vient de faire nous permet d'affirmer que *Le Scapin*, depuis son entrée en scène, manifeste sèchement son opposition à la littérature à succès de l'époque. Zola et, avec quelques réserves, Daudet, sont les seuls écrivains vivants affirmés dont on reconnaît le mérite, ce qui révèle en tout cas une adhésion au goût naturaliste.

Les rédacteurs du périodique n'hésitent pas à se proclamer des « tueurs de Dieux » soulignant ainsi leur volonté de renverser les idoles du public et de la critique officielle, qu'ils considèrent comme des scribes sans talent. En revanche ils manifestent leur sympathie pour les tentatives de renouvellement esthétique proposées par la jeune génération sans toutefois apprécier les excès trop excentriques du langage décadent.

Enfin, ils revendiquent la liberté des écrivains contre toute entrave dictée par les règles pédantesques des académiciens et surtout contre les limites imposés par la censure.

Le pessimisme

Le thème du pessimisme assume une relevance particulière au cours du XIX^e siècle ; il suffit de citer quelques exemples pour montrer l'intérêt croissant qui se développe autour de ce sujet sous plusieurs aspects : l'aspect psychologique, l'aspect philosophique et l'aspect littéraire. Déjà à partir des années soixante-dix Théodule Ribot s'intéresse à la psychologie contemporaine avec une attention particulière à l'expérience anglaise et allemande et à l'œuvre d'Herbert Spencer et de Schopenhauer⁶¹. Quelques années plus tard Elme Caro publie *Le pessimisme au XIX^e siècle* : une formidable étude philosophique qui, à travers l'analyse de l'œuvre de Leopardi, Schopenhauer et Hartmann, trace le bilan du développement de ce sentiment qui devient le caractère distinctif de l'époque⁶². Par la suite, Paul Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, se préoccupe du mal de vivre croissant qui s'étend progressivement du domaine littéraire à la société entière, comme nous l'avons anticipé.

Le Scapin ne reste bien évidemment pas indifférent à ce thème : dans le numéro daté Dimanche 10 Janvier 1886, Gustave Deltel adresse au directeur du périodique un article qui porte le titre « Le Pessimisme » et déclenche ainsi le débat (Annexe 13).

L'auteur met en évidence comme le pessimisme est désormais devenu la maladie du siècle, « la plaie ouverte au cœur de la société, le cancer qui devrait la ronger toute entière » et il se plaint du fait que les savants se préoccupent d'étudier ce cas sans apporter aucune solution : « l'anatomie pathologique monte, tandis que la thérapeutique descend ».

Toutefois il est persuadé qu'un remède existe :

Car, pour échapper au pessimisme, à ces désespoirs émanant de la contemplation lamentable de nous-mêmes, pour atteindre la seule félicité possible à l'homme, il faut donner l'essor à son âme, s'élever par le rêve qui console à l'illusion qui sourit.

De tout autre avis est Alfred Vallette : à travers sa « Chronique : Encore le Pessimisme », parue dans le *Scapin* de Jeudi 25 Février 1886, il apporte son interprétation personnelle en donnant aux lecteurs une autre perspective du pessimisme, perçu comme une condition inévitable, donc sans aucun remède possible (Annexe 14).

Tout en constatant que malgré les nombreuses études concernant ce sujet le débat est encore bien animé, il attaque tous ceux qui, au nom de « la vieille "gaîté française" », s'en prennent aux jeunes intellectuels les traitant de « pessimistes » et de « poseurs » à cause des idées qu'ils

⁶¹ Parmi ses œuvres on rappelle *La Psychologie anglaise contemporaine* de 1870 et *La Philosophie de Schopenhauer* de 1874.

⁶² Elme Caro, *Le Pessimisme au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.

expriment. En particulier il attaque l'article d'Albert Wolff paru dans le *Figaro* où l'auteur critique « la tristesse voulue », à son dire, de cette fin de siècle⁶³.

Vallette, au contraire, se fait partisan du sentiment qu'on définit « pessimisme contemporain » et il indique une « cause matérielle, tout à fait terre à terre et dont les philosophes se sont peu occupés, mais capitale » qui en est à l'origine : il part du principe que le courant innovateur de la littérature de son époque, étant intéressé à l'étude de l'être humain, ne peut pas se montrer gai pour le simple fait que l'homme, son sujet privilégié, est mauvais par nature.

Il constate que quand « un jeune écrivain, suivant le grand courant qui l'entraîne vers l'observation exacte de la vie, l'analyse sincère et consciencieuse du cœur humain, dit la vérité, montre l'homme tel qu'il est », il vient tout de suite étiqueté de « pessimiste » et de « poseur ».

À son avis cette réaction est due au fait que, comme l'affirmait Wolff dans son article, « L'humanité préfère un agréable et doux mensonge à la vérité dissolvante ». Toutefois, selon Vallette, une pareille attitude pourrait compromettre le progrès littéraire, stigmatisant toute une génération, pourtant talentueuse, avec l'épithète « pessimiste » et élevant au rang de littérature des œuvres sans valeur tout simplement parce qu'elles se font ambassadrices d'un optimisme insensé.

Le rédacteur du *Scapin* prend donc la défense de tous ces jeunes auteurs qui, refusant de se plier « à la fantaisie d'un éditeur ou au goût du public », font preuve d'une grande honnêteté intellectuelle, rarement montrée, à son dire, par les écrivains du passé à l'exception de Flaubert. En contre partie il manifeste tout son dédain pour les « livres creux et faux », remplis de « mensonges psychologiques et physiologiques » et de « marionnettes bêtes et écœurantes [...] qui peuplent les romans d'avant Balzac » et dont il retrouve encore bien des traces dans les romans contemporains comme, par exemple, ceux de Georges Ohnet.

Vallette semble donc vouloir tracer, dans son discours, deux moments de la littérature : avant et après Balzac, en soulignant que malgré les enseignements du grand maître, certains écrivains sans scrupules s'obstinent à confectionner des œuvres fausses de tout point pour chérir leur public et s'assurer ainsi le succès.

Toutefois la querelle entre les défenseurs de l'optimisme et les partisans du pessimisme que Vallette essaye d'éclaircir dans son article a sûrement des racines plus profondes : à bien regarder, ces idées sont déjà mûres dans l'œuvre de Leopardi ; si on prend en considération par exemple son

⁶³ Albert Wolff, écrivain, auteur dramatique, journaliste et critique d'art d'origine allemande né à Cologne en 1835 et mort à Paris en 1891. Il fut journaliste au *Charivari* et au *Figaro*. Gustave Toudouze, *Albert Wolff : histoire d'un chroniqueur parisien*, Paris : Victor Havard, 1883.

Dialogo di Tristano e di un Amico, tiré des *Operette Morali*, on y retrouve tous les arguments de cette querelle minutieusement développés.

Il est légitime de supposer que la pensée du poète italien, désormais bien connu en France grâce au *Portrait* de Saint-Beuve, publié pour la première fois dans la « Revue des Deux Mondes » du 15 septembre 1844, inséré en 1846 dans les *Portraits contemporains* et grâce aussi à la plus récente analyse de son œuvre offerte par Caro dans le deuxième chapitre de son *Pessimisme au XIX^e siècle*, n'était pas passée inaperçue à la jeune génération.

Le *Scapin* de Vendredi 5 Mars 1886 s'ouvre avec la « Chronique » signée Henri Feuchère qui revient sur le thème du pessimisme désormais au centre d'un débat inépuisable (Annexe 15).

Feuchère prend comme point de départ la déclaration d'Albert Wolff parue dans le *Figaro* quelques semaines auparavant, comme l'avait fait son collègue Alfred Vallette en ouverture du numéro précédent du *Scapin*. Par ce biais il souhaite démontrer que l'attitude pessimiste de la nouvelle génération d'intellectuels n'est qu'une condition dictée d'une prise de conscience profonde à propos de l'humanité et accentuée encore plus par le traitement d'exclusion réservé à l'artiste qui décide d'entreprendre une recherche du vrai sans se soumettre aux clichés imposés par la masse.

Notre chroniqueur estime que le poète est confronté d'un côté aux difficultés de la vie quotidienne, puisque souvent il est obligé de vivre dans une condition d'indigence et de l'autre il est confronté à un problème qu'on pourrait définir d'ordre étique puisque l'honnêteté intellectuelle au lieu d'être une valeur partagée semble au contraire représenter un obstacle au succès de ceux qui la possèdent.

L'auteur, en développant sa réflexion, affirme :

Ne cherchez pas à produire des œuvres fortes, des romans vécus, des poésies où de belles rimes répondent à de belles pensées ; laissez là l'étude de l'homme et de la société, laissez la littérature ; si vous voulez vivre, écrivez, comme tel poète des réclames financières pour une Banque interlope, ou trempez votre plume vendue dans les ordures de la politique ; - ou bien, si l'art vous tient trop à cœur ; laissez la recherche du vrai, chassez bien loin le rêve berceur du poète, et produisez pour les feuilles mondaines des nouvelles grivoises.⁶⁴

Dans ce contexte Feuchère aborde aussi le thème du rapport entre l'écrivain et la société de son temps: il observe que les seuls qui parviennent à obtenir un discret succès sont les écrivains prêts à grimper « sur les tréteaux du journalisme contemporain pour égayer, Arlequin ou Paillasse, la bourgeoisie imbécile qui considère l'homme de lettres à peu près à l'égal de l'escroc ».

Le chroniqueur trace ainsi son bilan :

⁶⁴ « Chronique » Henri Feuchère, *Le Scapin*, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886.

[...] tandis que l'écrivain descend parce que l'étude de la vie le fait voir triste, le pâtre monte parce que, à notre joyeuse époque, le vaudeville prend de plus en plus la place du théâtre ; les cabotins font fortune, on les reçoit, on les décore, mais toi, poète, si tu ne veux pas satisfaire les goûts dépravés du maître, si tu ne veux pas être mignard et joli pour lui plaire, si tu n'écris pas des polissonneries qui flattent ses sens héréditairement dégradés, tu marcheras seul, le ventre creux et la tête bourdonnante, au milieu de la société stupide et pourrie, jusqu'au jour où la misère et le douloureux enfantement de l'œuvre viendront enfin t'achever.

La conclusion à laquelle l'auteur parvient est bien triste : « on ne vit pas de la Littérature, on en meurt ». Il pense en effet que les écrivains qui arrivent à vivre de littérature sont presque uniquement « ceux qui ont abdiqué toute dignité et toute conscience littéraire pour s'abaisser au goût du jour et flatter les passions de la multitude ». En revanche les intellectuels de talent sont destinés à une vie misérable puisque leur art n'est pas apprécié par la société et encore moins par la critique, il leur reste un infime espoir d'être reconnus seulement après la mort.

Par cette argumentation Feuchère ne laisse aucune place à l'optimisme, il s'interroge sur le destin réservé à l'art et en particulier à la littérature sans toutefois n'entrevoir aucun espoir concret :

Peut-être la grande poussée d'en bas qui jette chaque jour avec plus de force les masses populaires à l'assaut de la société moderne, et qui demain fera table rase et des hommes et des institutions, donnera-t-elle un peu d'air à la littérature étouffée, par le mercantilisme contemporain ; peut-être ce peuple, le maître de demain, plus naïf et moins avachi que la classe dominante actuelle, comprendra-t-il enfin les véritables œuvres, et la société régénérée par des hommes nouveaux verra-t-elle une renaissance de l'art ; - peut-être, au contraire – le cerveau de la majorité des hommes sera-t-il toujours fermé à l'intelligence du beau, et les poètes resteront-ils des êtres supérieurs exilés au milieu de l'ignoble foule, incapable de les comprendre et destinés à mourir de faim à côté de leur œuvre inutile.

La « Chronique » signée Henri Versell en ouverture du *Scapin* de Mercredi 17 Mars 1886 vient enfin mettre un terme au débat autour du pessimisme proposant une solution radicale (Annexe 16).

L'auteur imagine le discours qu'il tiendrait si ses concitoyens l'étaient comme représentant de la Chambre des Députés : il ne s'occuperait sans doute pas des problèmes couramment affrontés par la politique comme, par exemple, l'expansion coloniale et ses conséquences, « ou [...] la crise économique et [les] moyens d'y remédier sans froisser aucun intérêt », ou encore « l'équilibre du budget » mais il affronterait tout de suite un problème qu'il considère bien plus grave et bien plus urgent, « un sujet plus digne de l'attention des penseurs », une question qui « s'élève au-dessus des querelles de partis ».

Partant du principe que :

[...] la vie dont nous jouissons est une institution foncièrement mauvaise et que la somme des maux qu'elle nous fait subir excède de beaucoup la somme des avantages et des jouissances qu'elle nous procure.

Et constatant que :

La société apparaît à l'observateur comme exclusivement composée de gens cherchant à se nuire les uns aux autres...

L'auteur arrive à la conclusion que :

décidément la vie est mauvaise et qu'il vaut mieux n'être pas né que de vivre.

Il tient à préciser qu'il a choisi ses mots avec soin : il n'a délibérément pas affirmé « il vaut mieux mourir » puisque il sait très bien que l'« instinct de la conservation » caractéristique des êtres humains « crierait très haut si nous voulions mettre fin à cette misérable vie ».

Toutefois il juge nécessaire « mettre un terme à une situation déplorable qui tend à s'éterniser ». Une solution radicale s'impose :

[...] nous ne devons pas donner le jour à des créatures destinées à être malheureuses, des siècles d'expérience nous ont renseignés : que le malheur qui pèse sur nous soit du moins épargné à nos enfants !

Il faut donc prendre courageusement son parti et quelque douloureuse que cette conclusion puisse paraître aux âmes sensibles, arrêter par une mesure énergique la propagation de l'espèce humaine.

Dans cette perspective il est donc évident que l'homme est voué à la souffrance pour le simple fait d'exister et la nature se fait complice de cette souffrance en garantissant la continuation de l'espèce : l'influence du système philosophique de Schopenhauer se fait ici bien évidente.

On peut donc constater que *Le Scapin*, à travers les déclarations de ses collaborateurs, semble pleinement adhérer à l'esprit pessimiste qui s'affirme à la fin du XIX^e siècle. Il offre en effet plusieurs arguments qui soulignent le lien très étroit désormais établi entre le pessimisme et le courant innovateur de la littérature de l'époque qu'on peut résumer en deux points essentiels : en premier lieu on est persuadés qu'une littérature naturaliste qui s'intéresse à l'étude exacte de l'être humain ne peut pas véhiculer un message optimiste pour le simple fait qu'elle est forcée de porter

au découvert les côtés mesquins de l'humanité ; deuxièmement, les jeunes poètes, se situant en marge des courants établis, perçoivent un sentiment d'exclusion dû à l'attitude du public et de la critique et cela va directement influencer l'œuvre littéraire.

Le théâtre.

La première série du *Scapin* réserve une place importante au théâtre, surtout à travers une rubrique assez régulière qui offre à ses lecteurs un compte rendu détaillé des premières représentées sur les scènes principales de la capitale. Dans le premier numéro du périodique Edmond Pagelle se charge d'en faire la présentation :

Une profession de foi serait inutile et, chacun le sait, d'ailleurs, celui qui la signe n'y conforme jamais sa conduite. Nos lecteurs peuvent être seulement assurés de notre impartialité. Pareil à notre patron, l'illustre Scapin, nous poursuivons et nous flagellerons les sots et les cuistres.- Dieu sait s'ils sont nombreux !- chaque fois que leur sottise et leur cuistrerie osera s'étaler en public, mais nous aurons des trésors d'indulgence pour les audacieux, les oseurs qui, cherchant la vérité avant tout, ont à subir les attaques et les calomnies des ratés et des impuissants (Annexe 17).

Cette « Chronique théâtrale », signée d'abord par Edmond Pagelle et ensuite par F. G. Chambon, est sans aucun doute une source d'informations importantes pour tous ceux qui s'intéressent à ce thème : elle fournit en effet des indications précises à propos de la musique, des décors, des interprètes et parfois aussi des anecdotes, concernant les œuvres représentées entre le mois de décembre 1885 et le mois d'août 1886 (Annexes 18 – 30).

En feuilletant cette rubrique on se rend vite compte que, malgré la production assez variée, les pièces accueillies avec enthousiasme par nos critiques sont rares.

En effet *Le Scapin* dénonce un déclin progressif du théâtre à cette époque, comme d'ailleurs de tous les autres domaines culturels, et il énumère plusieurs raisons qui en seraient la cause.

Une première raison est sans aucun doute le rapport conflictuel avec les institutions : le théâtre, ainsi que la littérature, était forcé de subir les contraintes imposées par la censure. Comme on l'a vu, en 1885 le Ministre de l'instruction publique René Goblet, avec l'approbation du Conseil des Ministres, avait interdit l'adaptation théâtrale de *Germinal* par Zola.

Parfois, au lieu de l'État, c'était l'Église qui voulait à tout prix imposer ses interdits : un exemple de ce cas nous est offert par la « Chronique » d'Edmond Pagelle parue dans l'édition du *Scapin* de dimanche 10 janvier 1886 (Annexe 31).

L'auteur rentre en polémique avec le cardinal archevêque de Lyon Monseigneur Caverot qui s'était amusé à jouer au critique en occasion de la représentation d'*Hérodias* dans cette ville.

Le cardinal, intentionné à suivre l'exemple de Francisque Sarcey, probablement « jaloux des lauriers accumulés sur le crâne » de ce dernier⁶⁵, après avoir assisté à cette représentation « prit sa plume cardinalesque et consciencieusement, comme tout critique qui se respecte, s'appliqua à démolir pièce à pièce l'affabulation un peu fantaisiste des auteurs du livret ».

Monseigneur Caverot reprochant à l'œuvre théâtrale de ne pas être fidèle à la « vérité historique » et de présenter un saint Jean-Baptiste « pas du tout conforme au véritable », passe tout d'abord à l'attaque avec la publication de son article et n'étant pas encore satisfait, il signale le compositeur, Monsieur Massenet, « à la justice papale ».

Pagelle, mélangeant humorisme et polémique, raconte ainsi les réactions à ces faits :

Tout le monde crut bien alors que M. Massenet allait être excommunié, lui-même commençait de trembler dans sa peau. Heureusement les choses n'allèrent pas aussi loin. De hautes influences s'interposèrent et la Cour de Rome voulut bien, -mais pour cette fois seulement- se montrer indulgente.

La réflexion de Pagelle à propos de cette affaire est d'une importance capitale puisqu'elle revient encore une fois sur la question de la liberté d'expression de l'artiste qu'on avait déjà abordée par rapport au thème de la littérature.

En effet le critique observe :

[...] il eut été curieux de voir un artiste de la valeur de M. Massenet – lequel, certainement, en écrivant la musique de ses opéras, ne songe pas plus aux canons de l'Eglise qu'au Grand Mogol – excommunié pour avoir dénaturé inconsciemment le caractère d'un saint plus ou moins quelconque⁶⁶.

Il est donc évident qu'en plein XIX^e siècle, on n'est plus disponibles à accepter une si grande interférence de l'Eglise en matière d'art et toutes les limites posées à cette dernière deviennent intolérables.

Si l'Eglise entrait dans cette voie, elle devrait, pour être logique, fulminer contre tous les artistes qui, tous, ont plus ou moins, traité la religion un peu par-dessous la jambe. Il n'y aurait plus ni littérateurs, ni musiciens, ni peintres, ni sculpteurs, rien que des excommuniés.

⁶⁵ En effet, Francisque Sarcey était un critique très influent.

⁶⁶ Le Grand Mogol est un diamant qui faisait partie du trésor de l'empire Moghol. Depuis la conquête et le pillage de Delhi par Nâdir Shâh le 20 mars 1739, la pierre est considérée comme disparue.

Toutefois le critique pense que même dans ce cas extrême la puissance créatrice l'emporterait : les artistes ne se préoccuperaient pas trop du jugement de l'Église et ils continueraient de produire leurs œuvres.

Une autre raison responsable du déclin du théâtre que *Le Scapin* met en évidence est sans doute l'attitude du public de l'époque : premièrement, comme on l'a déjà remarqué, on accuse les spectateurs d'être désormais attirés davantage par le café-concert ou par le vaudeville qui, ayant un caractère plus vulgaire et superficiel, correspondent mieux à leur besoin d'évasion. En plus, les tentatives d'introduire des nouveautés soulèvent bien souvent des querelles nuisibles. Un exemple de cela est offert par la « Chronique théâtrale » de Pagelle dans *Le Scapin* du 17 janvier 1886 (Annexe 32).

L'auteur relate les faits qui ont déclenché le débat à propos du *Lohengrin* de Wagner : le directeur de l'Opéra-Comique, Monsieur Carvalho, souhaitait mettre en scène les œuvres de Wagner commençant par le *Lohengrin*. « Pour que ces représentations ne puissent gêner en rien celles du répertoire français, il décida de les donner en matinée, pendant la semaine bien entendu ». Toutefois un petit comité de patriotes faisait opposition à cette initiative sous le prétexte de laisser la place aux œuvres nationales, considérées supérieures. Cette opposition soulevait à son tour la réaction de ceux qui voulaient à tout prix la représentation des œuvres wagnériennes et c'est ainsi que deux groupes opposés, en conflit entre eux, les Wagnérophobes et les Wagnérophiles, se formèrent.

Les détracteurs de Wagner mettaient en œuvre tout ce qui était dans leurs possibilités pour boycotter les représentations de l'auteur allemand : « chacun de ces enragés fit des pieds et des mains pour empêcher le public d'entendre une œuvre qui, pour n'être point parfaite, n'en renferme pas moins des beautés géniales ».

Bien évidemment les partisans de Wagner, auxquels Pagelle montre sa sympathie, sentaient le devoir de se défendre et leur « riposte [...] ne se fit pas attendre. Fort sagement ils accumulèrent les bonnes raisons et les cornèrent aux oreilles de leurs adversaires ».

Toutefois les adversaires « ne se laissèrent pas convaincre et continuèrent à répandre leurs idées bêtes et fausses. Le plus malheureux, en cette affaire, c'est que bien des gens les crurent ».

Cette querelle porte à des conséquences négatives pour le théâtre puisque en Allemagne, à cause de « l'opposition systématique faite à Wagner », on décida de suspendre la représentation des œuvres françaises, tandis qu'en France, le directeur de l'Opéra-Comique décida de renoncer à son projet.

Tous les éléments que nous avons examinés montrent assez clairement les raisons pour lesquelles à la fin du XIX^e siècle on commence à ressentir la nécessité d'un renouvellement du théâtre.

À vrai dire, si on se tient au témoignage des critiques de notre périodique, plus que de renouvellement il faudrait parler d'un retour au théâtre des origines comme le souhaite l'auteur de l'article critique « Le Théâtre grec » publié dans *Le Scapin* de Lundi 15 Février 1886 (Annexe 33).

Le point de départ de cette réflexion sur les caractéristiques du théâtre classique est offert par une « représentation de *Gala* » qui s'était tenue quelques semaines auparavant, plus précisément le 26 janvier 1886. Pour cette occasion l'« Opéra comprenait dans son programme, une scène de l'Agamemnon d'*Eschyle*, reconstruite par Henri de Bornier »⁶⁷.

Le chroniqueur avoue qu'il s'attendait « à voir une chose insolite et, en partie, au moins, une sorte de résurrection incompréhensible pour notre décadence » mais ces préjugés s'avèrent faux : après un « premier mouvement de surprise en présence de ces mimes d'occasion couverts de leur masques immobiles », au fur et à mesure que le public est transporté « plus avant dans l'illusion » on abouti à une véritable « révélation ».

Ce cadre inattendu suggère à l'auteur des considérations plus générales concernant l'esthétique : il met en évidence en particulier l'« Excellente simplicité qui montre que la difficulté dans l'art, n'existe que dans la synthèse. Exprimer le plus possible avec le moins possible : voilà l'Idéal ». La mise en scène de cet *Agamemnon*, respectant ces critères de simplicité, arrivait à produire cet effet sur le public : « Le problème qui consiste à produire chez le spectateur, la plus grande somme possible d'émotion par la simplicité était résolu de tout point ».

Le critique, en manifestant toute son admiration pour le théâtre classique et pour les anciens, invite ses lecteurs à imaginer ce que devait être le théâtre des origines : « ces agglomérations multiples de quelque milliers d'assistants assis en plein air, brûlés par le soleil, parmi lesquels courait un fluide de transport et d'admiration ». Face aux profondes émotions que la tragédie ancienne a le pouvoir de faire surgir, la comparaison avec les œuvres des modernes est inévitable et ces derniers semblent en sortir perdants : les idées des modernes apparaissent « mesquines et plates à côté de ces grandes douleurs ! ».

L'auteur constate que généralement « un esprit cultivé, s'éprend-il plus sincèrement du récit des malheurs de cette famille des Atrides qu'on ne connaît pas et qui est un peu dans le domaine de la Fable, que du déroulement fatal d'un fait divers, relatant l'assassinat véritable de tel roi ou de tel empereur ». Il explique cette réaction par le fait « qu'à côté de l'imitation d'*Eschyle*, il faut encore suivre cet art suprême de mise en scène, dont nous ne saurions trop apprécier l'élévation et la

⁶⁷ Étienne Charles Henri, vicomte de Bornier, né à Lunel le 25 décembre 1825 et mort à Paris le 28 janvier 1901, auteur dramatique, poète, romancier et critique théâtral.

grandeur dans sa donnée conventionnelle ». Toutefois, à son dire, Henri de Bornier semble avoir redécouvert ce talent dans sa reconstruction de l'*Agamemnon*.

Pour conclure, il faut observer que les rédacteurs du *Scapin* assument une position critique par rapport au développement du théâtre dans cette fin de siècle, en dénonçant un progressif appauvrissement de ce milieu artistique qui nécessiterait d'un profond renouvellement, sans toutefois apporter des solutions concrètes. Cette limite est évidente si on fait une simple comparaison des articles que nous venons d'examiner avec celui signé par Gustave Kahn, paru dans le quatrième numéro du *Symboliste* daté 30 octobre 1886⁶⁸. Dans cette circonstance, l'auteur, partant toujours de la constatation du déclin progressif du théâtre et persuadé de l'exigence d'une réforme, se charge d'indiquer des éléments qui permettraient de réaliser « une esthétique du théâtre » à bref délai. À son dire, il suffirait tout simplement de bannir « l'inutile parole du comédien » et emprunter « à la symphonie la mise en milieu » pour donner au public « de rapides tableaux ». Ceci laisserait au spectateur « le souvenir de l'ordonnance d'ensemble et l'inquiétude des détails seulement aperçus ».

Voilà donc que Kahn, à la différence des rédacteurs du *Scapin*, nous donne sa vision de nouveau théâtre : un spectacle fait « pour les yeux, les oreilles, le cerveau », privé de récitation mais accompagné seulement par la musique et capable d'évoquer « des choses disparues des anciennes consciences »⁶⁹.

La musique.

En feuilletant la « Chronique théâtrale » on peut remarquer que le thème de la musique et celui du théâtre sont souvent mélangés.

Toutefois la « Chronique musicale » signée Gaston Dubedat, parue dans l'édition du 1^{er} Juillet 1886 ajoute des éléments très importants pour comprendre la position que *Le Scapin* adopte à ce propos (Annexe 34).

Le critique, ayant assisté aux concerts de la Chapelle Dimitri Slaviansky d'Agréneff qui s'étaient tenus au Trocadéro dans le courant du mois de juin, exprime toute son admiration pour la musique russe : cette musique avait eu la capacité de se préserver de la contamination occidentale en conservant ainsi toute son originalité.

⁶⁸ Gustave Kahn, « Théâtres », *Le Symboliste*, n° 4, 30 octobre 1886.

⁶⁹ Dans son article Kahn insiste particulièrement sur l'importance du théâtre muet, il affirme : « que diraient les personnages de plus explicite que leur présence et leur mouvement, la comédie italienne, ou même l'adaptation de tous les types comiques des imaginations populaires serait la comédie, et la parole serait inutile à ce KALEIDOSCOPE des mœurs, comme à ce kaléidoscope des temps et des légendes ».

La musique russe est essentiellement ethnique et, si nous mettons à part quelques rares et vieilles chansons hongroises, écossaises, bretonnes et espagnoles, c'est ce qui la distingue de toutes les autres musiques européennes, plus ou moins mitigées, nous dirions presque matinées, d'italianisme.

Dubedat pense que parmi les peuples slaves, les russes sont les seuls qui ont eu la force de « garder intactes » les deux éléments essentiels de « l'activité artistique : l'indépendance intellectuelle et la liberté d'expression. »

À travers une comparaison il énumère les caractéristiques qui, à son avis, marquent la différence entre la musique occidentale, soumise à des règles stéréotypées et la musique russe :

Là, point de vil asservissement du rythme à l'idiote règle de la symétrie, là, complète indépendance dans l'improvisation des dessins contrapontiques et absolu mépris des règles sur les quintes, les octaves et les fausses relations. Là, absence totale de la *carrure* des phrases musicales, cette révoltante toquade de nos baveux théoriciens musicaux.

Dubedat arrive donc à la conclusion que la « liberté de toute entrave pédantesque » rend la musique russe particulièrement « attirante », et surtout très variée, mais son originalité toutefois est aussi l'élément qui la rend incompréhensible aux « Occidentaux, atteints de la bletture gounodienne et engueusés par les refrains Offenbachiques⁷⁰.

Pour cette raison il estime que seulement une élite d'esprits sensibles, prête à accueillir l'originalité, peut apprécier ces mélodies :

Ceux – rares parmi nous- qui ont assez des assommantes rabâcheries coulées toutes dans le même moule harmonique et orchestral, et éjaculées par d'insolents crétins dans le seul but de gagner tant bien que mal leur méchante vie ; ceux qui préfèrent et admirent un simple chant non maquillé, pourvu que l'expression en soit vraie et consciencieuse, ceux-là, disons-nous, ont pu se sentir remués jusqu'à la moëlle par les accents mélodiques de ces cinquante belles et pures voix russes, ignorant les trucages vocaux qui font presque tout le talent de nos chanteurs.

Les rédacteurs du périodique montrent en général une grande sympathie pour la musique d'origine étrangère, il en est un exemple l'admiration pour Wagner qu'ils expriment en supportant la cause des Wagnérophiles lors des tentatives mal abouties de représenter l'œuvre du compositeur allemand en France. Il faut toutefois préciser que *Le Scapin* en cela ne montre aucune originalité puisque, surtout depuis la fondation de la *Revue Wagnérienne* en février 1885, l'intérêt pour l'œuvre de Wagner dans le milieu des petites revues ne fait que s'accroître : à cause du caractère suggestif et symbolique qu'on lui reconnaît, cette musique se lie parfaitement au message poétique

⁷⁰ Le critique fait ici allusion au compositeur français Charles Gounod (1818 -1893) et au plus connu Offenbach (1819-1880)

proposé par les nouveaux courants littéraires et s'accorde aussi à l'esprit pessimiste fin de siècle⁷¹. Toutefois si on prend en considération le « Courrier musical » de Gaston Dubedat on constate que l'admiration pour la musique étrangère ne se limite pas seulement à celle qu'on pourrait presque définir «une mode wagnérienne» mais elle devient l'occasion pour dénoncer la perte progressive d'originalité des compositeurs occidentaux limités par trop de contraintes d'ordre théorique.

Donc dans le domaine musical, *Le Scapin* suggère la nécessité d'un renouvellement esthétique basé sur l'indépendance intellectuelle et sur la liberté expressive élisant à model la musique russe.

L'art figuratif.

Le début de l'année 1886 est marqué par la mort de Paul Baudry décédé le 17 janvier⁷².

La « Chronique artistique » du *Scapin* ne reste par indifférente à cet événement et c'est ainsi que dans le numéro de Lundi 1^{er} février 1886 on consacre un article à l'œuvre de ce peintre (Annexe 35).

Paul Baudry avait derrière lui une longue carrière : déjà en 1850 il avait partagé avec Bouguereau le prix de Rome mais malgré cela son talent n'était pas arrivé à une véritable éclosion. « Les envois qu'il fit d'Italie n'augmentèrent pas sa réputation. Il subissait à cette époque l'influence des maîtres italiens, celle du Titien surtout et ses toiles, traitées d'ailleurs avec beaucoup d'élégance et une grande intensité de couleurs, ne se signalèrent par rien de bien original ».

De retour à Paris, le peintre travaille à une série de portraits, en particulier « le *Portrait de M. Beulé* – l'une de ses plus belles productions,- *Charlotte Corday*, *Amphitrite* et la *Toilette de Vénus*. Puis un peu plus tard, les portraits de Guizot, de Dupin, de Madeleine Brohan, de son propre frère Ambroise Baudry, d'About et de Charles Garnier. Ces deux dernières œuvres surtout furent fort remarquables ».

À la suite de cette période Baudry commence à recevoir la commission d'œuvres très importantes : Charles Garnier le charge du décor de l'Opéra, toutefois, après dix ans de dur travail « lors de l'exposition de cette œuvre à l'École des Beaux-Arts, elle fut vivement critiquée. Exagérant encore ses défauts, le peintre, toujours imbu de la manière italienne, s'était attaché à s'inspirer les procédés de Véronèse, de Tiepolo et de Michel-Ange ».

⁷¹ Théodor de Wyzewa « Le Pessimisme de Richard Wagner », *Revue Wagnérienne*, juillet 1885.

⁷² Paul Jacques Aimé Baudry (1828 – 1886) est l'un des plus célèbres représentants de la peinture académique sous le Second Empire. Il entra à l'École des Beaux-Arts en 1844 et il étudia la peinture du Corrège. Il partagea le grand prix de Rome en 1850 avec William Bouguereau. Sous Napoléon III on lui confia le décor du foyer de l'Opéra Garnier pour lequel il travailla pendant dix ans. Il réalisa entre autres, le décor de l'Hôtel Fould en 1854, celui de l'hôtel Galliera en 1863 et celui de l'hôtel de la Païva. Il prit part également à l'exécution du décor du château de Chantilly pour lequel il peignit le *Saint-Hubert* de la cheminée de la galerie des Cerfs, ancienne salle à manger du duc d'Aumale. Paul Baudry fut élu membre de l'Académie des Beaux-arts en 1870. Il voyagea en Orient et décéda avant d'avoir pu exécuter son projet de décoration du Panthéon de Paris.

Les peintures réalisées pour l'Opéra Garnier avaient été cause de préoccupation jusqu'aux dernières années de sa vie puisqu'en effet dès 1880, à peine cinq ans après l'inauguration, elles avaient déjà terni à cause d'une couche de suie, dégagée par l'éclairage au gaz, qui se stratifiait de plus en plus sur les décors, rendant nécessaire un nettoyage⁷³.

« Grâce à son ami Ch. Garnier, la couche de suie qui les recouvrait fut adroitement enlevée par un lavage soigneux, et Paul Baudry, délivré de toute anxiété, put assister, de son vivant au resplendissement de son œuvre ».

Baudry avait pu montrer son talent aussi dans la décoration de plusieurs édifices prestigieux, parmi lesquels l'hôtel de Païva⁷⁴ et dans la réalisation de toiles importantes comme celle de la *Loi*, exposée au Palais de Justice.

Les traits caractéristiques du maître que le chroniqueur met en évidence sont sans aucun doute « l'originalité de la composition », le « dessin toujours fin, distingué, spirituel », empreint de l'influence des peintres italiens « dont il s'était toute sa vie inspiré » et encore son habileté de coloriste qui « lui permettait d'envelopper ses figures d'une atmosphère particulière à son talent ».

Le peintre Paul Baudry semble toutefois encore bien lié à l'esprit du Second Empire et ne peut pas donc représenter à plein titre l'évolution que le milieu artistique subit dans les dernières décennies du XIX^e siècle. En effet dans la « Chronique artistique » signée encore une fois par Marcel, publiée dans le numéro du vendredi 7 mars 1886, l'auteur met en évidence une situation fort complexe et dénonce la décadence progressive de la peinture de son temps (Annexe 36).

Le critique se plaint en particulier d'une foule croissante d'amateurs qui se proclament « artistes indépendants » ; à son dire, ces soi-disant peintres représentent une menace pour l'art et toutefois ils semblent légitimés par une société qui fait de la médiocrité son drapeau.

Le rédacteur du *Scapin* affirme qu'à cause de la mentalité bourgeoise dominante, l'art est confronté à une transformation radicale qui le rend de plus en plus vulgaire, ainsi l'objet artistique devient un objet commercial dont la valeur est établie par rapport au « prix plus ou moins élevé ». Ces principes seraient à l'origine du succès des amateurs qui, profitant de l'ignorance du bourgeois pour vendre leur marchandise à des prix inaccessibles, arriveraient à accumuler de petites fortunes.

Le critique dénonce donc un milieu culturel où « l'Art est [...] porté au charlatanisme » et « la comédie fait triompher la médiocrité » : après avoir assisté à la création des « toiles à musique », il

⁷³ La Tribune de l'Art, L'actualité de l'art occidentale du moyen âge aux années '30. <http://www.latribunedelart.com/la-restauration-du-grand-foyer-de-l-opera-de-paris>. Site consulté le 26 novembre 2014.

⁷⁴ L'hôtel de la Païva, a été construit entre 1856 et 1865 au 25, avenue des Champs-Élysées par l'architecte Manguin sur commission de Thérèse Lachman, mieux connue comme la Païva (1819-1884), aventurière russe d'origine polonaise très modeste, devenue marquise portugaise, puis comtesse prussienne. La propriétaire de ce magnifique hôtel particulier donnait des fêtes restées célèbres et s'entourait de personnages importants comme les Goncourt, Théophile Gautier, Gambetta, Renan, Taine, parmi beaucoup d'autres.

prophétise, avec souci, celle « des tableaux vivants à venir », en espérant que quelqu'un se chargera de chasser, un jour, « tous ses faux bonshommes » par un énergique « coup de balai ».

Ce bilan soulève des questions qui seront d'actualité tout au long du XX^e siècle, quand la prophétie des tableaux vivants se réalisera pleinement et, à bien regarder, elles n'ont pas vraiment encore trouvé une réponse à nos jours.⁷⁵

Mais, revenant au XIX^e siècle, il faut constater que le débat autour de l'art assume des tons bien plus polémiques au printemps, quand la période du *Salon* approche.

Dans le *Scapin* daté mercredi 17 mars Marcel consacre sa « Chronique artistique » entièrement à cet événement comme le précise le sous titre *Avant le Salon* (Annexe 37).

L'auteur met l'accent sur la « suite de spéculations dégradantes » engendrées par cette exposition où chaque année le même scénario se répète : on y retrouve toujours « les coteries annuelles et leurs illustres prônes » ainsi que « les éditeurs d'art, débitants de catalogues éphémères » qui cherchent à tirer le maximum de profit. Par la même occasion il s'en prend aux critiques sans scrupules, souvent « ignorants du métier et de mauvaise foi », qui à chaque édition sont prêts à dispenser leurs « appréciations artistiques » en utilisant un langage technique qui sert à dissimuler l'inconsistance de leurs pensées. Les plus influents parmi eux « connaissent déjà le nombre de leurs victimes, leurs dieux sont consacrés, ils sont incommutables à travers les années ».

Selon le critique les visiteurs du Salon en général ne montrent pas plus d'intérêt pour l'art mais ils apprécient le côté mondain de l'exposition. Ce qui leur importe c'est de participer à la parade d'élégance que cette circonstance impose et encore plus « d'avoir la primeur d'une attraction quelconque » pour laquelle on est prêts à payer cher puisqu'elle assume la valeur symbolique d'un status social convoité.

Par ces arguments notre rédacteur veut démontrer que l'art, privé de sa valeur spirituelle et culturelle, résulte désormais soumis à la logique bourgeoise qui dicte ses règles : le bourgeois, incapable de juger librement les qualités artistiques de l'œuvre, « se façonne une manière d'opinion » sur la base des appréciations des critiques influents et selon ce critère il établit la valeur commerciale de l'objet d'art.

Malgré ces polémiques, le Salon reste un événement important, il attire chaque année des milliers de visiteurs et, si on pense à l'énorme quantité d'artistes, français et étrangers, qui exposent leurs œuvres, il est évident aussi qu'il offre l'occasion de tracer le bilan de l'évolution artistique sur une échelle internationale.

Le Scapin, à travers plusieurs articles signés par Léo d'Orfer, offre à ses lecteurs un compte rendu détaillé du Salon de 1886 (Annexe 38).

⁷⁵ Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne?*, Paris, Gallimard, 2000.

L'auteur tout d'abord exprime son désaccord concernant la mauvaise habitude d'organiser cette exposition dans les beaux jours de printemps quand tout le monde pourrait profiter du spectacle offert par la nature au lieu d'en goûter la copie proposée par les toiles et les sculptures exposées au Palais de l'Industrie, laissant ainsi entendre sa conviction à propos de la supériorité de la nature par rapport à l'art.

Le critique propose ensuite une présentation des œuvres qui ont attiré le plus son attention, en particulier il manifeste un grand enthousiasme pour le *Triptyque* de Puvis de Chavannes qu'il considère comme le protagoniste sans égaux de ce Salon et il lui réserve un accueil chaleureux :

Le tryptique merveilleux de M. Puvis de Chavannes domine d'une incontestable façon toute cette Exposition, et près de lui paraissent fanés les plus superbes bouquets picturaux. Depuis que nous éblouissent les sérénités olympiennes du *Bois sacré* et que le *Ludus pro patria* s'épanouit si bellement un de ces derniers printemps, nous ne trouvâmes plus une si vive joie artistique en nos visites au Palais de l'Industrie⁷⁶.

Léo d'Orfer se concentre sur les qualités des œuvres de cet artiste d'exception et il en fait une description analytique commençant par *Vision antique*⁷⁷, poursuivant avec *Le Rhône et la Saône* et terminant avec *l'Inspiration chrétienne* (Annexe 39).

Sa première visite au Salon est entièrement réservée à l'admiration de l'œuvre de Puvis de Chavannes qui a suscité en lui une grande émotion, le critique même raconte :

Je m'en suis retourné, écrasé d'admiration par la colossale beauté et l'ivresse de ce chef d'œuvre. Ce n'est qu'à une seconde visite que j'ai pu faire place à quelques amis, de talent certes, et à d'inopinées estimes, bien réellement engendrées par des œuvres remarquables.

Toutefois les œuvres qui retiennent vraiment son attention ne sont pas très nombreuses : dans la majorité des cas il se limite à citer le nom de l'artiste et, tout au plus, le titre du tableau en question. En revanche il manifeste un intérêt sincère, accompagné d'admiration, pour Fantin-Latour et James Wisthler:

M. Fantin, comme Puvis de Chavannes, est un mystique, un symbolique. Le Mythe lui est familier. Il sait teinter des brumes mystérieuses du rêve septentrional des conceptions idéalement plastiques. Son portrait est d'un puissant caractère, et avec le Sarasate de M. James Wisthler, ce sont les deux beautés de ce genre, à ce salon.⁷⁸

⁷⁶ Puvis de Chavannes *Bois sacré* 1884, *Ludus pro patria* 1883.

⁷⁷ Puvis de Chavannes *Vision antique*, 1885

⁷⁸ James Whistler expose au Salon le portrait de Pablo de Sarasate violoniste et compositeur espagnol.

Pour ce qui concerne les pastels le critique reste impressionné par les deux portraits de Victor Gensollen :

M. Gensollen s'est renfermé exclusivement dans le pastel et ne toucherait pour rien au monde une plume ou un pinceau ; mais cette claustration lui a permis de chercher et lui faire trouver aussi tous les secrets de son art et les plus cachés. Ce genre, ordinairement d'une sécheresse et d'une raideur qui laissent un certain désagrément, dévient, sous sa main exercée, d'une fluidité et d'une mollesse absolument étonnantes. J'ai remarqué, et c'est le seul pastelliste qui m'ait fait faire cette réflexion, que ses portraits semblent peints à l'huile. J'ai dû lire le *Catalogue* et examiner avec tous mes yeux, pour me convaincre. M. Gensollen, bien que très jeune encore, me paraît avoir une expérience et un savoir faire d'ancien et malgré le peu d'importance que l'on a la déplorable habitude d'accorder aux portraits qui ne représentent point des célébrités, je crois que son envoi de cette année est à considérer sérieusement. Quand cet artiste nous apportera une œuvre d'une envergure dite réelle, il forcera certainement l'attention publique comme il a attiré cette année celle des délicats et des vrais connaisseurs.

Seulement quelques lignes à la fin de cet article donnent un petit aperçu de la sculpture:

En passant par la sculpture, je me suis arrêté avec plaisir devant un exquis Portrait de Mlle Rita Sargalli, buste en marbre de mon compatriote Denis Puech, et le buste de M. de B...d'un sculpteur couronné, le prince Romuald Giedroyé, que ses succès littéraires n'empêchent point d'avoir un beau brin d'ébauchoir à côté de ses clefs de chambellan du Czar.

Dans le troisième et le quatrième article Léo d'Orfer accompagne encore une fois ses lecteurs à la découverte de l'exposition, à travers son goût et son jugement, cette fois-ci c'est le tour des peintres orientalistes (Annexes 40 – 41).

J'ai gardé pour la fin les Orientalistes. Oh ! les merveilleux ouvriers ! Ils ont, complète, la science des couleurs chaudes et des attirantes chairs de femme. Du pays de là-bas ils ont porté le soleil qui brûle les yeux. Ce sont des guerriers et des preux de la peinture, de par le voyant et l'allure de leurs toiles, tandis qu'en sont les bergers, les paysagistes.

Parmi les « peintres qui ont touché aux choses d'Orient » ceux qui, à son dire, s'élèvent au dessus des autres sont Benjamin Constant avec sa *Judith* et son *Justinien* et Maurice Bompard dont la « Prière à la mosquée est saisissante de vérité ».

Voilà donc tracé le bilan du Salon de 1886 à travers cette promenade au Palais de l'Industrie : si on fait confiance aux opinions du critique artistique de notre périodique, on peut dire que le goût artistique prédominant de l'époque semble caractérisé en particulier par l'expression du symbole, comme le suggère l'œuvre de Puvis de Chavannes, et par le désir d'exotisme satisfait grâce au courant orientaliste.

Après ces constatations, il convient de réfléchir un peu en partant des données que nous avons à disposition.

En lisant ces articles de critique artistique on peut remarquer que d'un côté on rend hommage à l'oeuvre de Paul Baudry et on apprécie les toiles de deux peintres orientalistes comme Benjamin Constant et Maurice Bompard, c'est à dire des artistes qui conservent encore un caractère académique ; de l'autre côté on exprime une grande admiration pour Puvis de Chavannes, Fantin-Latour e James Wisthler qui, au contraire, sont très proches du milieu symboliste et donc d'une certaine avant-garde poétique.

On peut donc conclure que *Le Scapin*, tout en manifestant sa sympathie pour la peinture qui se fait expression du symbole, maintient une position modérée en restant encore lié à la tradition et au goût académique.

Cette théorie semble confirmée aussi par les mots du critique qui se signe Marcel quand il déclare : « L'Art est en ce moment porté au charlatanisme, la comédie fait triompher la médiocrité ; nous avons vu les toiles à musique, je frémis à l'idée des tableaux vivants à venir »⁷⁹. Dans cette affirmation on perçoit un refus de l'expérimentation ainsi que la volonté de préserver les critères esthétiques traditionnels de la peinture en manifestant encore une grande distance par rapport aux expressions des avant-gardes du début du XX^e siècle.

Place aux jeunes

Comme on l'a souvent répété, depuis son entrée en scène, *Le Scapin* a toujours déclaré ouvertement son penchant pour les jeunes et, en tout cas, pour tous les esprits capables d'apporter des idées originales dans le milieu littéraire et artistique nécessitant d'un renouvellement profond.

Le périodique, au fil du temps, reste fidèle à ce principe. Pour cette raison il est très rare de trouver dans ces pages le témoignage d'œuvres du passé ; toutefois dans le numéro de Jeudi 25 Février 1886 on peut lire « Le coin des Vieux Maîtres » qui rend hommage à Diderot à travers la publication de quelques « Anecdotes » tirés de ses *Lettres à Sophie Volland* : le premier, tiré de la lettre XCVIII datée Paris, le 1^{er} décembre 1765, narre l'histoire du « *Frère Côme* » ; le deuxième, tiré de la lettre XLI datée 30 septembre 1760, reporte l' « *Histoire du Porco sacro* » et enfin le dernier, tiré de la lettre XLIV datée : Au Grandval, le 13 octobre 1760, raconte l'épisode du « *Baptême avant la Naissance* ».

⁷⁹ Marcel, « Chronique artistique » *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886.

Fort probablement ce « Coin des Vieux Maîtres » était conçu avec l'idée d'en faire une petite rubrique consacrée aux écrivains du passé dont on reconnaissait le talent, mais cette tentative reste un cas isolé.

Il ne faut pas oublier que, comme on l'a souvent répété, les petites revues représentent le véritable lieu de la création littéraire et artistique à cette époque, donc il n'est pas du tout étonnant de constater que *Le Scapin*, appartenant à plein titre à cette catégorie, accorde son encouragement et son soutien en particulier aux jeunes intellectuels et à tous les esprits audacieux intentionnés à s'éloigner des chemins battus.

Léo d'Orfer, par exemple, à travers ses « Silhouettes des Jeunes » offre les portraits de plusieurs artistes, encore peu connus du public, qu'il juge toutefois doués d'un bon potentiel dans leur domaine.

Dans *Le Scapin* de Jeudi 25 février, il esquisse les « Silhouettes » d'Alexandre Tanchard, qui avait déjà publié le *Paysan du Doubs* et le recueil de vers *Les Lèvres roses* ; de l'acteur Maurice Grandval qui venait de débiter au théâtre de Belville dans *Le Roi de l'Argent* et encore d'Henri Mayence, fondateur du cercle de *La Butte*, à Montmartre⁸⁰ (Annexe 42).

Par contre, dans l'édition de vendredi 5 mars, il consacre ses « Silhouettes » entièrement à Léon Cladel, en supprimant le terme « jeunes » puisque l'écrivain avait désormais dépassé les cinquante ans, mais toutefois il représentait bien l'esprit du *Scapin*. Il suffit de rappeler que son roman de jeunesse *Les Martyrs ridicules* de 1862 avait été préfacé par Charles Baudelaire et, par la suite, remportant un discret succès, l'auteur avait adhéré à l'Académie Goncourt entrant ainsi en relation avec des écrivains de l'importance d'Emile Zola et d'Alphonse Daudet avec lesquels il partageait le goût pour le Naturalisme (Annexe 43).

Dans l'édition du périodique de lundi 16 août 1886, Léo d'Orfer, adoptant son nom de baptême Marius Pouget, dessine encore les portraits de trois jeunes : Léon Lefebvre, illustrateur, passionné de journalisme, qui à vingt deux ans seulement avait déjà débuté comme administrateur de *La Vogue* et ayant passé par la suite au *Capitan* ; Gaston Dubedat, jeune musicien avec une grande passion pour Wagner et Berlioz, collaborateur de la *Grande Revue* et du *Scapin* en qualité de critique musical et pour finir Désiré Fay, un jeune de province qui s'était installé à Paris pour suivre sa vocation littéraire, auteur de la nouvelle *Le stage du bonheur* et du poème *Le Calicot* (Annexe 44).

⁸⁰ Pour ce qui concerne Maurice Grandval il faut préciser que son succès ne se fait pas attendre : dans le premier numéro de la deuxième série du *Scapin* daté 1^{er} septembre 1886 Léo d'Orfer parmi les « Notes de quinzaine » annonce le début du jeune acteur au Théâtre de l'Odéon.

Le périodique parfois se charge aussi de présenter aux lecteurs les œuvres de ses jeunes collaborateurs comme le démontre par exemple le compte rendu critique qu'Edouard Dubus consacre au *Justicier*, un roman de mœurs pyrénéennes de Fernand Ices (Annexe 45).

Dubus définit ce roman comme « l'œuvre d'un poète, qui tourmenté du désir d'écrire un roman de mœurs s'est laissé emporter par son imagination en une course dévergondée, loin de la réalité ». Toutefois il invite le public à applaudir la « hardiesse » de son auteur « d'avoir publié un roman romantique, en ce temps où la foule paraît s'éprendre uniquement de l'étude scientifique des individus dans les milieux qui les forment et sur lesquels ils réagissent à leur tour ».

Tous ces jeunes, à travers leurs œuvres, représentent donc la vitalité littéraire et artistique, en opposition aux courants institués, dont *Le Scapin* se fait ambassadeur, comme le précise son directeur dans l'article « Au public » paru dans le deuxième numéro daté Dimanche 10 Janvier 1886 (Annexe 46).

[*Le Scapin*] ne se fera, quoi qu'on en ait dit, l'organe d'aucune coterie, d'aucune secte ; il n'a pas de couleur littéraire ; il est et restera ouvert à toute tentative originale ; il prêterà son concours le plus entier à tous ceux qui luttent pour arriver au jour à une époque où il devient de plus en plus difficile de percer la couche épaisse de sottise qui sépare les jeunes écrivains du grand public.

La simple observation du répertoire des œuvres poétiques ou en prose que le périodique propose aux lecteurs montre clairement la volonté de s'éloigner de l'esthétique traditionnelle pour parcourir de nouveaux chemins ; juste pour citer quelques noms, à titre d'exemple, les poètes et les écrivains qui trouvent leur place dans les pages du *Scapin* sont Mallarmé, Edouard Dubus, Louis le Cardonnel, Albert Samain, Paul Morisse, Alfred Poussin, Charles Cros, Louise Michel, Alfred Vallette, Léo d'Orfer, Rachilde et beaucoup d'autres.

Le présent travail néglige délibérément l'analyse des poèmes et des proses publiées dans le périodique puisqu'on risquerait d'en faire une synthèse trop fragmentaire et superficielle toutefois on renvoi le lecteur à l'appendice des œuvres pour la consultation de la liste complète des publications littéraires en ordre chronologique.

À ce propos il est important d'informer qu'à côté des poètes que nous avons cités, il est parfois possible de rencontrer dans ces pages de parfaits inconnus. Cela est probablement dû au fait que le périodique depuis sa fondation, comme c'était l'usage à l'époque, demande une participation active à ses lecteurs à travers l'envoi d'œuvres littéraires originales que la direction se réserve le droit de publier après examen. La plupart de ces gens toutefois, après une brève parenthèse dans le milieu des revues littéraires, sont destinés à rester dans l'anonymat.

Les étapes du *Scapin*

Après avoir examiné les contenus de la première série du périodique il faut maintenant considérer les évolutions qu'il subit dans le temps pour mieux comprendre sa transformation.

Il convient tout d'abord de rappeler l'instabilité qui caractérisait ses origines, quand les rôles des rédacteurs n'étaient pas encore définitivement établis, toutefois déjà dans le deuxième numéro de janvier 1886 la Direction, s'adressant directement « Au public », traçait un premier bilan assez encourageant, après environ un mois d'activité :

Il y a peu de semaines, le « SCAPIN » est entré résolument en scène. Ni les difficultés inséparables d'un début, ni les pronostics décourageants de quelques-uns, n'ont arrêté ses premiers pas. Un mois après sa création, de bimensuel il devenait hebdomadaire ; aujourd'hui, il est définitivement organisé pour vivre.

Il marchera désormais droit au but, sans hésitations comme sans faiblesse. Dédaignant les turpitudes de la politique, il a négligé d'informer ses lecteurs du nom de ceux de nos honorables qui ont volé des suffrages lors du vote des crédits du Tonkin ; méprisant profondément le bourgeoisisme à l'esprit borné dont les élucubrations défrayent une trop grande partie de la presse, il a dédaigné de répondre aux insultes dont on l'a abreuvé dans le premier numéro (Annexe 46).

Après un début assez difficile donc *Le Scapin* semble enfin avoir trouvé une certaine stabilité surtout à partir du mois de mars quand ses rédacteurs, à côté de l'activité journalistique, commencent à organiser des soirées tous les mercredis dans une salle réservée au Café de l'Avenir.

Si on fait confiance au compte rendu de « La Soirée du Scapin » signé J. Gavarni, paru dans le numéro de mercredi 17 mars 1886, qui relate la première séance organisée par la rédaction, on doit imaginer que cette initiative avait remporté un discret succès et sans doute elle avait contribué à rendre plus solide la vie du périodique (Annexe 47).

Toutefois, comme on le verra, à la fin de l'été 1886 le débat autour de la littérature se fait de plus en plus complexe et cela est probablement la cause d'une transformation inattendue du *Scapin* qui passera du format journal au format revue, avec des conséquences aussi sur le plan des contenus désormais assez éloignés du thème politique et social et plus centrés sur les thèmes culturels.

***Le Scapin* deuxième série : la structure.**

Dans le dernier numéro de la première série, daté lundi 16 août 1886, la page initiale est entièrement consacrée à un « Avis » aux lecteurs qui annonce la transformation du périodique :

A partir de notre prochain numéro qui paraîtra le 1^{er} septembre, le *Scapin* prendra le format des revues. Notre texte sera doublé et nos livraisons pourront être facilement conservées et reliées.

Nous inaugurons un prix auquel jusqu'à présent n'avait pu descendre aucune revue littéraire.

Le *Scapin* ne se vendra que

10 CENTIMES

le numéro de 36 pages revêtues d'une jolie couverture.

Tous les trois mois et moyennant 60 centimes seulement, on aura ainsi un beau volume illustré.

Un prospectus, dans la colonne de droite de la même page, se charge de donner un aperçu de la nouvelle série et de convaincre les lecteurs qu'elle sera au-dessus des promesses de la rédaction :

LE SCAPIN

(PARAISANT LE 1^{er} ET LE 16 DE CHAQUE MOIS)

Directeur : E. G. RAYMOND

Administrateur
André Bucquet

Secrétaire de la rédaction
Edmond Pagelle

Bureaux : 14, Rue Littré, Paris

ABONNEMENTS

(Avec primes spéciales)

France – un an 3 fr.

Union postale – un an 4 fr.

Autres pays : Port en sus

LE NUMERO

Paris 10 cent

Départ. Et gares 15 cent

Étranger 20 cent

On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste

Il ne sera pas fait de publicité commerciale

Le *Scapin* paraît en une livraison de 36 pages imprimées sur papier teinté extra-fort avec une très belle couverture.

Il formera tous les ans quatre beaux volumes illustrés de 200 à 300 pages.

Les abonnés recevront de temps en temps de superbes primes artistiques qui ne seront pas mises en vente.

Le premier numéro de la deuxième série du *Scapin* paraîtra effectivement le 1^{er} Septembre 1886, toutefois le prix définitif sera fixé à 15 centimes. L'abonnement annuel pour la France 4 Fr. et pour l'Union postale 5fr. La vente sera administrée directement par les bureaux du *Scapin* mais aussi par M. Soirat, 146, rue Montmartre et par les « principaux Libraires et Marchands de journaux ».

Le rôle de Gérant sera confié à M. A. Pouget, nom de baptême de Léo d'Orfer, et la publication de la revue à l'Imprimerie Jouaust et Sigaux, 338, rue Saint-Honoré, Paris, comme on l'apprend à la page 36 du premier numéro.

Toutes ces transformations portent à une nouvelle instabilité dans l'organisation de la revue : dans le deuxième numéro de la nouvelle série paru le 1^{er} octobre 1886, par exemple, la rédaction s'excuse auprès de ses lecteurs pour l'irrégularité des publications à travers un avis :

Les difficultés matérielles résultant de la transformation que vient de subir le *Scapin* nous ont empêchés de faire paraître notre n° 2 le 16 septembre ; nos abonnés n'y perdront rien : tous les abonnements du mois de septembre partiront en effet du 1^{er} octobre ; le n°1 aura donc été gratuit.

Le troisième numéro annonce de nouveaux changements : le déménagement des bureaux au 15, rue des Beaux-Arts à Paris et aussi le passage de l'Imprimerie Jouaust et Sigaux à l'Imprimerie spéciale du « *Scapin* », située dans les mêmes locaux que les bureaux de la rédaction et dirigée par M. A. Pouget. Pour finir, à partir du cinquième numéro, le rôle de Secrétaire de la rédaction passe d'Edmond Pagelle à Alfred Vallette.

Il faut préciser que, dans cette deuxième série, la revue adopte une numérotation double qui met en évidence une volonté de continuité et en même temps un besoin de renouvellement : en effet on repart du numéro 1, mais à côté on signale aussi le numéro progressif de la première série, c'est-à-dire le 17 et suivants, jusqu'au 25 de la dernière publication.

En plus la numérotation des pages devient progressive comme il se convient aux revues dont les différents fascicules, en solution de continuité, sont destinés à être réunis en volume.

À la dernière page, non numérotée, de la première sortie la rédaction précise encore une fois la responsabilité individuelle de ses collaborateurs ainsi que le caractère d'indépendance de la revue :

Toute liberté est laissée à nos collaborateurs pour la rédaction de leurs articles : chacun conserve l'entière responsabilité de ses opinions et de ses ouvrages. *Le Scapin* n'a pas de couleur littéraire, il ne se fera l'organe d'aucune coterie,

d'aucune secte ; les genres les plus différents et les écoles les plus opposées s'y coudoieront, ainsi qu'on peut s'en rendre compte dès le présent numéro.

Un dernier élément très important que nous devons mettre tout de suite en évidence concerne les collaborateurs. Dans la présentation de la nouvelle série, faite dans l'édition de Lundi 16 août 1886, la rédaction déclare :

Le Scapin s'est assuré le concours d'un grand nombre d'écrivains de grand talent :

Il donnera dans ses prochains numéros des poèmes, contes, nouvelles et variétés de MM. Paul Alexis, Paul Bourget, André Bucquet, Louis Le Cardonnell, Léon Cladel, Charles Cros, Gustave Deltel, Gaston Dubedat, Edouard Dubus, Louis Dumur, René Ghil, Hans-Mary, Fernand Ices, Jean Lorrain, Stéphane Mallarmé, Stuart Merrill, André Mesnil, Louise Michel, Jean Moréas, Paul Morisse, Vicomte Ogier d'Ivry, Léo d'Orfer, Edmond Pagelle, Rachilde, E. G. Raymond, Georges de Renaldy, Albert Samain, Alfred Vallette, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, etc., etc.

Le débat littéraire.

L'article critique « La Décadence » signé VIR, publié en ouverture du premier numéro de la deuxième série de la revue, datée 1^{er} septembre 1886, vient à notre secours pour démêler la polémique autour de la définition de décadence et surtout pour mieux comprendre les relations établies parmi les chefs de file du mouvement (Annexe 48).

Tout d'abord il faut dévoiler l'identité de l'auteur et pour cela il suffit de consulter le *Dictionnaire des pseudonymes* d'Edmond Antoine Poinsoy où l'on précise que Léo d'Orfer dans *Le Scapin* et dans *La Décadence* signe ses articles aussi par son nom de baptême, Marius Pouget, et parfois avec d'autres pseudonymes comme par exemple VIR ou encore André Tréban⁸¹.

Cette découverte nous permet de constater le rôle de premier plan que Léo d'Orfer, à travers ses différentes identités, assume dans la rédaction de notre revue et de son supplément puisqu'en feuilletant les pages on peut vite remarquer que la plupart des articles et des rubriques portent une de ses signatures.

En revenant à l'article cité, on peut observer l'intention de son auteur d'éclaircir le malentendu qui a étiqueté la poésie moderne de l'épithète inappropriée de décadente et encore plus d'expliquer la confusion générée, à son dire, par des poètes de la dernière heure qui ont eu la prétention de mêler leurs ambitions aux noms des véritables maîtres, contribuant à alimenter ce malentendu.

⁸¹ Georges d'Heylly alias Edmond Antoine Poinsoy, *Dictionnaire des pseudonymes*, Slatkine, Genève, 1887.

Premièrement il essaye de tracer un profil historique de la décadence établissant pour ceci un parallèle entre l'antiquité romaine et la France à lui contemporaine partant du principe que toute civilisation est caractérisée par un mouvement perpétuel qui voit une période considérée d'apothéose suivie, nécessairement, par une période qu'on définit à tort comme décadence.

À son avis la culture française de la fin du XIX^e siècle, « s'écartant de l'ornière creusée par le Roi-Soleil dans les lettres », serait donc « l'image fidèle de l'ère des derniers Césars » qui suivait aux « grands siècles d'apogée » de l'Empire romain et qui était pour cela nommée « décadence ».

Toutefois l'auteur en prenant la défense de l'essence même de la littérature qui est faite de recherche incessante et ne peut donc en aucun cas se conformer à des règles établies, sous peine de stagnation, souligne la nécessité de s'éloigner des modèles classiques. Comme dans l'antiquité romaine « Néron, Lucain, Properce, Tibulle et Tacite » s'étaient écartés de leurs prédécesseurs Horace et Virgile, les poètes français ont progressivement pris leurs distances de « Nicolas Boileau-Despréaux, Jacques Delille et C^e [qui] ne peuvent [plus] servir décemment de raison sociale à l'épanouissement de la poésie ».

Donc, malgré les règles pédantesques imposées par les Instituts et les Académies, Vir est persuadé que « les littératures sont d'essence novatrice. Elles ne peuvent exister [...] qu'en poursuivant la recherche d'inconnues. L'en avant est, pour elles, une condition expresse de vitalité » et aussi la condition essentielle de leur « Progrès ». La poésie, en particulier, étant « la plus haute et la plus pure expression de l'art » a le devoir de « tenir la tête de la caravane intellectuelle. Plus que toute autre part des lettres, elle doit innover et chercher l'au-delà et l'incrédible ».

L'auteur, partant de ces principes et à travers un bilan du développement de la poésie, de la Renaissance jusqu'à son expression la plus moderne, qu'il définit comme la « Toute-Musique », cherche à démontrer qu'au lieu d'avoir parcouru un chemin fait de moments d'évolution suivis d'autres d'involution, comme le prétendent ceux qui l'accusent de décadence actuelle, elle a plutôt suivi une parabole ascendante qui l'a conduite à son expression la plus sublime.

Pour cette raison il estime que les définitions « de déliquescence, d'évanescence, de décadence », employées par la critique pour définir le courant innovateur de la poésie fin de siècle, sont tout simplement « des mots bêtes » et des « appellations [...] fausses » ; à leur place il préfère adopter la définition d'école du symbole et pour éviter toute équivoque il en identifie les maîtres dans les poètes de l'envergure de Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, Jules Laforgue, René Ghil et peu d'autres.

Malheureusement, selon l'auteur, à ces chefs de file se mêlèrent des poètes sans talent qui, animés par leurs ambitions, cherchaient la gloire se façonnant au goût du moment, contribuant ainsi à alimenter le malentendu de la décadence, amplifié par la presse et par la critique.

Toutefois, notre rédacteur estime que les faux poètes, « à l'aube du XX^e siècle » sont désormais démasqués et ne peuvent plus nuire à l'image du véritable Poète qui porte en lui les caractéristiques d'un nouveau Apollon et d'un « Prophète inspiré » destiné à devenir un guide pour la « foule ».

Cet article contient une déclaration d'importance capitale puisqu'il est le témoignage concret qu'au début du mois de septembre Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, Jules Laforgue, René Ghil travaillaient encore côte à côte et ils faisaient partie d'un même groupe d'écrivains animés par la volonté commune d'un renouvellement esthétique en littérature et par le refus de l'étiquette de décadents que la critique utilisait pour les définir.

Toutefois cette harmonie n'est pas destinée à durer encore longtemps.

En effet, parmi les « Notes de quinzaine », à la fin de ce premier numéro de la nouvelle série de notre revue, Léo d'Orfer annonce la publication imminente d'un « Traité » théorique d'art poétique qui ne passe pas inaperçu :

D'un artiste, une œuvre étrange, très fouillée, et d'une belle originalité : c'est notre ami René Ghil, et le *Traité du Verbe* adorné par le maître Mallarmé d'un laudatif Avant-dire. (Giraud edidit).

Cette publication semble donc élire une fois pour toutes René Ghil comme théoricien officiel du nouveau goût poétique avec, en plus, la bienveillance de Mallarmé. La réaction à cet événement ne se fait pas attendre : Jean Moréas, soucieux de s'accaparer le titre de chef d'école, le 18 septembre 1886 donne au *Figaro* « Un manifeste littéraire » où, lui aussi, expose sa doctrine de l'esthétique symboliste.

À partir de ce moment, une véritable bataille, combattue à coups de plumes dans les pages de feuilles éphémères, se déclenche.

Le Scapin n'hésite pas à prendre ses positions et dans les « Notes de quinzaine », publiées au fond de son deuxième numéro paru le 1^{er} octobre 1886 Léo d'Orfer déclare :

M. Jean Moréas publiait, samedi dernier, au *Figaro*, un soi-disant « manifeste littéraire » de l'école symbolique. M. Moréas n'est guère taillé pour être un chef d'école. L'enseigne de la littérature nouvelle serait plutôt M. René Ghil, l'auteur si attaqué des *Légendes de rêve et de sang*, qui nous donnait hier cet étrange *Traité du Verbe*, le plus sincère et le plus vrai manifeste des poètes de demain. M. Ghil a d'abord l'allure d'un sous-lieutenant porte-drapeau, il en a toute la bravoure et toute l'audace, et ne prend pas, pour l'énoncer au vulgaire, un style autre que

l'habituel. M. Ghil est jeune, et, de tous les poètes qui font du bruit en cette époque, il nous paraît, sans conteste, le plus doué, le plus original, et, certainement, celui que l'avenir peut s'apprêter à irradier.

Pour rester, au moins en apparence, fidèle à sa déclaration de liberté et d'indépendance de toute coterie, de toute secte, la rédaction du *Scapin* annonce, dans son premier numéro de la deuxième série, la création d'un supplément « consacré spécialement à l'école nouvelle » portant le titre *La Décadence*⁸².

Par ce biais *Le Scapin* manifeste ouvertement encore une fois le soutien accordé à René Ghil en le chargeant du rôle de secrétaire de la rédaction.

La parenthèse de *La Décadence*.

Description de la revue.

Une petite note en dessous du sommaire du premier numéro de *La Décadence*, daté Vendredi 1^{er} Octobre 1886, se charge de présenter aux lecteurs cette feuille et d'expliquer les rapports qu'elle entretient avec *Le Scapin* :

La *Décadence*, publiée par la direction du *Scapin*, paraîtra tous les vendredis ; tous les rédacteurs du *Scapin* y collaboreront, mais notre nouvelle publication sera plus spécialement consacrée aux productions de l'*Ecole Symbolique et Harmoniste*.

Notre ami RENE GHIL, que son *Traité du Verbe* vient de placer à la tête de la nouvelle école, occupera le secrétariat de la rédaction de *La Décadence*.

Le Scapin, organe ouvert à toutes les écoles, continuera à paraître tous les quinze jours.

Le rôle de directeur est confié à E.-G. Raymond et celui d'administrateur à André Bucquet, tandis que M. A. Pouget, alias Léo d'Orfer, est nommé gérant responsable. Les bureaux de la rédaction ont leur siège au 14 de la rue Littré.

La publication de l'hebdomadaire est confiée, pour les deux premiers numéros, à l'Imprimerie A. Reiff située au 3 de la rue du Four, et pour les deux derniers à l'Imprimerie spéciale du « Scapin » au 15 de la rue des Beaux-Arts.

Chaque sortie se compose de quatre pages en format journal où les articles sont repartis en deux colonnes encadrées par une bordure décorative.

⁸² *Le Scapin* n° 2, deuxième série, 1er Octobre 1886, page 72. Le Gérant M. A. Pouget, alias Léo d'Orfer, déclare : « Les nombreuses attaques dirigées par la presse contre le *Scapin*, s'adressant à la partie symbolique de notre revue, nous répondrons dans la *Décadence*, journal hebdomadaire annexé au *Scapin*, et consacré spécialement à l'école nouvelle ».

Le prix de chaque numéro est de 10 centimes, l'abonnement pour la France est vendu à 2 francs pour 6 mois et 4 francs pour un an, l'abonnement annuel pour l'Union postale à 5 francs. Toutefois on propose aussi un double abonnement au *Scapin* et à *La Décadence* pour la France au prix de 3 francs 50 pour six mois, 7 francs pour un an et un abonnement annuel pour l'Union postale à 9 francs.

La vie de ce périodique sera très courte et tourmentée, comme on le verra : en effet, il compte un total de quatre numéros seulement dont le dernier est daté Jeudi 28 octobre 1886⁸³.

La déclaration d'intention.

En ouverture du premier numéro René Ghil, dans l'article « Notre école », part tout de suite à l'attaque de ses adversaires :

Trop longtemps sous le Titre générique, les Décadents, venu du hasard au rire qui ne sait rien, trop d'adverses aspirations se sont gênées : et, devant la lumière et l'ordre que s'évanouisse le doute des nuits.

Deux Maîtres amis, opposés de vues et de manière, rêvent sur le mouvement qu'ils engendrent : ce sont Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine.

Certes heureusement, quand régnait, aux vers de seigneuriale emphase monotone, l'Art seul de dire et de narrer, se révéla le dissident Paul Verlaine. Telles phrases éloquentes devinrent ris et murmures et soupirs spécieux de langueurs, et heurtée et diésée par un caprice démoniaque, la mélodie un peu lourde et vague d'hier s'envolait dissonnante du vers sans la césure, et de onze pieds. Mais, d'un goût exquis et prudent en l'aventure périlleuse, il sut l'heure où devait s'éteindre son sourire délicieux et moqueur devant la gloire et la raison du Passé.

Des Poètes vinrent qui procédèrent de lui. Déclamant ce qui n'est que vérité, que le Rythme doit s'adapter à l'Idée, ils dénièrent à l'habitude de siècles et à la soumission du Maître même le droit de leur mander qu'ils dénaturaient ce Vers, jour aussi pur des lointains miraculeux.

Des orgueils montèrent : rimèrent les pluriels et les singuliers, mourut la rime : et de Verlaine l'on disait qu'il manquait de hardiesse. Mais se vantant, en vérité, du Trésor d'Autrui, cette Ecole se dit parée de l'honneur du Symbole.

Symboliser est évoquer, non dire et narrer et peindre : la chose n'est maîtresse que lorsque (elle-même mise en oubli) de par ses qualités seules de rêve et de suggestion elle renaît idéalement et perce de la pensée qu'elle devient le voile volontaire.

Rien de pareil ne hante les mémoires si les noms principaux sont donnés : de Jean Moreas, Charles Vignier, Jules Laforgue, Gustave Kahn, Téodor de Wyzewa..

A Stéphane Mallarmé, pour l'environner de respect et d'admiration qui ne se dément, d'Autres vinrent.

Ceux-ci vraiment peuvent se prouver les Symboliques, puisque leur Maître, le premier, dit et montra dans l'étonnement la neuve Création, le Symbole. Mais du Maître et des Disciples là n'est pas le plus haut vœu.

Toute langue est travaillée de deux désirs ennemis : «l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage», mais le parler est aussi «rêve et chant».

⁸³ Pour une description détaillée de la revue on peut consulter la fiche signalétique publiée dans le site PRELIA, <http://prelia.hypotheses.org/>

Faire prédominer le Rêve par le Symbole, le Chant «par une retrempe alternée des mots en le sens et la sonorité», c'est le vouloir de cette Ecole.

Et pour eux le vers classique est le seul. Ils souhaitent aussi l'élémentaire souhait du Rythme s'adaptant à l'Idée : mais, vainqueurs de la monotonie, ils savent et sauront mieux, sans renier les Talents anciens et chers, parachever la calme victoire : sauvés par l'*Instrumentation* du Vers et du Poème, qui par l'emploi savant et sûr des Mots, des Syllabes et des Lettres même, passeront par toutes les nuances de la sonorité, et du sens en même temps.

Encore, en des livres et en des œuvres composés, dans une langue gardant le mystère et le parfum de tous les âges, ils s'enquerront de la Signification de la Nature et de la Vie. Ces nécessités d'Art, longuement, vivent exposées au TRAITÉ DU VERBE : Théories de Stéphane Mallarmé, et les miennes de l'*Instrumentation* par lui consacrées en l'Avant-dire dont il honora mes pages.

Adoptant selon des songes propres pareils principes du Maître. Ce sont, ces vénérateurs et ces progressistes : Stuart Merrill, de qui vont s'éditer *les Gammes*, Charles Morice, Victor Margueritte, Louis Le Cardonnel, Ephraïm Mikhaël, Rodolphe Darzens, Pierre Quillard, Léo d'Orfer: et d'Autres, de volonté, qui vers des aînés arrivent, tels Georges Vanor préparant *Les Paradis*, et Henri de Régnier.

De cette dernière Ecole, *Symbolique et Harmoniste*, classique en son progrès, la présente DÉCADENCE sera l'organe.

Par le biais de cette déclaration René Ghil dessine donc deux groupes bien définis se contendant « l'honneur du Symbole » : d'un côté Jean Moréas, Charles Vignier, Jules Laforgue, Gustave Kahn et Téodor de Wyzewa s'inspirant de la poétique de Verlaine. De l'autre Stuart Merrill, Charles Morice, Victor Margueritte, Louis Le Cardonnel, Ephraïm Mikhaël, Rodolphe Darzens, Pierre Quillard, Léo d'Orfer et les plus jeunes Georges Vanor et Henri de Régnier s'inspirant de la poétique de Mallarmé dont Ghil se fait le théoricien et dont il déclare la supériorité en la définissant à plein titre *École Symbolique et Harmoniste*, élisant *La Décadence* comme organe officiel de cette école.

Les groupes en conflit.

La transformation du *Scapin* et la publication de *La Décadence* attire assez rapidement l'intérêt de la presse : cela provoque les réactions des rédacteurs de nos revues qui ne tardent pas à rentrer en polémique avec un grand nombre de critiques et de journalistes qu'ils accusent « d'inintelligence ».

À la fin du premier numéro de *La Décadence*, en effet, une petite rubrique qui porte le titre « Le Sac de Scapin », se charge déjà de rectifier les observations parues dans « la presse parisienne et départementale » qui semble encore confondre l'identité des deux périodiques.

Dans l'introduction les rédacteurs du *Scapin* déclarent :

Aucun des journalistes qui se sont occupés de nous ne s'est aperçu que *Le Scapin* n'était l'organe d'aucune école ; nul d'entre eux n'a paru se douter qu'il

pourrait bien ne pas être l'organe exclusif des Décadents, dont *La Décadence* est le journal attiré.

Ce qui frappe dans cette affirmation est la confusion encore existante par rapport aux définitions : si Ghil dans l'éditorial venait d'éclaircir ses théories poétiques et adoptait une fois pour toutes le nom d'*École Symbolique et Harmoniste*, ici on adopte à nouveau l'appellatif « Décadents ». On peut en conclure que tout en accusant « d'inintelligence » les collègues journalistes, les rédacteurs du *Scapin* n'avaient pas d'idées trop claires non plus⁸⁴.

Dans la petite rubrique que nous avons citée, les « Scapins »⁸⁵ réagissent contre Henry Fouquier du *XIX^e Siècle* pour ses attaques à « l'école symbolique » et, en particulier, à un sonnet de Ghil, publié peu de temps avant, qu'il jugeait incompréhensible⁸⁶. Ils accusent aussi Sutter Laumann, chroniqueur dans la *Justice*, de confondre Léon Cladel, Rachilde et Alfred Vallette avec les décadents tout simplement parce qu'ils publiaient leurs œuvres dans *Le Scapin*. Pour finir ils ironisent à propos de la naïveté des rédacteurs du *Temps* qui avaient « inventé un vocable nouveau : Le Décadisme » pour étiqueter le phénomène littéraire et ils constatent encore la superficialité des critiques de *l'Estafette* et de *l'Echo de Paris*. Les seuls qu'ils épargnent sont les « amis de l'*Art Moderne* de Bruxelles » estimés plus sérieux dans leurs jugements (Annexe 49).

Dans ce premier numéro de *La Décadence* les querelles avec la presse sont toutefois encore assez contenues ; c'est seulement à partir du deuxième numéro que les tons sont de plus en plus enflammés : la « Chronique » en ouverture de l'édition de Vendredi 8 octobre 1886, signée par Léo d'Orfer, en est un exemple frappant.

Dans cet article, en prenant les distances du *Décadent* et de son directeur, l'auteur précise qu'Anatole Baju, sans avoir rien compris « à l'œuvre des poètes symboliques », avait eu la prétention de fonder une feuille qui se proclamait l'organe de la nouvelle école. Au dire de Léo d'Orfer, dans un premier temps le *Décadent* avait « essaimé des vrais talents autour de la sottise nullité du propriétaire » puisque « il manquait vraiment un organe à la nouvelle école » donc on s'était contenté de ce qu'il y avait. Il estime pourtant qu'à la suite de la formation de groupes animés par un esprit combatif et de feuilles « vivantes et bien vivaces », parmi lesquels *Le Scapin* et *La Décadence*, « auxquelles se sont ralliés ou se rallieront tous les écrivains de race », un journal

⁸⁴ Catulle Mendès, dans son *Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, revient encore une fois sur la confusion engendrée par les termes « décadence » et « symbolisme » : le premier aurait une connotation d'ordre « émotif » liée à la perception des alternances des périodes historiques, tandis que le deuxième définirait le mouvement littéraire. L'auteur affirme : « Tout de suite écartons cette dénomination absurde : les Décadents [...] Ainsi, Décadents, pas du tout. Symbolistes, à la bonne heure. »

⁸⁵ Dans l'article de Garvani « La Soirée du Scapin » l'auteur utilise le terme Scapins pour définir l'ensemble des collaborateurs du périodique.

⁸⁶ Dans *Le Scapin* n°2, deuxième série, on peut lire *La Coupe de Faust*, un sonnet d'Henry Fouquier, alias vicomte Nestor de Tinville, « trouvé dans un vieux numéro de la *Revue de Paris* de Maxime du Camp (1^{er} Juillet 1857) ». Le poème est précédé d'une petite introduction critique qui souligne la différence entre ce « piètre sonnet » et la poésie des « Décadents » de 1886.

comme *Le Décadent* n'a plus aucune utilité. Au contraire il serait presque nuisible à cause de la confusion qu'il pourrait engendrer avec le risque de voir le nom de Baju « accouplé [...] aux noms de MM. Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et René Ghil »⁸⁷ (Annexe 50).

Avec ces déclarations Léo d'Orfer essaye de mettre *La Décadence* à l'abri de tout malentendu : en effet le titre de la revue, comme nous l'avons déjà remarqué, montre une certaine ambiguïté par rapport au message poétique dont elle entend se faire ambassadrice et en même temps il rappelle bizarrement celui de la feuille dirigée par Baju.

Ces éléments semblent poser un problème important à nos rédacteurs, tant qu'ils parviennent à remettre en cause l'existence de l'hebdomadaire, comme le démontre un « Avis » adressé au public en ouverture du troisième numéro :

Pour empêcher des assimilations regrettables et éviter à l'avenir tout malentendu, la *Décadence*, publiée par la Direction du *Scapin*, prendra, à partir du prochain numéro, le titre de *Scapin*.

Le Scapin aura donc deux éditions bien distinctes, l'une bi-mensuelle, l'autre hebdomadaire, qui paraîtront concurremment sans que jamais un article ou une poésie soit publiés en double.

Entre-temps la situation se fait plus complexe puisque Jean Moréas, bien décidé à lutter pour conquérir le titre de chef d'école au détriment de René Ghil et aussi d'Anatole Baju qui, comme on l'a vu, avait pris part à ce contentieux, fonde *Le Symboliste* avec la collaboration de Gustave Kahn, de Paul Adam et d'un bon nombre d'écrivains et de critiques parmi lesquels Jules Laforgue et Théodor de Wyzewa⁸⁸.

Naturellement *La Décadence* réagit tout de suite à cette provocation et en ouverture de son troisième numéro Léo d'Orfer à travers sa « Chronique » se charge de présenter *Le Symboliste* sans laisser aucun doute à propos des rivalités qui animaient désormais les groupes qui s'étaient formés :

Un journal vient de paraître, qui m'a prodigieusement étonné. J'y ai trouvé des accouplements d'une mirobolante étrangeté et d'un agréable inattendu.

J'eus l'occasion, il y aura bientôt deux ans, de rencontrer M. Teodor de Wyzema⁸⁹. Ce monsieur, qui est Polonais, portait alors un autre nom ; il avait été

⁸⁷ Les rapports conflictuels entre Anatole Baju et les rédacteurs de nos revues sont témoignés aussi par les faits relatés dans un « Procès verbal » publié à la dernière page du *Scapin*, n° 6, deuxième série, daté 29 novembre 1886. Edouard Dubus demandait à Anatole Baju « la rétraction d'une note parue dans son journal [...] ou une réparation par les armes » et pour cela il avait demandé à ses collègues Alfred Vallette et Léo d'Orfer, en qualité de témoins, de notifier ses requêtes au directeur du *Décadent*. Ce dernier, à leur dire, s'était soustrait lâchement à ses responsabilités en refusant tout contact et en dissimulant son identité sous celle de son frère.

⁸⁸ Veronica Gatti, « *Le Symboliste* », une revue littéraire de courte vie mais de grande importance. *Studi Francesi* n° 170, maggio-agosto 2013, Torino, Rosenberg e Sellier, pag.369-381.

⁸⁹ Le nom de Théodor de Wyzewa est écrit avec différentes orthographes cette confusion est probablement due aux origines étrangères du jeune critique.

tion, ce me paraît. En ce moment, il composait de joyeuses chansonnettes de café-concert. Son maître, conseiller, et même, je crois, collaborateur, était M. Chadourne (André), l'auteur périgoudin bien connu⁹⁰. L'élève Teodor était humble et doux, avec un air curieux, mi-partie de jésuite, mi-partie de policier pris en flagrant délit de délation. Cependant, je l'entendis prétendre un jour qu'il avait écrit *Chair Molle*, le roman naturaliste qui fit, on le sait, condamner M. Paul Adam à la prison et à l'amende, et que, pressé du besoin de quelques louis, il avait dû céder misérablement cet ouvrage au signataire.

Lorsque je connus M. Adam, - j'étais alors directeur de la *Vogue* et lecteur d'une maison d'édition, et il venait, présenté par son collaborateur, me soumettre le *Thé chez Miranda*, - je lui parlai des prétentions de M. de Wizema. M. Adam les connaissait et manifesta pour leur auteur le plus grand mépris.

« A Arras, où ils s'étaient liés, m'expliqua-t-il, ils avaient entrepris ensemble *Chair Molle* et M. de Wizema avait profité de ce semblant de collaboration pour lui demander de nombreuses et considérables avances de fonds sans jamais écrire une ligne du roman. Il s'était alors cru, lui, Adam, en droit de reprendre son titre et il trouvait que M. de Wizema était un drôle, s'il soutenait de pareilles calomnies »

Morale : Aujourd'hui, M. Teodor de Wizema est un symboliste passé maître, du chansonnetier qu'il fut, et un des principaux rédacteurs du journal dont M. Adam est le secrétaire.

Vers la même époque, j'écrivais à M. Raymond, directeur du *Scapin* :

« Mon cher ami, si vous connaissez un jeune homme beau, intelligent, spirituel, libre de son temps et disposant de quelque argent, vous seriez bien aimable de me l'adresser, pour que j'en fasse le secrétaire de rédaction de la *Vogue*, M. Dubedat, qui s'est fâché avec l'éditeur, m'ayant adressé sa démission. »

Le premier numéro était sous presse. M. Charles Henry, à qui j'avais également fait part de ce besoin, m'offrit M. Kahn. Je l'avais déjà vu, et M. Henry me l'avait chaudement recommandé. Il ne remplissait peut-être guère les conditions, mais il avait le loisir de s'occuper de la Revue, et promettait les quelques billets de cent francs qui manquaient pour parfaire notre petit capital social. Hâtivement, il me donna seize vers que j'expédiai, avec le changement de nom, à l'imprimeur.

M. Moréas, qui a toujours méprisé profondément tous les poètes, aperçut les vers de M. Kahn. Il changea simplement, pour le désigner, une lettre de son nom.

M. Kahn répéta doucement que M. Moréas en était un autre, que ses allures de rastaquouère seules avaient fait ou feraient sa fortune et qu'il était d'ailleurs d'une navrante imbécillité.

Notons que ces joyeuses amitiés se continuèrent et n'ont peut-être pas encore fini.

Mais M. Kahn a pris l'envol : il est aujourd'hui, dit-il, LA LITTÉRATURE, rien que cela. Et M. Moréas a peut-être changé de symbole.

Car M. Kahn administre le journal de M. Moréas, qui dit : *moi et Kahn*, sans faire de changement de voyelle.

M. Kahn, après s'être accroché aux pans de la redingote de M. Baju, a passé son bras sous celui de M. Moréas, et dit très haut, plus haut que lui-même : « moi et Moréas »⁹¹

⁹⁰ André Chadourne réplique à cette « Chronique » à travers une lettre adressée à Léo d'Orfer, publiée à la dernière page du quatrième numéro de *La Décadence*, où il prend la défense de Teodor de Wizema.

⁹¹ Gustave Kahn avait en effet collaboré au *Décadent* d'Anatole Baju.

J'ai donc tout lieu de trouver étranges dans ce journal ces deux accouplements, parmi d'autres, dont j'aurai à reparler à cette place.

Léo d'Orfer, mettant en évidence les anciennes inimitiés entre les collaborateurs du *Symboliste*, cherche à démontrer la fragilité de la feuille et son inconsistance théorique due à leur grande divergence d'opinions.

À bien regarder les accusations du chroniqueur de *La Décadence* ne sont pas tout à fait infondées : comme l'affirme Roland Biétry, entre Kahn et Moréas il y avait des incompréhensions de fond concernant les théories symbolistes⁹². En feuilletant les pages du *Symboliste* on peut remarquer en effet que les articles de Jean Moréas et de Paul Adam ne sont jamais publiés dans les mêmes numéros que ceux de Gustave Kahn et cela n'est sûrement pas dû au hasard⁹³.

René Ghil ne passe pas sous silence la publication du *Symboliste* et à la suite de l'article de Léo d'Orfer que nous venons de lire il publie son « Ton de conversation » où il annonce :

Vient de paraître, organe de *l'École du vers faux* dont je donnai naguère les noms principaux, LE SYMBOLISTE à son premier numéro. (Tranquillement je réitère que le SYMBOLE à ce SYMBOLISTE est inconnu : ou seraient alors deux sortes de symboles ?)

L'accueil que Ghil réserve à la parution de la nouvelle revue montre de façon explicite la bataille sans exclusions de coups qui enflammait désormais les deux groupes anxieux de prévaloir l'un sur l'autre.

En effet l'auteur du *Traité du Verbe* s'adresse au public pour dénoncer la « guerre plus ou moins traîtresse » que ses adversaires avaient engagée à ses dépenses à travers des déclarations mensongères contenues dans leur revue. En particulier il souhaite démentir une affirmation de Paul Adam qui, dans son article « La Presse et le Symbolisme », prétendait « qu'au Manifeste de M. Moréas, au *Figaro*, l'on voulut opposer les Théories de MM. Baju et Ghil⁹⁴. »

En premier lieu Ghil prend ses distances par rapport à Anatole Baju qui, à son dire, « n'a pas de Théories et n'est pas littérateur ». Il souligne que cette regrettable assimilation est due tout simplement à la mauvaise foi de ses rivaux jaloux qui manquent d'argumentations sérieuses à opposer à son *Traité du Verbe* : la solidité et l'originalité des théories qui y sont exposées, comme par exemple l'idée de « l'Unité de compositions dans les livres de vers » et encore « l'Instrumentation du poème, l'harmonie wagnérienne substituée à la mélodie du vers d'hier, tout

⁹² Roland Biétry, *Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883 – 1896)*, Genève, Slatkine, 2001, p. 111

⁹³ Les articles de Jean Moréas et de Paul Adam sont publiés dans la première et la troisième sortie, tandis que ceux de Kahn se trouvent en ouverture de la deuxième et de la quatrième sortie.

⁹⁴ Paul Adam, « La Presse et le Symbolisme », *Le Symboliste*, n° 1, du 7 au 14 octobre 1886.

en respectant ce beau vers », selon son auteur, ont fini pour attirer des attentions et en même temps des jalousies.

Il avoue à ses lecteurs que :

[...] ces Messieurs [...] se sont très bien rendu compte de l'importance secrète de ce TRAITE DU VERBE, puisqu'ils ne voulurent me chasser de la Rédaction d'un journal qui me fut favorable, LE DECADENT, qu'après avoir décidé que René Ghil devait être « supprimé » parce « qu'il enrayait leur mouvement »⁹⁵

De plus Ghil fait remarquer qu'on parlait de son *Traité du Verbe* bien longtemps avant la publication du *Manifeste* de Moréas. En effet, comme on l'a dit dans notre introduction, Ghil, pendant l'été 1885, avait déjà publié une série d'articles théoriques sur l'art poétique dans la revue bruxelloise *La Basoche* : ces théories avaient été réunies par la suite dans son *Traité du Verbe*, donc cette donnée chronologique serait la preuve définitive et sans équivoques qu'on ne voulut pas opposer le *Traité* au *Manifeste* mais plutôt le contraire (Annexe 51).

Dans le courant du mois d'octobre 1886 ces rivalités touchent à leur expression la plus aigüe et on ne perd pas l'occasion d'attaquer ses adversaires en le ridiculisant. Dans un petit entrefilet qui porte le titre « Paquets » publié à la dernière page du troisième numéro de *La Décadence*, par exemple, André Tréban commente avec ironie les habitudes du rédacteur en chef du *Symboliste* :

M. Moréas (Jean), qui n'est pas Français, trouve étonnant que des journalistes l'appellent « Monsieur ».

On n'est pas habitué, à ces choses-là chez, les Grecs. Mais nous sommes à Paris et non au Pirée, pas même sur les bords de l'Eurotas : il y a donc question de politesse française.

Par la même occasion il n'oublie pas de ridiculiser Paul Adam en mettant l'accent sur ses rapports étroits avec le milieu naturaliste malgré son dévouement pour la cause symboliste⁹⁶ :

M. Adam (Paul), nouvel adepte du symbole, secrétaire du journal de M. Moréas, vient de publier « Soi ». Ce livre, qui ne vient pas, malgré son titre, des usines de la Croix-Rousse, est dédié par l'auteur à son maître et meilleur ami Paul Alexis Troublot, lieutenant-colonel du régiment naturaliste français.

Enfin il fait du sarcasme en présentant une parodie du *Symboliste* :

⁹⁵ Ce discours contient la preuve que malgré l'opposition faite au *Décadent*, dans un premier temps cette revue avait accueilli dans sa rédaction la plupart des poètes de la nouvelle génération qui en avaient pris les distances par la suite.

⁹⁶ Il paraît évident que si le Symbolisme semble s'affirmer dans le domaine poétique, le Naturalisme reste l'expression privilégiée en prose.

On annonce pour la semaine prochaine *Le Symbolâtre*, journal rédigé uniquement avec des morceaux antédiluviens des écrivains qui prétendent former l'école nouvelle.

Sapeck, le joyeux fumiste bien connu, dirigerait cette publication⁹⁷.

Il faut préciser qu'entre-temps, *Le Scapin* ne reste pas à l'écart du débat, au contraire il contribue à soutenir la cause de *La Décadence* en dénigrant à tout moment *Le Symboliste* et ses rédacteurs. Dans les « Curiosités » publiées au troisième numéro de la deuxième série daté 1^{er} octobre 1886 on peut lire le poème de Moréas *Viandes de Gargote* ainsi préfacé :

Monsieur Moréas (Jean) qui a la prétention d'être le « seul symboliste », le vrai, le breveté, le garanti, et qui travaille depuis d'innombrables années, prétend-il, à l'édification de son système, - inventé par beaucoup d'autres, entre lesquels un nommé Arthur Rimbaud, adolescent de quelque génie – publiait il y a deux ans à peine, dans le « *Chat noir* » la poésie suivante, exemple de tous symboles, et empreinte d'un agréable romantisme qui fait dudit Monsieur Moréas un bon élève de Petrus Borel le Lycantrope et d'un certain Victor Hugo, aujourd'hui défunt, et traité par l'auteur des « *Syrtes* » de simple « imbécile ».

Dans les « Notes de quinzaine » du même numéro de la revue, après avoir informé les lecteurs de la mort de *Lutèce*, Léo d'Orfer annonce la publication du *Symboliste* et éclaircit ses relations avec Jean Moréas :

Je connais M. Moréas depuis plusieurs années. Nous avons été très amicalement liés jusqu'en ces derniers temps. M. Moréas m'en veut de ce que je ne le prends pas pour un sérieux chef d'école. Je n'ai d'ailleurs jamais eu la prétention de le mettre à la tête de quoi que ce soit, pas même, surtout, à la tête d'un journal.

J'ai toujours pris M. Moréas pour un artiste convaincu et un véritable poète.

Mais je trouve qu'il écrit en prose d'une façon détestable. M. Moréas ne paraît être doué d'un seul sens, le poétique : sorti du rythme, du mètre et de la rime, il vagabonde en un pays inconnu pour lui, et produit des nouvelles et des chroniques d'une faiblesse enfantine.

Je n'en veux pour preuve que le tout illisible fragment qui est le fronton du « *Symboliste* ». Il y a là-dedans un spécimen des nombreuses langues que connaît M. Moréas.

Notre humble avis est que le principal mérite d'une littérature n'est point le rastaquouerie du langage, inaccessible aux modestes citoyens⁹⁸.

Par la même occasion Léo d'Orfer n'oublie pas de remarquer une certaine ressemblance entre le style de Paul Adam et celui d'Anatole Baju en concluant que « *Le Décadent* et *Le Symboliste* sont frères ».

⁹⁷ Eugène François Bonaventure Bataille, plus connu sous son pseudonyme d'Arthur Sapeck (1853-1891), fut une figure emblématique des mouvements Hydropathes, puis Fumistes, Hirsutes, et Incohérents.

⁹⁸ Il est important à ce propos de remarquer les objections soulevées par Léo d'Orfer à propos du langage obscur que Moréas utilise dans ses proses en sous-entendant une distinction entre le genre de la prose et celui de la poésie.

L'« Avis » publié en ouverture du troisième numéro de *La Décadence* qui en annonçait la fusion avec *Le Scapin* est démenti par un autre « Avis » paru à la page initiale du quatrième numéro de Jeudi 28 Octobre 1886 qui justifie ainsi la décision de continuer la publication du supplément sans modifier son titre :

A la suite de la note parue dans notre précédent numéro, plusieurs de nos amis nous ont demandé de conserver à notre second organe le titre de « Décadence », titre fort peu exact, mais tout à fait à l'ordre du jour.

Nous croyons devoir nous rendre à leurs observations. Nous pouvons néanmoins annoncer dès aujourd'hui à nos lecteurs, que, tout en continuant à publier *La Décadence*, nous leur donnerons prochainement un *Scapin* hebdomadaire.

Malgré tous ces efforts la revue s'achèvera brusquement avec ce quatrième numéro.

Avant de revenir à l'analyse du *Scapin* il faut encore examiner deux éléments qui concernent notre hebdomadaire. Premièrement on peut remarquer que dans sa dernière sortie les querelles semblent désormais moins violentes : en effet les « Notes » signées par René Ghil montrent les signes d'une trêve au moins à l'égard de Jules Laforgue qui toutefois faisait encore partie des rédacteurs du *Symboliste*. L'auteur en reconnaissant le talent de ce poète déclare :

Par des gestes de trop de colère, parce que d'impuissance, levés en notre heure une Figure calme nous est voilée.

L'Auteur des *Complaintes* et de *l'Imitation de Notre-Dame-la-Lune* plus haut que maint Autre devrait dire son mot, dont nul ne sourirait, dans le concert d'égoïsmes (étranges souvent) monté depuis un mois.

Car, mûrissant sa très spéciale pensée, M. JULES LAFORGUE tranquillement élargit d'une palme de lumière la nuit dormante autour de qui vient du pays sacré. Lui est un Trouveur ; et, si vers cette Ecole suprême du vers claudicant qu'il hante irradiia la lueur de ma joue irrespectueuse : il comprit sans doute, c'est mon souhait, que le rire ne songeait pas au très pur et sincère Artiste qu'il est, contempteur du Rythme ancien par la logique seule de son Talent.

Voici, ce puéril et si raisonnable PIERROT, qu'il s'avance, en parlant, dans la Vie.

Et sa philosophie chante on dirait lugubrement, s'accompagnant de la guitare lamentable, ridicule et charmante ! où tous les vents passèrent : tragiquement comique, comme la vision ordinaire de cette Vie même, sur laquelle il ne prolonge pas sa méditation : car il est Celui qui passe ainsi qu'une ombre.

Mais, mitigeant son ironique éclat des nuits d'hivers la lune dans les soirs d'étés s'attendrit : et sous le grand rire blanc sourd la tendresse douce du PIERROT qui se souvient de ses origines.

Plus longtemps causer de ce Poète, m'agrèrait : c'est assez pourtant pour qu'il ne puisse se méprendre⁹⁹.

⁹⁹ Dans la rubrique « Les livres » parue dans le même numéro de *La Décadence*, Ghil annonce la publication du recueil de vers *L'Automne* par Ephraïm Mikahel chez Marpon et Flammarion, éditeurs. Son accueil est des plus favorables :

Pour terminer, il nous semble important de mettre en évidence une curiosité qui peut ajouter quelques explications à la soudaine interruption de *La Décadence* dont le titre ne satisfaisait pas ses rédacteurs. Le deuxième et le troisième numéro de la revue contiennent, à la dernière page, une « Bibliographie » signée Gustave Colline, nom bien célèbre emprunté sans doute au protagoniste de l'œuvre d'Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*. Or, dans cette petite rubrique qui se chargeait de faire un compte-rendu des œuvres récemment publiées ou en préparation on peut lire l'annonce de la parution imminente d'une nouvelle feuille :

LE SYMBOLISME, artistique et littéraire, dont le titre et le numéro spécimen ont été déposés au Parquet de la Seine, et au Ministère de l'intérieur le 30 septembre et le 1^{er} octobre 1886. M. René Ghil est le secrétaire de la Rédaction de cette publication, faite par la direction du *Scapin*.

Cette annonce nous laisse imaginer qu'entre la fin du mois de septembre et le début du mois d'octobre, au beau milieu du conflit qui s'était déclenché entre les groupes, Ghil et ses collègues du *Scapin* avaient pensé de créer un organe avec un titre approprié pour représenter l'École Symbolique et Harmoniste dont ils venaient d'annoncer la naissance et, en même temps, pour rivaliser avec *Le Symboliste* ; toutefois, les colères s'étant apaisées, le projet n'avait pas eu de suite.

La continuation du *Scapin*.

Nous avons laissé un moment *Le Scapin* pour *La Décadence* avec l'intention de relater en ordre chronologique cette passe d'armes qui avait secoué si profondément le milieu symboliste au début de l'automne 1886, mais il est temps maintenant de reprendre notre discours là où on l'avait interrompu.

Comme on le disait, *Le Scapin* venait de subir une transformation importante dans sa forme qui entraînait des répercussions aussi au niveau des contenus. Si la première série abordait des thèmes très variés qui touchaient aux différents aspects de la société, la deuxième série se concentre en particulier sur des questions du domaine de la littérature que nous pouvons ainsi résumer : la condition des écrivains, la critique littéraire, la réflexion esthétique¹⁰⁰.

« Sous le Titre couleur et musique glorieusement anciennes, voici la première pensée vers l'Unité de composition depuis longtemps si vainement demandée par le livre de vers : une suite de poèmes les uns des autres déduits. [...] ».

¹⁰⁰ Pour être précis il faut avouer qu'on aborde encore de façon superficielle les thèmes de la musique, du théâtre et de la peinture, sans toutefois n'apporter aucune information supplémentaire aux considérations que nous avons faites jusqu'à présent. Pour ce qui concerne la musique on peut citer par exemple la « Chronique musicale » signée par Gaston Dubédat, publiée dans le premier numéro de la deuxième série où l'auteur se limite à réitérer des questions largement discutées comme l'interdiction de *Germinal* par Goblet, l'opposition faite aux représentations de Wagner, le succès

La condition des écrivains.

L'article « Le Palais des Poètes » signé par Léo d'Orfer et publié dans le quatrième numéro de la deuxième série daté 1^{er} novembre 1886 réitère le problème du sentiment de frustration que les gens de lettres vivaient au quotidien. De là l'exigence de dénoncer les injustices dont ils se sentaient victimes et de réclamer leurs droits (Annexe 52).

Au dire de l'auteur, à différence d'autres artistes qui jouissaient de plusieurs privilèges et recevaient les honneurs des institutions, les poètes étaient trop souvent confrontés à l'écart et à l'incompréhension qui les obligeait à affronter des difficultés matérielles pour survivre.

Le fait est que notre époque dore la vie de ceux qui tiennent un pinceau ou cisèlent les marbres et les bronzes. Mais, hors de là, point de salut ni de richesse. Les lettres et la poésie sont les vierges blondes choisies pour le Minotaure. Durant que les sculpteurs et les peintres achètent des palais et des moitiés de province, les romanciers et les poètes sont employés de ministère à dix-huit cent francs par an. A ce jeu du rond de cuir on perd souvent les dons reçus, et l'on s'émousse la belle intelligence neuve, faite pour rêver les grandes œuvres.

Ce problème avait soulevé à plusieurs reprises l'indignation des écrivains ; toutefois ils n'avaient jamais reçu une réponse acceptable par les institutions. On avait créé des bourses de voyage limitées à des séjours en Italie, mais pour les poètes Villa de Médicis seule était peu satisfaisante : pour ressourcer leur créativité ils réclamaient une résidence « dans chaque centre artistique, à Madrid, en Hollande, en Orient même » sans parvenir à voir exaucés leurs désirs.

Pour gagner leur vie ils étaient obligés de se réfugier dans le journalisme, considéré comme « la petite monnaie de la littérature », qui s'était joint « aux administrations, préfectures et mairies pour offrir l'hospitalité aux poètes ».

À cette époque toutefois Armand Silvestre propose de transformer Trianon en palais des poètes pour donner enfin aux gens de lettres une demeure officielle et propice à leur créativité. Malgré les enthousiasmes que cette proposition suscita dans le milieu littéraire, comme le montre l'accueil chaleureux que Léo d'Orfer lui réserve, le projet ne fut pas réalisé¹⁰¹. En lisant l'article

croissant du café-concert entraînant une décadence progressive de l'art mais aussi le mérite de M. Lamoureux qui, malgré les difficultés, avait pris la décision de « donner de complètes représentations wagnériennes ».

Pour ce qui concerne le théâtre, Léo d'Orfer avec ses « Notes de quinzaine » informe à plusieurs reprises les lecteurs à propos des querelles entre Coquelin aîné et la Comédie-Française dues au fait que l'acteur avait réclamé « des pensions, des rentes et mille sommes » et il dénonce aussi l'arrogance de Dumas fils qui, à son dire, se vantait « en silence d'être l'âme damné de M. Claretie et de diriger occultement la Comédie » à sa place.

Enfin, concernant la peinture, Léo d'Orfer annonce « l'exposition des Indépendants » aux Tuileries, toujours dans ses « Notes de quinzaine », déclarant son admiration pour « Camille Pissaro, Seurat, Signac, Dubois Pillet, Augrand, Henri Cros, Ad. Albert, Boudrot, etc. ».

¹⁰¹ Léo d'Orfer imagine que dans cet endroit les poètes pourront enfin retrouver « la sérénité d'une idylle arcadienne ».

« Le Refuge » de Charles Merki publié dans le sixième numéro du *Mercur de France* du mois de juin 1890 on s'aperçoit que quatre ans plus tard les poètes n'avaient toujours pas obtenu leur résidence. Après l'échec de la proposition d'Armand Silvestre on pensait maintenant de leur donner un « refuge » à Port-Royal¹⁰².

Un autre problème d'ordre pratique qui soulève les réactions des écrivains à cette époque est celui des droits d'auteurs. Léo d'Orfer dans ses « Notes de quinzaine » parues dans le troisième numéro de la deuxième série daté 16 octobre 1886 relate ainsi les polémiques et propose une solution possible :

Un émoi s'est élevé parmi les gens de lettres, au sujet des droits d'auteurs. Les écrivains incompris ont crié si fort, qu'on a entendu, en haut. MM. Les éditeurs ont été soupçonnés de faire tirer beaucoup plus d'exemplaires qu'ils n'en accusent.

Comme il est payé aux auteurs une somme basée sur ce tirage ou bien une somme fixe par exemplaire vendu, il est facile de comprendre que tout abus peut léser grandement leur propriété.

Les journaux ont dit beaucoup de choses, de peu de poids. M. Deschaumes, dans l'*Evénement*, parle d'un timbre sec qu'apposerait l'Etat sur les couvertures des volumes, M. Deschaumes est plein de bonnes intentions. Mais outre qu'il faut une loi votée par les deux Chambres pour rétablir le timbre fiscal, qui n'est qu'un très ancien projet abandonné, les couvertures ne seraient pas un moyen sûr de vérification, les éditeurs pouvant faire relier des volumes ou en expédier en feuilles à l'étranger.

Le meilleur moyen serait, croyons-nous, d'organiser un syndicat qui serait composé mi-partie d'écrivains et mi-partie d'éditeurs. Ce syndicat aurait à créer un office chargé d'apposer un timbre de contrôle sur la première feuille (et non sur la couverture) de chaque ouvrage nouveau. Cet office tiendrait compte de tous les exemplaires déclarés et timbrés, et ses registres pourraient faire foi entre les éditeurs et les auteurs. Chacun de ces derniers aurait un compte et une feuille spéciaux, qui pourraient être consultés en tout cas de contestation.

Ce soi-disant *Bureau-Veritas*, dont M. Vitu a eu, ainsi que nous, l'idée pourrait devenir très important au point de vue de la statistique, de l'importance de la librairie française, et de l'histoire de notre littérature¹⁰³.

Comme on l'apprend par une « Note » publiée dans le numéro suivant de la revue, Léo d'Orfer développera ses « idées sur ce sujet » aussi dans l'*Estafette* du lundi 18 octobre 1886 attirant ainsi l'attention de « Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française et président de la Société des Gens de Lettres » qui avait entre temps chargé une commission de traiter cette affaire.

¹⁰² Charles Merki, « Le Refuge », *Mercur de France*, t. I, n° 6, juin 1890, p. 203-207.

¹⁰³ Auguste Vitu (1823 - 1891) écrivain et journaliste, fonde en 1867 *Le Journal des Finances* qu'il dirige jusqu'en 1891. Ensuite il crée le journal *L'Étandard* et recouvre la charge de rédacteur en chef du *Peuple Français* à partir de 1869.

La critique littéraire.

Le cinquième numéro de la deuxième série du *Scapin* s'ouvre avec l'article « A propos de “*Braves Gens*” » signé par Alfred Vallette : il s'agit bien évidemment d'un article de critique littéraire concernant le roman *Braves Gens* que Jean Richepin venait de publier (Annexe 53). Cette publication offre à Vallette l'occasion de reprendre la polémique déjà engagée contre l'écrivain dans la première série de notre revue en apportant toutefois de nouvelles argumentations :

Pendant que la plupart des artistes, à leur début, se montrent timides, incertains, tâtonnants, médiocres sinon tout à fait mauvais, puis graduellement sortent des ténèbres, ascendent, sans reculer jamais ni s'arrêter, vers la lumière, arrivent au *suffisant* à force de chercher le *bien*, trouvent le *bien* en voulant le *mieux*, et enfin, après une genèse longue, pénible, atteignent la plus haute altitude que leur permettent leurs moyens, - d'autres, dont la première œuvre éclata, lumineuse, puissante, pleine de promesses, suivent une marche toute opposée, et vers la quarantaine, au lieu de la création géniale qu'on attendait de leur maturité, produisent des choses bâtardes, fausses, où le métier l'emporte de beaucoup sur l'art : tel est l'auteur de BRAVES GENS.

Selon le rédacteur du *Scapin* au fil du temps, Richepin aurait oublié d'écouter la voix de sa conscience de poète et, en subissant le charme du succès et de la richesse, il aurait préféré produire l'œuvre médiocre attendue du public plutôt que le grand œuvre compris par une minorité d'esprits qui s'écartent de la foule vulgaire.

Tout compte fait, le critique admet que ce roman « Pour beaucoup de noms [...] serait parfaitement honorable », mais absolument pas pour Richepin qui avait montré un grand talent et beaucoup de caractère dans ses œuvres de jeunesse comme la *Chanson de Gueux* et la *Glu* au point que Zola avait dit de lui : « M. Richepin ose trop ».

Ces considérations confirment les conclusions auxquelles on était parvenu auparavant : si le rédacteur du *Scapin* appréciait le premier Richepin encore bien animé par « la force subversive et parodique » inspirée par l'esprit zutique auquel il avait été initié, il aimait moins ses œuvres successives où, à son dire, il s'était éloigné de cet esprit pour produire des livres à succès¹⁰⁴.

Dans le septième numéro de la deuxième série du *Scapin* Alfred Vallette se charge aussi d'une analyse critique de *La Marquise de Sade*, le roman de Rachilde qui venait d'être publié. Cette

¹⁰⁴À propos de l'auteur de *Braves Gens* il faut encore ajouter que parmi les « Notes de quinzaine » de Léo d'Orfer publiées dans *Le Scapin* n°4, deuxième série, 1^{er} Novembre 1886, il y en a une qui annonce la représentation de la comédie *Monsieur Scapin* par Jean Richepin : « M. Jean Richepin qui est un homme de grand talent et d'autant d'esprit vient de donner au Théâtre-Français Monsieur Scapin, une comédie à la façon de Molière. Du Molière revu par Richepin ce ne peut-être qu'un très grand succès. Ce diable d'homme a des façons à lui d'imposer ses pièces : il va jusqu'à les jouer lui-même. Nous regrettons que cette fois il se soit abaissé à se préoccuper du farinier Coquelin. Notre première scène ne manque pas de sujets de valeur égale. Et d'ailleurs M. Richepin est capable de créer un grand acteur, sans avoir à compter avec quelqu'un qui décline ».

critique littéraire, assume une grande importance puisque son auteur profite de l'occasion pour introduire des réflexions d'ordre esthétique en expliquant la différence entre la « manière » romanesque et la méthode scientifique naturaliste qu'il juge sans doute supérieure (Annexe 54).

Vallette constate que « la caractéristique de la « manière » de Mlle Rachilde c'est de mélanger, très agréablement d'ailleurs et avec beaucoup d'art, le vu, l'observé, la vie réelle en un mot, avec le romanesque ». À son avis, ceci n'était pas, peut-être, à considérer comme un défaut dans ses œuvres précédentes *Monsieur Vénus* et *A mort* « mais c'est regrettable dans une ETUDE de l'importance de *La Marquise de Sade* ». Le critique estime que l'auteur dans la première partie de son livre « a strictement suivi, à part quelques échappés dans le romanesque, la méthode scientifique naturaliste » tandis que dans la deuxième partie du roman la fantaisie romanesque l'a emportée.

Vallette attribue ces « faux pas » à une caractéristique des femmes écrivains qui, presque toutes, ont la tendance à « travailler d'instinct » : tant Mlle Rachilde « que George Sand, qui a fait des chefs d'œuvre » semblent ainsi s'écarter « inconsciemment » de la méthode scientifique se laissant séduire par l'imagination.

Le critique se propose donc d'éclaircir la différence entre ces deux manières opposées qui consiste en substance dans un traitement différent des milieux où les personnages agissent.

Il précise donc que la méthode scientifique naturaliste part d'une question essentielle :

[...] étant donné un être avec tel caractère, tel degré de sensibilité, tels penchants ; en plaçant cet être dans tels milieux, telles conditions d'existence, qu'arrivera-t-il ?

En sous-entendant encore une fois une approche différente des femmes écrivains à l'œuvre littéraire, il souligne que cette théorie serait en « opposition directe avec celle qu'on peut induire des livres précédents de Mlle Rachilde, avec celle d'Octave Feuillet et autres *fantaisistes* » qu'il résume ainsi :

[...] étant donné un être, etc., quels milieux faut-il *inventer* pour conduire *vraisemblablement* cet être à travers une action *arrêtée d'avance*, à telle fin *déterminée* ?

Il arrive donc à la conclusion que

Dans le premier cas, les milieux sont nécessaires à la formation du sujet. L'auteur regarde la vie, laisse leur libre arbitre à ses personnages, attend pour ainsi dire qu'ils se déterminent, puisque, de situation en situation, il déduit scientifiquement leurs actes, en tenant toujours compte de l'influence du milieu sur leur état moral actuel. L'action résulte donc ici, comme dans la vie même, de

volontés d'individus sur lesquelles agissent les faits extérieurs selon les lois de nature.

L'Éducation sentimentale est le livre le plus parfait où soit appliquée cette théorie. *Madame Gervaisais* en est un frappant exemple.

Dans le second cas, le milieu n'est qu'accessoire et ne sert *jamais* à la formation du sujet. L'auteur, qui n'a besoin que d'imagination, conduit *arbitrairement* ses personnages (toujours faux, puisqu'ils sont tout d'une pièce) à travers des milieux *arbitrairement* créés en vue d'une action préalablement fixée. On a fait ainsi des contes charmants, mais qui ne sont que des contes, rien de plus¹⁰⁵.

La réflexion sur l'esthétique.

Jean-Nicolas Illouz dans *Le Symbolisme* affirme :

La génération symboliste hérite très directement de la crise qui, à travers Baudelaire, Rimbaud ou Mallarmé, a fait s'effondrer la doctrine romantique du symbole. Les poétiques qu'elle élabore sont celles d'un âge où les signes sont devenus incertains et précaires. [...]

De fait, tout semble rapporter le discours symboliste sur le symbole, moins à une théorie de la modernité poétique, qu'à une forme de Néo-romantisme.

Tout se passe comme si, par-delà la crise, les doctrines symbolistes tendaient à restaurer l'ancien univers analogique, et postulaient à nouveau l'existence de « correspondances » entre le sensible et l'intelligible, entre l'homme et l'univers comme entre le poème et le cosmos. L'ancien ordre de la *mimésis* se remet ainsi en place, et l'idéalisme philosophique qui sous entend le discours symboliste permet de réaffirmer l'existence d'un monde idéal, lui-même réfléchi dans le monde sensible, et « représenté » dans l'œuvre d'art.¹⁰⁶

Ces considérations nous permettent de comprendre pleinement le texte critique de Louise Michel, « Le Symbole », publié dans le cinquième numéro de la deuxième série du *Scapin* où elle explique l'importance et la nécessité de la redécouverte du symbole pour la société moderne qui a perdu ses points de repère et ressent le besoin d'être éclairée dans son chemin de renouvellement.

Nous retrouvons, à chaque pas, dans les symboles antiques, - surtout dans ceux qui ne se sont pas pétrifiés en dogmes religieux, - une foule de choses absolument modernes. C'est qu'à l'époque où l'Inde se trouvait, nous nous trouvons aujourd'hui.

Un vieux monde agonisait, et l'idée nouvelle, les besoins nouveaux de l'humanité ne pouvaient se rendre avec des paroles : les langues manquaient de mots pour tout cela.

Nous commençons aujourd'hui à manquer de mots pour la science, les arts, pour tout même, le symbole est revenu.

¹⁰⁵ Pour ce qui concerne la critique littéraire nous avons omis de traiter une étude de Léo d'Orfer qui porte le titre *La Grande Marotte*. L'auteur, partant du principe que la poésie a, depuis toujours, exercé une forte attraction sur les êtres humains montre des exemples de poèmes écrits par des rois, des princes, des militaires qui s'étaient improvisés poètes sans toutefois montrer un grand talent.

¹⁰⁶ Jean-Nicolas Illouz, *Le Symbolisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2004, p. 163-164.

Sous toutes les feuilles mortes de notre automne mille fois séculaire, on voit poindre les bourgeons du printemps prochain.

Beaucoup de ces bourgeons sécheront, mais parmi ceux qui sont gonflés de sève, les symboles sont un des vivaces peut-être.

Qui donc ne reconnaîtrait à notre époque, où, comme le dindon de la fable, - nous voyons quelque chose, mais nous ne distinguons pas très bien – la nécessité d'éclairer notre lanterne par tous les moyens possibles.

Imaginez la goutte d'eau avant l'invention du microscope, les espaces célestes avant le télescope : tout est comme cela autour de nous : l'image supplée à la parole comme le télescope et le microscope ont suppléé à la vue.

Toutefois l'importance attribuée à la redécouverte du symbole et aux théories poétiques qui en découlent ne semble pas toujours convaincre les rédacteurs du *Scapin* qui manifestent à ce sujet des idées bien partagées comme le montre l'article « Les Symbolistes » signé par Alfred Vallette, paru en ouverture de l'édition du 16 octobre 1886¹⁰⁷. L'auteur, tout en contestant le « Manifeste » de Moréas paru dans *Le Figaro* à la fin du mois de septembre, met en évidence le caractère hétérogène de la poésie et de la prose fin de siècle et du mouvement symboliste même, avec sa prétention d'école. Sans épargner une sévère critique aux théories de René Ghil qu'il estime non moins infondées, il prophétise pour ce mouvement une durée éphémère et circonscrite à la poésie seulement, à cause de sa portée limitée, de son éloignement volontaire de la sensibilité du public et de la faiblesse de son appareil théorique. Vallette est persuadé que l'avenir de la prose est toujours projeté vers le Naturalisme qui n'a pas encore épuisé ses ressources.

La lecture de ce texte, particulièrement articulé et explicatif, s'impose :

Malgré le rire bête et les grossièretés de certains chroniqueurs, malgré la myopie un peu voulue de la Presse, elle est, l'école symboliste. Tout le petit monde des Lettres – le grand n'est pas encore fixé- sait à quoi s'en tenir sur la valeur de cette littérature dite « décadente ». Mais pour ceux de nos lecteurs qui, la connaissant mal, se feraient une idée de sa prochaine importance d'après le récent Manifeste de M. Moréas, un point vaut la peine d'être débattu. Simple point de fait d'ailleurs, et qui ne touche en rien l'indiscutable dogme de la nouvelle Eglise.

Le Symbolisme est-il, ainsi que l'expose M. Moréas, « la tendance actuelle de l'esprit créateur en art » et la manifestation artistique « attendue, nécessaire, inévitable ? ».

A qui suit de près la jeunesse littéraire et se rend compte de la *totalité* de son effort, il n'apparaît point que les esprits soient tournés plutôt vers le Symbolisme que vers n'importe quoi. Jamais plus séparés, plus dispersés n'ont été tous ceux – et ils sont légion – qui tâchent à mettre debout quelque véritable œuvre d'art. Ils ne s'enrégimentent point, comme au temps fabuleux de la bataille d'Hernani ; ils ne se groupent même pas, comme aux jours du Parnasse, comme à l'époque des Soirées de Médan. A peine en trouve-t-on, de ci de là, quelques-uns d'unis dans une à peu près même esthétique. Mais pour aller isolément, chacun suivant une route enténébrée qu'il essaie d'éclairer de sa propre lumière, ils n'en subissent pas moins des influences communes, des influences qui sautent aux yeux. C'est de Baudelaire, du groupe parnassien, puis de MM. Stéphane Mallarmé et Paul

¹⁰⁷ *Le Scapin*, n°3, deuxième série, 16 octobre 1886.

Verlaine – dissidents de ce groupe- qu'est née toute la poésie aujourd'hui adolescente. Chacune de ces influences agit d'abord distinctement ; ensuite, elles se combinent de telle sorte que la majorité des productions portent la marque de Baudelaire – et non du Baudelaire que M. Mallarmé « lotit du don du mystère et de l'ineffable » - et du groupe parnassien alliés. Il y a même encore des Romantiques purs, mais peu, et qui ne valent pas cher. C'est du grand Flaubert, des Goncourt, de Zola et de Barbey d'Aurevilly que relève, dans des proportions qu'il importe peu d'établir, la prose, qui n'évolue pas précisément, ainsi qu'on l'a dit, dans un sens analogue à la poésie.

Tels sont les maîtres qu'étudient, que *subissent fatalement*, tout en essayant de se révéler originaux, la *totalité* des jeunes écrivains. Et il ne semble point que de ces influences, amalgamées comme on voudra, la résultante soit « la tendance actuelle de l'esprit créateur en art » vers le Symbolisme. Ce qui a pu faire illusion à M. Moréas sur la direction réelle des esprits, c'est, parmi les jeunes, le goût des choses et des études subtiles, un penchant pour les psychologies raffinées, anormales, *en dehors*, l'effort de tout dire en une phrase harmonique, vivante, évocatrice, la recherche constante de l'effet naturel, du relief dans l'expression, le choix de vocables neufs ou presque, l'emploi – toujours – du mot qui peint, du mot rare, du mot suggestif. Et cela s'explique, à une époque que dominent de si haut Baudelaire, Flaubert et les Goncourt, par haine universelle du banal, du convenu, du poncif, le mépris du mot fruste, de l'effet théâtral, de la phrase incolore et flasque aussi bien que de la période gongorique et pansue.

Ce n'est point là une *tendance*, mais une *caractéristique*. Cela veut dire que la littérature montante fuit le plat et le faux, vise à l'original dans le vrai, à l'impressionnisme, au sensationnisme – et c'est tout.

Une minorité, à moins de foi obscurante, de naïveté ou d'outrecuidance, ne saurait proclamer que son esthétique est la tendance *actuelle*. Et les Symbolistes, à l'heure *actuelle*, ne représentent qu'une toute faible minorité. Ils sont quatre ou cinq d'un incontestable talent, puis deux ou trois dont on ne peut rien dire encore. Viennent après une douzaine de galopins de lettres, qui d'ores et déjà sont englués et barbotent, ridicules, dans un gâchis d'où ils ne sortiront point. Sans doute, il y a là de quoi marquer *une* tendance, mais non pas *la* tendance de l'esprit créateur en art.

Je sais bien qu'un petit groupe, prêchant une vérité éclatante, ou réagissant contre les fastidiosités d'un art épuisé, triompherait, attirerait à lui la masse des écrivains de l'avenir. Même, un seul homme de génie suffirait à cela. Mais ce dieu existât-il parmi les Symbolistes, jamais il n'amènerait à sa religion les littérateurs *français*, parce que rien n'est plus antipathique à l'esprit français que le symbole. M. Moréas, en sa qualité d'étranger et avec la foi enthousiaste qu'il a en son art, a pu s'y méprendre, mais l'esprit de notre nation est positif et ami de l'évidence. Il est bien plus près de Voltaire que de M. Stéphane Mallarmé. Les mythes le laissent indifférent. Or, si l'on peut façonner l'esprit d'un peuple, le diriger, l'éduquer, il est du moins impossible de le transformer dans son essence. Il faut pour cela des siècles, des mélanges de races, d'incalculables sélections.

Et puis, si le Symbolisme était bien vraiment *la* manifestation d'art attendue, il se ferait autour de lui un autre tapage que les quelques mauvais articles blagueurs qu'on trouve dans la Presse, élaborations ineptes de chroniqueurs qui n'entendent rien à la question. Il y aurait des colères, des enthousiasmes, des hosannas, des injures. On se battrait à coups de plumes, on se jetterait à la face des gerbes de paradoxes. Mais rien : M. Moréas a parlé dans le désert.

Là où l'école qui nous occupe stagnera dans l'ombre, d'autres se sont étendues et ont irradié ; mais elles avaient pour elles le public, curieux d'abord, puis empoigné – puissance dont les symbolistes sont bien obligés de se passer et que d'ailleurs ils dédaignent. La délectation des œuvres symboliques demande un tempérament d'artiste, et jamais le public, même lettré, même supérieur, le public

pour qui notre divin Baudelaire, compris à demi pourtant, est encore une sorte de monstre hystérique, ne sentira en artiste. Il passera éternellement indifférent à côté de ce qu'il lui est à toujours interdit de comprendre.

Et si la Presse ignore jusqu'à l'A B C de cette littérature, si la nouvelle école – perspective qui lui est douce – est condamné à n'avoir, demain comme aujourd'hui, pas plus de *trois cents* lecteurs, le Symbolisme n'est donc point « la manifestation d'art attendue, nécessaire, inévitable ». Pour être attendu, il faudrait qu'il réponde à un besoin, qu'il remplaçât quelque autre chose ; et, en dehors d'un infiniment petit cercle, il ne répond à rien, ne remplace rien.

De plus, le symbolisme – vieux comme la poésie, c'est –à – dire comme le monde, - au moment même où il prétend faire école, être attendu et rénover l'art, porte au flanc toutes les tares qui marquent le déclin d'une littérature. Ce n'est pas un adolescent chez qui bouillonne la sève, et qui, plein de foi en sa force, se jette présomptueusement dans la mêlée, frappe des grands coups, en reçoit, fait d'énormes fautes – qu'on lui pardonnera, parce qu'il est jeune et peut se corriger. C'est un vieillard chenu, cassé, claudicant, aux membres ankylosés déjà, et qui tombe et retombe dans des vices conscients et chéris – dont on ne l'absoudra point, parce qu'il est vieux et ne *veut pas* se corriger.

Je crois sentir de suffisante façon la valeur d'un mot bien placé, la musique d'une allitération heureuse, la beauté d'une inversion *trouvée*, suggestive ou harmonique, l'effet d'un groupement de vocables reflétant l'un sur l'autre, empruntant l'un de l'autre un sens particulier, irrendable sans ce groupement ; cependant je ne puis admettre et je doute que les gens de France goûtent jamais ces choses, que j'extrais des Cantilènes

(P. 15 et 23) :

Ses mains qu'elle tend comme pour des théurgies,
Ses deux mains pâles, ses mains aux bagues barbares ;
Et toi son cou qui pour la fête tu te pares !

Que, pour un jour du moins, dure et lente rancune
Du destin, laisse-toi fléchir par l'infortune
Et que j'aie un peu de trêve et de réconfort ;

Est-ce là un modèle de ce « style archétype et complexe » dont on nous parle ? Je ne vois, moi, que deux fautes de français, purement et simplement. Mais qu'on ne les impute point à la légèreté ou à l'ignorance de l'auteur. M. Moreas est un étranger, il est vrai, un grec d'Athènes ; pourtant, aussi bien que personne – et mieux que beaucoup d'écrivains français – il sait la langue en laquelle il écrit. Ses excentricités de syntaxe sont bel et bien pesées, réfléchies, voulues, comme infiniment d'autres puériles singularités éparses dans les productions de l'école.

Ces étrangetés de forme – et je ne dis rien des idées, ce qui m'entraînerait trop loin – sont déjà une marque visible de décrépitude, et cela chez les apôtres même du Symbolisme. Mais que nous réservent alors les catéchumènes, les nouveaux convertis, ceux qui ont entendu et méditent la bonne parole, et seront demain les grands prêtres du culte ? Ceux-ci, intelligences affinées, érudits, subtils, prétendent fixer, en un traité qui serait comme le *Parfait Cuisinier* du Symbolisme, les affinités, les correspondances qui rapprochent les choses les plus dissemblables à la foi et les plus éloignés en apparence. Baudelaire, en ce sonnet qui est la plus forte pierre d'assise de l'Eglise symboliste, n'avait que constaté l'immanence et l'universalité de ces mystérieux rapports ; eux, ils les déterminent, partant de ce vers célèbre qui ne peut être qu'une boutade – d'autres disent fumisterie – d'Arthur Rimbaud :

A noir, E blanc, I rouge, O vert, U bleu.

Comme si ces analogies souterraines, qui sont infinies, existaient par elles-mêmes, en dehors de l'œuvre d'art parachevée où elles gisent, latentes !

Du reste, parfaitement illogiques, ils commencent par modifier la vision de Rimbaud d'après leur propre vision :

A noir, E blanc, I bleu, O rouge, U jaune,

Dit M. René Ghil, infirmant par là et d'avance son œuvre de *classification* dans son principe. S'il voit autrement que Rimbaud, je puis voir autrement que lui, d'autres autrement que moi, et l'on ne s'entendra jamais. Cela est curieux et décadent – et ce n'est que cela. M. René Ghil, lui, reviendra sans doute bientôt de ces enfantillages, mais les autres, mais le *servum pecus* ?...

On peut dès maintenant affirmer que la littérature de notre fin de siècle ne sera point symboliste. « Il serait superflu – dit M. Moréas – de faire observer que chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. » Il serait oiseux – dis-je à mon tour – de faire remarquer que l'école symboliste ne s'élève sur les ruines d'aucune autre école. Elle a toujours marché de conserve avec la dernière venue, l'école naturaliste. M. Mallarmé est contemporain de Zola. Et si Champfleury et Balzac précèdent Zola, qui incarne le Naturalisme, Alfred de Vigny et Baudelaire précèdent M. Mallarmé, qui incarne le Symbolisme.

En d'autres nations, en la mystique France par exemple, peut-être le Symbolisme – guéri de ses manies solitaires de vieillard vicieux – s'infuserait-il dans la prose. En notre France positive, de plus en plus positive, jamais ! Au reste, à en juger par le roman naturaliste russe, qui nous dépasse, le roman naturaliste français, ou, si ce mot mal entendu répugne, l'école du vrai dans le roman français ne semble pas avoir achevé son évolution : le roman *vraiment vrai* reste peut-être à faire, la *vérité vraie* à étudier. L'outrance appelle l'outrance : après les platitudes de la fin du dix-huitième siècle, éclosent les conceptions gigantesques et supra-humaines du Romantisme ; puis, comme réaction – mais par des hommes qui avaient encore du Romantisme dans le ventre – les excès du Naturalisme. Pourquoi l'heure ne serait-elle pas venue du *vrai* ? Et je ne dis pas le vrai photographique et plat, mais le vrai suggestif, qui fait penser – difficulté aussi grande au moins que l'invention d'un symbole.

Donc, avant d'édifier « son œuvre de *déformation subjective* », où la vie ne se trouverait, honteuse, que clapie dans un ténébreux reculement, le roman à venir a fort à faire encore avec l'étude scrupuleuse de la vie même, et la combinaison selon les lois naturelles de *l'objectif* et du *subjectif*.

Et le Symbolisme demeurera là où il est : dans la poésie. C'est là – et là seulement- qu'il peut espérer quelques années d'existence à l'état d'école. Mais encore, dans le grand courant de la poésie française, il ne peut être et ne sera jamais que la source du thalweg, le ruisselet sous-marin qu'il est actuellement.

Un bilan critique.

Nous avons affirmé à plusieurs reprises que *Le Scapin* et son supplément *La Décadence* appartiennent à plein titre à la catégorie des revues littéraires et artistiques de la fin du XIX^e siècle qui se situaient en marge des courants institués et qui étaient animées donc par la volonté de subvertir les ordres établis surtout dans le domaine culturel. Toutefois au fil des articles que nous

avons analysés on a souvent pu constater que cet esprit anticonformiste était en réalité assez modéré dans l'ensemble.

Si d'un côté les rédacteurs de nos revues dénonçaient à haute voix l'exigence d'un changement radical, dans le fond ils n'osaient pas trop s'éloigner des schémas traditionnels et des chemins battus. Pour ce qui concerne l'art figuratif par exemple, tout en admirant le symbolisme introduit par Puvis de Chavannes et quelques autres, au fond ils restaient liés à la peinture académique et ils regardaient avec suspect toute tentative trop audacieuse ; l'idée d'une réforme du théâtre n'était pas encore mûre, on se contentait tout simplement de contester la médiocrité de la plupart de pièces jouées sur les scènes de la capitale sans toutefois suggérer des innovations possibles. En littérature on proposait une distinction assez nette entre les genres : les nouveautés introduites par l'esthétique symbolistes étaient admises seulement dans le domaine de la poésie tandis que la prose restait bien liée au goût naturaliste et surtout à l'abri des excentricités du langage décadent.

Cet idée d'adopter une double esthétique suivant le genre est bien évidente dans une des « Notes de quinzaine » de Léo d'Orfer, publiée dans l'édition du *Scapin* du 1^{er} Octobre 1886. Ici l'auteur tout d'abord met en évidence le fait que les transformations littéraires de cette fin de siècle ne sont pas limitées aux frontières nationales de la France mais au contraire elles ont une portée internationale :

L'heure des révolutions littéraires a sonné. Nous avons le jeune Belgique, Verhaeren, Albert Giraud, Max Waller, Edmond Picard et les autres. Nous avons la Hollande, l'Espagne et l'Amérique, Reis Damaso en Portugal, Vittorio Pica et Pipitone Federico en Italie, Piotr Boborykine en Russie¹⁰⁸.

¹⁰⁸ José Antonio dos Reis Dâmaso (1850-1895), écrivain portugais d'esthétique naturaliste et critique littéraire. Il participa à la radicalisation du réalisme en littérature et il collabora à plusieurs revues littéraires comme *Era Nova* (1880-1881) dirigée par Teófilo Braga, et *O Pantheon* (1880-1881).

Giuseppe Pipitone Federico (Palermo 1860 – Palermo 1940) écrivain et journaliste italien. Professeur de Littérature et d'histoire à l'école secondaire, il publie de nombreuses études critiques d'écrivains à lui contemporains. En 1890 il lui est reconnu le titre légal de Professeur de Littérature italienne du XIX^e siècle et il obtient son siège à l'Université de Palermo. Il collabore aussi à plusieurs revues artistiques italiennes et il est fondateur de la revue *Il Momento* en 1883.

Cette revue se proposait la diffusion des idées positiviste et du goût naturaliste soutenant l'œuvre d'Emile Zola et du vérisme italien. Les fondateurs, Pipitone, Pietro Silvesti, Girolamo Ragusa Moleti et Enrico Onufrio comptèrent parmi les collaborateurs de la rédaction les écrivains siciliens Mario Rapisardi, Giuseppe Aurelio Costanzo, Giuseppe Pitrè, Eliodoro Lombardi, Luigi Capuana, Giovanni Verga, Luigi Natoli, Ugo Fleres, Eduardo Giacomo Boner, Giovanni Alfredo Cesareo, mais aussi beaucoup d'écrivains et d'intellectuels provenant d'autres contextes géographiques italiens comme Salvatore Di Giacomo, Carlo Dossi, Giovanni Mestica, Lorenzo Stecchetti, Eduardo Scarfoglio, Vittorio Pica, Raffaello Barbiera, Maria Giobbe, Pompeo Gherardo Molmenti, Filippo Turati.

Il Momento eut le mérite de réunir les intellectuels siciliens rebelles et donner une grande contribution à la diffusion de la culture française en Sicile.

Parmi les nombreuses œuvres critiques de Giuseppe Pipitone Federico, à fin d'en montrer le caractère international et la modernité, il est intéressant de citer :

« François Coppée, *Contes en vers et poésies diverses* » — impressions critiques, 1882.

« Hugo » — étude critique, 1885.

« Il naturalismo contemporaneo in letteratura » — Parte I., 1886.

Voici venir l'Allemagne. Là aussi les journaux rugissent. Deux rebelles Carl Bleibtren, de Leipzig, et Paul Fritsche, de Francfort, viennent d'émouvoir les antiques mâchoires de par delà le Rhin. Ils s'annoncent tous deux comme résolument modernistes et déplorent la médiocrité lamentable des auteurs d'aujourd'hui qui cherchent à « couvrir leur caducité d'un clinquant de mauvais aloi et qui peuplent le marché littéraire des produits de leur fécondité de lapins ».

Nous pouvons remarquer que la plupart des écrivains étrangers que l'auteur cite font partie du milieu naturaliste, mais il ajoute encore :

Paris est beaucoup Berlin dans ce genre. Et si là-bas la critique clame comme ici, nous aurons bientôt, ce que nous demandons tous, une réforme générale du goût artistique.

Les révolutionnaires allemands sont naturalistes en prose et hyperidéalistes en poésie.

Cette déclaration est sans aucun doute la preuve d'une distinction nette entre la poésie et la prose qui, au dire des rédacteurs du *Scapin*, devaient désormais suivre des chemins différents.

Conclusion

Le présent travail nous a donné l'occasion de fournir une analyse détaillée de la revue littéraire *Le Scapin* et de son supplément, *La Décadence*, en soulignant leur adhésion à l'esprit typique des petites revues fin de siècle, nées en marge des courants établis, animées par la volonté de s'opposer à la société de leur temps et, encore plus, à la culture dominante de l'époque.

Au fil des articles examinés nous avons constaté la volonté des rédacteurs du *Scapin* d'esquisser le portrait d'une société française de la fin du XIX^e siècle marquée par une forte crise des valeurs et des mœurs, en dénonçant une progressive décadence morale et une perte de confiance dans les institutions politiques et sociales qui semblent garder seulement un caractère superficiel. À leur dire, cette décadence générale aurait eu des répercussions importantes sur le plan culturel et surtout sur le plan littéraire à cause de plusieurs facteurs. En particulier, la mentalité bourgeoise dominante, en accordant ses préférences à des œuvres considérées commerciales, aurait miné irrémédiablement l'éclosion de véritables talents, en empêchant ainsi toute possibilité de renouvellement. À cette circonstance s'ajoute aussi une forte pression exercée par la censure, accusée de réserver aux artistes le même traitement qu'aux vulgaires criminels.

Vittorio Pica (Naples 1864 – Milan, 1930) écrivain et critique d'art italien. En 1882, à l'âge de dix-huit ans, il écrit un essai sur les frères Goncourt qui lui vaut une mention sur la revue littéraire italienne *Fanfulla della domenica*.

Pyotr Dmitriyevich Boborykin (1836 – 1921) écrivain et journaliste russe. Dans les années quatre-vingt-dix du XIX^e siècle, son intérêt pour la littérature française l'amène à passer une période à l'étranger. Dans cette occasion il fera la connaissance d'Émile Zola, Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet.

Tout en adoptant un critère chronologique, nous avons offert une perspective critique des événements qui avaient transformé la presse en champ de bataille au courant des mois de septembre et octobre 1886, quand de profondes rivalités avaient été à l'origine de la formation de groupes, en opposition entre eux, animés par le désir d'imposer leurs théories esthétiques et de donner une définition au Symbolisme.

Cela a permis de montrer comment les rapports se lient et se délient avec facilité, au nom d'une théorie qui est souvent redevable d'un lien personnel. En effet, si au début du mois de septembre 1886 Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, Jules Laforgue, René Ghil travaillaient encore côte à côte et ils faisaient partie d'un même groupe d'écrivains animés par la volonté commune d'un renouvellement esthétique en littérature et par le refus de l'étiquette de décadents que la critique utilisait pour les définir, quelques semaines plus tard de cette harmonie restait seulement le souvenir. Après la publication de son *Traité du Verbe* couronné par le célèbre *Avant-dire* de Mallarmé, Ghil revendiquait le fait d'avoir fourni en premier un traité théorique à l'École Symbolique et Harmoniste ; tandis que Jean Moréas, de son côté, avec la publication du «Manifeste littéraire» dans le supplément du *Figaro* daté 18 septembre 1886, revendiquait le titre de chef d'école. Ce contentieux se combattait à coups de plume dans les pages des feuilles éphémères comme *La Décadence* dont l'analyse a offert les éléments nécessaires à éclaircir les raisons de ces rivalités et à tracer les traits essentiels du conflit qui engageait d'un côté son rédacteur en chef, René Ghil, entouré par quelques amis et collègues du *Scapin*, de l'autre Moréas qui entre temps, avec la collaboration de Paul Adam, Gustave Kahn, Théodor de Wyzewa et Jules Laforgue parmi les plus importants, répondait à son adversaire en publiant *Le Symboliste*.

Toutefois, sans aucun doute, le rôle fondamental de ce travail est celui d'avoir permis de redéfinir une page de l'histoire littéraire. L'histoire de la littérature, en effet, a toujours présenté le Naturalisme et le Symbolisme comme deux courants antithétiques et opposés, tandis que la présente analyse démontre exactement le contraire.

À travers l'examen des articles que nous avons fourni, on a la preuve d'une forte corrélation entre les deux courants qui, au lieu d'être en opposition, coexistaient dans la vision esthétique et dans la poétique de plusieurs chefs de file de l'époque qui opéraient une division nette entre les genres : si l'esthétique symboliste trouvait son application dans le domaine de la poésie, la prose restait bien liée au goût naturaliste et prenait résolument les distances des excentricités du langage décadent.

Annexe 1 *Le Scapin*, première année, n° 1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« **L'Union libre** », Champi.

Quand la loi sur le divorce fut promulguée, elle fut accueillie par des enthousiasmes et des colères. Les gens d'Eglise n'eurent pas assez d'anathèmes pour la condamner ; les partisans du mariage civil, pas assez de dithyrambes pour l'exalter.

« Quod Deus conjuxit, homo non separet », clamait le prêtre. Assez de boulet éternel, assez de chaire indissoluble, vociférait le sectaire de la libre-pensée.

Et tandis que de part et d'autre on luttait pour son idée, insoucieux du mariage et du divorce, d'aucuns s'unissaient sans prêtre et sans loi !

Athées et croyants sont d'accord pour leur jeter la pierre. Dans les deux camps on n'eut pas assez de sarcasmes et de rire pour Elysée Reclus quand ses filles s'unirent librement¹⁰⁹.

L'union libre !

Et pourquoi pas ?

A quoi bon vos liens si vous devez les rompre ?

Pourquoi vos sermenso ? Est-ce pour vous donner le plaisir d'être parjure ?

Pourquoi mentir à vos consciences ; pour jouer la comédie de l'amour ?

De quel droit le prêtre prétend-il accoupler pour l'éternité deux êtres qui peuvent un jour se haïr ? De quel droit la loi vient apporter des entraves à la rupture d'un contrat librement consenti ?

Mariage ! Divorce ! A quoi bon ?

Si deux êtres sont unis par un amour réciproque, une mutuelle sympathie qu'est-il besoin de l'Évangile ou du Code pour rendre plus durable leur union ?

Sinon, pourquoi river l'un à l'autre comme deux forçats à la même chaîne !

L'Eglise a fait du mariage une prison où elle prétend vous murer à jamais.

La loi a percé une partie à la prison, mais elle se garde bien de l'entr'ouvrir avant que les prisonniers se soient entredéchirés.

Ei cependaur<et cependant >, le mariage devrait être l'union volontaire de deux êtres qui s'engagent l'un envers l'autre, à supporter ensemble les peines et les joies de la vie.

Pourquoi alors l'écharpe et la chasuble ? Si vous vous êtes liés l'un à l'autre par un amour sincère, si vous avez été de bonne foi dans l'engagement pris, quelle force y ajouteront la sanction légale ou le sacrement ? Ce qu'il faut voir dans le mariage ce n'est point l'enregistrement d'un scribe en culotte ou en soutane, c'est la loyauté des contractants. Au diable le reste.

¹⁰⁹ Elysée Reclus (1830-1905) Géographe libertaire, communard, militant et théoricien anarchiste, il fut un pédagogue et un écrivain prolifique.

Annexe 2 *Le Scapin*, deuxième année, n° 4, Lundi 1^{er} Février 1886

« **Chronique** », Henri Versell.

Peut –être vous souvient-il encore de l’assassinat commis il y a quelques jours, en plein boulevard Beaumarchais, par un mari ... battu et mécontent ?

Le dit mari vivait heureux dans la douce tranquillité qui est d’ordinaire le partage de ses confrères ; naturellement sa confiance en sa femme était illimitée, et jamais le plus petit nuage n’avait troublé son bonheur, lorsqu’un jour un de ses amis et la moitié de cet amis éprouvèrent l’irrésistible besoin de troubler sa quiétude en lui révélant ce qu’on est convenu d’appeler son « infortune ». Il y a des gens qui ont la spécialité de voir des pailles dans l’œil de leur voisin alors que... mais passons.

La révélation lui fut faite entre le dessert et le café, sans doute pour ne pas lui couper l’appétit, attention délicate dont nous ne saurions trop féliciter le couple dénonciateur. Bref, le mari, incrédule d’abord, finit pour accepter de se rendre au Cirque d’Hiver, afin de constater de visu l’infidélité de madame son épouse. On sait le reste : et la mort du *plus heureux des trois* et l’arrestation du coupable. Quant aux instigateurs du crime, ils s’étaient empressés de filer subrepticement dès qu’ils avaient vu les choses prendre tournure. La presse entière leur a craché à la face, et tout le monde regrette que le code ne contienne pas un article qui permette de les traduire en Cour d’assise ; nous n’avons pas à nous en occuper ; mais la femme adultère est plus intéressante : je lisais l’autre jour dans un journal que son mari lui avait pardonné, et qu’au moment de se séparer d’elle, il avait longuement embrassé l’infidèle sur les lèvres.

Eh bien ! franchement cet entrefilet m’a indigné. Comment ! voilà un homme qui, sans preuves, - car on ne peut considérer comme une preuve le fait de voir sa femme donner le bras à un autre homme – envoie *ad patres* un pauvre diable qui n’en peut mais, puis fait le matamore, roule des yeux furibonds, veut massacrer tout le monde, et tout cela aboutit à quoi ? ...à un baiser sur les lèvres de celle qui a été cause de tout ce tapage ! De l’amant il n’en est plus question ; on dirait que sa mort a refait une virginité à l’épouse coupable qui se jette, éplorée, dans les bras de son Sganarelle et jure ses grands dieux de ne plus recommencer. Tableaux touchant ! Du reste, elle n’a pas un regret pour l’amant défunt ; peut-être l’a-t-elle pleuré quelques secondes ; mais bien vite elle a compris l’inanité d’un pareil attendrissement. Et même, qui sait ? au fond elle n’est peut-être pas fâchée d’être débarrassée ; son amant est mort, son mari est sous clefs, elle va se trouver désormais libre d’agir à sa guise ; nul ne pourra venir contrecarrer ses folâtres projets ; soyez certains qu’entre ce mort et ce prisonnier, sans remords et sans crainte, elle saura s’esbattre joyeusement.

Et l’on dit que la femme est sacrifiée par notre législation ; que serait-ce si le Code leur était favorable !

Annexe 3 *Le Scapin*, deuxième année, n° 3, Dimanche 17 Janvier 1886

« **Chronique** », André Mesnil.

La manie des bataillons scolaires tourne à la folie furieuse. Joseph Prudhomme sort les mains de ses poches et applaudit avec frénésie sur le passage de ces moutards déguisés qui portent un sac et un fusil. Il voit en eux « l'espoir de la France ! »¹¹⁰. Ne vous avisez pas d'exprimer une autre opinion que la sienne, scrongieugnieu ! vous risqueriez d'être entendu par son ami Ramollot, qui vous forcerait à faire à ces marmots des excuses bien senties. D'aucuns, sans doute, renverraient le sympathique chauvin s'épancher dans le sein de son ami Lorgnegru, en le priant de leur ficher la paix !¹¹¹

N'importe : de par nos édiles, ces gamins à bérêts bleus tiennent le haut du pavé : le drapeau de France n'est en sûreté qu'entre leurs mains.

Plus de solennité maintenant sans les bataillons scolaires. C'étaient nos braves soldats que jadis on montrait dans les revues aux représentants des nations étrangères, et ce spectacle pouvait leur donner à réfléchir. Aujourd'hui, des qu'arrive une fête plus ou moins nationale, ce sont les bataillons scolaires que l'on fait défiler. On les a envoyés aux funérailles d'Hugo Qu'ont-ils fait au milieu de ce fouillis où notre brave armée encadrait des sociétés de Béni-Bouffe-tout ? Voulez-vous savoir l'impression que leur a laissée cette cérémonie ? elle se résume dans un mot de l'un d'eux : « Nous n'avons pas seulement eu le temps de pisser ! ».

Et quand ils sont sortis de l'école, où vont-ils ? Ils ont pris goût à l'uniforme, ils veulent un sac, un fusil, mais pour jouer ! Ils s'enrôlent dans les sociétés de tir.

Là, ils ont des sacs, mais ils ne mettent rien dedans ; ils portent des gamelles, mais quand ils ont bien déjeuné en famille. Le tir ? mais c'est le cadet de leurs soucis. Ils apprennent à tenir un fusil juste assez pour pouvoir figurer au Châtelet, et ils ne se résignent à le porter que pour avoir bientôt un grand sabre. De temps en temps, ils se rendent à des concours où l'on gagne des encriers, des étuis à cigarettes et des blagues à tabac, comme à la foire aux pains d'épices ! Pourquoi pas du saucisson ou du sucre de pomme ?

Mais il faut qu'on les admire quand même, raides dans leurs uniformes. L'uniforme, leur rêve ! l'uniforme « avec du dor dessus » ! De l'or ! de l'or ! ils en mettraient sur leurs souliers.

¹¹⁰ Monsieur Prudhomme est un personnage caricatural du bourgeois français du XIX^e siècle, créé par Henry Monnier.

¹¹¹ Ramollot et Lorgnegru sont aussi des figures caricaturales.

A la moindre occasion, les voilà partis musique en tête, leurs bonnes amies en queue. Il ne manque à ce régiment grotesque que d'avoir à sa tête le colonel Tartarin, se dodelinant avec des airs provocateurs, sur son vieux chameau fidèle ! La mascarade serait complète¹¹².

Ils traitent la discipline en camarade ; les galons ? ils en ont tous. La médaille, cette marque des braves, à qui le soldat présente les armes, qu'est-ce que cela pour eux ? Ils comptent les médailles par douzaines ; ils les portent comme on porte une rose gagnée au jeu de macarons. Un jour de fête, j'ai pu voir un jeune homme qui en avait la poitrine bariolée, se traîner dans la rue, abominablement ivre. Et voilà comment ils se préparent au métier militaire : en jouant avec tout ce qu'on respecte au régiment.

Avec ça, la modestie du courage qui s'ignore ; voyez leurs noms : les Eclaireurs par ci, les Vaillants par là, les Vengeurs de Carpentras, les Patriotes de Landerneau. Patriotes ? ...voulez-vous vous taire ! Les patriotes ont un deuil profond au cœur, et ils ont d'autre souci que de faire les pitres et d'attirer les badauds par leurs bruyantes fanfares. Les sentiments vrais ne s'affichent pas tant et ne s'annoncent pas à coups de grosse caisse. Patriotes ? vous ?...vous n'êtes que de chienlits !

¹¹²Le Colonel Tartarin est le protagoniste du roman *Tartarin de Tarascon*, ou *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet, 1872.

Annexe 4 *Le Scapin*, première année, n° 1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« **Vivent les Voleurs !** », Paradox.

On a dit beaucoup de mal des voleurs, et on a eu tort, car le vol a du bon, et condamner les voleurs, c'est peut-être condamner beaucoup plus de gens qu'on ne croit, et, qui plus est, des gens qu'on fait en général profession de respecter.

Le vol est utile dans une Société ne serait-ce que pour rétablir dans une certaine mesure l'équilibre des richesses que rompent si souvent des enrichissements scandaleux. Il est encore utile à bien d'autres points de vue que je ne puis énumérer ici. D'ailleurs, le vol ayant toujours existé, il est peut être permis d'en conclure qu'il existera toujours, et n'est – ce pas là, dans l'état actuel de nos connaissances une raison de croire qu'il est nécessaire à la solidité de l'édifice social, je dirais presque à titre de tassement, de même qu'un tassement se produit toujours dans toute nouvelle construction à la suite duquel aucun écroulement n'est plus à craindre ?

Et puis, la main sur la conscience, qui est-ce qui n'est pas – un peu- voleur ? Le voleur en effet n'est pas uniquement celui qui, armé d'une pince monseigneur fait sauter nuitamment votre volet ; s'introduit chez vous et fracture votre coffre-fort pour emporter vos billets de mille. Est encore voleur, ou escroc, une variété dans l'espèce, celui qui par des manœuvres plus ou moins frauduleuses vous soutire habilement votre argent ; et la loi punit pour vol celui qui garde ce qui ne lui appartient pas, ou qui s'approprie un porte-feuille trouvé sur la voie publique.

Il y a donc beaucoup plus de voleurs qu'on ne pourrait le croire au premier abord ; et ce n'est pas tout.

Voleur encore le commerçant qui vous trompe sur la qualité de la marchandise quand ce n'est pas sur la quantité.

Voleur, le fondateur d'une Société véreuse à opérations louches, comme il y en a tant. Voleur le « troquet » qui vous vend comme vin d'origine une infusion de bois de campêche dans de l'eau quelquefois propre, additionnée d'eau-de-vie de pommes de terre.

Voleur l'avoué ou le notaire qui vous fait payer un acte qu'il n'a pas fait ou qui était inutile.

Voleur, le professeur qui se fait payer fort cher pour enseigner ce qu'il ne sait pas.

Et ne volent-ils pas aussi leurs électeurs ceux de nos honorables qui « ne s'occupent pas de politique », votent toujours pour le ministère moyennant quelques bureaux de tabac, ou qui s'octroient des vacances quasi-perpétuelles ?

Et nos ministres ?...

Mais, je m'arrête, car je serais entraîné trop loin, la politique, en effet, semble être le lieu d'élection du vol. Mais moi-même, en ce moment, est-ce que je ne vole pas mon Directeur en lui

fabriquant un article avec le moins d'idées et de travail possible, non sans le secret espoir de le voir payé comme un petit chef-d'œuvre ?

Il faut conclure, et je suis très embarrassé ; tant pis ! je mets de côté tout préjugé, et puisque tout le monde est un peu voleur pour ne froisser personne, je m'écrie avec conviction: Vivent les voleurs !

Annexe 5 *Le Scapin*, première année, n° 2, Mardi 15 Décembre 1885

« **Courrier du Scapin** », Emile-Georges Raymond.

..... Et comme quelqu'un venait de prononcer le mot « Avenir », Henri Feuchère, qui jusque-là n'avait rien dit, s'écria en jetant rageusement son cigare :

-Ne me parlez pas d'avenir !

L'avenir pour la société actuelle, ce n'est pas seulement la lente et irrémédiable décadence, c'est la mort à bref délai ; l'heure actuelle n'est que le crépuscule sale et sombre d'un jour de décembre et ce jour-là n'aura pas de lendemain.

Nous sommes décidément vaincus dans le *struggle for life*, et nous n'avons plus qu'à céder la place à d'autres plus forts et mieux armés pour la lutte.

Eccœurant spectacle de l'heure présente : Les politiques se débattent dans une situation sans issue ; chaque parti tire à soi, et personne ne songe au peuple qui crève de faim.

Les intransigeants transigent. Les réactionnaires dissimulent leur drapeau comme un bandit son couteau, dans l'espoir de « suriner » la France, comme ils surineraient un bourgeois dépravé attardé chez des filles à la barrière.

Les opportunistes renient leur passé, se font tout petits, et affectent de s'éloigner avec dégoût du Ferry dont naguère ils avaient fait leur dieu.

Partout des querelles idiotes de factions, partout des rivalités mesquines ; nulle part la volonté ferme de venir en aide à la masse de la nation qui devient chaque jour plus misérable ; et pendant que la Révolution est aux portes nos honorables délibèrent sur des questions d'une puérité grotesque.

En littérature, le succès est aux faiblards et aux ratés ; les auteurs les plus lus et les plus goûtés sont peut-être les feuilletonnistes du « Petit Journal. »

Hugo est mort, Flaubert est mort, Jules de Goncourt est mort, et son frère n'écrit plus. Zola seul, Daudet peut-être, représentent la littérature contemporaine; en vain quelques jeunes essayent de réagir contre cet avachissement général, ils ne réussissent qu'à déchaîner les colères des impuissants de la littérature, qui ne les comprenant pas, et flairant là quelque chose qui dépasse leur pauvre esprit ne trouvent rien de mieux que de les injurier.

Le théâtre ? Qu'à produit le théâtre sous la troisième république ? Va pour Dumas, mais Augier, mais Sardou, et les autres, qu'ont-ils écrit depuis quinze ans qui restera ? Le théâtre est à l'agonie ; l'avenir est aux fêtes et aux pièces à spectacle; je me trompe, il est aux cafés-concerts et à tous les mauvais lieux où l'on exhibe aux badauds alléchés la chorégraphie ignoble et dégradante de moquettes de bas étage, plus célèbres aujourd'hui que les vrais artistes, si tant est, qu'il en reste.

Les luttes mesquines de la politique, les querelles des sectes littéraires, le théâtre dégénéré en étalage de chair à vendre ou à louer, toutes ces choses, tristes ou sales, révoltent la virilité de ceux qui ne sont pas encore tout à fait décatés. Mais tout espoir de relèvement est perdu, un cataclysme seul pourrait venir à bout de tant d'abrutissement, et les cataclysme on n'en fait plus.

Et, accentuant sa péroraison d'un énergique coup de poing sur la table, Feuchère s'écria, en roulant des yeux furibonds qui semblaient chercher un contradicteur à écraser :

- Nous sommes foutus, Messieurs, complètement foutus !

Annexe 6 *Le Scapin*, première année n°1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« **Le Conservateur** », feu Mangin.

Si vous demandez au conservateur ce qu'il conserve, le brave homme sera fort embarrassé pour vous répondre ; ou bien, prenant l'air digne de Joseph de Prud'homme, lorsqu'il boutonna pour la première fois, sur sa poitrine, un uniforme de garde national, il vous dira :

« Je conserve, Monsieur les grands principes qui sont la base de l'édifice social : la famille, la religion, et la propriété »

Insistez auprès de lui pour qu'il développe sa pensée, il s'y refusera, s'en tiendra à sa déclaration, et vous trouvera passablement outrecuidant de ne pas vous en contenter.

Vous n'en tirerez pas autre chose, pour cette simple raison qu'il est profondément ignorant des questions politiques sociales et religieuses.

S'il a lu dans son journal le mot « Question sociale », il se doute de son existence, voilà tout. Volontiers il la nierait comme feu Gambetta¹¹³. Pourtant, au fond de sa pensée, il a sur les rapports entre patrons et ouvriers, capitalistes et travailleurs de vagues idées qui se résument en deux mots: Beati possidentes ; bienheureux ceux qui ont le sac, tant pis pour ceux qui n'ont que leurs bras.

En religion, le conservateur passe par autant de phases que la lune. Dans sa jeunesse, il est quelque peu voltairien, c'est de mise.

Dans l'âge mur, sa foi n'est guère plus vive, mais comme l'impiété est de mauvais goût, il invite de temps en temps son curé à dîner, et se laisse quelquefois conduire à la messe.

Dans sa vieillesse il devient bigot. Tandis que cloué sur son fauteuil, il songe aux clients qu'il a trompés, aux plaideurs qu'il a plumés, aux ouvriers qu'il a exploités, des souvenirs d'enfance lui reviennent en tête et le rendent rêveur. Volontiers il ne croirait pas au diable mais il en a peur.

En politique, le conservateur vote pour tous les régimes indifféremment. Pour lui, tout gouvernement sous lequel le cours de la rente se maintient élevé est bon. Peu lui importe l'honneur de son pays ou l'amélioration du sort des pauvres : il s'en soucie comme de Colin-Tampon¹¹⁴.

A ses yeux, la royauté de Juillet, humble devant la Russie, plate devant l'Angleterre, bafouée dans toutes les cours de l'Europe est restée l'idéal des gouvernements.

¹¹³ Léon Gambetta (1838-1882) Homme politique républicain il fut l'une des personnalités politiques les plus importantes des premières années de la Troisième République. Président de la Chambre des députés entre 1879 et 1881, puis Président du Conseil et Ministre des affaires étrangères de 1881 à 1882.

¹¹⁴ Expression populaire qui signifie s'en moquer complètement. *Les Aventures de M. Colin Tampon* est un roman de Jules Girardin.

Ce qui ne l'a pas empêché de voter sous l'Empire pour le candidat officiel, et de donner aujourd'hui sa voix à tout orléaniste qui s'intitule : conservateur, libéral, républicain modéré, opportuniste, selon qu'il est plus ou moins honteux de son drapeau.

Tels est, en quelques traits, le portrait flatté d'une importante variété d'électeurs, qui s'affublent d'un qualificatif, dont le seul mérite, dans un pays où tout doit être changé, est d'avoir pour racine : conserve, ce qui permet aux intelligences les moins vives, de penser immédiatement aux cornichons et aux concombres confits.

Annexe 7 *Le Scapin*, deuxième année, n° 1, Samedi 2 Janvier 1886

« A M^{gr} Freppel », René Saint-Gérac.

Vous êtes, il faut l'avouer, Monseigneur, dans une situation bizarre, lâché, comme un simple Freppel, par vos compagnons de soutane et vos confrères de la Chambre, vous avez encouru, à la fois, la froideur de la droite et les anathèmes du clergé. On vous reproche de vous être livré à des amours hybrides ; vous êtes âgé, Monseigneur, vos passions sont mûres, ce serait un inceste que vous auriez commis ! Mais, voyons, est-il vrai que vous épousez notre Marianne ? et ne craignez-vous pas qu'après cette union l'Eglise toute entière ne vous jette dehors comme un malpropre et un pestiféré ? On vous reproche, à vous, le sectaire, de danser sur vos convictions, de jongler avec le saint ciboire, on vous traite de transfuge, vous, le tyran, ...pour un chapeau ! Ah ! Monseigneur, que des haines vous avez déchaînées... Et le décrocherez -vous, ce « chapeau timbale ?... » Le trouvâtes-vous, à Noël, caché dans votre sabot ?

L'appliquerez vous saintement sur votre auguste tête, ou ne le refuserez-vous point dans votre très grande humilité ?

Non, n'est-ce pas ? sous couleur de fadaïses morales, d'augustes élévations, vous avez rompu avec le trône..., Vous êtes ministériel !...Pour un chapeau rouge, vous vous êtes jeté dans les bras de Marianne et lui avez souri, vous avez célébré vos fiançailles devant la Chambre entière.

Plaise à Dieu que le gouvernement ne vous lâche point à son tour, Monseigneur, « comme un simple Freppel », le calice serait trop amer pour vos lèvres !

Peut-être vous prêcherez, pour votre défense, qu'il y a au Tonkin des hommes à ramener à Dieu, l'Eglise à soutenir, la foi à propager ; non, vous vous tromperiez ; il y a derrière le ministère un chapeau rouge, et le rouge, Monseigneur, ça a toujours été un appât.

Comme vous devez l'aimer, notre Marianne ! Vous l'avez embrassé sur les deux joues, à pleine bouche, à plein cœur ; vous l'avez caressée, la femme aux puissantes mamelles, vous l'avez dégraffée dans votre mystique exaltation, vous l'avez brûlée de vos longs regards d'amour, vous l'intransigeant de la foi, qui expulsez de votre diocèse l'archevêque de Rouen !

Oh ! je ne vous en veux pas d'aimer Marianne, mais pourquoi l'aimez-vous, Monseigneur ?

Est-ce un amour irraisonné, fou, qui serre la gorge et fait bondir le cœur ? Est-ce une passion qui fait trembler la fièvre ?

L'aimez-vous pour elle ?

L'aimez-vous pour le « chapeau » ?

Si c'est pour elle, bravo ! Monseigneur, va pour le mariage, je vous admire ! Si c'est pour lui, vous pouvez nous répondre à cœur ouvert, - nous n'avons pas de chapeau à vous offrir.

Combien faut-il de capitaux par jour,- je parle des péchés,- pour faire un bon évêque.

La question est intéressante pour le grand public, pour nous tous ; quoi qu'il en soit, Monseigneur, dans votre métier, comme dans tout autre, il faut une conviction, et toute votre diplomatie ne vous fera pas sortir de ce dilemme : Dentiste ou prélat !

Annexe 8 *Le Scapin*, première année, n°1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« **Courrier de Paris** », Mascarille.

L'horizon littéraire de l'immense majorité des français, s'étend de Montépin à Ohnet en passant par Richebourg, et va de la calinotade à un sentimentalisme bête et vide qui fait le bonheur des marchands de tabac et des épicières en rupture de comptoir.

L'égalité dans la sottise, qui semble être la caractéristique littéraire de notre époque, donne aux Thomas Grimm, des millions de lecteurs.

L'avenir semble être aux médiocres, il y a longtemps qu'on l'a dit ; inutile de s'élever au-dessus du niveau général et de chercher à être original, le succès et la célébrité sont réservés aux fabricants de romans et de drames qui nous inondent de leurs productions à tant la ligne, et qui font de la littérature comme on fait de la charcuterie.

On a beaucoup ri de l'art d'élever les lapins et de s'en faire trois mille livres de rente.

Aujourd'hui on cultive celui d'écrire des livres aussi nuls en la forme qu'au fonds, vides d'idées et sans style et de faire fortune dans ce petit commerce. Si l'on n'y prend garde, la littérature française finira par être noyée dans cet océan de banalité et de médiocrité.

Aussi le moment nous semble mal choisi pour prêcher avec M. Raoul Frary la suppression des études classiques, l'extension de cet utilitarisme qui nous ronge, et de cette platitude déjà trop générale, la suppression de toute instruction littéraire alors que la jeune génération est déjà si peu imprégnée de littérature, pour la remplacer par des études qui feraient de nous des anthropoïdes aux cellules cérébrales farcies de chiffres et de documents, mais non pas des hommes à l'esprit suffisamment élevé pour comprendre les quelques auteurs dignes de ce nom qui nous restent encore.

Nous ne pouvons que déplorer, que M. Raoul Frary dépense un talent original et une réelle éloquence pour défendre une cause dont le triomphe amènerait fatalement la mort de toute éloquence et de tout talent.

Le salut nous paraît être, au contraire, dans l'extension des études littéraires, les seuls qui polissent et affinent l'esprit et qui séparent un homme de goût, ayant le sens littéraire, de l'épicier du coin qui se pâme à la lecture du dernier roman de M. Ohnet.

Annexe 9 *Le Scapin*, deuxième année, n°5, Lundi 15 Février 1886

« **Chronique** », Ego.

Quelque témérité qu'il y ait de vouloir renverser des idoles devant lesquelles s'inclinent même des fronts vénérés, nous essayerons de chasser du temple de la littérature tous les marchands de clinquant et les débitants de sophismes, de jeter dehors les faux prêtres et de renverser les faux dieux.

Peut-être notre franchise blessera-t-elle des amitiés auxquelles nous tenons ; peut-être nous attirera-t-elle les injures faciles de quelques ennemis méprisables ; mais nous n'avons aucune envie de sacrifier notre indépendance à de misérables intérêts. Nous ne craignons donc pas de nous mesurer avec les puissants du jour et d'assumer le rôle de « tueurs de Dieux ». Richepin, ce professeur de Rhétorique débitant du haut de sa chair des cochonneries en mauvais argot comme il confectionnerait des dissertations pour le bachot, vient de publier un nouveau volume. Nous avons regardé avec tristesse défilé devant lui la foule des admirateurs, et nous avons vu avec une douloureuse stupéfaction le Maître Théodore de Banville donner son coup d'encensoir à « l'idole de jaspe » : l'auteur de « La Femme de Socrate » inclinant la tête devant celui des « Jardinières » et de la « Mère Barbe-en-Jonc ! » Oui Banville lui-même – après Sarah Bernhardt – a cru devoir passer sa main délicate de poète dans la chevelure frisée du cabotin ! A peine a-t-il, entre temps, tiré quelques cheveux au petit prodige qui, s'il le voulait, « danserait ses vers. »

Pour nous, ce n'est pas parmi les grands joailliers, ciseleurs de rimes, riches encadreurs de sublimes pensées, que Richepin doit trôner, c'est plutôt dans ces boutiques de marchands de bric-à-brac, où s'entassent pêle-mêle bouquins poudreux, ferrailles rouillées, et parfois une perle fine ou un bronze rare au milieu des gravures polissonnes et des bijoux en toc.

Laissons donc au coin du quai les argotiques élucubrations de l'auteur de la Mer, de peur que la langue des dieux ne devienne la langue des marsouins.

A l'époque bénie où nous vivons, jouissant chaque jour du récit d'un nouveau crime, la justice française (celle que l'Europe nous envie), cherchant sans doute à occuper les loisirs que lui laisse M. Gragnon, poursuit, paraît-il, l'auteur du « Gaga ».

« Le Gaga ? Peinture réaliste, disent des gens du métier, peinture immorale pensent des pudibonds magistrats ; pour nous, grossière image d'Epinal, bonne, tout au plus, à illustrer certains chalets de nécessité.

Ce n'est pas au nom de la morale outragée, mais bien au nom de la littérature négligée que nous protestons contre l'œuvre de Dubut de Laforest.

Que l'Etat monopolise, s'il le désire, la morale, comme il a monopolisé les allumettes - qui ne prennent plus – comme il monopolisera peut-être les alcools – qui prendront toujours. Qu'il invente,

s'il est assez ingénieux, un « moralomètre » avec lequel il mesurera le degré de vertu ou de perversion du plus infime des bouquins, qu'il distribue des prix Monthyon ou qu'il mette la prostitution en régie, c'est idiot, mais c'est son affaire !

Pour nous, nous voulons qu'on respecte la littérature, et nous n'avons besoin ni de l'Etat ni de la Justice pour traiter comme ils le méritent les malpropres qui essayent de lever la patte le long de ses colonnades de marbre pur.

Et ce qui soulève le plus notre indignation, c'est de voir, à notre époque, qu'on prétend civilisée, ces choses stupéfiantes : un littérateur traîné sur les bancs des criminels et Zola jugé par Goblet.

Que chacun reste chez soi : les brocanteurs à leur boutique, les moralistes à leur comptoir, les comédiens sur leur planches !

Quant au « Gaga » il prendra sans doute sa place naturelle au feuilleton de l'« Evénement parisien illustré » dont on annonce la réapparition prochaine.

Annexe 10 *Le Scapin*, première année, n°2, Mardi 15 Décembre 1885

« **Louis Desprez** », Emile Zola.

Nous lisons dans le Figaro ces lignes du maître :

Je l'ai connu et je l'ai aimé.

C'était un pauvre être, mal poussé, déjeté, qu'une maladie des os de la hanche avait tenu dans un lit pendant toute sa jeunesse. Il marchait péniblement avec une béquille, il avait une de ces faces blêmes et torturées des damnés de la vie, sous une crinière de cheveux roux.

Mais, dans ce corps chétif d'infirmes, brûlait une foi ardente. Il croyait à la littérature, ce qui devient rare. Il avait le plus haut des courages, le courage intellectuel : que d'hommes de grand talent sont des lâches dans l'ordre des idées ! C'était en le sentant brave et croyant, que je m'étais mis à l'aimer. Fils d'un universitaire, il avait dû rompre avec sa famille, il vivait d'une petite rente, à l'écart ; et cet enfant, de vingt et quelques années, si faible, rêvait les grandes luttes, s'exténuaient au travail, déjà marqué pour le martyre.

Lorsqu'il eut publié *Autour d'un Clocher*, et qu'on lui fit ce procès imbécile dont il allait mourir, je fus pris d'une pitié inquiète devant sa faiblesse. Il m'avait demandé mon avis, je le conjurai de plier l'échine, d'implorer la clémence par une attitude soumise. Mais il ne m'écouta point, on se souvient peut-être qu'il voulut plaider lui-même son cas, réclamer à voix haute la liberté des lettres ; ce qui, naturellement, lui valut un mois de prison. N'était-ce pas fatal ? La loi inepte qu'on a votée pour empêcher le trafic malpropre d'une douzaine de polissons, ne devait-elle pas égorger d'abord un pauvre enfant, qui promettait un écrivain de race ?¹¹⁵ Toujours l'effroi de la liberté, cet effroi qui un de ces beaux matins, nous mettra au cou le carcan d'un dictateur.

Voilà le malheureux à Sainte-Pélagie, car il refusa encore de m'entendre, lorsque je le suppliai de solliciter la grâce de faire son mois dans une maison de santé : il s'obstinait crânement à subir sa peine au nom de la littérature outragée en lui. Et le martyre passa ses espérances, car on le mit avec les voleurs, dans l'enfer du droit commun : oui, pour avoir écrit un livre, pour quelques pages libres, comme il y en a cent dans nos vieux auteurs ! Nous allâmes le voir, Daudet et moi, et je me souviendrai toujours de son entrée, dans le petit parloir : effaré, hâve, ses cheveux rouges dressés sur son front, livide, n'ayant pas même pu se laver depuis cinq jours, si sale qu'il ne voulut point nous donner la main. Monsieur Camescasse, alors préfet de police a été particulièrement odieux dans cette affaire. Vainement des hommes de lettres s'en mêlèrent, il fallut qu'un homme politique, M. Clémenceau, intervint. C'était dans l'ordre, ces gens au pouvoir nous méprisent mais pas autant que nous les méprisons.

¹¹⁵ Loi sur la presse votée en 1883, article 28.

Eh bien ! ils l'avaient assassiné, simplement. Quand il sortit, il vint me voir, traînant sa jambe avec plus de peine, et il me dit : « Je crois bien qu'ils m'ont achevé, je vais m'enterrer à la campagne, pour tâcher de me remettre ». En arrivant là-bas, dans la petite maison qu'il possédait au fond de la Champagne, il dut prendre le lit, et il ne l'a plus quitté : des souffrances atroces, la jambe immobilisée dans un appareil, et un rhume, aggravé par Sainte-Pélagie, qui se tournait en bronchite aiguë. Hier, mort.

J'avoue que je n'ai pas mon sang-froid. Tout à l'heure, en apprenant la nouvelle, je me suis senti soulevé de colère. Mes mains en tremblent encore, c'est une rage d'indignation. Et le pauvre enfant me hante, il se dresse continuellement devant mes yeux, il semble attendre quelque chose de moi. Oui, c'est son dernier vœu que j'ai à remplir, j'aurais un éternel remords, si je ne protestais pas à voix haute, de toute ma douleur. Je le dois à lui, à moi-même, à la littérature qui est ma vie. En ce moment, je ne veux plus savoir si, dans cet assassinat, il y a eu un tribunal, des jurés, un préfet de police ; j'ai l'unique et invincible besoin de crier : Ceux qui ont tué cet enfant sont des misérables !

Annexe 11 *Le Scapin*, première année, n°1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« **Décadence** », Henri Lescadieu.

A Monsieur Vané

C'était un lieu où les hommes parlaient une langue nouvelle, langue pleine de sonorité, grâce à ce que l'on admettait qu'on put faire des phrases vides avec des mots creux. Aussi, les habitants de cet endroit avaient-ils du bonheur à n'en savoir que faire. À s'entendre, ils oubliaient le boire et le manger. Dès que l'un causait, tous étaient tout oreilles, aussi ce peuple se distinguait-il par cet ornement. Amoureux, ils en venaient à oublier la bagatelle ! et souvent voici ce qui arrivait, ainsi que le raconte un grand conteur décadent :

« Le Tremplin concave, où bondissent dans une course échevelée, les mondes, était en ce jour déclinant, comme un lac moiré par les noirceurs aux remuances irrisées de son fond vaseux. La blonde Hébé avait sur cette opacité ténébreuse, un effet lumineux, protesté souvent par les nuages qu'Eole envoyait sur son front comme un voile de veuve. Aussi les yeux ne transpercevaient-ils pas.

« Vaniérie, ne vit donc pas venir P. ...et ne le pressentit, près, que quand il eut touché le front de ses lèvres rougiolés et lymphatiquement paresseuses en leur baiser mou que la salive rendait moiteusement mouillé.

« Alors, ils se versèrent en leurs valves acoustiques les mots semperissivement doux et comme P...allait bientôt cahiner son corps par les rubans poussiéreux que l'homme a fait pour ambuler, il remit à virginativement doucereuse Vaniérie un microphone.

De quoi elle mourut, ainsi que nous l'apprend la suite, car paraît-il, les flots harmoniques versés dans ses « valves acoustiques » la rendirent ennemie des aliments.

Toujours elle faisait marcher le microphone, et l'on comprend l'effet de cet orgue de barbarie d'un nouveau genre...

Annexe 12 *Le Scapin*, deuxième année, n°11, Samedi 1^{er} Mai 1886

« **Un mot nouveau** », Jean Courfeyrac.

A Monsieur Armand Silvestre, bon Pantagruéliste,¹¹⁶

Paris.

O Rabelais, notre bon maître, comment ne l'as-tu pas trouvé ? C'est sans doute que tu ne l'as pas cherché.

Il s'agit, Messire, d'un mot nouveau ; il réaliserait ainsi le vœu de nos plus illustres critiques : Rondibilis, Fénelon, Victor le Clerc et autres, puisqu'il enrichirait la langue. Je le crois bien fait, mais par timidité native et défiance de mon propre jugement, je vous demande votre avis sur ce nouveau-né. J'entends, cher docteur de gaie science, que vous donnerez votre avis, et non celui de l'Académie, de laquelle je me moque pas mal. Et pour préciser la question, beau juré du Tribunal des muses plantureuses, ne me dites : « Le mot est ceci, le mot est cela : Vaugelas par ci, Brachet par là ; je ne vous comprendrais, me dites seulement : « Le mot eût plu, le mot eût déplu à Rabelais notre maître. »

Oui, mais voilà, il va falloir le dire, et j'ai peur d'alarmer les gens. Quand je suis en société, j'ai toujours devant les yeux le simulacre d'une vieille Anglaise, dont je fais à part moi la Polymnie des vocables pudibonds ; c'est elle qui me fait dire « Sot-l'y-laisse, fille, excrément » au lieu de « boyau culier, garse, etc. »¹¹⁷. Or chaque fois que j'ai voulu prononcer ce verbe haut sonnante, Polymnie devinant ma pensée a rougi ; sur ses joues a paru l'efflorescence de sa pudeur, et moi, pauvre, qui ne trouvait pas de synonymes, j'ai rentré mon mot dans ma gorge et je me suis tu : conticui !¹¹⁸

Mais cette fois ce sera tant pis pour elle !

Me permettra le docte Armand Silvestre de faire appel à sa science : il n'ignore pas l'équivalent de Bren¹¹⁹ ; il connaît par le détail les aventures de ce brave capitaine Merdaille ; et vous savez, monsieur, quels mets étaient le fameux promerdis grand viande, et ce précieux merdignon dont se délectaient les belles Lanternoises¹²⁰.

Adonc, levez les yeux de sur ce papier, et ratiocinons de compagnie. Celui que je veux vous présenter est germain de ces vieux et honnêtes substantifs. Voulez –vous le deviner ?- Cherchez en

¹¹⁶ Armand Silvestre avait publié en 1884 les *Contes pantagruéliques et galants*.

¹¹⁷ Dans la mythologie grecque, Polymnie ou Polhymnie est la Muse de la Rhétorique. On lui attribuait la faculté d'inspirer les aèdes et les auteurs des poèmes et des récits les plus remarquables.

¹¹⁸ Première personne singulière du parfait indicatif actif du verbe latin conticeō qui correspond à “rester en silence”.

¹¹⁹ Le synonyme de bren est bien entendu “excrément”

¹²⁰ Il faut remarquer ici la citation de l'oeuvre de Rabelais.

votre bonne boule Rabelaisienne. Require tecum Silvester ! Cherchez et vous trouverez et vous allez vous esbigner : quaere et invinies et habebis gaudium magnum !

-Voire, mais si je ne trouve ?

-Vous cherchez encore !

-Voire, mais si encore ayant cherché, non plus je ne le trouve !

-Ce mot divin tu chercheras,

Et bellement le trouveras !

-Je vous donne vous et vos versiculets à cent mille charretées de diables ! Vais-je ici me matagrabolizer la cervelle ?¹²¹

-Vous trouverez, vous dis-je. Feste donne ?

-Festoyer

-Rude, fait ?

-Rudoyer.

-De côté, vient ?

-Et de *l'autre*, vous dérivez ?

-Je dérive..., nous dérivons..., Merdoyer.

-Tu l'as dit, cher Armand !

Ah ! le beau mot, et joli, et joyeux, et ample, et bien sonnante ! Laisse –moi que je devienne lyrique ; donne, donne moi mon archet et ma viole tétrachorde, que je m'inspire un bel hymne, un péan sacré, une ode épinicienne, une parthénie pindarique, un dithyrambe éperdu, en l'honneur de ce mot plantureux, de si saine et de si franche venue ! et qu'à mes cris réponde la haute muse d'Alcofribas Nasier, le plus divin des mortels !¹²²

Que béni soit celui de qui je l'entendis ; béni celui qui premier le découvrit et inventa ! Où est-il ? Qui est-il ? Que fait-il ? Vit-il encore, ou si la froide terre lui donne à manger des racines ? Quel est ton nom, cher demi-dieu ? As-tu un paletot, que je le brosse ? un chapeau, que je le lustre ? des souliers, que je les cire ? un pantalon, que je le décroste ? Tends-moi ta main que je la baise, et que je baise aussi, comme fit l'antique Marguerite d'Ecosse, les lèvres d'où sortit ce beau dit doré !¹²³

Peut-être le malheureux se cache-t-il, craintif des ennemis qui se vont ruer sur le beau mot sa géniture ? N'aie souci, mon ami, pour toi vont besogner tous les bons Pantagruélistes : ris de tes

¹²¹ Matagrabolizer : Étymologie et Histoire du terme 1534 «se fatiguer l'esprit» (RABELAIS, *Gargantua*, chapitre 18, éd. R. Calder, V.-L. Saulnier, M. A. Screech, p.118). Mot forgé par Rabelais, à partir du grec μᾶττολινος «vain, frivole» et d'un terme (**graboliser*) issu de *grabeler** «fouiller, examiner avec attention».

¹²² *Alcofribas Nasier*, anagramme de François Rabelais, utilisé parfois comme pseudonyme.

¹²³ Une légende veut que Marguerite d'Ecosse ait donné à Alain Chartier un baiser sur la bouche, ce fait est toutefois impossible en raison de la date de mort de ce poète : 1430. Marguerite avait alors seulement six ans.

ennemis, car en attendant mieux, je veux commencer ici par une escarmouche l'essai de leur déconfiture. Ecoute-moi plutôt !

Et quoi, Messieurs, vous nous la baillez belle, comme dit l'autre ! Laissez-là cet enfant né d'hier, et hautement expliquez vos griefs. Est-ce son origine que vous lui reprochez, ou sa façon ? Et d'aventure, est-ce l'un et l'autre ? Je répondrai que je lui trouve une origine saine, française, et une façon des plus gaillardes, j'essaierai même de le prouver.

Ça donc, illustres contradicteurs, qui de vous veut en remonter à Rabelais, à Voltaire, à Hugo pour ne citer que les meilleures de nos références : qui de vous fut plus docte ou meilleur lettré ? S'il en est un, je lui accorde tout ce qui lui plaira : *concedo totum*. Mais en est-il ?... Vous vous taisez... C'est heureux. Or, (sans parler de Zola), Rabelais, Voltaire, Hugo, donnent au *thème* de notre mot, une place d'honneur dans leurs ouvrages ; Hugo, lui consacrant tout un chapitre ; Rabelais ne cessant pas de le remâcher, ainsi que ses dérivés, composés, homonymes et synonymes. J'ose dire qu'un mot qu'on lit dans nos meilleurs auteurs, un mot que tout le monde dit et entend, j'ose dire qu'un tel mot est français. Vous qui ne me croyez pas, vous mériteriez de ne pouvoir le dire ni au concierge qui vous demande des étrennes, ni au Collignon qui vous fait passer par la porte Saint-Denis pour aller de la Madeleine au Théâtre-Français.

Et d'ailleurs qui m'en voudrait de ce mot, père du nôtre, de ce mot ennobli à Waterloo, je l'enverrai aux calendes grecques, comme disent les Académiciens ; je lui opposerais le parler populaire, si plein, si chaud, si riche, si pittoresque, dont le mot quinquillettral est un des fréquents ornements. Enfin, Messieurs, ne faites les dédaigneux, c'est aux puissants de la terre que je prendrai mon dernier recours : j'ai pour moi de grands empereurs ; ils ont pris parti en notre faveur, dans cette querelle ; et c'est de par eux que vous avez à respecter notre mot : ils l'ont revendiqué quand ils ont dit : mot populaire, mot divin, *vox populi, vox Dei*. 7.253.171.

Mais je vous vois venir, ô hommes *subtiles* ; beaucoup de grands hommes et plusieurs empereurs vous effrayent : vous respectez l'origine de notre mot pour vous en prendre à la façon. En ce cas, Messieurs, vous vous attaquez à l'un des mots les mieux faits de notre langue ! Excusez mon sourire, mais j'ai consulté les linguistes et voici en substance ce qu'ils m'ont dit : Pour condamner *merdoyer*, il faudrait ignorer le *suffixe* verbal latin *icare*, lequel s'ajoute immédiatement aux racines des mots et donne en français suivant les époques : *ier*, *eyer*, ou enfin *oyer* ; *merdicare* merdeyer = merdoyer ; cf. *plicare* = plier = ployer ; *auctoricare* = octroyer ; *lupicare* = louvoyer ; et autres. Ces hommes doctes ont ajouté, à ma grande joie, que merdoyer ne manque à aucune des règles de la dérivation populaire, et ils ont là-dessus prolongé la discussion , établissant doctement, à leur ordinaire, que la formation populaire n'est pas la savante et réciproquement. Comme je ne vous suppose pas en traitement pour insomnies, je vous épargne la suite. Que si vous n'êtes pas de

créance facile je vous renvoie aux mémoires de plusieurs Académiciens de province et de la capitale : voyez aussi le recueil hérissé de la *Romania*¹²⁴.

Il sera plus gai, si vous m'en croyez, de passer aux usages du mot. Ils sont merveilleux, comme dit Aristote, par le nombre et la justesse des applications.

Tout homme merdoie, dit le Sage (vous n'entendez pas je pense par sage ce vieux paillard de Salomon, mais bien le fabricant idéal de notre philosophie Pantagruéline et Thélemite).¹²⁵ Tout homme merdoie ! Ah ! mes frères, je ne saurais pas trop vous engager à faire de cette grande parole le sujet de vos méditations matutinales et vespérales. Heureux ! trois et quatre fois heureux celui qui pénétrerait la profonde philosophie cachée dans ces trois mots ! Oui, tout homme est un merdoyeur, tout chacun a ses merdoyages, mes frères, et sans vous obliger à de pénibles retours sur vous-même, dites-moi, ô hommes, (mariés ou non) si ce ne serait pas une merveille qu'une liste des principaux merdoyeurs, faite par Rabelais, énumérant, bien mieux que celle-ci :

Les Académiciens	Poubelle
Paul de Cassagnac	Aeneas
L'Autorité	Fidus Achates
Ménélas	Névropathes
Saint-Joseph	Nevrosiens
Force maris	Nevrosistes
Putiphar	Hydropathes
Maxime Gaucher	Hydrophobes (Depuis Pas-
Durandal	teur)
Durandean	Caro (Elme Marie)
Grille d'égout	Louise Michel chez Idalie
Les Bécarres	Feu Empis
Les Huileux	Le curé de Cucugnan
Gaga	Le Pont-Neuf
Le Roy (Romollot)	Jacques Delille
Boileau Nicolas	Georges Ohnet
Ignotus Piatel	La loi sur les Récidivistes

¹²⁴ *Romania*. 15e année. 1886. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes.

¹²⁵ Les Thélémites suivent la philosophie de Thelema. Dans *Gargantua*, Rabelais désigne par ce nom la communauté religieuse qui lui sert de critique contre les communautés religieuses de son époque et lui permet d'exposer la façon dont il perçoit Dieu et la religion. Chez Rabelais, la seule règle de cette communauté est « Fais ce que tu voudras » (*Gargantua*, chapitre 57).

Thersite	Les Anglais
Nisard	Les Béni-bouffe-tout
Docteur Koch	Gavardiafoirus
Figaro (recto des sacrists)	Les Epiciers
Figaro (verso des belles petites)	L'abbé Piot, supérieur de séminaire à Paris
La Mort	Les candidats au bachot
Les Ecréhous	Les examinateurs desdits
L'Univers	Le Wagnérisme
Anastasie	L'anti-Wagnérisme
La Mer	Le Pessimisme
L'Ecole normale	L'Optimisme
Tartarin sur les Alpes	Sarcey et Deschanel
	Rondibilis et Pipinguet

dans leurs discours, dans leurs femmes, dans leurs livres, par leur dire et faire, par leur système politique et littéraire, par leur esthétique, par le subjectif, par l'objectif, par leurs balançoires, parce qu'ils ont des amis, parce qu'ils vont aux enfers, parce qu'ils croient que c'est arrivé, parce qu'ils sont sciants, à force de tartines, à force de réclames, en tartarisant, en se gobant, en nous bouliguant, en nous bassinant, et pour me résumer, tous en général et chacun en particulier, en merdoyant.

Les uns font des simples merdoiyages, les autres sont des merdoyeurs doubles ; ceux-ci ont des merdoiyements infinis ; d'aucuns enfin vont ruisselants de merdoüisme...

Et parmi eux n'oublions pas ces bons Académiciens ! Oh ! les beaux ronflements sonores quand chancelier, récipiendaires et directeurs merdoient à l'envi et se consomment à qui mieux mieux en compliments prêtés et rendus. J'en veux excepter Pasteur et Lesseps, et le bon Renan, les gens les moins académiques du monde, les plus incapables de travailler au dictionnaire. Et en quoi, s'il vous plaît, ont-ils mérité la succession de Conrart, de Serizy, de Chapelain, de Boileau (Nicolas) et autres merdoyeurs ? Quant aux autres !...

Je travaille depuis dix ans à un livre de 5 pages que je deviserai comme suit :

1re PAGE – TITRE

2° PAGE – CHAPITRE I. – Ces Messieurs : Académiciens, philosophes, littérateurs, professeurs de latin, éloquents de l'éloquence épictétique, éditeurs de Plaute, anciens et actuels élèves de l'Ecole Normale, antiquaires, Docteurs in utroque jure, Archéologues, Paléographes, que sont-ils ?

Rép. Des merdoyeurs.

3° PAGE – CHAPITRE II

Desdits merdoyeurs : Philosophes, Normaliens, Archéologues, Philologues et Théologiens, quelle fut la vie ?

Rép. Un merdoyage.

4° PAGE – CHAPITRE III. – Dudit merdoyage les produits, tels que : Métaphysique, Esthétique, Esprit normalien, Bon goût, Conservatisme gâteaux, vers latins, saines traditions, érudition paléographique, sermons en trois points, commentaires sur les deux antiquités, bons principes, comment appellerons-nous ?

Rép. Merdoiements

5° PAGE – EPILOGUE

Continuez, Messieurs, le commerce d'antan,
Servez-nous vos discours, vos sermons, vos pochades,
Votre beau style encore et le bon vieux boucan
Et les prétentions de vos tartarinades.
Mais dites ce que vaut, Messieurs, bon an, mal an,
Un pareil merdoyage ?

- Nous avons mis, Monsieur, nos muses à l'encan,
Cela rapporte bon et nos moindres salades
Nous valent beaux écus quand vient le bout de l'an.
Il est des mal contents et qui font des boutades
Pour elles et pour eux, zut ! c'est un trop bon plan
Qu'un pareil merdoyage !

Mais pardieu !

Tel, comme dit Merlin, cuide engigner autrui
Qui s'engigne lui-même.

Je m'aperçois en me relisant que j'ai oublié mon titre, la première de mes cinq pages. Elle était composé en français ; un maître d'école de mes amis m'a proposé de la traduire en latin, m'assurant qu'elle ferait plus d'effet : j'ai accepté ; la voici telle quelle :

SUB INVOCATIONE

R. Domini Armandi Silvestris

Et in perpetuam

Domini Francisci Rabelaesii

Quintessentiae abstractoris
Memoriam
DE MERDICAMENTO
Sive de optima merdicandi ratione
Libros III
Academiis omnibus
Vir notissimus Giboyer junior
D.D.D.

Annexe 13 *Le Scapin*, deuxième année, n° 2, Dimanche 10 Janvier 1886

« **Le Pessimisme** », Gustave Deltel.

Mon cher Directeur,

Le pessimisme ; me permettez-vous d'en parler ?

C'est la plaie ouverte au cœur de la société, le cancer qui devrait la ronger toute entière. Elle voudrait cacher son mal que ses gémissements le trahiraient. Mais, impudique, elle étale les chairs splendides de sa gorge ; et, au milieu, l'ulcère hideux paraît, comme le moisi sur une pomme.

On s'approche, on regarde, indifférent aux blancheurs suaves de la peau, sans émotions devant la pureté de ces contours que Dieu lui-même moula dans une heure d'inspiration ; on regarde, uniquement attentifs au progrès de la maladie repoussante qui, lentement, détruit l'œuvre admirable.

O siècle des observations et des peintures exactes ! Certains décrivent avec soin l'aspect de la plaie, ses richesses de coloration, sa puanteur... ; d'autres recueillent la sanie qui en découle, l'examinent au microscope, et le monde des infiniment petits s'enrichit d'espèces inconnues ; aucun n'indique le remède : l'anatomie pathologique monte, tandis que la thérapeutique descend.

Je suis un médecin sans diplôme, un avocat non assermenté ; je ne suis pourtant pas un charlatan : j'ai soutenu ma thèse devant le jury des Muses, je plaide à la barre de l'Idéal. Et, mordions ! J'exercerai, puisqu'auprès de l'agonisante je ne vois que des savants et pas un praticien.

J'irai trouver la chère malade, je tâterai son bras débile où le sang de la fièvre bat un pouls nerveux, je prendrai dans mes mains sa tête pâle et je lui dirai :

« Pourquoi regarder toujours en soi ? La vie sédentaire est mortelle : l'air s'est corrompu dans ta chambre close. Ouvre tes yeux : le soleil séchera tes larmes. Envole-toi : la pure lumière réchauffera ton corps glacé. »

Et l'on verra, si elle m'écoute, ses lèvres blêmes fleurir comme des roses, ses yeux rire dans les rayons, tandis qu'une nouvelle jeunesse animera son sein cicatrisé.

Car, pour échapper au pessimisme, à ces désespoirs émanant de la contemplation lamentable de nous-mêmes, pour atteindre la seule félicité possible à l'homme, il faut donner l'essor à son âme, s'élever par le rêve qui console à l'illusion qui sourit.

Annexe 14 *Le Scapin*, deuxième année, n° 6, Jeudi 25 Février 1886

« **Chronique : Encore le pessimisme** », Alfred Vallette.

Il semble que les études consciencieuses de M. Paul Bourget et de tant d'autres expliquaient suffisamment le pessimisme contemporain, et qui après ces pages savantes d'analyse et de déduction, la querelle était à jamais vidée. Point.

L'autre jour, du haut de la chaire académique, quelqu'un anathématisait le *Schopenhauer-Morbus*, regrettant la vieille « gaîté française » qui s'en va. Un autre, venant à la rescousse, -avec esprit il est vrai -jouait du « rire gaulois » et de la belle humeur de nos aïeux à la barbe du monstre-pessimisme envahissant. Aujourd'hui, c'est M. Albert Wolff qui gémit – selon la formule – sur la tristesse *voulue*, prétend-il, de notre fin de siècle ».

Schopenhauer, Hartmann, pessimisme, rire gaulois, gaîté française : vocables à la mode en somme, rengaine de bon aloi qui défraie les conversations de gens qui n'y comprennent rien, scie supérieure.

S'obstiner à voir un « poseur » dans tout pessimiste c'est déjà prouver qu'on n'a pas lu ou point compris M. Paul Bourget.

Mais laissant là les spéculations pures de l'auteur des *Essais de Psychologie contemporaine*, et sans exhumer Schopenhauer, on trouve cependant, pour peu qu'on y pense, une cause immédiate à ce qu'on a appelé le « pessimisme contemporain », cause matérielle, tout à fait terre à terre et dont les philosophes se sont peu occupés, mais capitale. Comment, en effet, la littérature *présente*, faite toute entière de l'analyse profonde et sincère du cœur humain ou de l'observation rigoureusement exacte de la vie *actuelle*, serait –elle gaie, puisque l'homme est mauvais ? – Car l'humanité ne vaut pas cher ! Etant admis que l'homme qui fait son devoir, et rien que son devoir, ne fait ni le bien ni le mal, le mal domine évidemment dans le monde *actuel*.

- Je dis *actuel* pour ne point remonter au Déluge, et qu'il ne me soit pas opposé la très vieille querelle des Optimistes et des Pessimistes, mais ma pensée, que je ne puis développer ici, est que l'homme est mauvais *en soi*.

La preuve que la somme du mal dans le monde dépasse celle du bien, M Guy de Maupassant la donnait l'autre jour d'une façon plaisante, mais irréfutable, dans le « Figaro », à cette même place où M. d'Albert Wolff, bon optimiste, la donne lui-même aujourd'hui par cet aveu un peu naïf :

« L'humanité préfère un agréable et doux mensonge à la vérité dissolvante. » Ce qui revient à dire que l'humanité, laide et mauvaise, ne veut pas qu'on lui mette le nez dans son caca. On n'a du reste qu'à ouvrir les yeux pour voir que l'homme est une méchante bête, et on pourrait multiplier les preuves de son égoïsme, de son ingratitude, de sa fourberie, de son hypocrisie, etc.... . S'il était bon

d'ailleurs, pourquoi cette innombrable quantité de lois coercitives pour mettre l'accord dans la société, lois bien insuffisantes à prévenir ou à réprimer plus de la moitié des vilénies et des abus ?

Donc l'homme est mauvais. Et si un jeune écrivain, suivant le grand courant qui l'entraîne vers l'observation exacte de la vie, l'analyse sincère et consciencieuse du cœur humain, dit la vérité, montre l'homme tel qu'il est, il vient tout de suite étiqueté de « pessimiste » et de « poseur ».

Cette attitude risque de mettre en danger les progrès de la littérature, stigmatisant toute une génération, pourtant talentueuse, avec l'épithète pessimiste et élevant au rang de littérature des œuvres sans valeur tout simplement parce qu'elles se font ambassadrices d'un optimisme insensé.

-Mais nous en avons assez de ces dénouements à la Scribe, des livres creux et faux, des mensonges psychologiques et physiologique, des marionnettes bêtes et écoeurantes, toujours les mêmes, qui peuplent les romans d'avant Balzac, et qu'on trouve encore dans les livres de M. Georges Ohnet ! Ce que nous voulons, c'est la vérité, la vérité vraie : est-ce notre faute si la vérité est sale ? Et n'en déplaise pas à Monsieur de 1830, ou plutôt de la queue de 1830, jamais on n'a poussé si loin la probité littéraire, et aussi le désintéressement qu'à notre époque.

Je connais des jeunes auteurs, travailleurs acharnés pourtant, qui mettent deux ans pour écrire un volume de trois cents pages, et qui, l'œuvre debout, n'en sacrifieraient pas une ligne à la fantaisie d'un éditeur ou au goût du public.

Qu'on me cite dans le passé, à part le grand Flaubert, des exemples de cette honnêteté-là !

Après cela, que des courriéristes et des vaudevillistes s'amuse énormément sur la terre, qu'ils voient « gai » et « faux » où d'autres voient « juste » et de là « triste », que la vie leur semble parfaite et l'humanité juste et bonne ; qu'ils pensent que tout est pour le mieux dans la meilleure des sociétés possibles quand ils touchent une grosse somme pour une rengaine mise en tête d'un grand journal, ou un peu d'esprit jeté dans une opérette sans importance à laquelle ils ont collaboré à quatre : qu'enfin ils voient des « pessimistes » et *par conséquent* des « poseurs » en tout ceux qui ne sont pas de leur avis -cela nous est bien égal.

Annexe 15 *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886

« **Chronique** », Henri Feuchère.

Ils ont dit aux Jeunes : Soyez gais ; « L'Humanité préfère un agréable mensonge à la vérité dissolvante. »

Soyez gai, poète ou romancier, alors que le seul fait d' « écrire » vous a fait rejeter comme un pestiféré par votre famille, et que, sans ressources, vous crevez de faim dans un taudis pour avoir rêvé d'idéal, ou avoir voulu, dans un moment d'enthousiasme, jeter au monde ses quatre vérités.

Soyez gai, alors que vous n'avez pas mangé depuis deux jours, comme cela arrive à des grands poètes, ou que pendant des mois vous vous êtes nourri de pain et de marrons en buvant l'eau des fontaines Wallace !

Ne cherchez pas à produire des œuvres fortes, des romans vécus, des poésies où de belles rimes répondent à de belles pensées ; laissez là l'étude de l'homme et de la société, laissez la littérature ; si vous voulez vivre, écrivez, comme tel poète des réclames financières pour une Banque interlope, ou trempez votre plume vendue dans les ordures de la politique ; - ou bien, si l'art vous tient trop à cœur ; laissez la recherche du vrai, chassez bien loin le rêve berceur du poète, et produisez pour les feuilles mondaines des nouvelles grivoises.

Soyez l'histrion de la foule immonde, grimpez sur les tréteaux du journalisme contemporain pour égayer, Arlequin ou Paillasse, la bourgeoisie imbécile qui considère l'homme de lettres à peu près à l'égal de l'escroc. Sautez prosateur ! Sautez poète, pour plaire au maître qui vous méprise et vous injurie. Soyez gai ! les comédiens sont gais, ils arrivent : et tandis que l'écrivain descend parce que l'étude de la vie le fait voir triste, le pâtre monte parce que, à notre joyeuse époque, le vaudeville prend de plus en plus la place du théâtre ; les cabotins font fortune, on les reçoit, on les décore, mais toi, poète, si tu ne veux pas satisfaire les goûts dépravés du maître, si tu ne veux pas être mignard et joli pour lui plaire, si tu n'écris pas des polissonneries qui flattent ses sens héréditairement dégradés, tu marcheras seul, le ventre creux et la tête bourdonnante, au milieu de la société stupide et pourrie, jusqu'au jour où la misère et le douloureux enfantement de l'œuvre viendront enfin t'achever. Peut-être alors se trouvera-t-il un critique éminent, faisant métier d'exhumer des chefs-d'œuvre, qui te révélera au public, battra la caisse autour de ton nom et passera pour un grand homme pour avoir découvert un génie, alors que tu pourras dans la fosse commune. Car, il ne faut pas te le dissimuler, on ne vit pas de la Littérature, on en meurt ; les seuls qui en vivent sont, à très peu d'exceptions près, ceux qui ont abdiqué toute dignité et toute conscience littéraire pour s'abaisser au goût du jour et flatter les passions de la multitude.

Le commerce a tué les Lettres ; notre société est ainsi faite que l'art véritable ne peut y trouver de place au soleil.

Peut-être la grande poussée d'en bas qui jette chaque jour avec plus de force les masses populaires à l'assaut de la société moderne, et qui demain fera table rase et des hommes et des institutions, donnera-t-elle un peu d'air à la littérature étouffée, par le mercantilisme contemporain ; peut-être ce peuple, le maître de demain, plus naïf et moins avachi que la classe dominante actuelle, comprendra-t-il enfin les véritables œuvres, et la société régénérée par des hommes nouveaux verra-t-elle une renaissance de l'art ; - peut-être, au contraire – le cerveau de la majorité des hommes sera-t-il toujours fermé à l'intelligence du beau, et les poètes resteront-ils des êtres supérieurs exilés au milieu de l'ignoble foule, incapable de les comprendre et destinés à mourir de faim à côté de leur œuvre inutile.

Annexe 16 *Le Scapin*, deuxième année, n° 8, Mercredi 17 Mars 1886

« **Chronique** », Henri Versell.

Si mes concitoyens me faisaient l'honneur de m'envoyer à la Chambre des Députés, je monterais à la tribune et je tiendrais à nos honorables le petit discours suivant :

MESSIEURS ET CHERS COLLEGUES,

Je n'ai pas l'intention d'abuser de vos précieux instants pour vous entretenir de la politique coloniale et de ses dangers, ou de la crise économique et des moyens d'y remédier sans froisser aucun intérêt ; ne craignez pas davantage d'avoir à avaler une fastidieuse dissertation sur l'équilibre du budget ; je n'ai pas la prétention de vous apprendre l'art de combler le déficit et d'opérer des dégrèvements sans suppression d'emplois, ni impôts nouveaux, ni augmentation des anciens impôts.

Les considérations que je vais avoir l'honneur de vous présenter sont, si j'ose m'exprimer ainsi, à la fois plus simples et plus élevées que celles dont on vous a si souvent rebattu les oreilles ; c'est-à-dire qu'elles prêtent moins aux longues argumentations et aux discussions interminables, mais aussi qu'elles ont trait à un sujet plus digne de l'attention des penseurs, et plus directement intéressant pour les Législateurs que l'Europe nous envie.

J'ose même espérer que la proposition que je vais avoir l'honneur de déposer sur le bureau réunira des voix de gauche et des voix de droite, bien plus, des voix opportunistes et des voix intransigeantes, phénomène considérable et qui montre à lui seul combien la question sur laquelle j'appelle votre attention s'élève au-dessus des querelles de partis.

Il est avéré, Messieurs, et personne ici ne viendra me contredire, que la vie dont nous jouissons est une institution foncièrement mauvaise et que la somme des maux qu'elle nous fait subir excède de beaucoup la somme des avantages et des jouissances qu'elle nous procure. La vie est un composé de déconvenues et de désillusions ; outre les infirmités naturelles avec la mort au bout, sur lesquelles je ne m'appesantirai pas, que de contrariétés et de malheurs n'éprouvons-nous pas par le fait de nos semblables ?

Votre expérience, Messieurs, vous a certainement fait reconnaître depuis longtemps que la société se compose exclusivement de dupeurs et de dupés, et que le plus souvent les dupeurs sont dupés eux-mêmes par d'autres dupeurs plus forts qu'eux, ce qui constitue un cercle éminemment vicieux.

La société apparaît à l'observateur comme exclusivement composée de gens cherchant à se nuire les uns aux autres... Vous protestez, mes chers Collègues ! Que celui qui n'a jamais souhaité de mal à son prochain me jette la première pierre ! Que le Ministre qui a observé tous les termes de

sa Déclaration proteste de toute l'indignation d'une conscience révoltée ! Que le député qui a exécuté son programme à la lettre demande mon internement dans le petit « local » !

Je m'explique, et pour ne pas sortir des faits que nous pouvons observer chaque jour, qui d'entre vous, Messieurs, n'a pas eu à se plaindre de la mauvaise foi de ses fournisseurs, de son propriétaire, de ses locataires, de ses amis, de sa femme même ? Il serait de mauvais goût d'insister sur ces faits lamentables, mais vos femmes vous trompent, mes chers collègues, elles vous trompent à n'en pas douter ; vos amis vous trahissent ; vos électeurs eux-mêmes, - triste retour des choses d'ici-bas, - vous tromperont peut-être un jour en omettant de vous réélire.

Je ne développe pas ces considérations qu'il suffit d'indiquer pour qu'elles frappent immédiatement des esprits éclairés tels que les vôtres et les fassent conclure que décidément la vie est mauvaise et qu'il vaut mieux n'être pas né que de vivre. Remarquez biens, mes chers collègues, que je ne dis pas : il vaut mieux mourir ; car nous avons en nous un diable d'instinct de la conservation qui crierait très haut si nous voulions mettre fin à cette misérable vie.

Ne songeons donc pas à mourir, faisons ce sacrifice de supporter la peine de vivre.

Il faut cependant mettre un terme à une situation déplorable qui tend à s'éterniser. Il me semble qu'un devoir s'impose à nous d'une façon absolue et inéluctable : nous ne devons pas donner le jour à des créatures destinées à être malheureuses, des siècles d'expérience nous ont renseignés : que le malheur qui pèse sur nous soit du moins épargné à nos enfants !

Il faut donc prendre courageusement son parti et quelque douloureuse que cette conclusion puisse paraître aux âmes sensibles, arrêter par une mesure énergique la propagation de l'espèce humaine.

En conséquence, j'ai l'honneur de déposer sur le bureau de la Chambre la proposition suivante, pour laquelle je demande l'urgence :

ARTICLE PREMIER

La procréation des enfants est interdite sous peine de mort.

ARTICLE II

Tout enfant qui naîtra, contrairement à la présente loi, sera immédiatement envoyé à M. Pasteur pour servir de sujet à ses immortelles expériences.

ARTICLE III

Un règlement d'administration publique fixera les conditions sous lesquelles les relations entre les deux sexes resteront permises.

Article IV

Monsieur le Ministre de l'Intérieur est chargé de veiller à l'exécution de la présente loi.

Annexe 17 *Le Scapin*, première année, n° 1, Mardi 1^{er} Décembre 1885

« Critique dramatique », Edmond Pagelle.

Le premier numéro de notre journal paraît trop tard pour que nous puissions rendre compte des premières de la quinzaine dernière. Aussi bien nos grands confrères s'en sont-ils déjà chargés. Cet article n'aurait pas eu sa raison d'être, si notre directeur n'avait tenu particulièrement à présenter en même temps au public tous ses collaborateurs : ceci est donc une présentation.

Une profession de foi serait inutile et, chacun le sait, d'ailleurs, celui qui la signe n'y conforme jamais sa conduite. Nos lecteurs peuvent être seulement assurés de notre impartialité. Pareil à notre patron, l'illustre Scapin, nous poursuivons et nous flagellerons les sots et les cuistres.- Dieu sait s'ils sont nombreux !- chaque fois que leur sottise et leur cuistrerie osera s'étaler en public, mais nous aurons des trésors d'indulgence pour les audacieux, les oseurs qui, cherchant la vérité avant tout, ont à subir les attaques et les calomnies des ratés et des impuissants.

Annexe 18 *Le Scapin*, première année, n° 2, Mardi 15 Décembre 1885

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

Opéra- *Le Cid*, Paroles de MM. D'Ennery, Gallet et Blau, d'après la tragédie de Corneille.
Musique de M. Massenet.

Et d'abord, constatons le succès considérable obtenu par le nouvel opéra de M. Massenet. Cinq bis et des rappels à chaque acte, tel est le bilan de la soirée du 1^{er} novembre.

L'œuvre n'est cependant pas de premier ordre, et le souffle d'inspiration qui anime quelques-unes des pages de la partition, fait place souvent, à un étalage d'érudition musicale dont le public se serait volontiers passé. Il est vrai de dire aussi que MM. D'Ennery, Gallet et Blau, malgré toute leur habileté et leur grande habitude de la scène, n'ont guère favorisé le musicien en intercalant, dans le livret, des passages entiers de Corneille. Il eut été préférable que sur l'ancien thème, ils écrivissent une nouvelle pièce en s'aidant de documents que leur aurait fournis Guilhen de Castro et les nombreux romancéros inspirés par les prouesses du Cid.

Quoi de plus bizarre, en effet, que d'entendre le fameux :

Rodrigue qui l'eût dit ? – Chimène qui l'eût cru ?

Traduit par les vers suivants :

Ah ! Rodrigue qui l'eût pensé ?

-Ah ! Qui nous l'aurait dit Chimène ?

Et cet autre passage non moins classique : lorsque dans la scène du duel, Rodrigue chante :

Mais pareils à deux fois ne se font point connaître

Et pour leurs coups d'essai, veulent des coups de maître,

Le compositeur fait dire à son héros : *Et pour leurs coups d'essai* – ici un arrêt pour lui donner le temps d'envoyer l'âme du comte auprès des mânes de ses ancêtres – puis : *veulent des coups de maître*.

De quelles angoisses n'eût pas été tenaillé le grand Corneille, s'il avait pu prévoir ces mutilations faites à son œuvre !

Ceci dit, en manière de préface, passons à l'étude de la partie musicale du sujet.

De l'ouverture, fort habilement traitée une phrase se détache que nous retrouverons plusieurs fois au cours de l'ouvrage. Des fanfares sonores, où les cuivres jettent leurs notes trop vibrantes, célèbrent la défaite des maures. Plus loin et, traité avec une douceur infinie, le cantabile de Chimène. *-Rêve consolant ou moqueur-* forme une opposition charmante avec le morceau précédent.

Dans le deuxième tableau, la scène où Rodrigue est armé par le roi, renferme un air de bravoure -*O noble lame étincelante*- auquel viennent se reliaer les chœurs et qui produit un effet superbe.

L'acte suivant, un peu faible dans sa première partie, se relève brillamment lorsque, apprenant la mort de son père, Chimène éperdue s'abandonne à sa douleur et cherche le meurtrier. Brochant sur le tout, le *Requiem* se fait entendre.

Rien à citer ensuite avant le troisième acte qui renferme un grand duo d'amour, coupé de récitatifs, et dans lequel M. Massenet a mis une puissance de passion vraiment remarquable. Le tableau du camp de Rodrigue qui vient ensuite pourrait, sans inconvénients, être supprimée.

Le dernier acte est sacrifié aux exigences de la mise en scène. On y assiste au défilé des vainqueurs salués par les acclamations du peuple.

Telle est, analysée dans ses grandes lignes, la partition nouvelle du jeune maître. M. Massenet aura à subir les attaques des critiques qui, pour la plupart, partisans exclusifs des mélodies italiennes ou des symphonies wagnériennes lui reprocheront d'avoir usé indifféremment de l'un et de l'autre de ces genres, au lieu d'être resté fidèle à l'un d'eux.

L'exécution a été excellente, en ce qui concerne les rôles de Chimène et de don Diègue, tenus par Mme Fidès-Devriés et M. Edouard de Reszké. M. Jean de Reszké qui personnifie Rodrigue, a paru parfois insuffisant. Sa voix vibrante et sympathique dans le médium, manque de sonorité et d'étendue dans le registre supérieur. Les autres interprètes ont été suffisants.

Théâtre français. - *La Femme de Socrate*, comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville.

La Comédie Française donnait, dans la même soirée, deux premières : Un acte en vers, *La Femme de Socrate* et une saynète de M. Eugène Morand, intitulé *l'Héritière*¹²⁶.

De *l'Héritière* nous n'en parlerons point. L'intrigue en est usée, banale, et c'est à peine si quelques répliques spirituelles viennent trancher sur la monotonie de l'ensemble. L'interprétation est bonne : MM. Coquelin sont amusants, et Mlle Reichemberg ravissante comme toujours.

On attendait avec impatience que le rideau se levât sur la comédie de M. Th. de Banville et c'est avec un véritable plaisir que les spectateurs ont savouré les vers délicats de l'auteur de *Gringoire*¹²⁷.

¹²⁶ Le titre *La femme de Socrate* résulte inexact, en effet cette comédie porte le titre *Socrate et sa femme*. La pièce est représentée la première fois le 2 décembre 1885 à la Comédie Française.

¹²⁷ *Gringoire*, comédie en prose en un acte de 1866.

Socrate néglige ses devoirs conjugaux pour enseigner la vertu aux Athéniens, et, non content de donner à ses compatriotes la nourriture spirituelle, ils <sic.>les invite à se reposer chez lui, les héberge et partage avec eux le fruit de ses éparges. Mais, sa femme Xantippe, n'entend pas de cette oreille et proteste énergiquement contre les prodigalités de son mari et le peu de cas qu'il fait d'elle. Dans un charmant passage – que nous reproduisons plus bas – elle s'élève contre la bonté de Socrate et voudrait qu'il accueille quelquefois par des rebuffades et des coups de bâton, les reproches continuels dont elle l'accable.

Comprenez-vous cela, femmes athéniennes ?
Un mari détaché de tout, que rien ne peut
Irriter, puisque nulle injure ne l'émeut !
Ah ! parmi vous, traînant ma rage inassouvie.
Mes sœurs, il n'en est pas une que je n'envie.
Vos maris sont prudents ; ils vous donnent, dit-on,
Sur le dos et les reins de bons coups de bâton.
Si vous les trompez, ils vous battent. C'est la mode.
Mais, après quel plaisir quand on se raccommode
Et comme il semble doux à vos cœurs apaisés
Lorsque les coups ont plu, qu'il pleuve des baisers !
Mais seule parmi vous, je n'aurai nul salaire.
Hélas ! puisque mon ours n'est jamais en colère.
J'ai beau crier, hurler : quand j'exhale mon fiel,
Il dit : « Bon ! Ce n'est rien, c'est un orage au ciel :
Cela passera. » Mais je n'ai pas l'âme ingrate.
J'en ferai tant, tant, tant qu'il faudra que Socrate
S'émeuve aussi, dusse-je enfin prendre un tison
Et mettre un jour le feu, moi-même, à la maison !
Qu'on puisse voir alors, sous le mur qui flamboie,
Rugir mon philosophe et moi crever de joie !

Aussi, Xantippe cherche-t-elle par tous les moyens possibles à faire – suivant une expression populaire – sortir Socrate de son caractère. Rien ne réussit. Heureusement, un auxiliaire lui survient en la personne de la belle Myrrhine qui vient réclamer son mari, Dracès, endoctriné par le philosophe. Ce dernier, violemment pris à partie par la belle délaissée, répond :

Dracès apprit de moi comment
Notre âme vers le beau s'élève éperdument

Et se rend la vertu docile et familière,
 Oh Myrrhine, à ton tour deviens son écolière !
 Si, buvant longuement aux flots inépuisés,
 Il t'enseigna jadis la douleur des baisers,
 Il t'apprendra le noble orgueil, la sainte joie
 De saisir, d'embrasser le vrai comme une proie
 Et de sentir en soi le doute évanoui.
 Vis avec lui ! Cherche avec lui ! Pense avec lui !
 Ayant reçu de moi l'immortelle semence,
 Il faut qu'il la transmette, et son labeur commence.
 Donc, toi, Myrrhine, sourde à la vaine rumeur,
 Sois la terre fertile où passe le semeur
 Levant sa large main par le grain débordée,
 Et quand le laboureur s'approche, ouvrant sa main,
 Ecoute avec fierté grandir son pas sonore.
 Ne le rebute pas lorsqu'il vient cès <sic> l'aurore,
 Et garde que, chargé de ses dons les meilleurs,
 Il ne porte la vie et la richesse ailleurs.
 Tu le peux ! Ne parer que son corps est barbare ;
 Donc, pour que ton mari ne suive que toi, pare
 Aussi ton âme ; alors, il entendra ta voix

et Myrrhine ravie, enthousiasmée, saute au cou de Socrate. Xantippe qui rentre au même moment, veut se précipiter sur celle qu'elle croit sa rivale et n'est retenue qu'à grand peine par son mari. Voyant son impuissance, l'acariâtre et jalouse Xantippe s'évanouit de rage.

Les voisins accourus aux bruits la croient morte et s'empressent de féliciter le philosophe. Mais, à leur grande surprise, celui-ci se livre à une telle douleur que sa femme, dont l'évanouissement était feint, se jette à ses pieds et exige qu'il la frappe pour la punir de tout ce qu'elle lui a fait souffrir. Socrate s'y refuse : une discussion s'élève et Xantippe furieuse soufflette son mari. Mais elle revient immédiatement à elle et, honteuse, demande une fois de plus son pardon au philosophe qui le lui accorde et donne la morale de la pièce dans les vers suivants :

Tout le mal est venu de la femme. Raison
 Obscurcie, appétit du lucre, trahison,
 Coupes d'or où les vins sont mélangés de lie,
 Tout crime, tout mensonge heureux, toute folie
 Vient d'elle.

SOCRATE

Adorez-la pourtant, puisque les Dieux

L'ont faite

(Après avoir rêvé)

Et c'est encor ce qu'ils ont fait de mieux !

M^{me} Samary (*Xantippe*) et Mlle Tholer (*Myrrhine*) se montrent des comédiennes de race dans des rôles admirablement écrits. M. Coquelin (*Socrate*) est toujours le merveilleux artiste que tout le monde connaît. Défendue par d'aussi vaillants interprètes la pièce ne pouvait manquer de réussir.

De nombreux applaudissements ont accueilli le nom de l'auteur qui a bien pris sa revanche de l'attente trop longue imposée à *La femme de Socrate*.

Le manque d'espace nous oblige à remettre à notre prochain numéro, le compte rendu de « Georgette », comédie en 4 actes de M. V. Sardou. Contentons-nous de dire aujourd'hui que la pièce n'a réussi qu'à moitié, malgré le talent dépensé par M. Dupuis et Mlles Tessandier et Brandès.

Annexe 19 *Le Scapin*, deuxième année, n° 1, Samedi 2 Janvier 1886

« **Chronique théâtrale** », Edmond Pagelle.

THEATRE DU GYMNASSE.- *Sapho*, comédie de MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot.

« *A mes fils quand ils auront vingt ans* » dit M. Daudet dans la dédicace de son roman *Sapho*, et pour rendre plus forte encore cette leçon que prétend donner aux jeunes l'aimable écrivain, il a transporté sur la scène, avec l'aide de M. Belot, les personnages du livre et fait revivre Jean Gaussin et Fanny Legrand en la personne de M. Damala et de Mme Hading.

Certes, si une idée fut louable, c'est bien celle qui a germe en l'imagination de M. Daudet. Détruire chez les adolescents le goût des liaisons malsaines et dégradantes, leur inspirer une sainte horreur (?) de ces femmes profondément viciées, - épaves d'ateliers et roulures d'hôtels garnis, - qui les étreignent en leurs caresses savamment voluptueuses et les couvrent de leurs baisers délirants, c'est très bien. Nous sommes les premiers à reconnaître le danger de ces unions, disproportionnées, de ces collages monstrueux, et cependant par quoi les remplacer ? Peut-on exiger d'un jeune homme, lancé dans le tourbillon de la vie parisienne sans en connaître les roueries, une dose d'expérience assez forte pour qu'il puisse, à première vue, juger de ce qu'il doit faire lorsqu'une femme s'offre à lui, comme Sapho a Gaussin. Non, n'est-ce pas ? D'un autre côté, lui demanderez-vous de rester froid, impassible en face des tentations journalières et des excitations de toutes sortes ? Pas davantage. Aussi M. Daudet, après avoir exposé sa thèse, se garde-t-il bien d'en tirer une conclusion. Sa pièce absolument remarquable au point de vue des mœurs et du théâtre ne prouve rien et ne pouvait, du reste, rien prouver.

Chacun connaît l'intrigue du roman. Jean Gaussin – un élève consul aussi naïf que provençal – tombe dans les filets d'un ex-modèle, Fanny Legrand, surnommée Sapho par ses anciens favoris, - Sapho, toute la lyre. – Après plusieurs tentatives de rupture, Gaussin, toujours revenu à sa maîtresse, est définitivement quitté par elle. Désespoir du jeune homme, qui va s'enterrer dans une ville d'Orient où le Gouvernement vient de le nommer consul. Quant à Sapho, elle court rejoindre son amant de cœur, devenu forçat pour l'amour d'elle.

Dans la pièce, toujours intéressante et qui s'élève parfois au ton de la véritable comédie, les différents épisodes du roman sont exactement reproduites. On y retrouve, avec plaisir, l'oncle Césaire et la tante d'Arles, le ménage Heltéma, le sculpteur Caoudal, etc.

Mme Hading personnifie à ravir le personnage de Sapho. Très belle, comme toujours, elle relègue au second plan son inévitable partenaire, M. Damala, dont le jeu un peu hésitant et le physique marqué ne convient pas au rôle de Gaussin. Le reste de l'interprétation est ordinaire.

L'Opéra-comique a repris avec grand succès, la semaine dernière, *Roméo et Juliette* et les *Contes d'Hoffmann*. Dans la seconde de ces œuvres, M. Talazac avait cédé son rôle à M. Lubert, qui s'y ait fait applaudir.

THEATRE DU CHATELET. - *La Guerre*, drame de MM. Erckmann – Chatrian.

Depuis quelque temps, le théâtre du Châtelet, très enguignonné, ne joue plus que des pièces d'une ineptie rare. Si l'on en juge par l'indifférence de la salle le soir de la première, il est probable que le nouveau drame de MM. Erckmann-Chatrian ne réussira pas mieux que ceux qui l'ont précédé. Four gigantesque.

Nous avons entendu cette semaine, chez l'éditeur O'Kelly une ravissante mélodie : *Gardénias*, chantée par M. Talazac, à qui elle est dédiée, et dont l'auteur est Lucien Grandjany. Cette composition, d'une grâce exquise et d'une grande élégance, a du reste été l'objet d'une mention au concours du *Figaro*.

Annexe 20 *Le Scapin*, deuxième année, n° 2, Dimanche 10 Janvier 1886

« **Chronique théâtrale** », Edmond Pagelle.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. - *Marion Delorme*, drame en cinq actes et en vers de Victor Hugo.

M. Duquesnel, après *Théodora*, éprouva le besoin de remettre à la scène la *Marion Delorme*, de Hugo. Mais une chose le gênait. Ayant déployé, pour le drame de M. V. Sardou toutes les splendeurs d'une mise en scène éblouissante, il se demandait de quelle façon il s'y prendrait pour donner à la pièce de l'illustre auteur de *Ruy-Blas*, un cadre digne de son génie. Après mûres réflexions, il décida tout uniment de reconstituer, avec exactitude et d'après des documents de l'époque, les décors, sans pour cela se lancer dans des dépenses exagérées.

Selon le critique le directeur du théâtre « pensait que les admirables vers de Hugo suffiraient » mais le résultat semble insatisfaisant.

L'intelligent directeur de la Porte-Saint-Martin pensait que les admirables vers de Hugo suffiraient. Il pourrait se faire cependant qu'il se soit trompé.

La trame a paru terne et les spectateurs l'ont trouvée terriblement vieille. Ce qui démontre, une fois de plus, que les œuvres dramatiques du grand poète, admirables à la lecture, perdent à la scène une grande partie de leurs qualités.

Les invraisemblances, les erreurs volontaires dont la pièce est remplie, ont paru plus visibles que jamais. Personne ne s'est apitoyé, outre mesure, sur les amours malheureuses de Marion et de Didier, et les magnifiques tirades des deux principaux personnages n'ont produit qu'un succès très peu marqué.

M^{me} Sarah Bernhardt, fatiguée, malade, a semblé au-dessous d'elle, même dans le rôle de Marion. L'artiste produisait beaucoup plus d'effet lorsqu'elle jouait *Théodora*. M. Marais interprète trop faiblement le personnage de Didier. Son débit lent et monotone, sa froideur exagérée, sont pour une grande part, cause de l'insuccès de la pièce. M. Dumaine, seul, a su tirer parti d'un rôle de cent cinquante vers. Quel dommage que cet artiste, véritablement remarquable, n'en ait pas eu plus long à dire. MM. Garnier, M. Berton, Léon Noël, H. Luguet, Volney et Paul Reney, complètent un ensemble assez terne.

Nous doutons fort que le drame de Victor Hugo tienne longtemps l'affiche.

THEATRE DES MENUS-PLAISIRS. - *Pêle-Mêle-Gazette*, revue en 4 actes et 7 tableaux de MM. Blondeau, Montréal et Grisier.

L'année dernière, la revue donnée au même théâtre, par les mêmes acteurs, se maintint pendant plus de cent représentations. Si nous en jugeons d'après le succès de première obtenu par

Pêle-Mêle-Gazette, nul doute que ce chiffre de cent ne soit dépassé. Impossible de citer toutes les scènes heureuses de la pièce, admirablement rendue. M. Fusier, un compère bien amusant, est entouré d'un bataillon de jolies femmes qui, toutes, ont trouvé le moyen de se faire applaudir.

Le théâtre Cluny vient de reprendre *Trois Femmes pour un Mari*. La joyeuse bouffonnerie de M. Grenet-Dancourt, a retrouvé son grand succès de l'hiver passé. En voilà encore pour cent représentations.

Annexe 21 *Le Scapin*, deuxième année, n° 4, Lundi 1^{er} Février 1886

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

THEATRE FRANÇAIS.- *Un Parisien*, comédie en trois actes d' Edmond Gondinet ¹²⁸.

Est-ce bien une pièce que donnait samedi dernier la Comédie Française ? Quand je dis une pièce, j'entends par là une œuvre d'une affabulation assez ingénieuse, assez neuve pour intéresser le public. Or, il est bien évident que *Un Parisien* n'est qu'un long dialogue en trois parties. L'Intrigue anodine, banale, se déroule péniblement. Les types créés par l'auteur sont faux, pour la plupart, et il a fallu tout le talent des interprètes pour faire passer inaperçues les nombreuses invraisemblances qui parsèment cette comédie. Oh !, de l'esprit par exemple, elle en renferme et du meilleur et du plus fin, M. Gondinet est d'ailleurs coutumier du fait et la chose n'a rien qui nous étonne. À chaque instant, la salle entière se tordait. Lorsque MM. Coquelin ouvraient la bouche, un éclat de rire formidable retentissait¹²⁹. M. Sarcey lui-même était hilare¹³⁰. Malheureusement l'esprit ne suffit pas pour confectionner une bonne pièce : sans cela l'auteur du *Homard* n'aurait jamais eu que des succès¹³¹.

L'interprétation est remarquablement bonne, comme toujours, du reste, à la Comédie. Mlle Reichemberg mérite d'être citée la première, l'adorable ingénue a atteint cette fois la perfection. M. Thiron et MM. Coquelin sont hors de pair. Les autres rôles sont excellemment tenus¹³².

OPERA-COMIQUE. - Reprise de *Zampa* ¹³³, continuation des débuts de M. Maurel.

L'Opéra-Comique reprenait il y a quelques jours *Zampa*. La partition, l'une des meilleures d'Hérold a obtenu son succès habituel, bien que certaines de ses parties aient paru bien vieilles. M. Maurel qui chantait *Zampa* eut mieux fait de laisser ce rôle à un baryton mieux doué que lui ; non pas que sa voix ne soit fort belle, mais elle est un peu courte et manque d'ampleur dans les notes

¹²⁸ Edmond Gondinet, né le 7 mars 1828 à Laurière et décédé le 19 novembre 1888 à Neuilly-sur-Seine. Il a fait jouer sur les scènes parisiennes une quarantaine de pièces, parmi ses collaborations il faut rappeler celles avec Eugène Labiche et Alphonse Daudet. Sa comédie en trois actes *Le Parisien* a été représentée pour la première fois au Théâtre Français le 17 janvier 1886.

¹²⁹ Benoît Constant Coquelin, dit Coquelin aîné, né à Boulogne-sur-Mer le 23 janvier 1841 et mort à Couilly-Pont-aux-Dames le 27 janvier 1909, surnommé ainsi pour le distinguer de son frère Alexandre Honoré Ernest Coquelin né le 16 mai 1848 à Boulogne-sur-Mer et mort le 8 février 1909 à Suresnes, dit Coquelin cadet.

¹³⁰ Francisque Sarcey, journaliste du *Figaro* et du *XIX^e siècle* et critique théâtral né à Dourdan le 8 octobre 1827 et mort à Paris le 16 mai 1899.

¹³¹ *Le Homard*, vaudeville en un acte d'Edmond Godinet, représenté la première fois au Théâtre du Palais-Royal le 2 avril 1874.

¹³² Suzanne Reichenberg (1853-1924), débuta en 1868 dans le rôle d'Agnès de *L'École des femmes* à la Comédie-Française. Elle devint sociétaire en 1872. Charles-Joseph-Jean Thiron, né en 1830 et mort en 1891, entra à la Comédie Française en 1852, il devient sociétaire en 1872 et quitte le théâtre en 1889.

¹³³ *Zampa ou La Fiancée de marbre*, opéra comique composé par Louis Joseph Ferdinand Hérold, livret en trois actes de Mélesville, représenté le 3 mai 1831 à l'Opéra-Comique de Paris.

hautes. Aussi, la plupart du temps, a-t-il été obligé de transposer¹³⁴. Mlle Calvé prêtait au rôle de Camille le charme d'un organe très brillant et d'un talent supérieur¹³⁵. Nul doute que *Zampa* ne tienne longtemps l'affiche à l'Opéra –Comique.

On annonce pour le 2 février, à ce théâtre, la première représentation du « *Mari d'un jour* », opéra comique en trois actes de MM. D'Ennery et Silvestre, musique de M. A. Coquard¹³⁶. Les principaux rôles de cet ouvrage sont créés par Mlle Simonnet, MM Degenne et Fugère¹³⁷.

THEATRE DU PALAIS-ROYAL.- : *Trop de vertu*, comédie en trois actes de MM. Hannequin père et fils¹³⁸.

Le jeune Hennequin, sous la tutelle de son papa, faisait hier soir ses débuts dans le vaudeville. Mais il semble que cette année ce genre de collaboration ne donne que des résultats négatifs. *Trop de vertu* a laissé indifférent un public qui ne demandait qu'à s'amuser, et MM. Daubray, Calvin, Mmes Mathilde, Lavigne n'ont pu, malgré tout leur talent, sauver une pièce vouée par avance à une veste bien conditionnée.

¹³⁴ Victor Maurel né à Marseille le 17 juin 1848 et mort à New York le 22 octobre 1923 prend son diplôme au Conservatoire de Paris, il débute comme barytone en 1868, mais assez tôt il quitte Paris pour se consacrer à une carrière internationale, il chante en effet à Londres, à Milan, à New York, revenant à Paris seulement de temps en temps.

¹³⁵ Emma Calvé, pseudonyme de Rosa Emma Calvet née à Decazeville le 15 août 1858 et morte à Millau le 6 janvier 1942. Ce soprano, après avoir étudié à Paris, débute au théâtre lyrique La Monnaie /De Munt à Bruxelles le 23 septembre 1881 interprétant le rôle de Marguerite dans le *Faust* de Charles Gounod, après trois ans elle rentre à Paris où elle chante d'abord au Théâtre de la comédie italienne et ensuite, dès mars 1885, à l'Opéra Comique.

¹³⁶ Adolphe Philippe plus connu sous le nom de Adolphe d'Ennery, né le 17 juin 1811 et mort le 25 janvier 1899 à Paris est un auteur dramatique de nombreuses pièces, drames, livrets d'opéra et de quelques romans. Armand Silvestre, ou Paul-Armand Silvestre, romancier, poète, conteur, librettiste et critique d'art, né le 18 avril 1837 à Paris, mort le 19 février 1901 à Toulouse. Arthur Coquard, compositeur et critique, né à Paris le 26 mai 1846 et décédé à Noirmoutier le 20 août 1910

¹³⁷ *Mari d'un jour* représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique en Février 1886 sous la direction de M. L. Carvalho. Distribution : Personnages et Artistes : Le Marquis de la Roche-Ferté M. Degenne, Le Vicomte Hector de la Gardette M. Fugère, Le Comte de la Gardette M. Isnardon, Armande Mme Simonnet, Claire Mme Degrandi, Mme Bernard Mme Pierron, Marthe Mme Perret, Jean M. Barnolt, Baptiste M. Davoust, Un Mousse M Balanqué, Matelots, Mousses, Invités, Villageoises.

¹³⁸ Alfred Hennequin né le 13 janvier 1842 à Liège, mort le 7 août 1887 à Épinay-sur-Seine. Père de Maurice Hennequin, lui aussi dramaturge né à Liège le 10 décembre 1863 et mort à Montreux le 3 septembre 1926, parfois il utilisait le pseudonyme M. Delreu.. *Trop de vertu* est en scène pour la première fois le 27 janvier 1886 au Théâtre du Palais Royal

Annexe 22 *Le Scapin*, deuxième année, n° 5, Lundi 15 Février 1886

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

Opéra –Comique, *Le Mari d'un jour*, opéra comique en trois actes de MM. Adolphe Dennery et Armand Silvestre, musique de M. Arthur Coquard.

M. Arthur Coquard, compositeur distingué, auteur d'œuvres symphoniques très remarquées et d'un opéra comique en deux actes : L'Épée du Roi, représenté avec succès à Bruxelles, faisait, la semaine dernière ses débuts sur une scène parisienne avec *Le Mari d'un jour*.

Disons-le tout de suite, la pièce est absolument tombée. Un quart d'heure après le lever du rideau, une phrase malheureuse donnait le signal de l'hilarité. Dès lors, chacun des passages à effet du livret, était accueilli par des rires ironiques et la salle s'emplissait de chuchotements qui troublaient les interprètes augmentant encore la difficulté de leur tâche.

Il nous a paru que le public n'avait pas accordé à la partition l'attention désirable. Certes le compositeur n'a pas atteint la perfection et son œuvre très incomplète, traitée presque continuellement dans le mode mineur, est en opposition absolue avec le ton du livret, mais enfin, il contenait quelques passages bien traités et dignes d'un plus heureux sort.

Citons, entre autres, le chœur d'entrée, la chanson du mousse et le rondeau : *Adieu Paris*, au premier acte, au second le trio bouffe et la gavotte qui sert d'introduction au troisième acte.

En somme, la plus grande part dans la chute du Mari d'un Jour, revient sans contredit aux paroliers. M. Dennery, ordinairement plus en verve, a accouché d'un opéra-comique traité à l'ancienne mode qui ne renferme aucune originalité et dans lequel sont accumulés comme à plaisir, les clichés et les ficelles qui traînent depuis trente ans dans toutes les œuvres du même genre. Espérons que l'auteur des *Deux Orphelines* prendra bientôt sa revanche.

Les interprètes – en tête desquels il faut citer M. Fugère, - ont fait ce qu'ils ont pu : ils n'ont sauvé que l'honneur.

M. Carvalho vient de reprendre, pour ses abonnés du samedi, *Richard Cœur de Lion*. MM. Talazac (*Richard*) et Bouvet (*Blondel*) ont obtenu un succès des plus grands. Mademoiselle Degrandi (*Antonio*) est ravissante en travesti. Par contre sa voix laisse fort à désirer.

Il est question à l'Opéra-Comique de la reprise de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Les principaux rôles seraient tenus par MM. Talazac, Bouvet, Fugère et Fournets, M^{mes} Merguillier et Deschamps, dans tous les cas, cette reprise n'aurait lieu qu'après la première représentation de *Maître Ambros* et de *Plutus*, dont les répétitions se poursuivent activement.

THEATRE DE L'ODEON. - *Un Fils de Famille*, comédie vaudeville en trois actes, de Bayard et Biéville.

Représenté il y a vingt trois ans avec grand succès, *Un fils de Famille* vient de reparaître devant le public sous le patronage de Lafontaine, qui en 1862, avait créé le rôle du colonel Deshayes.

L'intrigue d'un *Fils de Famille* est trop connue pour qu'il soit utile de le rappeler ici. Constatons seulement que malgré l'infériorité notoire de la nouvelle interprétation, - Lafontaine est le seul qui soit resté de l'ancienne, - on a fait bon accueil à la comédie de Bayard et Biéville, très intéressante en dépit des invraisemblances du second acte.

Annexe 23 *Le Scapin*, deuxième année, n° 6, Jeudi 25 Février 1886

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

Bouffes Parisiens. – « *Les Noces improvisées* », opéra comique en trois actes, paroles de MM. Armand Liorat et Albert Fonteny, musique de M. Francis Chassaigne.

Chacun sait que depuis quelques temps tout ce qui arrive en droite ligne de la Hongrie est bien accueilli chez nous et que nombre de gens connaissent mieux les rives du Danube que celles de la Seine. La cause de cet engouement est tout simplement le prestige de l'uniforme, paraît-il. En consultant les statistiques les plus récentes il est facile de voir que les admirateurs de Rakocsy¹³⁹ augmentent tous les jours et cela parce que le costume magyar, est pour bien des gens, - amoureux du pittoresque dans la confection – le comble de l'élégance. On ne saura jamais exactement combien le dolman et la culotte soutachés, ont en France des partisans qui troqueraient volontiers leur complet – pur chic anglais – contre le moindre costume venant de Buda-Pesth.

C'est sur cet amour exagéré de tout ce qui est de provenance hongroise que les auteurs des « *Noces improvisées* » ont compté pour attirer le succès. S'emparant de la grande personnalité de Rakocsy – déjà cité- ils ont transformé le héros en un amoureux sentimental qui se livre – en trois actes – à toutes sortes d'exercices pour assurer son mariage avec l'héritière de je ne sais quel trône.

La partition de M. Chassaigne, incolore en général renferme cependant quelques situations traités habilement, mais ces situations sont rares et le plus souvent la monotonie des rythmes et la pauvreté de l'invention trahit le compositeur peu habitué au théâtre.

L'interprétation des noces improvisées est, très ordinaire, nous mentionnerons seulement M. Mauge qui a su tirer parti d'un rôle assez ingrat.

NOUVEAUTES - *Serment d'amour*, opérette en trois actes de M. Ordonneau, musique de M. Edmond Audran.

Encore un succès à l'actif de M. Audran. L'auteur de *La Mascotte* à qui M. Ordonneau avait confié le livret de *Serment d'amour*, a su tirer parti des situations ingénieuses que renferme la pièce et nous a donné une très intéressante partition. Un style clair et élégant, beaucoup de délicatesse dans l'orchestration, une grande variété d'idées telles sont les qualités maîtresses du compositeur. Aussi le public de la première lui a-t-il fait une véritable ovation, partagé du reste par les interprètes.

¹³⁹ Les Rakóczi (ou Rakoczy) étaient les membres d'une famille noble du Royaume d'Hongrie entre le XIII^e et le XVIII^e siècle.

CHATELET. - Reprise de l'*Assommoir*.

Le directeur du Châtelet découragé par ses derniers insuccès, vient de renoncer à monter des pièces nouvelles et de reprendre l'*Assommoir*. Souhaitons bonne chance à M. Flourey, qui a fait de son mieux pour donner à l'œuvre de MM. Zola et Busnach une distribution hors ligne.

LYRIQUE DRAMATIQUE. Reprise des *Nuits du Boulevard*.

M. Ballande remontait la semaine dernière un drame de MM. Pierre Zaccone, Th. Henri et Mary, Cliquet. Ce dernier, notaire de son état et auteur dramatique par occasion, étant actuellement sous les verrous pour abus de confiance, n'a pas été nommé sur l'affiche.

Le public a fait bon accueil aux « *Nuits du Boulevard*. Les principaux interprètes, MM. Montbars, Gillet et MM^{mes} Aline Guyon et Mary Gillet se sont fait tout particulièrement applaudir.

Dans une reprise du *Roi de l'Argent*, au théâtre de Belville, nous avons remarqué un artiste qui nous a paru très digne d'une de nos premières scènes, M. Maurice Grandval. Cela ne nous a pas surpris quand nous avons appris que M. Grandval était l'élève de M. Emile Marck, le très habile directeur de la scène, à l'Odéon.

Nous espérons que ce théâtre, ou la Comédie-Française ne tarderont pas à engager M. Grandval, qui est certainement un comédien de grand avenir.

Annexe 24 *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886

« **Chronique théâtrale** », Edmond Pagelle.

PORTE-SAINT-MARTIN – *Hamlet*, adaptation nouvelle de drame de Shakespeare par MM. Lucien Cressonnois et Charles Samson.

Au nombre, déjà grand, des adaptateurs de Shakespeare, viennent s'ajouter deux nouveaux noms. MM : Cressonnois et Samson choqués de voir le célèbre dramaturge, si mal compris par leurs prédécesseurs, résolurent de donner enfin à la France attentive une nouvelle traduction, (en vers, bien entendu) de l'Hamlet. Ils avaient sous la main une *grrrrande tragédienne* tout indiquée pour le rôle d'Ophélie et M. Garnier pouvait à la rigueur interpréter Hamlet. MM Cressonnois et Samson allèrent donc trouver l'honorable directeur de la Porte Saint-Martin et lui proposèrent leur retapage. Inutile de dire que M. Duquesnel le reçut avec un empressement que justifiait la perspective d'un nouveau four et le mit immédiatement en répétitions. C'est à l'exhibition de l'œuvre Cresso-Samso-Shakespirienne que nous assistions il y a quatre jours.

A franchement parler la nouvelle adaptation nous a laissé froid et malgré tout le talent dépensé par Mme Sarah Bernhardt, les trois-quarts des spectateurs se sont em...nuyés ferme.

M. Garnier est à peine suffisant dans le rôle d'Hamlet. Cet artiste grave, compassé, manque absolument de vigueur et d'énergie. Les gestes, les intonations, tout, chez lui, est conforme à la tradition de l'école. En vain nous guettions un mouvement personnel, rien n'est venu : M. Garnier est resté de bois comme d'habitude.

VARIETES. – *Le Fiacre 117*, comédie en trois actes de MM. Emile de Najac et Albert Millaud.

Enfin M. Bertrand a mis la main sur un succès. Depuis longtemps la guigne, l'horrible guigne s'était installée aux Variétés et rien ne pouvait l'en déloger. Mme Judic elle-même avait été obligée de s'avouer vaincue¹⁴⁰. Heureusement MM. de Najac et Millaud veillaient. Juste au moment où la dégringolade s'accroissait, ils apportaient à M. Bertrand le *Fiacre 117*, assurant qu'il contenait tous les éléments nécessaires pour ramener la veine et le public au boulevard Montmartre. Par hasard, ils ne se trompaient pas. Leur comédie, bien venue, spirituelle, croustillante vient de réussir bruyamment. Les auteurs ont mis en scène un type de cocher pudibond qui a fait installer dans sa

¹⁴⁰ Anna Judic, de son vrai nom Anne Marie-Louise Damiens, comédienne née à Semur-en-Auxois en 1849 et morte à Golfe-Juan en 1911.

voiture une sonnerie électrique. Chaque fois qu'un couple veut prendre ses ébats, la sonnerie retentit et le cocher fait signe à un agent qui, ouvrant la portière, constate.....ou ne constate pas le délit que vous savez. L'idée est ingénieuse comme on le voit. La prenant comme point de départ, MM. De Najac et Millaud racontent les aventures étonnantes de deux couples surpris dans le fiacre révélateur. Ils nous font assister à une séance de correctionnelle d'une folle gaîté et naturellement – la pièce finit, sinon par un mariage, du moins par la réconciliation entre deux époux sur le point de divorcer.

MM. Baron, Montrouge et Lassouche sont absolument désopilants ; quant à Mme Céline Chaumont son jeu est au-dessus de toute critique ».

THEATRE-FRANÇAIS. - 1802 : A propos de M. Ernest Renan.

A l'occasion du centenaire de la naissance de Victor Hugo, la comédie française donnait une représentation spéciale. M. Renan avait été chargé d'écrire l'a propos de mise en pareille circonstance. Eh bien ! quels que soient notre respect et notre admiration pour l'éminent auteur de la *Vie de Jésus* nous sommes forcés d'avouer qu'il s'est complètement fourvoyé en écrivant 1802. Cette saynète qui porte comme sous titre : *Dialogue des morts* – nous montre, Corneille, Racine, Boileau, Voltaire et Diderot aux champs-Élysées et discutant les nouvelles qui viennent de leur arriver de Paris. Nous sommes au lendemain de Marengo. Les ombres sus dénommées énumèrent les qualités que devra avoir le poète qui chantera Napoléon et son époque : lorsque cette discussion est terminée survient un petit génie qui annonce la naissance de Victor Hugo, la toile du fond s'ouvre et le buste du poète apparaît.

Comme on le voit l'intrigue est des plus simples, M. Renan a accumulé dans cet acte une foule de lieux communs, de phrases toutes faites et n'a réussi en somme que de faire bâiller le public, qui s'attendait à mieux.

L'Opéra fêtait lundi dernier le cinquantenaire des Huguenots¹⁴¹. M. Duc qui chantait pour la première fois dans le rôle de Raoul a transporté son auditoire sa voix superbe dans le haut - les si, les ut et les ut dièze sont lancés avec une aisance surprenante <-> est un peu nasillarde dans le médium.

Lorsque le jeune ténor se sera familiarisé avec la scène, on n'aura plus aucune critique à faire.

¹⁴¹ *Les Huguenots*, grand opéra en cinq actes et trois tableaux de Giacomo Meyerbeer, sur un livret en français d'Eugène Scribe et Émile Deschamps, créé le 29 février 1836 à l'Opéra de Paris.

Annexe 25 *Le Scapin*, deuxième année, n° 8, Mercredi 17 Mars 1886

« **Chronique théâtrale** », Intérim.

Un indisposition d'Edmond Pagelle – voir plus haut la petite note qui le concerne dans le compte-rendu de Garvani – nous privant de la chronique théâtrale je suis chargé jusqu'à nouvel ordre de le remplacer auprès du public¹⁴². Prévenu au dernier moment je serai forcément très bref, mais que nos lecteurs se rassurent, je me rattraperai la prochaine fois. Je constaterai seulement aujourd'hui le grand succès obtenu par MM. Dennery et Tarbe à l'Ambigu avec leur beau drame de *Martyre*. Un pendant aux *Deux Orphelines* quoi ! ».

Au Palais-Royal le *Bigame* de MM. Carré et Billaud a été salué par les applaudissements des spectateurs. Depuis longtemps les habitués du théâtre de M. Briet ne s'étaient trouvés à pareille fête. En voilà pour cent représentations.

P. S. Nous apprenons au dernier moment que M. Porel, vient de recevoir une pièce en un acte en vers intitulée *Tous Fumistes* de notre collaborateur Jules Vagnair. Tous nos compliments au charmant poète.

¹⁴² L'article de Garvani « La Soirée du Scapin » relate aux lecteurs le déroulement de la première soirée organisée par les rédacteurs du périodique et, par la même occasion, informe de l'état de santé d'Edmond Pagelle qui était bien enrôlé lors de cette première séance.

Annexe 26 *Le Scapin*, deuxième année, n° 9, Jeudi 1^{er} Avril 1886

« **Chronique théâtrale** », Intérim.

Le bilan de la quinzaine théâtrale est assez faible.

Nous ne saurions, en effet, nous appesantir trop longuement sur le mérite littéraire de la pièce des Bouffes : « *Joséphine vendue par ses sœurs*, » une bouffonnerie très amusante, ma foi, et qui, selon les gens bien informés, va dédommager ce théâtre de ces échecs successifs avec la *Béarnaise* et les *Noces improvisées*. Musique fraîche et agréable...Mais de là au grand art...

Plus intéressante est la reprise de *Fédora* à la Porte-Saint-Martin. Sarah Bernhard, plus étonnante que jamais, a été chaleureusement accueillie, et je pense que cette fois elle n'aura pas à renouveler l'épître que l'on connaît.- Tous nos compliments à M. Pierre Berton, qui a montré dans le rôle de Loris des qualités de premier ordre.- Mlles Vallier et Marie Durand sont charmantes.

—

Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que M. Edmond Pagelle reprendra sa Chronique dans le prochain numéro.

Annexe 27 *Le Scapin*, deuxième année, n° 10, Vendredi 16 Avril 1886

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

Comédie-Française. - *Chamillac*, comédie en cinq actes de M. Octave Feuillet.

Depuis son apparition sur notre première scène française, cette pièce a soulevé bien des controverses entre critiques. Les uns chauds partisans de la vérité au théâtre, ont reproché à M. Octave Feuillet d'avoir créé des types comme il n'en existe pas et de s'être plu à les faire parler et agir d'une façon trop conventionnelle. Les autres au contraire, n'ont pas eu assez d'encensoirs à casser sur le nez de l'auteur de *Chamillac*. « Quel homme ! quel génie ! » s'écriaient-ils. « Voilà qui nous change un peu des horreurs étalées trop souvent par les dramaturges soi disant réalistes. » Et ils s'extasiaient. Le contentement s'étalait sur leurs visages. On aurait dit des gens qui goûtent au plaisir cher et dont ils ont été longtemps privés. Evidemment il y avait exagération dans les deux sens ; avec quelques concessions de part et d'autres on pouvait s'entendre. Car, si *Chamillac* n'est pas essentiellement moderne, ce n'en est pas moins une œuvre remplie de talent, de grâce – surtout de grâce- et quelquefois de force. M. Feuillet a voulu nous montrer un homme – Chamillac- qui ayant commis dans sa jeunesse une mauvaise action, cherche à la racheter plus tard en se montrant indulgent et secourable à ceux qui, comme lui, n'ont pas su résister à la tentation. Sur cette donnée pas très neuve, mais suffisamment intéressante l'auteur a construit une pièce, très mouvementée, dans laquelle on rencontre parfois des scènes supérieurement traitées.

L'interprétation a été -comme toujours du reste à la Comédie- parfaite. Mmes Barthet, Tholer et Samary se sont montrées adorablement exquises, et MM. Coquelin (l'aîné) et Febvre, étonnants de verve et d'entrain.

Opéra. – Débuts de M. Gayarré dans l'*Africaine*.

Mercredi dernier avaient lieu, à l'Opéra les débuts du célèbre Gayarré. C'était la première fois que le fameux ténor abordait le répertoire français, aussi l'émotion paralysait-elle une partie de ses moyens. Ce n'est qu'au 4^e acte que l'artiste s'est retrouvé complètement lui-même et le public ne lui a ménagé ni les acclamations, ni les bis. La voix médiocre dans les notes inférieures devient d'une sonorité remarquable du *mi* au contre-ré que Gayarré donne avec une facilité remarquable.

Renaissance. - Reprise des *Dominos Roses*, comédie en 3 actes de MM. Hennequin et Delacour.

M. Samuel a eu l'excellente idée de remonter les *Dominos Roses*, qui eurent un si grand succès lors de leur apparition au Vaudeville. A cette époque la pièce obtint plus de cent représentations et dut quitter l'affiche avant que le succès fût épuisé. Cette reprise des *Dominos*

Roses, interprétés très brillamment par Mmes Antonine et Vrignault, MM. Delannoy, Vois et Galipaux, a reçu du public un très bienveillant accueil.

Annexe 28 *Le Scapin*, deuxième année, n° 14, Jeudi 1^{er} Juin 1886

« Chronique théâtrale », F. G. Chambon.

Les premières représentations

Opéra comique. - « LA TRAVIATA » - Drame lyrique en 4 actes, paroles de M. Edouard Duprez <sic>, musique de Verdi¹⁴³.

Tout d'abord une critique de détail à propos du titre même de cette pièce, pourquoi lui faire porter le nom de « La Traviata » alors que cette adaptation de la comédie dramatique de M. Alexandre Dumas : « La Dame aux Camélias » a toujours porté en français, dans le genre musical celui de « Violetta » ?

Cette objection a son importance car ce titre italien est une dérogation aux usages et constitue une certaine indécatesse envers l'auteur réel de la pièce au profit de son adaptateur Duprez.

La partition de Verdi est un véritable chef-d'œuvre où la passion et la tendresse se disputent tour à tour l'attention du spectateur.

Le nombre incalculable de fois que cette pièce a été représentée depuis 30 ans sous les trois titres que je viens d'énumérer me dispense d'en faire le compte-rendu.

Reste l'interprétation, absolument nouvelle, ou, dans le principal rôle, débutait Mme Caroline Salla et il faut dire que l'émotion qui l'avait empoignée était fort légitime. En effet, comment non pas faire oublier, mais seulement égaler le talent des précédentes créatrices de ce rôle quand celles-ci se nomment : Piccolomini, Christine Nilsson, Adélina Putti ! Pourtant sa tentative a été couronnée de succès ; Mme Salla possède une des plus belles voix qu'il soit possible d'entendre, de plus elle a la grâce et le charme étrange qui conviennent au rôle de « La Traviata ».

M. Talazac ayant une large voix de fort ténor a craint de brutaliser certaines phrases mélodiques et a peut-être trop multiplié les effets de douceur mais il a soulevé d'unanimes applaudissements dans le duo du dernier acte avec Mme Caroline Salla. M. Bouvet a eu sa part de succès dans la romance mélancolique au moyen de laquelle M. d'Orbel entreprend de consoler la douleur de son fils.

La partition est une des plus belles de Verdi et les nuances des plus délicates sont mises en pleine lumière par l'excellent orchestre de M. Dambé dont l'éloge n'est plus à faire.

Eden-Théâtre. - Brahma. - Ballet-féerie en 3 actes et 9 tableaux, par M. Monplaisir, musique de Dall'Argine. M. Buatier de Kolka illusionniste¹⁴⁴.

¹⁴³ Il faut préciser que le livret italien se compose de 3 actes et une grande partie des noms originaux des personnages sont modifiés dans la version française.

Pour qu'un ballet réussisse il n'est pas nécessaire que les combinaisons dramatique viennent s'enchaîner autour d'une intrigue principale. Un canevas très simple suffit amplement pour permettre au spectateur, qui vient chercher là le plaisir des yeux plutôt que toute autre sensation artistique ou littéraire, de suivre une action qui n'a de raison d'être que pour donner à l'imagination des décorateurs et des maîtres à danser pleine carrière afin de vous faire admirer des décors splendides et des pas inédits.

L'auteur du dernier ballet de l'Eden l'a compris ainsi et il a eu raison.

Brahma ayant commis une faute dans la compagnie des Dieux Hindous a été condamné à l'exil. Il ne lui sera pardonné que s'il parvient à se faire aimer, sur la terre où il est exilé, pour lui-même, par une simple mortelle.

Voilà certes une condition rarement réalisée sur notre planète mais comme c'est un ex-dieu il y parvient, après de longues vicissitudes et quelques défilés plus somptueux les uns que les autres.

Les neufs tableaux dans lesquels s'encadre cette simple histoire sont brossés par des maîtres. Ils ont tous beaucoup plu, sauf cependant le premier figurant la porte du ciel par un trou ovale, étroit et grisâtre. La magnificence des autres est sans égale. Les costumes sont merveilleux.

La musique de Dall'Argine est charmante, peut-être un peu sautillante mais claire, mélodique et surtout sonore.

Une nouvelle étoile Mlle Rossi a obtenu un énorme succès. Le corps de ballet a donné avec un ensemble que peut continuer à lui envier l'opéra !

M. Buatier de Kolka a renouvelé ses expériences si originales en y ajoutant l'escamotage de sa femme ; ce tour admirablement réussi a été applaudi à outrance.

Ce M. de Kolka va devenir le cauchemar des autres directeurs car il est bien capable d'escamoter leurs spectateurs...au profit de l'Eden.

COURRIER DES THEATRES PAR F. G. C.

Gaîté - La charmante opérette d'Audran « Le Grand Mogol » va atteindre sa 300^{me} représentation à Paris. Malgré ce chiffre respectable il y a toujours affluence de spectateurs ce qui prouve que le public parisien que l'on calomnie souvent en le trouvant trop bienveillant sait aussi se passionner pour les opérettes dont la valeur égale certains opéras-comiques.

Porte Saint-Martin. Suite des représentations de « Patrie » le célèbre drame de Victorien Sardou, interprété par une troupe de premier ordre.

¹⁴⁴ Chambon commet une faute d'orthographe en écrivant le nom du célèbre magicien et illusionniste Buatier de Kolka, ce personnage remportait un énorme succès à la fin du XIX^e siècle.

Châtelet. – Si nos lecteurs veulent jouir d'un coup d'œil féerique et passer une soirée fort agréable, qu'ils aillent voir défiler «Les Aventures de M. de Crac » de M. Dailly le joyeux comique et de Mme Grisier-Montbazou plus en beauté que jamais...ce qui n'est pas peu dire »¹⁴⁵

Folies –Dramatiques. - « Les Mousquetaires au Couvent » continuent sur cette scène le cours de leurs brillants exploits et ont autant de succès aux Folies qu'aux Bouffes.

Menus-Plaisirs. - Reprise d'une pochade sans prétentions mais qui n'en est pas moins très originale, voire spirituelle. « Cadet-Roussel, Dumollard et Cie », C'est un véritable spectacle d'Été qui pourrait fort bien réussir.

Jardin de Paris. – Mabilille étant mort, vive le Jardin de Paris¹⁴⁶ ! C'est en effet à l'heure actuelle l'endroit le plus becarre et où le high-life se donne rendez vous, spécialement aux soirées musicales et dansantes. Tous les soirs spectacle-concert

Hippodrome. - « La chasse » pantomime à grand spectacle réalise une des mises en scènes des plus brillantes et des plus réalistes qu'il soit possible de voir. Wulff, Gaberel, les Harlow, les sœurs Castagna, Néro et Vernet sont rappelés chaque soir. Mardis et Vendredis courses à pieds ; soirées de gala.

¹⁴⁵*Les Aventures de Monsieur de Crac*, féerie en quatre actes et vingt-cinq tableaux d'Ernest Blum et Raoul Toché, représentée au Théâtre du Châtelet le 19 avril 1886.

¹⁴⁶ Le bal Mabilille était un établissement de danse fondé en 1831 par un professeur de danse du faubourg Saint-Honoré, Mabilille père. Au début, le bal était réservé aux élèves de Mabilille père, puis il fut ouvert au public. En 1844, ses fils, les frères Mabilille, décidèrent de le transformer en une sorte de jardin enchanté entièrement artificiel avec des allées sablées, des pelouses, des galeries, des bosquets et une grotte. On utilisait, c'était une nouveauté, 3000 becs de gaz sur tout le terrain, ce qui permit d'ouvrir le bal le soir et pas uniquement l'après-midi.

Annexe 29 *Le Scapin*, deuxième année, n° 15, Dimanche 1^{er} Août 1886

« Chronique théâtrale », F. G. Chambon.

Les premières représentations

Théâtre Français. - Reprise de « LES FACHEUX » Comédie en trois actes de Molière. – Débuts de Mlle Kesly dans « Le Malade imaginaire. »

La pièce intitulée « Les Fâcheux » et qui, aujourd'hui porterait ce titre « Les Raseurs » a été conçue, faite et apprise en quinze jours ; or, voilà plus de deux mois qu'on nous en parle, c'est donc ici le cas d'appliquer le proverbe : Autre temps, autres mœurs.

Son improvisation demeure spirituelle, amusante et profondément vraie.

C'est une comédie qui n'a pas d'intrigue et qui représente plutôt une succession de types originaux et une exposition de scènes de mœurs très légèrement esquissées et, entre autre, l'épisode du chasseur.

En somme ces Fâcheux séculaires n'ont du XVII^e siècle que le costume et paraîtraient parfaitement modernes, engoncés dans nos ridicules redingotes et coiffés de l'élégant claque qui couronne nos copurchics actuels.

En effet, qui de nous n'a été « rasé » par un « Alcindor » dont le don Juanisme s'exerce sur toutes les femmes...pourvu qu'elles ne soient pas trop laides ou titrées ; par quelque « Lisandre » qui vous serine au coin d'un ...boulevard sa dernière composition ; par un « Alexandre » qu'on a entrevu une fois, on ne sait où, et qui vous prend à témoin de ses folies ; par un « Aleippe » qui nous explique, cartes en main, un coup imperdable ...sur lequel il a si peu perdu qu'il eu râpé jusqu'à la corde ; qui de vous n'a rencontré cet ingénieur-inventeur qui perce les montagnes, sur le papier, traverse les mers à pieds secs, et, après l'explication de ses plans grandioses, vous demande de l'aider à la réalisation de ses gigantesques conceptions en...lui prêtant cent sous ?

Et ce savant « Cariatès » ne le retrouvons-nous pas à chaque coin de rue : contrôleur, intendant, proviseur, restaurateur des inscriptions erronées, inspecteur spécialiste, qui travaille pour l'édification des étrangers, dispensateur des renommées et qui se fait le « Mesureur » de toutes les gloires ?¹⁴⁷

Et pour finir par un dernier exemple, des plus frappants, qui est celui d'entre nous qui n'a pas été furieusement agacé au théâtre, par cette scie qu'on appelle « Le Monsieur qui a vu la pièce » et qui sous cet absurde prétexte, vous assassine pendant les trois quarts de la soirée de ses « prévenances » nous indiquant bêtement le sommaire de chaque scène importante, ce qui va se

¹⁴⁷Dictionnaire Littré définition d'Inspectateur : terme inusité. Celui qui examine curieusement.
« Les Allemands, curieux lecteurs et inspectateurs desdites inscriptions ». [Molière, *Les fâcheux*]

passer, etc., etc. ; finalement, vous coupe le dénouement par son départ, outrageusement bruyant, au beau milieu de la scène capitale pour laquelle vous avez tant attendu.

C'est dire que les « Fâcheux » n'ont pas vieilli ; cette comédie n'a pas de date, elle était d'hier, elle est d'aujourd'hui et sera sûrement de demain.

L'interprétation est excellente.

Citons d'abord Coquelin qui, dans son rôle de chasseur a été simplement merveilleux. Dans d'autres temps je n'ai pas ménagé mes critiques à cet acteur, aussi ne lui marchanderais-je pas mes éloges. M Boucher, l'homme importun, joue fort bien et avec chaleur un cuistre excellent ; Prudhon, Truffier, Leloir, de Féraudy et Cierh qui possèdent les bonnes façons du répertoire, ont contribué au succès ; citons encore Mmes Broisat et Marcy, charmantes dans leurs rôles de coquettes, et constatons avec regret qu'on en ait pas trouvé une troisième pour donner une physionomie plus vraisemblable à la belle Orphise, amoureuse d'Eraste.

Faut-il parler du début de Mlle Kesly dans le « Malade imaginaire » ? Oui, pour prendre acte de cet essai...loyal, mais infructueux ; non pour en donner une appréciation dont la galanterie française répudierait la sévérité.

Toute réflexion faite, estimons qu'on lui a donné un rôle qui n'est pas dans son jeu, et mettons qu'il n'y a rien eu.

Annexe 30 *Le Scapin*, deuxième année, n° 16, Lundi 16 Août 1886

« **Chronique théâtrale** », F. G. Chambon.

Les premières représentations

Théâtre du Château d'Eau (Opéra populaire).- Reprise de « LA PETITE FADETTE », opéra comique en 3 actes et 5 tableaux, de Georges Sand, musique de T. Semet.

La réapparition de l'œuvre fort intéressante de M. Théophile Semet a causé une vive impression dans le monde théâtral.

C'est avec un véritable plaisir qu'on a revu et qu'on a pu étudier avec soin une partition des plus remarquables et en partie exquisite.

Cette « Petite Fadette » n'a pas eu de chance ; jouée en septembre 1869 elle a presque immédiatement disparu de l'affiche pour ne reparaître que presque en septembre 1886.

Est-ce à dire que l'œuvre méritait cet effacement ? Non, mais elle a eu cette malechance d'être jouée entre deux grands succès qui sont devenus des ouvrages classiques, elle faisait les lendemains de « Mignon » et des « Dragons de Villars ». La lutte dans ces conditions était impossible ; ceux-ci ont écrasé celle-là, malgré tout le mérite qu'elle avait et qu'on apprécie mieux aujourd'hui.

L'Opéra populaire en reprenant la « Petite Fadette » a donc rendu un véritable service à l'art musical en appelant l'attention du public sur un compositeur distingué et une partition digne d'un meilleur sort.

La pièce par elle-même n'est pas, il faut le dire, d'un intérêt bien palpitant ; la plupart des vers destinés à être chantés furent écrits par Michel Carré quoique son nom ne soit pas inscrit sur l'affiche, mais il est évident qu'il n'osa pas donner de conseils à son illustre amie, aussi « La Petite Fadette » semble-t-elle une longue comédie, du genre rustique, et d'un sérieux qui rappelle « François le Champi » ; elle n'a qu'une situation dramatique aussitôt comprise qu'exposée.

On y retrouve ça et là bien des passages portant la touche exquise de George Sand et l'on reconnaît parfois les personnages des différents autres compositions berrichonnes de l'auteur, mais à travers cinq actes ne roulant que sur une action devinée de prime abord il faut prendre son courage à deux mains pour résister à l'ennui causé par des scènes trop développées et d'un intérêt secondaire.

Le grand attrait de cette pièce repose donc sur la partition.

La musique est descriptive et pittoresque. M. Semet, dans ses procédés paraît avoir un goût extraordinaire pour les imitations et dans ce genre il a obtenu des effets très originaux et fort bien

accueillis ; je citerai la « Sonnerie des cloches » obtenue par les trois notes des cors et soutenue par les bassons.

Une page charmante, c'est l'introduction où « La Petite Fadette » apparaît à Sylvinet et à Landry comme une sorcière et où les petites flûtes décrivent superbement le soi-disant passages des diabolotins et le bruissement de l'aile des fées.

On a longtemps applaudi la chanson de Madelon « Le joli, le charmant petit bois mesdames » le chœur des mauvais petite campagnards « Vengeons-nous sans rien dire » Et encore les couplets de la Mère Fadet « Ce soir oublie en dormant, ton tourment ». Les trois ou quatre grands duos d'amour ou de désespoir sont beaucoup moins jolis.

Le succès tout entier revient aux mélodies exquises plutôt qu'aux grands morceaux d'opéra dont le style déclamatoire a semblé peu réussi.

Fadette est jouée et chantée supérieurement par une nouvelle venue qui fera sûrement son chemin dans la carrière lyrique ; Madame Noelly qui possède une voix fraîche bien conduite et un jeu très intelligent.

Le rôle de Landry a trouvé un interprète excellent et un chanteur suffisant chez M. A. David.

Enfin le petit rôle de la Mère Fadet a été l'occasion d'un succès pour Mme Ismaël dont le nom éveille un souvenir sympathique dans le monde artistique et que nous reverrons sûrement un de ces soirs à l'Opéra comique.

En somme soirée excellente pour tous et qui va affermir, il faut l'espérer, les bases d'une exploitation musicale digne de tous les encouragements et de toutes les sympathies.

Annexe 31 *Le Scapin*, deuxième année, n° 2, Dimanche 10 Janvier 1886

« **Chronique** », Edmond Pagelle.

Monseigneur Caverot, cardinal archevêque de Lyon, jaloux des lauriers accumulés sur le crâne de M. Sarcey (Francisque) résolut, il y a quelque temps, de marcher sur les traces du remarquable et ventripotent lundiste voulant montrer que pour lui aussi « *la scène à faire* » n'avait pas de secrets.¹⁴⁸

La représentation d'*Hérodiade*, donnée à Lyon, vient de lui fournir l'occasion si ardemment désirée.

Après l'audition de cette œuvre – l'avez-vous seulement ouïe, monseigneur – il prit sa plume cardinalesque et consciencieusement, comme tout critique qui se respecte, s'appliqua à démolir pièce à pièce l'affabulation un peu fantaisiste des auteurs du livret. S'appuyant sur les textes sacrés, il démontra que le saint Jean-Baptiste, servi au public n'était pas du tout conforme au véritable, - ce dont le public s'était légèrement douté, - et s'indigna de ce que la vérité historique n'ait pas été respectée. Puis, non content de cette charge à fond de contre le saint Jean apocryphe, qui n'en pouvait mais, il prit à partie le compositeur et le signala à la justice papale. Tout le monde crut bien alors que M. Massenet allait être excommunié, lui-même commençait de trembler dans sa peau. Heureusement les choses n'allèrent pas aussi loin. De hautes influences s'interposèrent et la Cour de Rome voulut bien, -mais pour cette fois seulement- se montrer indulgente.

Plaisanterie à part, il eut été curieux de voir un artiste de la valeur de M. Massenet – lequel, certainement, en écrivant la musique de ses opéras, ne songe pas plus aux canons de l'Eglise qu'au Grand Mogol – excommunié pour avoir dénaturé inconsciemment le caractère d'un saint plus ou moins quelconque.

L'éminent auteur de *Marie-Madeleine* – cette œuvre si puissante et d'une inspiration si haute, - dut s'esclaffer pendant au moins une heure, lorsque l'article en question lui fut communiqué¹⁴⁹.

Que diable nous ne sommes plus au temps où l'Eglise rejetait hors de son sein tous ceux que leur profession rattachait au théâtre. En plein XIX siècle, un peu plus de tolérance siérait davantage et Monseigneur de Lyon aurait pu, raisonnablement, se tenir coi, sans pour cela manquer à ses devoirs d'archevêque.

¹⁴⁸ Les mots que Pagelle utilise pour définir Sarcey ne sont pas d'admiration : « remarquable et ventripotent lundiste »

¹⁴⁹ *Marie-Madeleine* : drame sacré en trois actes et quatre tableaux de Jules Massenet, sur un livret de Louis Gallet, offert en version oratorio par le « Concert National » le 11 avril 1873 au Théâtre de l'Odéon.

Si l'Eglise entrait dans cette voie, elle devrait, pour être logique, fulminer contre tous les artistes qui, tous, ont plus ou moins, traité la religion un peu par-dessous la jambe. Il n'y aurait plus ni littérateurs, ni musiciens, ni peintres, ni sculpteurs, rien que des excommuniés.

Il est vrai que cela ne les gênerait guère et ne diminuerait pas d'une ligne le niveau artistique en France.

Annexe 32 *Le Scapin*, deuxième année, n° 3, Dimanche 17 Janvier 1886

« Chronique théâtrale », Edmond Pagelle.

Le jouera-t-on ou ne le jouera-t-on pas ? Telle est la question par laquelle s'abordent tous ceux qui se préoccupent un peu de théâtre. Et la conversation ainsi lancée ne s'arrête plus. Il résulte de là des discussions profondes et des querelles violentes, que dis-je des querelles, des gros mots, voire même des coups. Les uns – ceux qui veulent absolument qu'on le joue – écrasent leurs adversaires à l'aide d'arguments dont la solidité paraît à toute épreuve. Les autres – vous savez, ceux qui se refusent absolument à le laisser jouer – ripostent avec âpreté, s'enflamment ; pour un peu ils assommeraient les gens assez mal pensants pour les contredire. Et des boulevards, des coulisses, de partout enflue, une unanime clameur s'élève ; l'air mémorable *Des lampions !* retentit une fois de plus ; tous du plus grand au plus petit, du plus riche au plus pauvre, répètent avec accompagnement de coups de talon – ad libitum – On l' jouera ! L'jouera pas !¹⁵⁰.

(A propos, j'avais oublié de vous prévenir que c'est le *Lohengrin*, de Wagner, qui nous occupe en ce moment.)

Mais remontons à l'origine du débat. M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, résolut il y a quelque temps de mettre à la scène les œuvres de « Richard Wagner et fixa tout d'abord son choix sur Lohengrin. » Pour que ces représentations ne puissent gêner en rien celles du répertoire français, il décida de les donner en matinée, pendant la semaine bien entendu. Toutes objections semblaient devoir être écartées, lorsque un soi-disant patriote attacha le grelot et se démena tant et tant qu'il réussit à constituer un petit groupe d'individus, lesquels furent assez ramollis pour protester de toutes leurs forces contre la naturalisation, sur une scène française, de la musique wagnérienne.

Or, remarquez que cette musique est jouée tous les dimanches dans les concerts Colonne, Lamoureux etc. – et ce avec le plus grand succès – sans que, depuis longtemps, une seule protestation se soit produite. Mais cela n'a pas arrêté les wagnérophobes. « Ah ! ah ! - se sont ils dit- le bon public applaudit ces chaudronniers allemandes lorsqu'on les lui sert à petites doses, et un directeur assez niais se figure que cela continuera lorsqu'il donnera sur son théâtre des ouvrages entiers du même genre, candeur, candeur. Nous allons agir de telle façon, faire un tel bruit dans les journaux et ailleurs, que l'on finira par nous prendre au sérieux et par nous suivre dans nos errements. » - Puis ce beau projet fut mis en exécution.

¹⁵⁰

L'expression « L'air des lampions » veut signifier la scansion de quelques syllabes détachées sur une seule note ou un rythme très simple.

L'un s'empara de l'art musical français, le mit en parallèle avec l'art allemand et conclut naturellement à la supériorité du premier sur le second. Conclusion : inutile, bon public de juger le second puisqu'il ne vaut pas le premier. Un autre – ce n'est certes pas le moins malin – prit des airs d'indignation, représenta Wagner comme un anthropophage, qui, de son vivant, mangeait du français à tous ses repas et fit appel au chauvinisme des Parisiens, comptant sur eux, disait –il, pour empêcher M. Carvalho de commettre un crime de lèse – patriotisme.

Un troisième, réédita les vieilles inepties débitées contre la musique réaliste les retapa, les mit au goût du jour et les débita ensuite avec un sérieux imperturbable. Bref, chacun de ces enragés fit des pieds et des mains pour empêcher le public d'entendre une œuvre qui, pour n'être point parfaite, n'en renferme pas moins des beautés géniales.

Il s'entend que la riposte des wagnèrophiles ne se fit pas attendre. Fort sagement ils accumulèrent les bonnes raisons et les cornèrent aux oreilles de leurs adversaires. Mais ceux-ci, - le proverbe : *Ils n'y a de pires sourds que ceux qui ne veulent pas entendre*, étant toujours vrai, - ne se laissèrent pas convaincre et continuèrent à répandre leurs idées bêtes et fausses. Le plus malheureux, en cette affaire, c'est que bien des gens les crurent.

La morale de cette histoire la voici :

1° Les Capellmeisters et les directeurs de théâtre allemands ont décidé, devant l'opposition systématique faite à Wagner par quatre imbéciles, de ne plus représenter d'œuvres françaises.

2° M. Carvalho, plus perplexe que jamais, ne nous donnera pas, très probablement, *Lohengrin* cet hiver et c'est grand dommage.

Il reste encore en France – et je le constate avec plaisir - des gens bien intelligents.

Annexe 33 *Le Scapin*, deuxième année, n° 5, Lundi 15 Février 1886

« **Le Théâtre grec** », Marcel.

Le 26 janvier dernier, à la représentation de *Gala*, [l'] Opéra comprenait dans son programme, une scène de l'Agamemnon d'Eschyle, reconstruite par Henri de Bornier.

Nous nous attendions avec quelque appréhension à voir une chose insolite et, en partie, au moins, une sorte de résurrection incompréhensible pour notre décadence.

Quelle erreur ! revenus de notre premier mouvement de surprise en présence de ces mimes d'occasion couverts de leur masques immobiles, quand nous entrâmes plus avant dans l'illusion, ce fut une révélation. Enfin ! La poésie aphone pour nous dans les livres, se manifestait, vivante, sur la scène.

Enfin nous avons compris ce que les monuments et les œuvres antiques ne nous montraient qu'à moitié : exactement les mêmes principes avec cette même largeur dans les divines expressions du sentiment humain. Excellente simplicité qui montre que la difficulté dans l'art, n'existe que dans la synthèse. Exprimer le plus possible avec le moins possible : voilà l'Idéal. Le problème qui consiste à produire chez le spectateur, la plus grande somme possible d'émotion par la simplicité était résolu de tout point.

Derrière le rideau, nous pensions à part nous : « Que nous veulent cet Agamemnon poncif, cette Clytemnestre, cette Cassandre ?

Nous allions assister sans doute à la scène représentée jadis au Louvre, par Guérin, avec les masques de l'opéra-bouffe ou du Guignol antique ; qu'espérer de ces cartonnages grotesques ? Ce sera sans doute un cotillon à grosses têtes comme ces énormes caricatures de paysannes normandes qu'on voit chez les marchands de joujoux !¹⁵¹ Et puis, songez donc, pas de femmes !! Comment un homme pourrait-il nous émouvoir dans la peau de cette Cassandre, atrophiée par les malheurs, et que son horrible destinée rend si touchante ! Clytemnestre ? Enfin nous allons rire !

Le rideau se lève ; le chœur conduit par les coryphées, joueurs de lyre et de flûte à deux tuyaux, descend dans l'hémicycle, ordinairement occupé par l'orchestre, et, dans ses évolutions un peu maladroitement, nous donne un aperçu de ce qu'étaient la strophe et l'antistrophe.

Les personnages du chœur psalmodient sur des tons, rappelant la musique religieuse, le programme de ce qui va se dérouler sur la scène.

Jusque-là rien que de très ordinaire. Mais voilà les esclaves remorquant péniblement le char portant le « roi des rois » ; contre lui, affaissée, Cassandre captive. Une fusée d'étonnement

¹⁵¹ Pierre-Narcisse Guérin, *Clytemnestre hésitant avant de frapper Agamemnon endormi*, 1817, musée du Louvre.

illumine tout à coup les visages à la vue de ces deux mannequins immobiles, mais ne manquant pas d'un certain côté mystérieux que l'art du poète va, petit à petit, dérouler.

Le roi parle : à mesure qu'il débite ses strophes, la bouche, cette bouche édentée, où mieux, ce trou de masque, s'ouvre et se ferme, l'expression, soudain se dessine sur ces lèvres immobiles ; les yeux, eux-mêmes, remuent dans leurs deux cercles noirs, les prunelles s'embrasent, donnant la vie à cette face, tout à l'heure hypnotisée, où l'expression générale du rôle a été, pour ainsi dire, photographiée par le sculpteur.

Plus on écoute, plus l'émotion vous envahit et grandit ; l'illusion conventionnelle du théâtre vous prend tout entier, plus de côtés ridicules ; électrisé par le drame qui se déroule, vous ne faites plus attention à ce joujou qui vous faisait sourire il y a quelques instants et quand Clytemnestre paraît, ce n'est plus avec un rire ironique que vous la recevez, mais avec un effroi qui vous fera frissonner quand elle adressera des reproches terribles à Agamemnon et qu'elle proférera ses menaces de mort.

L'émotion se change alors en terreur, on rit du drame vulgaire avec ses clichés inviolables.

Et lorsque Cassandre, descendue du char, va chercher la mort dans le palais, on ne peut s'empêcher d'un certain mouvement de paganisme ; encore un peu on s'écrirait avec le poète : « Fatalité ! Fatalité !! »

Enfin les cris des victimes se font entendre derrière le décor et la salle s'branle sous un frisson d'effroi unanime.

Quel art merveilleux !

Qu'on se figure alors ces agglomérations multiples de quelques milliers d'assistants assis en plein air, brûlés par le soleil, parmi lesquels courait un fluide de transport et d'admiration.

Quels artistes que les anciens !

Tout à coup, du fond du théâtre, se détache un petit édicule, de forme cubique, amené sur le devant de la scène par des mains invisibles, qui s'ouvre en tryptique, et le crime s'étale dans toute son horreur : debout, au milieu, Clytemnestre brandit la hache vengeresse qui vient d'abattre, à ses pieds, le fier Agamemnon et Cassandre, la trop à plaindre Cassandre, part de butin, qu'un destin inexorable a réservée au roi des rois ; sa vengeance est satisfaite l'œuvre de la fatalité accomplie.

Comme nos idées sont mesquines et plates à côté de ces grandes douleurs !

Pourquoi un esprit cultivé, s'éprend-il plus sincèrement du récit des malheurs de cette famille des Atrides qu'on ne connaît pas et qui est un peu dans le domaine de la Fable, que du déroulement fatal d'un fait divers, relatant l'assassinat véritable de tel roi ou de tel empereur.

La réponse est simple: c'est qu'à côté de l'imitation d'Eschyle, il faut encore suivre cet art suprême de mise en scène, dont nous ne saurions trop apprécier l'élévation et la grandeur dans sa donnée conventionnelle et dont le secret vient d'être enfin retrouvé.

Annexe 34 *Le Scapin*, deuxième année, n° 14, Jeudi 1^{er} Juillet 1886

« **Chronique musicale** », Gaston Dubedat (hors sommaire).

Il y a une quinzaine de jours, nous avons pu entendre une musique fort originale et très belle, parce que vraie et simple est son expression, et que bien peu, - je ne dis pas de Français, - mais d'Occidentaux connaissent.

Nous voulons parler des concerts de musique russe donnés au Trocadéro par la remarquable Chapelle Dimitri Slaviansky d'Agréneff .

La musique russe est essentiellement ethnique et, si nous mettons à part quelques rares et vieilles chansons hongroises, écossaises, bretonnes et espagnoles, c'est ce qui la distingue de toutes les autres musiques européennes, plus ou moins mitigées, nous dirions presque matinées, d'italianisme.

Parmi les nations slaves, le peuple russe est celui qui a su garder intacts les deux principaux facteurs de l'activité artistique : l'indépendance intellectuelle et la liberté d'expression.

Ces deux qualités, indispensables pour la manifestation du génie, apparaissent d'une manière frappante dans ses chants populaires si expressifs, si vrais enfin.

Là, point de vil asservissement du rythme à l'idiote règle de la symétrie, là, complète indépendance dans l'improvisation des dessins contrapontiques et absolu mépris des règles sur les quintes, les octaves et les fausses relations. Là, absence totale de la *carrure* des phrases musicales, cette révoltante toquade de nos baveux théoriciens musicaux.

Ainsi délivrée de toute entrave pédantesque combien attirante est cette musique ! Ce sont des chants tantôt pleins de majesté ou de sauvage énergie, tantôt sereins et sans trouble comme un beau ciel sans nuages ; beaucoup – beaucoup surtout- débordants de mélancolie profonde et passive, poignantes et trop réelles clameurs de ce peuple écrasé par une destinée implacable.

Certes il n'en faut pas davantage pour que cette musique soit incomprise de nous, Occidentaux, atteints de la blettissure gounodienne et engueusés par les refrains offenbachiques.

Ceux – rares parmi nous- qui ont assez des assommantes rabâcheries coulées toutes dans le même moule harmonique et orchestral, et éjaculées par d'insolents crétins dans le seul but de gagner tant bien que mal leur méchante vie ; ceux qui préfèrent et admirent un simple chant non maquillé, pourvu que l'expression en soit vraie et consciencieuse, ceux-là, disons-nous, ont pu se sentir remués jusqu'à la moëlle par les accents mélodiques de ces cinquante belles et pures voix russes, ignorant les trucages vocaux qui font presque tout le talent de nos chanteurs.

Ce n'est qu'exécutée par des Russes que cette musique peut se faire comprendre.

Quelle grandiose harmonie que cet *Air des Chérubins* de D. Bortnianski ! Quoi de plus frais et de plus souriant que cette chanson divertissante du gouvernement de Tambow : *Kalinka Malinka, moïa* ! Et ce chant des *Bateliers du Wolga* nous en dit davantage que la plus fidèle des descriptions ; quelle mélancolie grave, quel cri résigné que ce : *Ei Ouknhem* revenant couper impitoyablement la phrase musicale !

Il faudrait citer tous les morceaux que la Chapelle d'Agréneff a exécutés, tant ils sont tous remarquables. Nous ne pouvons toutefois passer sous silence la Marche Bulgare de la guerre 1877-78 : *Schoumi Maritza*, et surtout le *Réveil des Slaves*, hymne ancien de tous les peuples de cette race, une véritable Marseillaise par l'allure héroïque et superbe !

Annexe 35 *Le Scapin*, deuxième année, n° 4, Lundi 1^{er} Février 1886.

« **Chronique artistique** », Marcel.

Paul Baudry

Il y a peu de jours, l'art français, faisait une grande perte en la personne de Paul Baudry, enlevé à son œuvre, après quelques heures de souffrances. Notre première causerie revenait donc de droit à cet artiste.

Des débuts de Paul Baudry nous ne parlerons pas. Chacun sait quelles difficultés il eut à surmonter tout d'abord, quelles luttes il eut à soutenir jusqu'un 1850 ; au cours de cette année, il obtenait (concurrément avec M. Bouguereau) le prix de Rome.

Les envois qu'il fit d'Italie n'augmentèrent pas sa réputation. Il subissait à cette époque l'influence des maîtres italiens, celle du Titien surtout et ses toiles, traitées d'ailleurs avec beaucoup d'élégance et une grande intensité de couleurs, ne se signalèrent par rien de bien original.

De retour à Paris, il exposait successivement le *Portrait de M. Beulé* – l'une de ses plus belles productions,- *Charlotte Corday*, *Amphitrite* et la *Toilette de Vénus*. Puis un peu plus tard, les portraits de Guizot, de Dupin, de Madeleine Brohan, de son propre frère Ambroise Baudry, d'About et de Charles Garnier. Ces deux dernières œuvres surtout furent fort remarquables.

Charles Garnier, à qui l'on venait de confier la construction de l'Opéra, chargea Paul Baudry de la décoration du nouvel édifice. Pendant 10 ans l'artiste travailla sans relâche, donnant le meilleur de son talent pour mener à bonne fin ce travail gigantesque. Et cependant lors de l'exposition de cette œuvre à l'Ecole des Beaux-Arts, elle fut vivement critiquée. Exagérant encore ses défauts, le peintre, toujours imbu de la manière italienne, s'était attaché à s'inspirer les procédés de Véronèse, de Tiepolo et de Michel-Ange.

Entre-temps, il avait été chargé d'exécuter, pour l'hôtel de Païva une décoration que, malheureusement le public n'est pas appelé à visiter. Une des ses dernières toiles, la *Loi*, (au Palais de Justice), valut à Paul Baudry, la grande médaille d'honneur.

Si nous voulions résumer le talent de Paul Baudry, nous dirions que le maître se préoccupait principalement de l'originalité de la composition qui n'était jamais banale. Son dessin toujours fin, distingué, spirituel, rappelle beaucoup celui des maîtres italiens, dont il s'était toute sa vie inspiré ; Raphaël surtout avait tenté son pinceau, toutefois, cependant, avec plus de modernité. Il avait réussi à adapter le type actuel de la femme tel que nous le comprenons à ses figures allégoriques, comme on peut le voir dans sa superbe toile de la *Loi*. - « Je peins les femmes de Dumas fils disait-il ».

Son œil très sensible avait une vision de la couleur toute personnelle, qui lui permettait d'envelopper ses figures d'une atmosphère particulière à son talent. Ce que l'on remarque surtout

dans ses tableaux, c'est l'harmonie parfaite résultant de ce don naturel qui le place au premier rang des coloristes.

Critique sincère mais indulgent, comme il sied, du reste, à un pareil talent, il savait au besoin laisser percer son esprit naturel au cours d'une conversation familière. Nature sauvage et austère, il sut cependant s'attirer bien des sympathies. Les derniers temps de la vie du grand artiste avaient été assombris par ses préoccupations au sujet de ses peintures de l'Opéra. Grâce à son ami Ch. Garnier, la couche de suie qui les recouvrait fut adroitement enlevée par un lavage soigneux, et Paul Baudry, délivré de toute anxiété, put assister, de son vivant au resplendissement de son œuvre¹⁵².

¹⁵² En effet dès 1880, à peine cinq ans après l'inauguration, les peintures de l'Opéra Garnier avaient déjà terni à cause d'une couche de suie, dégagée par l'éclairage au gaz, qui se stratifiait de plus en plus sur les oeuvres, ceci avait rendu nécessaire un premier nettoyage La Tribune de l'Art, L'actualité de l'art occidentale du moyen age aux années '30. <http://www.latribunedelart.com/la-restauration-du-grand-foyer-de-l-opera-de-paris>. Site consulté le 26 novembre 2014-11-26

Annexe 36 *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886

« **Chronique artistique** », Marcel.

L'amateur tend de plus en plus à s'accroître ; plus on l'écrase, plus cet être nuisible se multiplie. Audacieuse fourmillière !

Si ces vagabonds de l'art, épiciers retirés pour la plupart, s'intitulent sans gêne « artistes indépendants », s'arrogeant ainsi des titres qu'ils n'ont pas le droit de porter et se livrent à des dévergondages interdits, foulons aux pieds leur insuffisance.

A-t-on le droit, d'abord, de dégoûter les autres par sa médiocrité ? L'incontestable vulgarité de l'art moderne, son but de plus en plus pécuniaire, et la liberté illicite de certains artistes peintres ont fait pulluler l'amateur. L'épicier-peintre (o euphémisme !) flotte volontiers dans son insuffisance, étroitement empesé par les hurrahs de ses légions de flatteurs. Nous le voyons partout, amical, faux modeste, ayant toujours chez lui...par hasard, un tableau à montrer, extraordinaire de relief, à couper au couteau.

Monsieur s'étale bouffi d'orgueil, faisant mourir à petit feu, à grand renfort de toiles, l'art inviolable sinon inviolé. Monsieur rumine les compliments passés (et quels compliments !), se riant sans aucune réserve de ceux de ceux qui ont *travaillé*.

Riche, on arrive malgré tout, les portes sont ouvertes aux essais de tout genre, pourvu que les prix soient inaccessibles ; le bourgeois gros et gras ne voit dans l'art qu'une vaste question pécuniaire ; le prix plus ou moins élevé établit la valeur d'une œuvre ; s'appuyant largement sur ces principes, l'amateur vend ses toiles.

Nous admettons cependant *ceux qui essayent*, mais ceux qui essayent modestement, sans parade ; nous connaissons des amateurs de talent, et nous nous inclinons devant la rareté du fait.

L'Art est en ce moment porté au charlatanisme, la comédie fait triompher la médiocrité ; nous avons vu les toiles à musique, je frémis à l'idée des tableaux vivants à venir.

Qui donc donnera le coup de balai à tous ses faux bonshommes ?

Annexe 37 *Le Scapin*, deuxième année, n° 8, Mercredi 17 Mars 1886

« **Chronique artistique : avant le Salon** », Marcel.

Avec les premiers beaux jours voici venir : le Salon et sa suite de spéculations dégradantes. Laissons de côté les coteries annuelles et leurs illustres prônes, les grands hommes eux-mêmes ont des angles mesquins. Déjà les éditeurs d'art, débitants de catalogues éphémères, se sont assurés finance avec des promesses auprès de leurs dupes coutumières.

Tout jusqu'ici s'annonce comme par le passé avec cette même légion de critiques de passage, ignorants du métier et de mauvaise foi. En vue aussi, cette plaie envahissante d'appréciations artistiques, opinions toutes personnelles et sur lesquelles le bourgeois se façonne une manière d'opinion. Les critiques influents, rédacteurs des feuilles quotidiennes, connaissent déjà le nombre de leurs victimes, leurs dieux sont consacrés, ils sont incommutables à travers les années.

Peu d'eau bénite, beaucoup de clichés, lamentations sur la décadence de l'art, leur sommaire est fait. Sans oublier toutefois les termes du métier : empâtement, couleur, fraîcheur, tempérament, sur lesquels l'homme en question s'étend huileusement pour tirer à la ligne.

Les toilettes s'achèvent, l'engouement du vernissage (où l'on ne vernit pas), les assauts de fard et de dentelle, d'élégance et de sottise, commencent. Cette envie d'avoir la primeur d'une attraction quelconque, d'en parler avant les autres dans les salons, de paraître blasé sur une chose avant même que les autres y aient goûté, tout cela se paie, et plus cela se paie cher, plus cela a de valeurs. O décadence !

Mme la comtesse de *** avait de fort beaux diamants...Et la baronne X..., avez-vous admiré ses dentelles de Bruges ?...d'Espagne, vous voulez dire ?...Je passe sous silence la discussion imminente, et...voilà l'admiration de ces dames pour le beau.

A noter encore le grand arrivage annuel d'étrangers avec ses appréciations mi-patriotiques, mi-insensées, tout cela pour rivaliser avec la naïveté coupable d'une bonne partie des hommes de notre pays.

Le bourgeois écoeurant, la mondaine, la demi-mondaine iront au Salon par genre, comme de coutume.

Conclusions : grandes extases sur les cadres de l'année, comparaison de l'or passé et de l'or présent, mieux une œuvre est entourée plus elle a de valeur.

L'art est de plus oppressé par la prétentieuse bourgeoisie, pourquoi n'élèverait-il pas une statue à Henry Monnier qui a ridiculisé à jamais le bourgeois, dans son inoubliable type de Joseph Prudhomme ?

Annexe 38 *Le Scapin*, deuxième année, n° 13, Mardi 1^{er} Juin 1886

« Le Salon de 1886 » (Premier article), Léo d'Orfer.

Je me suis demandé souvent pourquoi les Artistes français éprouvaient le besoin, tous les printemps aux mois d'amour, d'appendre et d'établir quelques-uns de leurs derniers ouvrages sur les murs et les tables du Palais de l'Industrie, et quel était le vent mauvais qui leur soufflait la vilaine pensée de faire des Mais parisiens un recueil de provinciaux et d'étrangers se disant amateurs. Maintenant que les feuilles poussent, que les bourgeons bourgeonnent et que toutes les fleurs fleurissent, ne vaut-il pas un million de fois mieux voir des paysages en Normandie, en Bretagne ou même en Provence, pays brûlé, que sur des toiles encadrées, et de beaux nus au bord de ruisseaux où se baignent les bergères et sur les plages hantées par les grandes dames que sur les tableaux même de MM. Henner et Emmanuel Benner ?¹⁵³ Je vous demande si Robinson est mort, si Meudon agonise, et s'il n'est pas excellent de manger des fraises et des fritures, fut-ce le long de la Seine, au lieu d'aller contempler des melons et des brochets peints même par les mains les plus délicates et les plus fines. Sans compter que les fleurs ont des parfums qu'on ne peut jamais enfermer dans les tubes de couleurs, et que le parfum est l'âme des fleurs et des campagnes.

Moi, je crois que les peintres et les sculpteurs, qui ont formé le babélique et titanesque dessein de remplacer la boule terrestre par une immense toile bien plus parfaite et mieux brossée, agrémentée de sculptures, (ô statuomanie !) sont des partisans déterminés de la dépopulation de notre globe, et veulent à tout prix qu'au lieu de se consacrer à la géniture, les hommes et les femmes des villes et des bourgades aillent passer les jours fleuris des conceptions et des éclosions, loin des oiseaux vrais, loin des ruisseaux qui coulent et très loin du bon air qui donne les sèves. Sans compter que les critiques d'art, dont je suis le plus humble, seraient heureux aussi – Albert Wolff le plus goûté mis à part – de filer chacun avec sa chacune dans de lointaines banlieues, étoilées de bonnes auberges qu'indiquent des rameaux de sapin, et où se trouvent des chambres larges avec des lits si frais et si grands !

Et j'en veux aux artistes, ces autocrates, de leur tyrannie si peu raisonnable. Pourquoi ne font-ils pas leur exposition annuelle en plein décembre, au moment où les froids et les neiges confinent à Paris tout le monde, et où viennent s'y rencontrer toute la France intelligente et les étrangers qui

¹⁵³ Jean-Jacques Henner 1829 – 1905 peintre d'origine alsacienne, il obtient le Prix de Rome en 1858, en 1889 il est élu membre de l'Académie des beaux-arts. Emmanuel Benner, peintre né le 28 mars 1836 à Mulhouse et mort le 24 septembre 1896 à Nantes.

savent que c'est alors surtout la Capitale ? Le Palais de l'Industrie deviendrait une merveilleuse serre, et on y passerait d'adorables après-midi, au lieu de s'ennuyer à lire Monsieur Ohnet derrière les vitres grises. Le soir, aux réceptions princières, on parlerait beaucoup des émois de la journée, et une fine critique artistique se chansonnait derrière les éventails. Ce serait tout à fait XVIII^e siècle. Et les villégiatures n'enlèveraient pas le souvenir des médaillés du public, car la mémoire se perd vite par les flots de l'Océan et par les bois touffus des Ardennes et des Cévennes.

Les artistes ne seraient-ils pas des maladroits ? Et que leur semblerait d'une quête de sujets au printemps, par les légions reverdissantes, et d'une exposition hivernale qui serait plus fructueuse en renommée persistante et en écus sonnants ? Qu'on ne me prétexte pas l'habitude, je répondrais que c'est la guillotine de l'art. Et qu'on voie les seules conséquences.

Il est fatigant d'aller au Salon, même les vendredis. Et j'ai eu la folle intention d'écrire ces articles au lu du *Catalogue officiel*. Je crois même qu'il serait intéressant de faire une étude artistique dans ces conditions, et sans avoir la moindre idée de ce que peut être le Salon de cette année. Mais les tableaux de quelques orientalistes, impressionnistes et amis, et surtout le magnifique *Tryptique* de *Puvis de Chavannes* m'ont attiré.

(A suivre)

Annexe 39 *Le Scapin*, deuxième année, n° 14, Jeudi 1^{er} Juillet 1886

« **Le Salon de 1886** » (Deuxième article), Léo d'Orfer.

Le tryptique merveilleux de M. Puvis de Chavannes domine d'une incontestable façon toute cette Exposition, et près de lui paraissent fanés les plus superbes bouquets picturaux. Depuis que nous éblouissent les sérénités olympiennes du *Bois sacré* et que le *Ludus pro patria* s'épanouit si bellement un de ces derniers printemps, nous ne trouvâmes plus une si vive joie artistique en nos visites au Palais de l'Industrie¹⁵⁴.

C'est comme une ode rayonnante. Le poète de génie qu'est avant tout M. Puvis de Chavannes, le rêveur magnifiquement inspiré qu'il renferme sous l'adorable coloriste, a eu cette vision antique¹⁵⁵ : au pays de Pallas Athéné, sous le ciel de ces temps-là, si beau qu'on dirait un ciel de songe, dans un site d'une exquisité et d'une douceur infinies, près d'une baie qui se teinte de rose, se berce au rythme enchanteur de ses vagues chantantes, une délicieuse mer bleue. L'adolescence des beaux pâtres et la jeunesse des belles femmes semblent sourire au berceau d'Aphrodite et s'éjouissent de la vie sereine qui souffle par l'embaumement de ce matin. Amaryllis agace sa chèvre avec une touffe de cythises où elle se cacha, et Chloris écoute, non loin d'un laurier rose sveltement élançé, les mélodies que répandent les pipeaux du berger Daphnis. Voici encore, demi-nues, des femmes, marbres merveilleusement animés ou vivants poèmes, en tout semblables à des Immortelles. Lointainement s'étagent, sur des rocs entr'aperçus, de blandicieuses vapeurs mauves. Sur la mollesse de la plage cavalcadent des silhouettes pâles. Dans l'aménité de l'églogue on sent le rythme étrangement condensé des vers de Théocrite et d'Homère. La fleur de l'âme grecque est retrouvé.

La Saône, naïve et pointée de désirs nouveaux s'appuie avec abandonnement au tronc d'un saule et ses épaules et son torse se baignent voluptueusement aux ondes blondes de sa chevelure. Et se lève son rêve par l'air et les arbres frais, durant qu'à ses pieds coule une eau fleurie de nymphéas et que mesurent le jour et l'espace et l'azur derrière elle. – *Le Rhône* chemine. Des filets chargent son corps robuste de fils des Titans. Le ciel verse une éclairée d'or sur le fleuve et dans le paysage silencieux semblent chanter des mélodies.

Ici meurt la belle vie attique. Plus de lauriers au Bois sacré. Il ne reste que le cèdre de la vraie Croix. Voici le nu des cloîtres et les extases solitaires et pures, et, à travers les arcades et les ogives des portaux un cimetière planté d'ifs et de cyprès, sous un ciel vert où se lève une lune d'hiver.

¹⁵⁴ Puvis de Chavannes *Bois sacré* 1884, *Ludus pro patria* 1883.

¹⁵⁵ Puvis de Chavannes *Vision antique*, 1885.

Les frocs blancs des moines ont des capuchons noirs. Un jeune homme, devant un lys superbe, fouille un carton ouvert. Un autre prie une image sainte. Celui-ci, tout de brun vêtu, mystique artiste ébauche une fresque, et des fervents admirent les Bienheureux, auréolés, se détacher sur la mosaïque d'or.

...Et je suis hanté, comme beaucoup, comme tous, par cette œuvre gigantesque, d'une extraordinaire suggestion et qui se calque irrévocablement dans le cerveau. S'effaceront les poupres rutilantes, et les albes candeurs et les si bleus saphirs de tant d'autres, quand demeurerons toujours ces poèmes, ces mélodies, ces marbres, ces merveilles. Dans notre siècle, où Baudelaire cueillit le bouquet du mal, où Wagner trouva les harmonies universelles des âmes et des choses, où Bonaparte ramassa et sut brandir l'épée de Charles le Magne, où le Paros s'anima sous le ciseau de Rude, de Clésinger et de Carpeaux, Puvis de Chavannes restera l'artiste suprême qui, dédaignant le métier – pourtant à lui si connu – des pauvrement habiles virtuoses de la palette, toucha au but, encore inatteint : demeurer à jamais dans la pensée de tous¹⁵⁶.

Je m'en suis retourné, écrasé d'admiration par la colossale beauté et l'ivresse de ce chef d'œuvre. Ce n'est qu'à une seconde visite que j'ai pu faire place à quelques amis, de talent certes, et à d'inopinées estimés, bien réellement engendrés par des œuvres remarquables.

M. Fantin-Latour est un artiste puissant. *La Revue Wagnérienne* nous avait donné de ses très fières lithographies, et son œuvre illustre grandement les rêves de Richard Wagner.

M. Fantin, comme Puvis de Chavannes, est un mystique, un symbolique. Le Mythe lui est familier. Il sait teinter des brumes mystérieuses du rêve septentrional des conceptions idéalement plastiques. Son portrait est d'un puissant caractère, et avec le Sarasate de M. James Whistler, ce sont les deux beautés de ce genre, à ce salon¹⁵⁷. M. Axilette a peint un bon Haraucourt, M. Gervex une curieuse femme nue et masquée et M. Sergent, une charmante jeune fille.

J'aime beaucoup les toiles de M. Ary Renan. Sa *Fille de Jephté* et son *Cimetière de Tyr* me semblent dériver de l'œuvre paternelle et j'ai une profonde admiration pour l'auteur de *Caliban*¹⁵⁸.

Le pastel a des fidèles d'une étonnante habileté. Je parlais tout à l'heure de M. Fantin Latour : voici maintenant M. Victor Gensollen. Deux portraits seulement, mais combien remarquables. Une femme en noir, jolie, d'un fini absolument parfait, et un jeune homme, le premier venu, mais d'une extraordinaire finesse d'exécution. M. Gensollen s'est renfermé exclusivement dans le pastel et ne toucherait pour rien au monde une plume ou un pinceau ; mais cette claustration lui a permis de

¹⁵⁶ Rude, Clésinger et Carpeaux, sculpteurs actifs dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

¹⁵⁷ James Whistler expose au Salon le portrait de Pablo de Sarasate violoniste et compositeur espagnol.

¹⁵⁸ Ary Renan est le fils de l'historien Ernest Renan, le petit-fils du peintre Henry Scheffer et le petit-neveu du peintre romantique Ary Scheffer. Élève de Jules-Élie Delaunay et de Pierre Puvis de Chavannes à l'école des beaux-arts de Paris. Le *Caliban* œuvre d'Ernest Renan parue en 1878.

chercher et lui faire trouver aussi tous les secrets de son art et les plus cachés. Ce genre, ordinairement d'une sécheresse et d'une raideur qui laissent un certain désagrément, dévient, sous sa main exercée, d'une fluidité et d'une mollesse absolument étonnantes. J'ai remarqué, et c'est le seul pastelliste qui m'ait fait faire cette réflexion, que ses portraits semblent peints à l'huile. J'ai dû lire le *Catalogue* et examiner avec tous mes yeux, pour me convaincre. M. Gensollen, bien que très jeune encore, me paraît avoir une expérience et un savoir faire d'ancien et malgré le peu d'importance que l'on a la déplorable habitude d'accorder aux portraits qui ne représentent point des célébrités, je crois que son envoi de cette année est à considérer sérieusement. Quand cet artiste nous apportera une œuvre d'une envergure dite réelle, il forcera certainement l'attention publique comme il a attiré cette année celle des délicats et des vrais connaisseurs.

Noté en passant : Une très joli rémouleuse de Mlle Achille-Fould, des très finis et charmants portraits de Mlles Camille Aderer, Bézard, Breslau, Claire de Certain, Berthe Delorme, Jeanne Fichel, Fielitz, Madeleine Fleury, Keyser, Klumpke, Koch, de la Perrelle, Marest, Louise Mercier, du Mesnil, Merwès, Louise Nicolas, Joséphine Nicolas, Norcross, Paraf-Javal, Pomey, Reizmann, Richey, Rignot-Cubaux, Robillot, Robiquet, Rooderetein, Roth, Hulda Ryberg, Schwartz, Thouvenin, Alice Toulet, Tribon, Vasselon, Isabelle Venat, Vincent, Vocoin, de Vomane, Zillhardht, une drôlerie exquise de Willette, une remarquable *Côte de Provence*, de Montardon, etc.

Remarqué deux jolis et fins paysages de M. Sebilléau, une vieille connaissance, et les *Cascades de Cernay*, de Dagnac-Rivière, du plus grand intérêt et qui dénotent un peintre de grand avenir.

En passant par la sculpture, je me suis arrêté avec plaisir devant un exquis *Portrait de Mlle Rita Sargalli*, buste en marbre de mon compatriote Denis Puech, et le buste de M. de B...d'un sculpteur couronné, le prince Romuald Giedroyë, que ses succès littéraires n'empêchent point d'avoir un beau brin d'ébauchoir à côté de ses clefs de chambellan du Czar.

Annexe 40 *Le Scapin*, deuxième année, n° 15, Dimanche 1^{er} Août 1886

« Le Salon de 1886 » (Troisième article), Léo d'Orfer.

J'ai gardé pour la fin les Orientalistes. Oh ! les merveilleux ouvriers ! Ils ont, complète, la science des couleurs chaudes et des attirantes chairs de femme. Du pays de là-bas ils ont porté le soleil qui brûle les yeux. Ce sont des guerriers et des preux de la peinture, de par le voyant et l'allure de leurs toiles, tandis qu'en sont les bergers, les paysagistes.

Le plus grand de tous est M. Benjamin Constant. Sa *Judith* est étonnamment étrange, et son *Justinien* a la plus superbe tête d'homme que je connaisse. Le coloris est, comme toujours, surprenant.

M. Maurice Bompard est un de mes préférés. Sa *Prière à la mosquée* est saisissante de vérité et place l'auteur aux premiers rangs parmi les peintres qui ont touché aux choses d'Orient.

La vengeance au harem, de M. Bouchard me plaît beaucoup ainsi que l'*Oasis* de M. Félix Bouchor, Et *La Brodeuse* de M. Bridgman confirme supérieurement les envois d'autan.

J'ai regretté l'absence de tableaux algériens de M. André Brouillet, mais Mme Emma Brouillet a envoyé une si jolie *Étude* !

M. Eugène Charvot a deux adorables toiles, M. H. Corrodi, un remarquable *Camsin*, près du Caire, et les *Musiciens* de M. Jean Descart sont fort jolis.¹⁵⁹

M. Dutasta est un peintre de talent, et son Pic de Ouarnenez lui marque un bel avenir. Il en est de même de M. Théodore Frère, et de M. Albert Gauthier. M. Girardet nous a apporté deux tableaux d'un grand intérêt. Les *Oliviers* de M. Havet m'en rappellent de vus là-bas, dans la plaine de Mustapha, et le *Port d'Alger* de M. Jobert, est saisissant de vérité. Deux jolies et très réelles toiles de M. Landelle.

Comme toujours MM. Lazerges se distinguent par la vivante photographie des scènes algériennes, qu'ils nous reproduisent avec un talent très grand et une intensité extraordinaire. Remarqué deux jolis, très jolis tableaux de M. Leroy, un remarquable *Portrait de son Altesse le Bey de Tunis* ; un charmant paysage de M. Mazocchi de Bellucci, un très beau *Harem*, de M. Matignon, deux toiles de valeur de M. de Meckel, un joli portrait, de Mlle Félicie Mégret, l'esclave remarquable de Mlle de Mertens, un autre harem fort joli de M. Meys, et les Captives de M. Mouillard.

J'aime beaucoup la *Juive* de M. Moyse *La rue d'Alger* de M. Noailly, et la si belle *Mort du grand vizir*, de M. Albert Pesnelle.

¹⁵⁹ Le camsin est un vent très sec et chaud qui souffle en Egypte. Hermann Corrodi, peintre orientaliste, s'intéresse particulièrement aux paysages égyptiens.

Annexe 41 *Le Scapin*, deuxième année, n° 16, Lundi 16 Août 1886

« **Le Salon de 1886** » (Quatrième et dernier article), Léo d'Orfer.

L'*Étude Algérienne d'intérieur* de M. Armand Point, ainsi que les deux toiles de M. Prouvé, m'ont fait grand plaisir, de même que les jolis tableaux de M. Richter. La *Soudja-Sari* de M. Saint-Pierre est exquise, et délicieuse la *Favorite* de M. Henri Schlésinger, et aussi la *Rebecca* de M. Thirion.

L'*Intérieur d'une Mosquée* fait le plus grand honneur à Mlle Clémence Van den Broech, et j'adore les *Deux rivaux* de M. Villa. M. Georges Wasingthon a apporté deux tableautins charmants, et la grande toile de M. Woecks est très belle et d'une grandeur réelle qui fait prévoir un avenir fort glorieux. Je pense le plus grand bien des deux ouvrages de M. Wyld. Du reste tous les orientalistes sont mes préférés, et si jamais j'ai l'heur de devenir le critique d'art qu'on écoute, ils tiendront le haut du salon dans mes chroniques.

En finissant j'ai à réparer d'involontaires oublis, envers MM. Veyrassat, qui est un peintre de grand talent, Valadon, idem ; Toulmouche, qui a deux portraits d'une grande joliesse ; Léon Sichler, un portraitiste charmant et l'exquis dessinateur et narrateur des *Contes Russes* ; Alexandre Séon, un élève de Puvis de Chavannes, qui tient du maître ; Joseph Saint-Germier, un coloriste de talent ; Lionel Royer, avec un superbe *Charette* ; Paul Rouffio et son joli *Retour de bal* ; Rafaëlli, toujours admirable ; Ivan Pranshnikoff et son très beau *Portrait du Colonel Duhousset* ; Charles de Pidoll, et son curieux *Chevalier de Malte* ; P. A. Pichon, un portraitiste de grand talent ; Mlle Jeanne Pharaon, une artiste de grand avenir ; Pelez ; Jean Luna et son étrange *Spoliarium* ; Lobrichon et ses deux exquis portraits ; G. Layraud, idem ; Gaston La Touche, qui est un peintre d'un fort bel avenir, si on en juge par ses deux remarquables envois ; Kaemmerer et son adorable *Calendrier républicain*, auquel il faudrait consacrer tout un poème ; Janet et sa si fraîche et si jolie *Salomé* ; Mme Huitel et son exquis *Domino rose* ; F. Hidalgo, et son bel *Aventurier* ; Armand Heulland, et son petit envoi fort agréable ; Mlle Margaret Hall, et ses deux charmants tableaux ; Grivolos, le renommé peintre de fleurs ; Mlle Gougelot et son délicieux *Page de Malborough* ; Jules Girardet et ses belles *Dragonnades* ; Giacomotti, un artiste de valeur ; Comerre, toujours le même, merveilleux ; Karl Cartier, un ami qui est rempli de talent ; Horace de Callias et ses deux envois remarquables ; Élisée Bourde et ses conseillers municipaux, bien pris sur le vif ; et enfin Luis Falero, un des peintres les plus géniaux que je connaisse et dont la *Vierge du Zodiaque* me paraît un des plus remarquables ouvrages.

Je m'arrête en demandant pardon aux oubliés ; je me rattraperai l'an prochain dans ce journal qui va devenir une revue importante et qui sera, si mes prévisions ne me trompent, un des plus hardis porte-drapeaux de la littérature et de l'art moderne.

Annexe 42 *Le Scapin*, deuxième année, n° 6, Jeudi 25 Février 1886

« **Silhouettes de Jeunes** », Léo d'Orfer.

Alexandre Tanchard

Louis Philippe Egalité. Je veux dire Lauzun socialiste ou, mieux encore, Monsieur de Robespierre. Révolutionnaire régence. Chemise pourpre à poignets garnis de Valenciennes. Monsieur le comte de Mirabeau, député du peuple et ami du Roy. Drapeau rouge et talon rouge. La parole populaire, le pied et la main d'un aristocrate. Et, comme les rois Charles IX et Louis XVIII, un brins de poésie à sa couronne.

Alexandre Tanchard est d'ailleurs un peu roi du quartier où il vint dès l'adolescence. Fils d'un représentant du peuple en 1848, il avait passé son enfance dans sa châtelainie de Cuse, au milieu des campagnes si verte de Franche –Comté. Abreuvé de démocratie et de nature, il fut poète et socialiste. Il abdiqua la particule et écrivit des strophes simples comme les fleurs des prés et amoureuses comme toutes les blondes. Et un jour parurent le *Paysan du Doubs* avec des articles qu'auraient pu signer les plus austères républicains de Rome, et *Les Lèvres roses*, un recueil de vers qui sont l'écho de toute la poésie du Pays Latin.

Tanchard a un fidèle suivant, son compatriote José Party, qui a conservé la bonne grosse figure du moine réjoui qu'il fut avant la guerre. Franc buveur et point bête, il a pour son suzerain l'attachement le plus inouï.

Et je me rappelle qu'un soir, à la sortie du Bullier, Tanchard, très long dans sa longue houppelande de fourrure, traversait, suivi, à quelques pas, du gros José, la place de la Sorbonne. On eut dit les fantômes du Chevalier Don Quichotte et de son écuyer Sancho. Et la vieille horloge du vieux monument, sonnait deux heures du matin, achevait de donner l'illusion d'une scène de Cervantès.

Maurice Grandval

Il passait tout de noir habillé et correct comme un parfait notaire, sur la chaussée boueuse : il m'apprit qu'il débutait dans *Le Roi de l'Argent*, au théâtre de Belville.

Comme je m'étonnais :

-Mais Bressant, Lafontaine, Mounet-Sully et tant d'autres ont bien débuté sur des scènes de faubourg, me répliqua –t il. Ça n'a pas empêché la célébrité de leur venir.

J'acquiesçai de la tête et lui promis de monter à Belville dimanche.

Certes, ce début n'est pas commun et mérite bien cette visite et la page que j'écris. Grandval (lisez : Maurice Graulot) vint de Bordeaux l'an passé pour conquérir la royauté des planches de Paris. Il vint sans l'accent et sans la débrailé des méridionaux ordinaires. Déjà habile dans l'art de dire, d'une tenue irréprochable et d'une conversation très sobre, il paraissait arriver d'un pays du Nord plutôt que de Guienne. Laborieux, il se mit à l'œuvre sans relâche.

Sous la direction sûre d'un maître habile, ses facultés se développèrent largement, et à cette heure on peut le tenir pour un de nos meilleurs comédiens d'avenir. Il est du reste très jeune. D'apparence un peu cérémonieuse il a l'air, dans, la rue, de marcher devant une rampe, et ses paroles semblent être préparées pour arriver toutes jusqu'au parterre. Ses gestes sont étudiés. Mais il devient vite sympathique, dès qu'on peut apprécier son intelligence très fine, sa science du métier très profonde et son incontestable originalité.

Demain il sera sur une des premières scènes de la capitale. Et Bordeaux ajoutera le nom d'un grand artiste de plus à ceux de ses fils Ligier et Lafontaine.

Henri Mayence

Pas plus haut que ça, une figurine brune d'Espagnol avec un fourré de cheveux tout autour, le chapeau gris fer très mou, perdu dans cette broussaille noire, le pardessus comme en bandoulière et le reste à l'avenant, tel est Henri Mayence. Ah le singulier petit bonhomme ! Toujours par les rues ou par les routes, de même que s'il faisait son apprentissage de Juif-Errant. Le Dauphin de Bohême, si ce pays avait des rois et des reines-mères.

Son royaume, à lui, c'est Montmartre, Montmartreville, comme il dit. Il y a fondé un cercle, et prospère, et plein de jeunes hommes d'avenir ; qui s'appelle *La Butte*. La butte, voilà ses Etats. On essaya de l'acclimater aux boulevards et au quartier. Des dattes ! On le retrouva au Moulin de la Galette. Montmartre-ville et Montmartre-campagne.

Quand il passe l'eau et qu'on le retient pour lui faire dire ses histoires de gamin de Paris, il ne veut pas, ce Mac-Fingall, s'amollir au fond de nos Capoues, et il s'en retourne puritainement dans ses montagnes d'Ecosse¹⁶⁰. Je l'ai rencontré un soir, rue des Martyrs, qui remontait vers la Butte. Et

¹⁶⁰

Capoue (s) : expression qui trouve ses racines dans l'histoire ancienne, plus exactement dans les entreprises de guerre d'Hannibal. Hannibal et ses soldats arrivent à Capoue en Campanie en 215 avant J.-C. et ils prennent la ville aux Romains. Au lieu de pousser immédiatement vers Naples et de profiter de l'avantage sur les Romains, Hannibal décide de laisser passer la saison froide dans ce petit paradis terrestre. Pendant ces quelques mois de relâche, les guerriers se ramollissent, perdent leur ardeur au combat, au moment venu ils ont beaucoup de mal à se réhabituer à la discipline militaire lorsqu'il faut à nouveau se battre contre l'ennemi. Ceci sera à l'origine de la défaite : les Romains reprennent Capoue puis la rasent pour la punir d'avoir abrité les Carthaginois.

j'ai eu la vision d'un roi véritable, rentrant, solitairement, mais avec une allure hautaine et triomphale dans son royaume.

Mayence a fondé beaucoup de cercles littéraires et artistiques, ce qui lui a fait dépenser une quantité prodigieuse d'activité. Il n'a donc pas fait grand-chose et ne fera peut-être jamais d'avantage, étant paresseux comme un lézard des fortifications. Mais ce sera tout de même quelqu'un, quoi qu'il advienne. Et si la prochaine Commune – Mayence est anarchiste – ne lui fait pas tomber des galons d'or ou des étoiles sur les manches, il gardera toujours – et il vaudra bien mieux ! – cette auréole que je lui vis, ce soir là, lorsqu'il remontait, de même qu'un prince montagnard, vers les hauteurs de sa Capitale.

Annexe 43 *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886

« *Silhouettes* », Léo d'Orfer.

Léon Cladel

Par les midis de soleil doux, quand il pleut des aménités chaudes, il joue avec sa nichée de fillettes dans le grand jardin de la Villa d'Aigremont, à Sèvres. Les branches des coudriers et des néfliers s'emmêlent dans sa chevelure clodionnesque, aux rires joyeux de l'escouade blonde. C'est un patriarche. Ce fut et c'est encore un fier lutteur. Barbey d'Aurevilly, dans un article demeuré célèbre, le dénomma « un rural écarlate », et, certes, l'homme porte bien le surnom¹⁶¹.

Rural et écarlate, Cladel l'a toujours été dans sa vie comme dans ses livres. C'est un simple et un brave, resté, par le cœur et par les costumes, un paysan de son Quercy, un de ceux qu'il a si bien chantés dans ses magnifiques épopées rustiques. Haut de stature, semblable aux gravures qui représentent l'Abraham biblique ou les aèdes antiques, il réalise le type rêvé des poètes légendaires et des penseurs à qui l'histoire fait paître le troupeau humain.

Malgré les luttes et les veilles, Léon Cladel, bâti comme un chêne de son pays, robuste et fort, a de nombreux midis de soleil doux à couler en jouant à cache-cache dans les coudriers et les néfliers de son jardin, et beaucoup de grandes et belles œuvres à écrire là-haut dans son immense atelier, car ce Rubens des lettres a un atelier pour confectionner ses livres, qui sont des tableaux immenses et parfaits comme ceux de son voisin de Meudon, qui avait nom Rabelais.

¹⁶¹Barbey D'Aurevilly, « Un rural écarlate », *Le Figaro* 4 mai 1872.

Annexe 44 *Le Scapin*, deuxième année, n° 16, Lundi 16 Août 1886

« **Silhouettes de jeunes** », M. Pouget¹⁶².

Léon LEFEBVRE

Vingt-deux ans, blond, la barbe en pointe, les yeux vifs, le geste prompt, l'allure sans façon, tel est l'ancien administrateur de *La Vogue*. Là, il fit ses premières armes de publicateur. Il va les continuer au *Capitan* près de naître, car il adore le journalisme à cause de l'illustration, cette peinture popularisée.

Et ne croyez pas que son travail en souffre, du journalisme, de la combinaison des chiffres et de l'appel des annonces et abonnés, Aucunement. Il a fait d'étonnants paysages que des trafiquants ont peut-être signés Corot, et d'exquis dessins à la plume d'une originalité attrayante, et aussi des fusains que remarquèrent les maîtres du genre. Il débuta dans *La Vogue* où il donna des portraits d'une finesse et d'une netteté qui le firent distinguer. Léon Lefebvre sera un grand paysagiste selon l'Institut et un de nos meilleurs illustrateurs académiques de demain. A moins qu'il n'entre, un de ces jours, et carrément, d'un bond victorieux, dans l'impressionnisme, qui le tente et l'appelle.

Gaston DUBEDAT

Un inédit de valeur. Ses goûts le portèrent vers les Musiques, qu'il adora dès l'enfance. Il se prit d'une effrénée passion pour Wagner et pour Berlioz, et étudia l'harmonie dans ses plus mystérieux arcanes.

A cette heure, il est mûr pour une œuvre, qu'il ne tardera pas à nous donner. Et si du premier coup il n'arrive point à la merveilleuse maestria de ses préférés, soyez certains que sa signature ne couvrira rien de banal et qu'on reconnaîtra en son faire une originalité et une intelligence. Nous nous rappelons quelques fragments de lui, d'un extrême intérêt, et nous savons de ses projets grandioses et qui étonneront.

Sera aussi un critique musical d'une belle distinction. Son horreur du convenu le gardera de se commettantiser, et les idées neuves qu'il professe auront l'attrait révolutionnaire qui séduit.

Se prépare d'ailleurs, quotidiennement, par des travaux continuels, à cette tâche ardue qu'il va accomplir régulièrement à la *Grande Revue* et ici même.

¹⁶² Marius Pouget, vrai nom de Léo d'Orfer. Georges d'Heylly alias Edmond Antoine Poinot, Dictionnaire des pseudonymes, Slatkine, Genève, 1887

Elève en ce moment à Berlioz, son idole, un véritable monument : la publication de son œuvre complète de critique.

Un des glorieux de demain, certainement.

Désiré FAY

Le Victor Hugo des calicots, qui l'adorent tous. Il a chanté leurs déboires en une épopée qui fit pâlir leurs abominables patrons, et prépare pour quelque journal socialiste un torrent de malédictions documentaires contre eux.

Grand garçon pâle et doux, qui a souffert et se désillusionne comme tous ceux qui vinrent pour donner l'assaut à Paris. A chanté la Débine, la Dèche, la Purée et autres de ses maîtresses haillonneuses, en des poèmes qui se copient et se redisent.

Je connais de lui quelques piécettes de vers et une nouvelle, *Le stage du bonheur* qui décèlent quelqu'un. Si Fay travaille, je le crois destiné à un avenir littéraire, car c'est un consciencieux et un chercheur.

Le Calicot, son poème à succès, aura toujours eu le réel avantage de lui faire quitter les expéditions, coupons ou soldes, et de l'avoir poussé à un travail sérieux que ses vingt-quatre ans soutiendront fermement.

N. B. A un petit clan de dévots, ce qui est déjà quelque chose.

Annexe 45 *Le Scapin*, deuxième année, n° 7, Vendredi 5 Mars 1886

« **Le Justicier** »¹⁶³, Édouard Dubus.

M. Ices, un pyrénéen, vient de publier un roman de mœurs pyrénéens, *Le Justicier*.

Si les compatriotes de l'auteur, au lieu de l'échapper lui dressent des arcs de triomphe, le jour où il reviendra parmi eux, il est à croire que les mœurs se seront singulièrement adoucies.

Bonnes gens, qui sur la foi des guides Conti, vous adonnez à d'idylliques rêveries agrémentées de pastours et de bergerettes roucoulant en plein azur sur le flanc des montagnes, de bons bourgeois hospitaliers s'engraissant paisiblement au sein de villes prospères, lisez *Le Justicier* pour revenir de vos illusions.

Les Pyrénéens ne sont pas ce qu'un vain peuple pense. Monsieur Ices les a vus, étudiés, il a vécu de leur vie, et ce qu'il en raconte donne le frisson.

A l'Abondance –Dieu, une petite ville située dans une délicieuse vallée des Pyrénées, une tribu de bourgeois bourgeoisant s'acharne à la perte de Madame veuve Fontès, institutrice protestante, dont l'existence est une série ininterrompue de malheurs.

Cette pauvre femme est une victime du Deux-Décembre. Son mari, démocrate farouche, a été déporté à la Guyane et y est mort. Son beau frère, maire de l'Abondance –Dieu et républicain à la Madier de Montjau a été expulsé de sa mairie par les bonapartistes. Il s'est enfui, emportant dans ses bras le buste de la République. Jeté à l'eau en compagnie de Marianne, et parvenu à s'en tirer avec elle, il vit dans la montagne, attendant et prophétisant le jour où son plâtre bien-aimé remplacera à la mairie le buste abhorré du Tyran.

Madame Fontès, la belle-sœur du citoyen, élève dans les principes les plus purs son fils Elie, un petit prodige de grâce et de science, si gentil, si gentil, que les fillettes de l'Abondance-Dieu en raffolent. Il est de toutes leurs rondes, de tous leurs jeux, au grand désespoir de leurs mamans, jalouses de Madame Fontès pour ses grands airs et ses toilettes de bon goût. La plus acharnée est Madame Champeaux dont la fille Marguerite témoigne au petit une amitié compromettante.

Les deux enfants grandissent, s'aiment à l'insu de leurs parents, passent leur temps en compagnie de Cladel, de Virgile, de Longus, d'Homère, de Victor Hugo, et mettent en action la morale de Daphnis et Chloé.

L'idylle dure trois ans. Un beau matin, Marguerite Champeaux se laisse marier avec un individu gros, court et bête, fils de notaire et premier clerc dans l'étude de son papa.

¹⁶³ *Le Justicier*, roman pyrénéen, par Fernand Ices. – 1 vol. Lévi, éditeur. Note de l'auteur.

Le délaissé accorde quelques jours aux éternelles désespérances.

Pendant ce temps, à force de calomnies, les bonnes âmes de l'Abondance-Dieu parviennent à faire destituer l'institutrice protestante.

Elie party pour Toulouse avec sa mère, étudie le droit, la médecine, cultive les belles lettres avec succès, donne dans la politique, devient rédacteur en chef du journal *le Coq*, et se met en devoir de faire payer à l'Empire et à ses partisans les malheurs de sa famille.

Son œuvre de *Justicier* commence.

Sur ces entrefaites, il s'éprend d'une ancienne élève de sa mère, Mademoiselle Emma, une jeune fille pianotant, parlant l'anglais, dessinant l'académie et poitrinaire.

Cet amour n'empêche point Elie de faire des conférences républicaines pour soutenir la candidature de monsieur Arnaud de l'Ariège, et de soigner certaine cantatrice italienne affligée d'une superbe siphylis.

Entre deux visites à sa malade, l'amoureux-docteur-en-droit-conférencier-journaliste s'aperçoit que sa chère Emma devient maigre comme un cent de clous ; il la renvoie au foyer paternel.

Puis, continuant sa campagne électorale, et se rendant un soir à l'Abondance-Dieu, il rencontre un corps étendu sur sa route. Il se baisse, regarde, c'est Emma ! Elle vient d'être violée par six ou sept mauvais garnements, messieurs très bien, (bonapartistes !)

Il l'emporte, la couche, et tandis qu'elle agonise, discourt devant une assemblée houleuse, dont les vociférations furent imitées depuis par les révolutionnaires assemblés au meeting de la place du Château-d'eau.

Justement irrité, Fontès prend de plus en plus au sérieux son rôle de Justicier. Il revient à Toulouse, y rejoint la cantatrice toujours souffrante et l'envoie respirer l'air vivifiant l'Abondance-Dieu. La pauvre artiste ne se doute point que son médecin l'a placée là comme un appât infailible où viendra se prendre la luxure de ses concitoyens.

Ses calculs diaboliques réussissent à merveille, la siphylitique se montre si bonne fille qu'en peu de temps, curé, maire, adjoints, conseil municipal, notaire, avoué, huissier, notables, brigadier de gendarmerie sont dans un état lamentable dont leurs compagnes profitent largement. Le médecin du pays, vulgaire officier de santé frappé des premiers par la contagion, essaye d'y remédier avec des cataplasmes de farine de lin, et s'en porte tout aussi mal.

Le Justicier vient jouir du succès de sa tentative. Il guérit les innocents, emploie à de bonnes œuvres l'argent des moins coupables, et laisse pourrir pour le cimetière ceux qu'il déteste le plus.

Après quoi, satisfait de son œuvre, que madame sa mère, ce bon cœur, désapprouve, il met la main à la chute de l'Empire, réinstalle son oncle et la Marianne dans la Mairie, est élu député, et publie un mémoire sur « *La siphylis non traitée se propageant dans un milieu sain* ».

L'Académie de médecine honore ce travail de ses suffrages.

Le lauréat épouse la nièce d'un archevêque.

Et le lecteur de ce roman étrange d'un beau romantisme gangrené parfois de naturalisme, oublie des invraisemblances inouïes pour se complaire en une série de tableaux délicats ou violents, d'un style intense et profondément original.

Le *Justicier* est l'œuvre d'un poète, qui tourmenté du désir d'écrire un roman de mœurs s'est laissé emporter par son imagination en une course dévergondée, loin de la réalité.

Il semble toutefois que dans les premières pages du roman, Monsieur Ires ait envoyé au diable la Folle-du-Logis.¹⁶⁴ Mais elle est revenue bien vite, et l'a étreint si fort, qu'à la place de peintures et de détails chers à l'Ecole du vrai, nous avons une idylle toute parfumée de senteurs de champs et de bosquets et un poème sauvage hanté par une terreur sombre, où tout paraît poussé à l'outrance invinciblement.

Les personnages sont hors de la nature. Bons ou mauvais, ils agissent aveuglement selon le tempérament factice que leur donne le poète, sans combat intérieur, sans révolte.

C'est invraisemblable, mais une forte impression s'en dégage ; c'est faux, mais c'est débordant de poésie.

Et l'on doit applaudir à cette hardiesse du poète des Fauves d'avoir publié un roman romantique, en ce temps où la foule paraît s'éprendre uniquement de l'étude scientifique des individus dans les milieux qui les forment et sur lesquels ils réagissent à leur tour.

¹⁶⁴ Le terme Folle du Logis, métaphore qui veut signifier « imagination », trouve ses racines dans l'œuvre de Voltaire, plus précisément dans le *Dictionnaire philosophique* à l'article Apparition. Voltaire, à son tour faisait remonter cette définition à Malebranche : « Défions-nous des écarts de l'imagination, que Malebranche appelait la Folle du logis ».

Annexe 46 *Le Scapin*, deuxième année, n° 2, Dimanche 10 Janvier 1886

« **Au Public** », La Direction.

Il y a peu de semaines, le « *SCAPIN* » est entré résolument en scène. Ni les difficultés inséparables d'un début, ni les pronostics décourageants de quelques-uns, n'ont arrêté ses premiers pas. Un mois après sa création, de bimensuel il devenait hebdomadaire ; aujourd'hui, il est définitivement organisé pour vivre.

Il marchera désormais droit au but, sans hésitations comme sans faiblesse. Dédaignant les turpitudes de la politique, il a négligé d'informer ses lecteurs du nom de ceux de nos honorables qui ont volé des suffrages lors du vote des crédits du Tonkin ; méprisant profondément le bourgeoisisme à l'esprit borné dont les élucubrations défrayent une trop grande partie de la presse, il a dédaigné de répondre aux insultes dont on l'a abreuvé dans le premier numéro.

Il ne se fera, quoi qu'on en ait dit, l'organe d'aucune coterie, d'aucune secte ; il n'a pas de couleur littéraire ; il est et restera ouvert à toute tentative originale ; il prêtera son concours le plus entier à tous ceux qui luttent pour arriver au jour à une époque où il devient de plus en plus difficile de percer la couche épaisse de sottise qui sépare les jeunes écrivains du grand public.

La Direction tient à remercier ici les nombreux auteurs de la jeune école qui lui ont, dès le début, prêté le concours le plus bienveillant et le plus efficace.

Elle s'efforcera de mériter les suffrages que le public lui a déjà libéralement accordés en perfectionnant chaque jour le journal et en le rendant de plus en plus digne du succès qui a accueilli son apparition.

Annexe 47 *Le Scapin*, deuxième année, n° 8, Mercredi 17 Mars 1886

« **La Soirée du Scapin** », J. Garvani.

Il y avait foule, mercredi, à la première réunion du « Scapin », au café de l'Avenir, dont la vaste salle spécialement réservée à nos confrères et invités était remplie bien avant dix heures du soir.

L'espace nous étant mesuré, nous citerons au hasard, parmi la nombreuse assistance MM. Fr. Dubois, Robert Godet, Louis Le Cardonnel, Louis Dumur, E. G. Raymond, Gaston Dubedat, André Bucquet, Jules Vagnair, Léo d'Orfer, Edmond Pagelle, Edouard Dubus, Raphaël Coster, Emile Fourquet, Félix Alix, F.-G. Chambon, L. Lefebvre, etc. etc.

Nos amis André Mesnil, Gaston Rolland, Alfred Vallette, Hans –Mary, Georges de Renaldy, A. Honoré, Henry Chofardet, retenus par leurs occupations ou ayant accepté des invitations antérieures s'étaient fait excuser.

La première partie de la séance a été consacrée à l'élection du bureau.

Ont été élus : MM. E.-G. Raymond président ; Léo d'Orfer, vice-président ; Jules Vagnair secrétaire.

Après les remerciements et félicitations d'usage notre président Raymond s'est levé et a fort aimablement prié les membres présents du Scapin de donner à leurs amis la primeur de leurs plus récentes productions. On s'est exécuté de bonne grâce et Edouard Dubus a ouvert le feu en récitant une poésie « Solitude » et une « Chanson à boire » qui ont été très goûtées.

Après lui Louis le Cardonnel a dit un « sonnet » chaudement applaudi. – André Bucquet nous a finement détaillé « Le Pendu » et « Pulvis es », poésies d'un sentiment élevé et d'une remarquable facture ; Robert Godet a récité « La Faute » et « Hantise » deux pièces délicates et charmantes ; enfin Léo d'Orfer, de sa voix vibrante et superbement timbrée a déclamé les « Ephèbes », la « Chanson des Ephèbes » « Une fois » et « Remembrance » dont les strophes sonores ont été acclamées.

N'oublions pas Louis Dumur toujours modeste et souriant qui s'est mis plusieurs fois au piano et nous a fait entendre deux de ses valse les plus entraînantes : « Sourires voilés » et « Tristesses du cœur ». – Edmond Pagelle, fortement enrôlé nous a demandé crédit jusqu'à la prochaine séance.- dont acte.-.

On s'est séparé vers minuit en se donnant rendez-vous pour mercredi 17 courant.

Tel est à grands traits le bilan de cette première réunion empreinte de la gaîté la plus cordiale et la plus franche. Nous pouvons fournir des armes à nos détracteurs en confessant, qu'il n'y a plus

de pessimistes parmi les « Scapins » quand ils reçoivent entre eux et chez eux leurs convives et amis.- Le gaz une fois éteint, par exemple, les convictions reprennent leurs droits.

Tout le monde est parti enchanté, surtout Dubus, dont le sage et grave Le Cardonnel a dû tempérer par instants la verve parfois bruyante, primesautière. Seul, notre éminent critique dramatique, d'ordinaire plein d'entrain et le plus réjoui du monde, s'en allait en toussant lamentablement, enfoncé dans son col de fourrure, et murmurait en arpentant le boulevard du Palais, de ses petites jambes : « Ça manquait un peu de prose ! » - Le traître !

« La Décadence », Vir.

Durant leur millénaire existence, et d'un bout à un autre du cours des siècles, les peuples passent par des périodes identiques. Notre époque, fleurie de crimes habilement forfaiturés, de cabarets et de tavernes aux prétentions littéraires et aux vitraux peints, de prostitution étonnamment raffinée, de perversité cruelle et de blasement général, nous est l'image fidèle de l'ère des derniers Césars. Les artistes romains de ce moment, qui se nommaient Néron, Lucain, Properce, Tibulle et Tacite, paraissent aujourd'hui, aux personnages qui font métier de sains juges et d'éducateurs, des dégénérés de ce qu'il est convenu d'appeler les grands siècles d'apogée. Comme si l'humanité devait toute et à tout jamais adorer le sirupeux Horace et le mol pasteur mantouan, et n'attendre du génie poétique qui court à travers les âges que des plates imitations de ces deux versificateurs¹⁶⁵.

Nicolas Boileau-Despréaux, Jacques Delille et C^e ne peuvent servir déceimment de raison sociale à l'épanouissement de la poésie. Notre fin de dix-neuvième siècle, en notre Paris fait un peu Rome, s'écartant de l'ornière creusée par le Roi-Soleil dans les lettres, devait être taxée de Décadence.

« Décadence ! » Qu'en pouvons nous savoir ? Est-ce que la maturité indique la chute ? Est-ce que les siècles passés doivent servir de *forme* à chacun des suivants, forcément, sous peine pour ceux-ci, irrémisiblement, de tomber au bas de l'échelle des siècles ? Et n'est point nier le Progrès, un mot bien prostitué qui veut dire une superbe chose ?

J'ai cherché, en vain ! le nom de l'imbécile qui découvrit, l'autre année, cette appellation, afin de le hisser sur le même pinacle que le romancier populaire qui faisait dire à un de ses héros : « Nous autres, gentilshommes du moyen âge ! ».

Les littératures sont d'essence novatrice. Elles ne peuvent exister, ce nous paraît, qu'en poursuivant la recherche d'inconnues. L'en avant est, pour elles, une condition expresse de vitalité. La stagnation, c'est la mort, quoi qu'on en pense de par les Instituts et Académies.

La poésie, qui est la plus haute et la plus pure expression de l'art, doit tenir la tête de la caravane intellectuelle. Plus que toute autre part des lettres, elle doit innover et chercher l'au-delà et l'incrédit. Or, c'est à notre poésie, ascendante et marchant bellement à l'avant-garde de ses contemporaines, que principalement fut appliqué le mot Décadence, tout d'abord et toujours depuis.

La Renaissance, créatrice de la langue, nous avait donné une floraison de marguerites et de bleuets. Le siècle dit grand se contenta, par la voix de Corneille, de Racine et de Molière, de

¹⁶⁵ Avec l'expression "mol pasteur mantouan" l'auteur fait allusion à Virgile.

l'expression bien mise de nobles sentiments. La galanterie fut la légende du XVIII^e, et le nôtre eut le romantisme, torrent tumultueux avec des essors d'aigle et des clameurs guerrières dans l'orage.

Vint le Parnasse, qui, peut-être, créa vraiment notre poésie, en cherchant à en faire un parfait thème musical. Et quelques parnassiens schismatiques voulurent terminer l'Œuvre en la réduisant à une musique évocatrice, fantôme d'un monde mi-réel et mi-céleste, suggestive d'étranges rêves, guitare sonnante au fond lointain des forêts bleues ; la poésie était devenue définitive, non plus, comme en sa genèse, une mnémonique utilité, mais un art souverain, le plus incontestable et le plus lumineux des arts.

Aux sonorités des mots on a ajouté leurs couleurs et leurs odeurs spéciales : les vers sont des bouquets, des essences et des romances ; la musique n'a-t-elle pas de la fleur et de l'oiseau ? Et la poésie, pour être la poésie, ne doit-elle pas être la Toute-Musique ?

On a parlé de déliquescence, d'évanescence, de décadence. Des bêtises et des mots bêtes. L'esprit français est en défaut, parfois. Ces appellations, et surtout la dernière, sont absolument fausses. Et, hardiment, on peut soutenir que notre poésie se hausse au lieu de descendre. Malgré quelques singes inqualifiables, l'école actuelle, celle du symbole, compte quelques suprêmes artistes d'une valeur superbe et qui écrivirent les vers les plus exquis et les plus délicieux que l'on ait vus. Loin demeurent derrière eux tous les poètes des siècles d'apogée, ces poètes seraient –ils Corneille, Racine et Voltaire ?

M. Stéphane Mallarmé me paraît être le plus étonnant artiste de ceux-là. Toutes ses œuvres, si peu nombreuses ! ont une merveilleuse logique alliée à une puissance poétique supérieure. Le vers passe fleuri comme un berger enrubanné, lascif comme un faune nu, pyramidal comme le tombeau d'Edgar Poë, blanc de l'albe candeur des cygnes. Chaque poème est un drame musical comme les drames de Wagner, et exprimant parfaitement dans son unité la Vie, ce qui est, certes, le but suprême à atteindre.

M. Paul Verlaine est un prodigieux ouvrier qui a vidé son âme de pensées ou d'images, et ouvre des assonances d'une légèreté et d'une dolence fluides.

Le comte de Villiers de l'Isle Adam est un mirifique musicien de mots, le roi des verbes sonores, qui ouvra des poèmes d'une mélodie extraordinairement pure.

M. Jean Moréas a marqué sa place parmi eux, ainsi que M. Jules Laforgue, un extravagant fantaisiste, M. René Ghil, un chercheur persévérant, et quelques autres, de talent, et de réels artistes.

La queue est le venin. Et la queue s'est formée longue comme celle des dragons de la légende. On fut mallarmiste, et saturnien, verlainien n'étant guère euphonique. On fut décadent, on posa, on se fit une tête, des habits, et des mœurs même. On s'intitula. On imita les maîtres prétendus de l'École. Il se créa de nombreuses feuilles.

Un beau jour les journaux clamèrent après des proses et des poèmes de la *Vogue*. C'était juste, le journalisme étant l'opposé de la littérature. Mais on imita la *Vogue* ; des pseudo-décadents se dévouèrent au martyr. Et ils eurent la célébrité des Guibollards et des Calinos¹⁶⁶.

Alors, du Nord et du Midi, de l'Est et de l'Ouest, vers la capitale s'essaima une légion de paysans vêtus de bure étranges, d'ouvriers en blouse et de jeunes gommeux de sous-préfectures. Les métayers de nos parents envoyèrent leurs fils faire de la décadence à Paris, et nos jardiniers respectifs eurent des visions de gloire. Ce fut l'invasion des Barbares qui venaient nous affiner les sens artistiques. Des buttes Montmartre aux collines de Montrouge, depuis le bois de Boulogne jusqu'à Bicêtre, sonnèrent par les trottoirs les plumes terribles de ces conquérants, avec des clameurs de victoire.

Ils furent patients et farouches. Ils proclamèrent des déchéances innombrables. Ils rasèrent la ville, et, n'oubliant pas leurs origines, ils cultivèrent la poésie comme des carrés de choux ou des champs d'orge ; ils la tissèrent à la façon des gros draps méridionaux, ils la dansèrent à la façon des bourrées qu'on danse à Saint-Flour, dans le monde.

L'œuvre faite, ils se reposèrent, las.

« Voici l'aube du XX^e siècle.

-Un homme vint, naguère, qui apporta son Évangile. Il était doux et fort, avec de la lumière dans les yeux. Il montait un cheval de race, d'une grande agilité. Il portait une lyre au côté, comme une glaive. Et je me souviens qu'il chantait des poèmes très beaux, d'une florissante santé et d'une allure puissante. Il avait la force et la grâce. Il avait la sérénité olympienne. Sa poésie rappelait le chant perlé des oiseaux, les senteurs des fleurettes des bois, et la variété des grands paysages : elle évoquait des rêves étoilés et des divines songeries.

Et la foule écoutait le Poète qui passait au galop de son cheval bai, les cheveux au vent, comme un Prophète inspiré.

Cette nuit-là, les faux Poètes moururent, frappés d'une plaie.

Et la fausse décadence, bien éteinte, demeura un cauchemar vague dans l'esprit des vieillards, et comme un croquemitaine pour les bambins joufflus. Les femmes l'oublièrent.

Et régna sur les Ames l'Homme au cheval agile, beau comme l'Antinoüs, fier comme un héros, et doux comme une vierge blanche.

¹⁶⁶ Catulle Mendès, *La légende du Parnasse contemporain*, Auguste et Brancart éditeur, Bruxelles, 1884, p.8.

Annexe 49 *La Décadence*, n° 1, Vendredi 1^{er} Octobre 1886

« **Le Sac de Scapin** », LE SCAPIN.

Nous remercions sincèrement nos nombreux confrères de la presse parisienne et départementale qui ont bien voulu annoncer la transformation de *Scapin* et l'apparition de la *Décadence*

Mais nous avons le regret de constater qu'un certain nombre de critiques ont été empreints d'inintelligence.

Aucun des journalistes qui se sont occupés de nous ne s'est aperçu que *Le Scapin* n'était l'organe *d'aucune école* ; nul d'entre eux n'a paru se douter qu'il pourrait bien ne pas être l'organe exclusif des Décadents, dont *La Décadence* est le journal attitré.

M. Henry Fouquier, dans le *XIX^e Siècle*, attaque vivement l'école symbolique ; il croit devoir passer sous silence les poésies et les articles du Scapin qui ne sont pas « décadents ». Il déclare qu'avec « une bonne foi absolue, un quart d'heure à perdre, une intelligence moyenne, et quelque connaissance de notre bonne langue française », il n'a pas compris un traître mot au sonnet de notre collaborateur René Ghil.

Nous le regrettons vivement pour M. Fouquier.

M. Sutter Laumann, dans la *Justice*, consacre deux feuillets aux « *Décadents* ».

Le malheur veut qu'il n'ait jamais su ce que pouvait être l'école symbolique. Il s'est mis dans la tête que tous les rédacteurs du *Scapin* étaient décadents, et il a l'air de se demander où est la décadence dans le sonnet de M. Léon Cladel, la nouvelle de Rachilde, et le roman de M. Alfred Vallette. Il conclut que « il faut s'entendre, et dire au juste ce que c'est qu'un décadent. » M. Sutter Laumann ne prendrait-il point M. Cladel pour le chef de l'école ?

Nous nous étonnons qu'à la *Justice*, où ne sont pas rares les écrivains de grand talent, on ait laissé passer une critique aussi peu sérieuse.

M. Crouzet, directeur de l'*Estafette*, a eu des yeux pour ne pas lire la signature de notre ami René Ghil. C'est ce qui ressort d'un entrefilet où, après avoir cité son beau sonnet et quelques lignes de M. Henry Fouquier, il conclut : « Chose étrange, ce sonnet n'est pas signé ».

Etrange ! Etrange !

Le *Temps* a inventé un vocable nouveau : Le Décadisme. C'est le mot le plus spirituel de l'article. *Le Scapin*, vous l'ignoriez sans doute « est exclusivement consacré à la glorification de l'école et de ses adeptes ». C'est « la Revue officielle du Décadisme ».

Sutter Laumann, va !

L'article n'est pas signé, et nous sommes navrés de ne pouvoir livrer à la publicité le nom du respectable vieillard auquel doit remonter la triste responsabilité de cette élucubration : « Les enfants s'amusez ».

D'ailleurs le châtiment commence :

M, Crouzet, déjà nommé, absolument empoigné par la lecture de cet article, n'a pu résister au plaisir de découper le trait final et de le servir à ses lecteurs comme un plat de son crû.

Nos condoléances sont acquises aux lecteurs de l'*Estafette*.

Nous n'avons aucun compte à tenir de la grossière critique d'un soi-disant « Didier » de l'*Echo de Paris* qui n'a même pas eu l'esprit de nous nommer.

Nos amis de l'*Art Moderne* de Bruxelles nous ont discutés sérieusement, et nous leur adressons ici nos plus sincères remerciements, ainsi qu'à cet enragé naturaliste de Troublot.

Annexe 50 *La Décadence*, n° 2, Vendredi 8 Octobre 1886

« **Chronique** », Léo d'Orfer.

Il est temps que cela finisse.

Les injures débordantes de la presse quotidienne nous jettent matin et soir à la tête celle d'un sieur Baju Anatole, qui dirige, rédige et compose le journal *Le Décadent*. D'après les échetiers, les chroniqueurs et même certains romanciers, tels que M. Auguste Saulière, le dit sieur Baju serait le chef de la nouvelle école. Et son nom est accouplé, d'une façon agréable et souriante, aux noms de MM. Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et René Ghil.

Comme le populaire est affligé d'une bonne dose de crédulité et de bêtise, et que, plus tard, à l'heure où seront universellement glorifiés ce talents, il pourrait bien dégringoler, par proximité, un jaune halo sur le front bajutial, il faut que désormais nos amis soient lavés de cette promiscuité qui nous a d'ailleurs éclaboussés tous un peu, et que le dit sieur Baju (Anatole) reprenne le manteau et la réputation guibollardesques qu'il a si bien gagnés.

Le prénommé Baju est natif du pays des châtaignes. Là-bas, au fond du Limousin, il créa, dirigea et composa un bout de revue où payaient les rédacteurs. Mais la copie ne donnant guère, - cela va de soi, - le susnommé quitta la plume, la casse et le moulin familial, et s'en alla, le long des rivières, r'habiller des meules. Tous les métiers sont respectables, et, pour ma part, j'honore fort les r'habilleurs de meules, n'en connaissant point.

L'avant-dit Baju, qui savait lire et écrire, acquit quelques autres connaissances et décrocha le papyrus du brevet de capacité. Les instituteurs peuvent être respectables. Le nouveau breveté se donna tout à ses mômes, lorsqu'un jour, repris par le cuisant souvenir du bout de revue extralimousine d'antan, et attiré par un article sur la « décadence, » il fonda *Le Décadent*.

Là, trône aux « premiers-Paris » le sus-dit Baju, - Anatole, - qui adorna d'une prudhommesque imbécillité l'épigraphe de la feuille. Et, toutes les semaines, depuis plus de six mois, il geint, peine, sue et ahane sur le même articulet, dans lequel il a l'intention - vaine !- de prouver qu'il comprend quelque chose à l'œuvre des poètes symboliques.

L'école symbolique, mos Baju, et l'école primaire sont deux choses légèrement distinctes. On peut être instituteur honorable et étranger à tout symbole. La littérature n'a pas de brevet, comme M. Goblet et notre instruction publique. Quand on a r'habillé des meules et qu'on élève des enfants, quoi qu'on cherche à faire, journalisme, littérature, décadence ou symbole, on demeure le r'habilleur et l'instituteur ; on ne sort pas de là : on r'habille et on rabâche. La littérature demande quelque intelligence, en outre, et un vague « don » aussi. Cela manque fort, en la matière.

Si le *Décadent* a essaimé de vrais talents autour de la sotte nullité de son propriétaire, c'est qu'il manquait vraiment un organe à l'école nouvelle. On a pris ce qu'on a trouvé. Faute de grives....

A cette heure, il n'est plus besoin de merles ni de faux-merles. Des groupes se sont formés : des batailles vont s'engager, fertiles en beaux chocs de plume.

Des feuilles sont vivantes et bien vivaces, auxquelles se son ralliés ou se rallieront tous les écrivains de race. *Le Scapin* va fièrement vers sa troisième année, et *La Décadence*, malgré les procédés douteux d'ennemis obscurs, éclate. Vingt-deux mille exemplaires, bien et dûment tirés et certifiés, apportent chaque mois nos œuvres à des lecteurs sûrs. Les trois cent cinquante *Décadents* hebdomadaires sont bien lointains.

Bien que les agonisants aient toute notre pitié et que la vue de Dieu soit garantie aux pauvres d'esprit, nous avons tenu à établir une distinction formelle, une fois pour toutes, entre nous et les têtes de Turc ou de Limousin qui font le jeu des « forts de la Presse. »

Les familles de Saint-Denis ont néanmoins le droit d'interligner tous les soirs le nom aimé de Bajou dans leurs prières, à cause de l'éveil littéraire qu'il suscite en les esprits des moutards. Et dans quelques dix ans d'ici, certainement, il sortira de cette plaine une armée formidable de jeunes Décadents, élèves du maître Bajou (Anatole), qui viendra conquérir Paris, cette capitale railleuse et lâcheuse, à l'ombre des vieux drapeaux pris aux caveaux des anciens rois, et au cri suburbain de *Bajoie et Saint-Denis !*

Annexe 51 *La Décadence*, n° 3, Vendredi 8 Octobre 1886

« **Ton de conversation** », René Ghil.

Or, public qui ne sait pas, causons.

Vient de paraître, organe de l'*École du vers faux* dont je donnai naguère les noms principaux, LE SYMBOLISTE à son premier numéro. (Tranquillement je réitère que le SYMBOLE à ce SYMBOLISTE est inconnu : ou seraient alors deux sortes de symboles ?)

En ce premier numéro je relève ceci, me concernant. Quelqu'un y déclare : qu'au Manifeste de M. Moréas, au *Figaro*, l'on voulut opposer les Théories de MM. Baju et Ghil.

Ils savent, ces Messieurs du *Symboliste*, que M. Baju n'a pas de Théories et n'est pas littérateur : et ils *savent trop* que, moi, je suis littérateur, avec des Théories. Car d'où vient leur guerre plus ou moins traîtresse contre moi et ces exils bizarres de mon nom, qui sonne quand même ?

Ah ! depuis le 1^{er} septembre, lorsque commença M. Sarcey, l'on a parlé souvent de ce TRAITE DU VERBE, de M. René Ghil. L'on en parlait, hélas ! longtemps avant le Manifeste de M. Moréas, et « l'on ne voulut donc pas l'opposer au dit Manifeste ».

Oui, l'on causait un peu trop de ce jeune homme de vingt-quatre ans : et c'est, lorsque sans gloire l'on touche à la trentaine ou qu'on l'a dépassée, c'est vexant. Et vraiment, ce n'était pas les sarcasmes de la Presse que l'on m'enviait : mon Dieu, non, ces Messieurs sont tous très intelligents : ils se sont très bien rendu compte de l'importance secrète de ce TRAITE DU VERBE, puisqu'ils ne voulurent me chasser de la Rédaction d'un journal qui me fut favorable, LE DECADENT, qu'après avoir décidé que René Ghil devait être « supprimé » parce « qu'il enrayait leur mouvement ».

C'est vrai, qu'il y a des pages dans ce rien de livre qui pourraient être les premières de l'évangile de demain. (Pourquoi serais-je modeste, après tout, quand se proclament eux-mêmes ceux qui n'ont pas droit : et ne sacre-t-il pas quelque chose, cet avant-dire de Mallarmé, cet avant-dire qui les chagrine aussi.) Bien que M. Stéphane Mallarmé « retarde » : Il se souvient, celui qui me disait cela ?

Si nul que cela, le TRAITE DU VERBE ? Par exemple, il prône l'Unité de composition dans les livres de vers. Ce n'est pas si « idiot » : et l'auteur peut parler de ces choses, lui qui, à vingt-deux ans, montra qu'il venait portant en sa tête le plan logique d'une œuvre poétique de six livres. Qui parmi eux, de trente ans et plus, en peut dire autant !

Et ce livre exalte aussi une petite trouvaille, l'Instrumentation du poème, l'harmonie wagnérienne substituée à la mélodie du vers d'hier, tout en respectant ce beau vers.

Si c'est « idiot », pourquoi quelques-uns parmi eux sur ces vues ont-ils épilogué : après avoir lu le canevas de l'article, l'année dernière, en une revue de Bruxelles qui venait à Paris. C'est même pour cela que le TRAITE DU VERBE est daté du mois d'août 1885, époque de cette publication.

Et maintenant, public qui jugera, si ces rumeurs hostiles ne montaient que pour tuer un instant la voix de l'heure qui dit :

Place aux *vrais jeunes* - ô les *vieux jeunes* !

Annexe 52 *Le Scapin*, deuxième série, n° 4, 1^{er} Novembre 1886

« **Le Palais des Poètes** », Léo d'Orfer.

Les poètes à naître devront un fier cierge à Saint Armand Silvestre. Un des derniers coups de plume leur aura peut-être valu un Elysée.

Il y a quelques années on parla d'une Villa Médicis à donner aux gens de lettres. Des discussions survinrent. Nombre d'articles furent échangés, sans résultat, et les journalistes déclarèrent l'honneur satisfait.

Mais les poètes ne se contentèrent point. Ils clamèrent que les peintres, les sculpteurs, les musiciens et même de simples architectes leur étaient préférés par la République. On proposa des bourses de voyage, et aucune décision ne fut encore prise, que pour les mêmes préférés. Alors ce fut un *tolle* général des portelyre. Quand le bruit fut achevé, on ne pensa plus à la cause. De temps en temps, quelques vers, éclos dans une mansarde, regrettèrent le somptueux logement bien dus par l'État aux génies qui élaborent, Voix perdues.

Le fait est que notre époque dore la vie de ceux qui tiennent un pinceau ou cisèlent les marbres et les bronzes. Mais, hors de là, point de salut ni de richesse. Les lettres et la poésie sont les vierges blondes choisies pour le Minotaure. Durant que les sculpteurs et les peintres achètent des palais et des moitiés de province, les romanciers et les poètes sont employés de ministère à dix-huit cent francs par an. A ce jeu du rond de cuir on perd souvent les dons reçus, et l'on s'émousse la belle intelligence neuve, faite pour rêver les grandes œuvres.

Pour son pain quotidien, quelques gros sous, on livre l'esprit, étincelant louis d'or. La nation commet là un crime. Ce délaissement n'est pas que de l'injustice ; c'est aussi un infanticide. Le soleil du *Cid* et de la *Légende des Siècles*, et le glorieux clair de lune des *Fleurs du mal* ne valent-ils pas les joyaux de Rubens, de Mignard, de Boucher et de David ?

Lorsqu'un poète porte en sa tête tout le monde d'une œuvre grandiose, il lui est impossible de concilier les exigences de son suprême rêve avec la recherche de la perpétuelle pièce de cent sous. Il est du devoir maternel d'une nation de lui donner les moyens de se recueillir à l'abri des intempéries de la chienne d'existence et d'arriver à l'éclosion des divins lys de son beau songe.

Le journalisme, qui est la petite monnaie de la littérature, s'est joint aux administrations, préfectures et mairies pour offrir l'hospitalité aux poètes. Depuis quelques années surtout, la nouvelle et la chronique se les disputent. Témoins Banville, Mendès, Silvestre et les autres. Mais à ce jeu de gendeletterrie, si le talent ne se perd point, les labours et les besognes prennent la place des superbes poèmes qui seraient nés.

Il faut que le raisin se dore sur la treille. Laissez baiser les épis par les soleils de Juillet. Que l'État donne aux poètes le loisir de Tout-Rêve, et leur épargne, en la jeunesse, le mal de vivre, à eux qui regardent dans les étoiles et s'entravent aux ronces du chemin. Nous y gagnerons des chefs-d'œuvre et le budget des hôpitaux de respectables économies.

Les bourses de voyage étaient une excellente chose. La nouveauté des paysages rénove les inspirations, et ajoute – ce qui est indispensable au poète – à l'acquisition de l'universelle science qui doit être son apanage. C'est ainsi que nous aimons peu la Villa de Médicis, seule.

La France devrait en avoir une dans chaque centre artistique, à Madrid, en Hollande, en Orient même. Rome n'est point, certes l'extrémité du beau. Une année d'Italie suffirait largement à tous. A nos poètes, d'ailleurs, le séjour prolongé d'une ville étrangère serait bien inutile. A quoi bon ? La nature et le silence sont plus propices à l'inspiration poétique que les voyages et les grands centres.

On a parlé de Trianon. Le radieux poète et le merveilleux fantaisiste qu'est Armand Silvestre proposa d'en faire notre palais. La presse a clamé et réclamé. Et nos neveux pourraient bien avoir leur Louvre.

Nos gouvernants, entre lesquels se trouvent des lettrés, adopteront sans doute avec quelque plaisir cette idée bien athénienne. Napoléon qui fut une des intelligences de ce siècle, l'eût comprise, et Gambetta, ce Spartiate avec du ventre, n'eût pas chassé les poètes de sa République.

Qu'on leur donne Trianon ! Trianon, le roi des paysages, paysage des rois et des reines ! Trianon, objet d'art gardant en lui tout un passé d'art souverain ! Trianon, cet olympes de déesses immortalisées par le pinceau et la lyre, éternisées dans le rêve de tous les rêveurs ! Le Permesse aux fils des Muses ! Là, les belles rimes couleront sonores comme un collier de perles fines ! Les strophes voltigeront comme des troupeaux de colombes ! Bergers-aèdes, allez paître, sous les ombrages charmants où rôdent d'adorables fantômes des marquises du temps jadis, allez paître la bergerie de vos moutons harmonieux et de vos lyriques agneaux. Paissez vos songes. Enrubannez et fleurissez leur laine blanche. Vous attendent

Castanæ molles et pressi copia lactis.

Les orages s'écartent de ces lieux. Ayez la sérénité d'une idylle arcadienne, ô poètes. Vous êtes à Trianon.

Conversez avec les héros d'airain et avec les belles de marbre. Chantez les superbes Orientes et les Occidents magnifiques. Pénétrez-vous de la sublime nature qui vous ceint. Travaillez doucement. Préparez-vous à la Vie, à la Bataille, à l'Action, au Poème qui tonne par les mondes

comme une foudre ou luit comme une aube rose sur les collines, apprenez à garder votre dignité de dieux, et cherchez là cette Renaissance des Lettres, dont nous avons tant besoin, et que toutes nos écoles ne trouvent guère, pauvres voix clamant en vain dans le désert vide.

Annexe 53 *Le Scapin*, deuxième série, n° 5, 15 Novembre 1886

« A propos de *Braves Gens* », Alfred Vallette.

Pendant que la plupart des artistes, à leur début, se montrent timides, incertains, tâtonnants, médiocres sinon tout à fait mauvais, puis graduellement sortent des ténèbres, ascendent, sans reculer jamais ni s'arrêter, vers la lumière, arrivent au *suffisant* à force de chercher le *bien*, trouvent le *bien* en voulant le *mieux*, et enfin, après une genèse longue, pénible, atteignent la plus haute altitude que leur permettent leurs moyens, - d'autres, dont la première œuvre éclata, lumineuse, puissante, pleine de promesses, suivent une marche toute opposée, et vers la quarantaine, au lieu de la création géniale qu'on attendait de leur maturité, produisent des choses bâtardes, fausses, où le métier l'emporte de beaucoup sur l'art : tel est l'auteur de BRAVES GENS.

Sans doute les lauriers de... Miltiade troublaient le sommeil de M. Jean Richepin, et, en normalien philosophe et habitué au raisonnement, il s'est dit : « Pour qui écrit-on, en somme ? Pour le public ! Or, le public et le grand art sont à jamais brouillés, ou plutôt ne feront de la vie connaissance. Si Flaubert n'avait donné « que » *Salambô* et la *Tentation*, ses livres ne seraient pas plus achetés que ceux de Villiers de l'Isle Adam. Tout Barbey d'Aurevilly ne vaut pas, en librairie, le *Maître de Forges*. Et si les Goncourt ne s'étaient permis que des *Chérie* et des *Madame Gervaisais*, c'était pour leur éditeur la faillite, infailliblement... Le public lit pour s'amuser, le public ne sait pas lire. Il a dans un coin de sa cervelle des types tout faits de toutes sortes de personnages, des tableaux tout peints de toutes sortes de paysages : j'invente un boursier, une cocotte, un bourgeois, un directeur de théâtre, un Anglais, un rond-de-cuir : le public ne voit ni ne sent ce que j'ai voulu, mais bien, par analogie, tel boursier de sa connaissance, telle cocotte rencontrée à l'Eden Théâtre, tel bourgeois de comédie de Labiche, portant sous ses bras la langouste et le melon traditionnels, tel Anglais de café concert, vêtu d'étoffe à grands carreaux ; je dépeins la Méditerranée, mais comme mon lecteur n'a vu la mer qu'à Trouville, il voit la Manche... Donc, peu important au public les psychologies et les milieux. Ce qu'il veut, c'est l'*intrigue* !... A quoi bon créer, alors ?... »

Ayant ainsi ratiociné, M. Richepin tailla sa plume, lentement, en cherchant les *effets* du chapitre qu'il allait écrire, le premier d'un gros livre. Mais il fut distrait par une voix douce, suppliante, une voix désolée qui disait : « Que te soucies-tu du public, à l'heure où tu deviens dieu ? que te fait d'être lu à quarante mille exemplaires ou à cinq mille ?... L'or ? Qu'est-ce que l'or ? Plus tard, à l'heure de l'inévitable repentir, tout l'or de la terre n'empêchera point la chose faite d'être faite... Tu as le don, tu as la puissance : va donc ton chemin sans attendre rien du grand troupeau. Rapidement la foule court à la mort obscure : quiconque la suit meurt avec elle. »

Un moment, M. Richepin resta songeur. Il hésitait. Il y avait bataille en lui... Soudain, dans un lointain orangé d'une clarté rouge d'or d'aurore, il eut la vision de ...Miltiade accroupi sur un monceau d'or, vêtu, comme un roi d'orient, d'ornements magnifiques. Or, environné de pyramides de livres aux couvertures bouton d'or, il distribuait, contre de l'or, avec un sourire d'orgueil, ses tomes à toute une foule se ruant, pour l'aborder, dans un immense effort. Lors, M. Richepin eut un geste résolu, et, en l'instant même où la voix s'étouffait en un gémissement long, il se mit à l'œuvre, impétueusement. Lorsqu'il releva son front couvert de sueur et jeta loin de lui sa plume fatiguée, il avait perpétré BRAVES GENS.

Mon Dieu ! ce roman, je le sais bien, n'a qu'un tort : celui d'être signé : Richepin. Pour beaucoup de noms que je ne veux pas dire, il serait parfaitement honorable. C'est un roman bien fait : toutes ses parties tendent à son but ; l'intrigue, suffisamment corsée, est attachante ; pendant les deux tiers du volume, il y a, dans la vie d'un « héros », un mystère ; des personnages sympathiques agissent à côté de fieffés coquins ; les dévouements sublimes croisent les actions basses et viles ; enfin *la vertu est récompensée*, sinon le crime puni.

Et ce livre, certes, ainsi charpenté, est l'œuvre d'un qui sait son métier, qui le sait bien, qui le sait trop.

Cependant, par place, comme pour nous montrer – et nous faire regretter- ce qu'aurait pu être BRAVES GENS sans la vision de... Miltiade, M. Richepin a semé quelques sensations d'art. Certaines pages même (la scène des Zig-Zags par exemple), égalent ce que l'auteur a fait de mieux jadis. Mais qu'ils détonnent étrangement, ces beaux passages, dans le fatras des gros coups de théâtre amenés, des conversations de roman-feuilleton, des personnages de convention, des sentiments de convention, des psychologies de convention ! Pour peu qu'on ait le respect des œuvres sincères, on éprouve, devant ce méli-mélo d'art et de métier, de vie vivante et de vie théâtrale, le dépit, le serrement de cœur, la tristesse qu'on ressentirait à voir Puvis de Chavannes ou Gustave Moreau broser des décors pour gagner son pain, un Faiguère sculpter des mascarons et des feuilles d'acanthé sur une maison en construction.

Deux personnages de BRAVES GENS seraient bien, originaux même, si l'auteur l'avait voulu : Yves, le timide poète, le chansonnier populaire, le si peu ambitieux qu'il en vient à ne plus même signer ses chansons – en lesquelles il a foi, pourtant ; et Tombre, le mime, l'alcoolique, qui ne se sent vraiment en possession de son art que lorsqu'il a bu, et qui, mourant d'avoir trop bu, meurt en somme pour avoir trop aimé son art. Oui, ces deux types, si l'on s'était donné la peine de leur souffler la vie, fussent demeurés, comme certains bonshommes de Balzac ! Mais voilà : pour les faire vivre, il eût fallu retrancher telle scène à effet, telle combinaison dramatique empoignante, tel

morceau de gros pathétique qui tirera des larmes aux âmes simples. Le roman, à coup sûr, eût été bien moins *intéressant* ; mais combien plus *vivant* ! Au lieu de cela, Yves et Tombre sont des pantins raisonneurs, des dévideurs de tirades logiques, des cabotins qui récitent une leçon apprise par cœur.

Puis le personnage de Tombre – Tombre l'artiste, non l'alcoolique – n'est pas absolument neuf. Ce mime à l'art « initial, algébrique, suggestif », rappelle assez le Pierrot « névrosé, tragique fantômal » d'une pantomime qui date de 1881, et a pour titre : PIERROT ASSASSIN DE SA FEMME. M. Paul Marguerite, qui composa et joua lui-même, *pour de vrai*, cette pantomime autrefois, en fait donner dans *Tous quatre*, son avant-dernier roman, une représentation par Paul Violas. Loin de moi la pensée que M. Richepin s'est inspiré du tout jeune auteur qu'était M. Paul Marguerite en 1881, ou de Rivière, ou de Willette. Je constate seulement que Tombre, qui a la malchance de faire songer à Paul Violas, n'est pas la première apparition dans notre littérature du mime tragique.

Mais ceci n'a que peu d'importance. Tout appartient à tous. La grande affaire, en art, c'est de créer, d'animer. Or, dans le livre qui nous occupe, certains personnages ne vivent que de *temps en temps*, comme Yves, Tombre, Georgette, Madeline, d'autres ne vivent jamais, comme Grimblot, ce Cassandre, la mère et le grand-père de Madeline (l'homme à la vie mystérieuse), et l'enfant de Georgette.

Ah !, si M. Richepin avait voulu !... Mais qui nous le rendra, le puissant artiste dont Zola disait : « M. Richepin ose trop ». Celui de la CHANSON DES GUEUX et de la GLU, le nôtre, enfin, celui que nous aimons.

Annexe 54 *Le Scapin*, deuxième série, n° 7, 5 Décembre 1886

« *La Marquise de Sade* », Alfred Vallette.

La caractéristique de la « manière » de M^{lle} Rachilde, c'est de mélanger, très agréablement d'ailleurs et avec beaucoup d'art, le vu, l'observé, la vie réelle en un mot, avec le romanesque. Ceci, peut être, n'est pas un défaut dans des œuvres comme *Monsieur Vénus*, comme *A mort* ; mais c'est regrettable dans une ÉTUDE de l'importance de la *Marquise de Sade*.

Pour toute la première moitié de son livre, l'auteur n'a eu d'autre modèle que la vie, et – inconsciemment sans doute, car, ainsi que presque toutes les femmes-écrivains, ainsi que George Sand qui a fait des chefs-d'œuvre, M^{lle} Rachilde travaille d'instinct – a strictement suivi, à part quelques échappées dans le romanesque, la méthode scientifique naturaliste : étant donné un être avec tel caractère, tel degré de sensibilité, tels penchants ; en plaçant cet être dans tels milieux, telles conditions d'existence, qu'arrivera-t-il ? Cette théorie est en opposition directe avec celle qu'on peut induire des livres précédents de M^{lle} Rachilde, avec celle d'Octave Feuillet et autres *fantaisistes*, et qu'on peut résumer ainsi : étant donné un être, etc., quels milieux faut-il *inventer* pour conduire *vraisemblablement* cet être à travers une action *arrêtée d'avance*, à telle fin *déterminée* ?

Dans le premier cas, les milieux sont nécessaires à la formation du sujet. L'auteur regarde la vie, laisse leur libre arbitre à ses personnages, attend pour ainsi dire qu'ils se déterminent, puisque, de situation en situation, il déduit scientifiquement leurs actes, en tenant toujours compte de l'influence du milieu sur leur état moral actuel. L'action résulte donc ici, comme dans la vie même, de volontés d'individus sur lesquelles agissent les faits extérieurs selon les lois de nature.

L'Éducation sentimentale est le livre le plus parfait où soit appliquée cette théorie. *Madame Gervaisais* en est un frappant exemple.

Dans le second cas, le milieu n'est qu'accessoire et ne sert *jamais* à la formation du sujet. L'auteur, qui n'a besoin que d'imagination, conduit *arbitrairement* ses personnages (toujours faux, puisqu'ils sont tout d'une pièce) à travers des milieux *arbitrairement* créés en vue d'une action préalablement fixée. On a fait ainsi des contes charmants, mais qui ne sont que des contes, rien de plus.

Or, tout le commencement de la *Marquise de Sade* est une étude – à part quelques faux pas, je le répète – selon la première de ces théories, toute la fin est une fantaisie selon la seconde.

Au temps de sa prime jeunesse et jusqu'à la fin de son adolescence, Mary est bien vivante ; et parfois, assez souvent et point trop, une touche délicate et sobre ouvre des grands horizons sur son âme. – Toute enfant, elle voit tuer un bœuf par un homme, et le sang couler. Sur une petite fille

quelconque, cet acte n'eût produit qu'un effet immédiat de terreur et de dégoût, et n'aurait laissé dans son imagination qu'un vilain tableau ; tandis que Mary, petite *penseuse* trop abandonnée à elle-même par des parents qui ne s'occupent point d'elle, en conçoit pour l'homme une répulsion qui plus tard deviendra la haine, puis le mépris de l'homme, et elle en conserve la « hantise du sang ». Voilà bien, psychologiquement, la marquise de Sade enfant. Certes, le mal n'est pas encore irréparable, et une bonne et forte direction pourrait sans doute faire de Mary Barbe une femme à *peu près* comme les autres. Mais sa mère meurt, son père, colonel d'un régiment de hussards, batifole – et elle sait – avec la femme d'un de ses officiers, Madame Corcette ; Tulotte, sa tante et son institutrice, se pochade avec la cuisinière. Elle est plus délaissée que jamais. Elle observe, comme tous ceux qui, n'étant point des brutes, vivent beaucoup avec eux-mêmes, et l'ordinaire bêtise, la platitude, la faiblesse aussi de l'humanité, elle les voit, elle les *pense*. Son mépris pour l'homme, « le roi du monde », s'en augmente. *Aimer, c'est souffrir*, dit une devise qu'elle a lue ; aussi, elle n'aime personne. Elle n'aime rien que les chats et les fleurs, les chats qu'*elle fait souffrir*, qui la griffent et ainsi lui *font voir* du sang, le sien, les fleurs dont elle respire l'âme et qui la grisent. Puis les changements de garnisons continuels l'aident à ne s'attacher à rien : elle n'a le temps de s'habituer ni aux visages ni aux pays. Ses instincts « sadiques » - oh ! si peu ! et non vicieux passionnellement – se développent en toute liberté. Et à l'époque où son père meurt, le mal est sans remède : Mary n'est plus Mary, elle est la marquise de Sade.

C'est ici que nous entrons dans le roman romanesque. Sans doute l'auteur a pensé que la psychologie de Mary une fois établie, plus n'était besoin de l'étudier, et que tous les actes de cette jeune fille et de cette jeune femme extraordinaire(car elle se marie) s'expliqueraient suffisamment par l'état psychique où il l'avait scientifiquement amenée. C'est une erreur. A côté, ou plutôt entée sur la psychologie générale d'un être, il y a la psychologie de chacun de ses actes. De la cause à l'effet, entre la conception d'un acte par l'individu et la volition qui en arrête l'accomplissement, il se passe dans son cerveau des choses qu'il faut dire, indiquer tout au moins, sinon le personnage est une marionnette qui ne se meut que parce qu'une volonté étrangère la fait mouvoir. On ne peut déroger à ce principe que lorsque l'acte emporte avec lui toute sa psychologie, dont l'analyse ou la simple indication deviendrait alors une superfétation. Ce ne sont pas les excentricités et les crimes de la marquise de Sade – crimes qui sont logiques, fatals même dans sa vie – dont je me plains ; mais je veux connaître l'état d'âme de Mary avant ces crimes, aussi après. Et cet état d'âme m'échappe complètement depuis la mort du colonel Barbe.

Et M^{lle} Rachilde a si bien changé de méthode à partir du moment où, venant de perdre son père, Mary habite chez son oncle, à Paris, que non seulement la marquise de Sade ne vit plus, elle, mais que tous les personnages sont des pantins, même ceux qui vivaient si bien avant, comme

Tulotte. Ah ! il y a loin de cette fin du livre où s'agissent, raides et articulés, des automates, au commencement, où passent des officiers de chair et d'os, une Madame Corcette inoubliable – le meilleur type de l'œuvre, selon moi –, et bien vivants aussi : un M. Barbe et une Mme Barbe, une Tulotte (première manière), une « dernière des Parnier de Cernogand », un vieux jardinier qui cherche la « rose *Emotion* ». Mais pourquoi avoir gâté le Siroco des pages 113 et 114 en le faisant, pages 115 et suivantes, parler comme une grande et raisonnable personne ? Ce n'est plus Siroco que j'entends, c'est Rachilde se donnant à elle-même la réplique ; ce n'est plus Siroco que je vois, mais Rachilde gesticulante. Le but suprême de l'art, c'est d'atteindre à la *vie*, et trop souvent M^{lle} Rachilde néglige la vie pour atteindre au *joli*. Je regrette Siroco enfant et inculte. Telle scène d'amour aussi gagnerait à être plus vraie et pas si jolie. Les hommes, même les plus sensibles, ne pleurnichent pas tant que cela, ne serait-ce que par amour-propre.

Je pense beaucoup de bien de ce livre dont je viens de dire tant de mal. C'est le meilleur roman que je connaisse de M^{lle} Rachilde. D'aucuns, sans même l'ouvrir, le condamneront sur son titre, et ils auront tort ; d'autres le liront jusqu'au bout, qui seront dépités de n'y avoir point trouvé ce qu'ils y cherchaient – et c'est grand tant mieux !

22 novembre 1886.

Appendice des œuvres littéraires.

Le Scapin première série, première année.

Numéro 1, Mardi 1^{er} Décembre 1885.

La Diva, poème en vers, Edouard Dubus¹⁶⁷.

En dépouillant l' scrutin, poème en vers, André Mesnil¹⁶⁸.

Du violon et du Mariage, nouvelle, "Cabot"¹⁶⁹.

A coeur perdu poème en vers, Edouard Dubus¹⁷⁰.

Numéro 2, Mardi 15 Décembre 1885.

Le Renouveau, poème, Alfred Poussin¹⁷¹.

Cueillette, sonnet, Charles Cros¹⁷².

Vieilles gens, nouvelle, Alfred Vallette¹⁷³.

Ultima Verba, poème, Léon Rictor.

Les Heurts. [*La Falaise*], poème en prose, Emile Belon.

La Ruine, sonnet, Edouard Dubus¹⁷⁴.

Coin de province [*Au Coq rouge*], poème en prose, Louis Raymond¹⁷⁵.

¹⁶⁷ *La Diva* dans Poésies complètes d'Edouard Dubus, *Quand les violons sont partis*, vers posthumes, Librairie Léon Vanier, éditeur, A. Messein successeur, Paris, 1905. Le titre est précédé d'une petite illustration qui représente une diva sur scène et suivi d'une dédicace : « Au poète Louis Denise. »

¹⁶⁸ Le poème est précédé d'une petite illustration qui représente une servante dans le geste de porter une grande assiette, fort probablement l'illustration fait allusion à l'habitude des hommes politiques d'offrir des banquets pour fidéliser l'électorat ce qui est confirmé par le refrain du poème : « J'ai mangé du jambon en dépouillant le scrutin ».

¹⁶⁹ Il est important de souligner que ce nom possède plus d'une significations ainsi il se prête à une certaine ambiguïté, toutefois si on le compare aux autres pseudonymes employés par les rédacteurs, tous liés au théâtre, ainsi que le titre même de la revue, il semble plutôt logique d'entendre le terme « Cabot » dans sa signification d'acteur médiocre. Mais une deuxième signification reste subacente puisque le texte est précédé par une petite illustration qui représente un homme en train de tirer un gros chien par une laisse.

¹⁷⁰ Le texte se compose d'un prélude, sept sections et un final, il est précédé d'une petite illustration représentant un chevalier à genoux devant sa dame.

¹⁷¹ Poème publié dans le volume *Versiculets*, édité la première fois en 1882 par Léon Vanier et préfacé par Jean Richepin. À cette première édition ont suivi l'édition de 1887 par Dentu et Cie avec Préface de Jean Richepin et Notice d'Alfred Vallette ; l'édition de 1892 éditée par Impr. Cent. genevoise & Léon Vanier et en 1897 *Versiculets Quatrième édition très augmentée*. Préface de Jean Richepin avec Notice d'Alfred Vallette éditée par «Mercure de France».

¹⁷² Ce poème fait partie du recueil *Le collier de griffes* publié posthume en 1908 par P.V. Stock éditeur.

¹⁷³ Nouvelle dédicacée à Edouard Dubus

¹⁷⁴ Poème dédié à Paul Alexis.

¹⁷⁵ Texte précédé par la dédicace « À mon ami F. L. ».

Au cours de M'sieur Caro, poème, André Mesnil¹⁷⁶.

***Le Scapin* première série, deuxième année.**

Numéro 1, Samedi 2 Janvier 1886.

Hérodiade (Fragments), Stéphane Mallarmé.

Naufrage, sonnet, Paul Morisse¹⁷⁷.

Ballade : Pour avoir un pardessus, nouvelle, George Aurioi¹⁷⁸.

Complainte, poème, Edouard Dubus¹⁷⁹.

Coins de province. Au Moulin, poème en prose, Louis Raymond.

A Charles Baudelaire, poème en vers, Gustave Deltel.

La Saint-Silvestre, poème en vers, Gustave Deltel.

Aurores : A une mère, poème en vers, Emile Belon¹⁸⁰.

Numéro 2, Dimanche 10 Janvier 1886.

L'Attendue, sonnet, Louis Le Cardonnel¹⁸¹.

Le Rêve de la Reine, poème en vers, Louis Le Cardonnel¹⁸².

La Journée de Jeanne (Mœurs provinciales), nouvelle, Edouard Dubus.

A un Poète, poème en vers, Alexandre Tanchard.

Cavalier Spleen, poème en vers, Edouard Dubus¹⁸³.

Intérieur, poème en prose, Louis Feuchère.

Rêve de Poète, poème en vers, André Mesnil¹⁸⁴.

Notes et souvenirs d'un raté : Les Fileurs de comète, nouvelle, Léon Roux¹⁸⁵.

¹⁷⁶ Elme Caro en 1885 détient une chaire de philosophie à la Sorbonne. Cf. NICOLAS S. L'introduction de l'enseignement de la psychologie scientifique en France : Théodule Ribot (1839-1916) à la Sorbonne (1885). In: *L'année psychologique*. 2000 vol. 100, n°2. pp. 285-331. doi : 10.3406/psy.2000.28642 url : /web/revues/home/prescript/article/psy_0003-5033_2000_num_100_2_28642 Consulté le 09 novembre 2014

¹⁷⁷ Le poème est dédié à Louis Denise et introduit par la citation du dernier vers du poème *Vieilles Cloches* du recueil *Au jardin de l'Infante* d'Albert Samain : « Et voici que le spleen, le spleen lunaire monte ! ».

¹⁷⁸ À propos d'Aurioi il faut rappeler qu'en 1885 il a à peine 22 ans et il voit ses début dans le journalisme comme secrétaire de la rédaction du *Chat noir*.

¹⁷⁹ Le poème est dédié ici : « A René le Cointe », par la suite il est inséré dans le recueil *Quand les violons sont partis* avec le titre *Complainte pour Don Juan*, dédié cette fois à Léon Deschamps.

¹⁸⁰ Poème dédié à Valentine B.

¹⁸¹ Le poème fait partie du recueil *Poèmes* édité par la Société du *Mercur de France* en 1904.

¹⁸² Le Rêve de la Reine cité dans MORICE Charles, *La Littérature de tout à l'heure*, Perrin et Cie, Paris, 1889

¹⁸³ Le poème est publié en volume dans le recueil *Quand les violons sont partis. Vers posthumes*, Librairie Léon Vanier, éditeur, A. Messein successeur, Paris, 1905. Dans le scapin le poème est dédié à E. G. Raymond.

¹⁸⁴ Le poème est dédié à l'ami B. Gallèpe.

¹⁸⁵ Le poème est précédé du surtitre *Notes et souvenirs d'un « raté »* et d'une dédicace à Alfred Poussin avec la citation d'une strophe de son poème *Le Vagabond*.

Numéro 3, Dimanche 17 Janvier 1886.

Le Festin, sonnet, Fernand Ices¹⁸⁶.

Hernance, nouvelle, Alfred Vallette¹⁸⁷.

Le Sphinx, sonnet, Albert Samain.

La Journée de Jeanne (Mœurs provinciales), nouvelle, suite et fin, Edouard Dubus.

Neige, poème en vers, Paul Morisse¹⁸⁸.

Les Heurts : Désespérance, poème, Émile Belon.

Fumeur d'Opium, poème en vers, Gustave Deltel.

Numéro 4, Lundi 1^{er} Février 1886.

Phantasma, poème en vers, Charles Cros.

Novembre, poème en vers, Charles Cros¹⁸⁹.

Hernance, nouvelle (fin), Alfred Vallette.

Gérant de brasserie, nouvelle, Hans-Mary.

Paquita, poème en vers, Georges de Renaldy.

Ode au sommeil, poème en vers, Louis Dumur¹⁹⁰.

Numéro 5, Lundi 15 Février 1886.

Versiculets, poèmes en vers, Alfred Poussin¹⁹¹.

Rêverie, poème en vers, Charles Cros¹⁹².

Madame Lebourdois, nouvelle(à suivre), Hans-Mary.

¹⁸⁶ Le sonnet est précédé d'une dédicace à Gustave Kahn.

¹⁸⁷ La nouvelle est dédiée à Albert Samain

¹⁸⁸ Le poème est dédié à George Auriol.

¹⁸⁹ Ces deux poèmes font partie du recueil *Le collier de griffes* publié posthume en 1908.

¹⁹⁰ Louis Dumur, né à Genève en 1860, romancier, poète et dramaturge, est sans doute un nom de grande importance dans le domaine des petites revues qui signent la fin du XIX siècle. En effet en 1889, quand Louis Pilate de Brinn'Gaubast reprend le titre de la revue *La Pléiade* pour une nouvelle série qui vivra cinq numéros, Dumur avec Edouard Dubus, figurent parmi les fondateurs. Par la suite cette deuxième série de *La Pléiade* cède la place au *Mercur* de France, sous la direction d'Alfred Vallette et encore une fois Dumur figure parmi les fondateurs : il est rédacteur en chef en 1889 et secrétaire général en 1895. Sa signature autographe figure sur l'un des feuillets signés par les convives du banquet mémorable donné le 31 décembre 1916 en honneur d'Apollinaire à l'*Ancien Palais d'Orléans* de l'Avenue du Maine.

¹⁹¹ Ces poèmes extraits des *Versiculets* portent le titre : *Prière, A une jeune fille, Un Bouge, L'Ecosseuse de pois, Epitaphe.*

¹⁹² Ce poème est publié par la suite dans le recueil *Le collier de griffes* avec le titre *Hiéroglyphe.*

Amours noires, poème en vers, Léo d'Orfer¹⁹³.

Mangeons et buvons. Car demain nous mourrons, nouvelle, Louis Dumur.

Numéro 6, Jeudi 25 Février 1886.

Versiculets, poèmes en vers, Alfred Poussin¹⁹⁴.

Chanson de Bacchante, poème en vers, Georges de Renaldy¹⁹⁵.

Sur le trépas d'une écolière. Qui fut « Dame » de brasserie, poème en vers, Jules Vagnair.

Amusette, poème en vers, Edouard Dubus¹⁹⁶.

Madame Lebourdois, nouvelle (fin), Hans-Mary.

Numéro 7, Vendredi 5 Mars 1886

Versiculets, poèmes en vers, Alfred Poussin¹⁹⁷

Sonnet (Moi, je vis la vie à côté), Charles Cros.

Épigrammes :: Aux Femmes, Charles Cros.

La mort de la « Mandre », poème en vers, Fernand Ices

Ballade des petits enfants morts, Georges de Renaldy¹⁹⁸.

Marine, sonnet, André Bucquet.

La dernière étape, nouvelle, Jules Vagnair¹⁹⁹.

Carnaval, sonnet, André Bucquet.

Numéro 8, Mercredi 17 Mars 1886

Sonnet (Avec des airs charmants la ville t'a joué), Louis Le Cardonnel.

La chanson du Silence, poème, Georges de Renaldy²⁰⁰.

Ballade d'un pauvre qui trouva trois sols, poème, Jean Lasnier.

Amour ? poème, Alfred Béjot²⁰¹.

¹⁹³ Au fond du poème une note de l'auteur : « Gafsa (Tunisie) janvier 1882. »

¹⁹⁴ Ces poèmes extraits des *Versiculets* portent le titre : *À Baudelaire, À un grec de la décadence et Raté*.

¹⁹⁵ Le poème est dédié à Camille Haeck.

¹⁹⁶ Le poème est dédié à Alfred Vallette.

¹⁹⁷ Ces poèmes extraits des *Versiculets* portent le titre : *Agacement et Le Métier de poète*.

¹⁹⁸ Dédicacée à Madame Gillot L'Étang

¹⁹⁹ La nouvelle est dédicacée à Alphonse Daudet et précédée d'un épitaphe tiré d'une strophe de *Vieux de la vieille* de Théophile Gautier.

²⁰⁰ La chanson est précédé d'une dédicace à Pol Cuvelier. Dans le numéro successif du *Scapin* une errata corrige apporte une variation à l'avant dernière strophe du poème en substituant « Splendide effort ! » avec « Splendide Mort ! »

Le petit-fils de Don Juan, conte, Léo D'Orfer.

La Légende de Piffardet. (Fantaisie burlesque), poème, Jules Vagnair²⁰².

Un Mariage d'amour, nouvelle (à suivre), Hans-Mary.

Numéro 9, Jeudi 1er Avril 1886

Inanes Umbrae, poème en prose, Louis le Cardonnel.

Réconciliation, poème en vers, Charles Cros.

Regrets, poème en vers, Albert Tinchant.

Madrigal, (C'est une aurore claire et rose), Edouard Dubus.

La Faute, poème en vers, Robert Godet.

Sonnets, (Stella, Dieu seul pourrait dire comme je t'aime et Tu m'envelopperas dans ton blanc corps de femme), Georges de Renaldy.

Le sonnet de Fifi, nouvelle, Léo d'Orfer.

Le Pendu, poème en vers, André Bucquet.

Un Mariage d'amour, nouvelle, Hans-Mary²⁰³.

Numéro 10, Vendredi 16 Avril 1886

Portrait, poème en vers, Léo d'Orfer.

Grand rêve, poème en vers, Léo d'Orfer.

Visite posthume (Rondel), Fernand Ices.

Jaloux Caprice, poème en vers, Edouard Dubus²⁰⁴.

Vision, poème en vers, André Bucquet.

Siempre, poème en vers, Georges de Renaldy.

Le Champagne, poème en vers, André Bucquet.

La vie fiévreuse, nouvelle, Louis Dumur.

Litanies amoureuses, poème en vers, Georges de Renaldy.

Un mariage d'amour, nouvelle (fin), Hans-Mary.

²⁰¹ Alfred Béjot est l'auteur du petit volume *Rimes Maldives* édité en 1885 par L. Chailley.

²⁰² Le poème est précédé d'une dédicace « A mon ami H. C. » et le titre est complété par une note concernant la vie de Piffardet : « Poète et caricaturiste de talent. Un des hommes les plus disgracieux de France. – Ce bohème excentrique est le seul survivant de la bande des Fouquet, Broux, Haillot etc., joyeux viveurs aujourd'hui disparus. »

²⁰³ Il s'agit d'une réimpression de la première partie de la nouvelle signée Hans-Mary. Une note à la troisième page informe les lecteurs : « Un certain nombre de coquilles s'étant glissées dans la nouvelle de notre collaborateur Hans-Mary, nous en reproduisons plus loin la première partie, nous publierons la fin dans notre prochain numéro. »

²⁰⁴ Le poème est dédié à Jean Moréas.

Numéro 11, Samedi 1^{er} Mai 1886

Berceuse, poème en vers, Charles Cros.

Liberté, poème en vers, Charles Cros.

Les conquérants, poème en vers, Edouard Dubus²⁰⁵.

Concert des rues, poème en vers, André Bucquet.

La légende du Rouge-Gorge, poème, Georges de Renaldy.

Notre petit air Hongrois (Souvenir), nouvelle (première partie), A. Hennet de Goutel.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette²⁰⁶.

Numéro 12, 16 Mai 1886

Une Fois, poème en vers, Léo d'Orfer.

Pulvis es, poème en vers, André Bucquet.

Vertige, poème en vers, Charles Cros.

Les plus belles fleurs du monde, poème en vers, Georges de Renaldy.

Partie, poème en vers, Georges de Renaldy.

Venustas, Vetustas, Vanitas, poème en vers, Louis Dumur.

Souvenances, poème en vers, S. Versin

Notre petit air Hongrois (Souvenir), nouvelle, A. Hennet de Goutel²⁰⁷.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 13, Mardi 1^{er} juin 1886

Sonnet, (Je sais faire des vers perpétuels), Charles Cros.

Hosties, poème en vers, Jean Court²⁰⁸.

Extase, poème en vers, Georges de Renaldy.

Trouble, poème en vers, Gustave Deltel²⁰⁹.

Sonnet, (Nous devons cheminer à l'aventure ensemble), Edouard Dubus.

²⁰⁵ Le poème porte une dédicace à Fernand Ices

²⁰⁶ Le feuilleton est dédié à Camille de Sainte-Croix

²⁰⁷ Le numéro du périodique est complété par une page supplémentaire qui contient la partition : *Air Tzigane : Souvenir de Nice*.

²⁰⁸ Le poème est dédié à Alfred Robert.

²⁰⁹ Le poème est daté 6 avril 1886.

Quelque chose, poème en vers, Edmond Teulet.

Légende, poème en vers, Georges Brousseau²¹⁰.

L'amour, poème en vers, Julien Leclercq.

Souvenirs drôles, nouvelle, Hans-Mary²¹¹.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 14, Jeudi 1^{er} Juillet 1886

Phalènes, poème en vers, Louise Michel.

Paysage Calédonien, poème en vers, Louise Michel.

Calme (II), poème en vers, Georges de Renaldy.

Vers, poème, Georges Brousseau²¹².

L'Art, poème en vers, Paul Morisse.

Toujours, poème en vers, André Bucquet.

Sonnets insolents : Devant la mort, poème en vers, Louis Pilate de Brinn'Gaubast²¹³.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Ephraïm Leroux, nouvelle (première partie), Hans-Mary²¹⁴.

Numéro 15, Dimanche 1^{er} Août 1886

Sous les flots, poème en vers, Louise Michel.

Sonnet, (Dans l'insipidité monochrome des choses), André Bucquet²¹⁵.

Renoncement, (iambes), Louis Dumur.

Évocation, poème en vers, Edouard Dubus²¹⁶.

Poème Mystique, poème en vers, Georges de Renaldy.

Ephraïm Leroux, nouvelle (suite), Hans-Mary.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

²¹⁰ Le poème est dédié à Fernand Ices.

²¹¹ Nouvelle dédiée « A Madame la Comtesse de Doublemont », précédée par la phrase « Comment je perdis mon temps... »

²¹² Ce poème est dédié à Paul Morisse.

²¹³ Poème tiré de *Sonnets insolents*.

²¹⁴ La nouvelle est précédé de la dédicace « À mon ami Georges B. »

²¹⁵ Le sonnet est dédié à E. G. Raymond.

²¹⁶ Le poème est dédié à Paul Morisse.

Numéro 16, Lundi 16 Août 1886

Le Poulain ambitieux, poésie (fable), Louis Dumur.

Perversité, poème en vers, Jean Le Guillou.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

***Le Scapin*, deuxième série.**

Numéro 1, 1^{er} septembre 1886.

(Numéro 17, deuxième année).

Le Spectacle interrompu, poème en prose, Stéphane Mallarmé²¹⁷.

Elle, poème en vers, Léon Cladel²¹⁸.

Agnus Dei (Fragment d'une Tentation de Saint-Antoine, féerie) poème en vers, Paul Verlaine.

La Chevauchée des Walkyries, poème en vers, Stuart Merrill²¹⁹

Sonnet, (Mais leurs ventres éclats de la nuit des Tonnerres !), René Ghil²²⁰.

Nuits blanches, poème en vers, Édouard Dubus.

La Fille de neige, nouvelle (première partie), Rachilde.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette²²¹.

Numéro 2, 1^{er} Octobre 1886.

(Numéro 18, deuxième année).

Monsieur Encelade, nouvelle, Léon Cladel²²².

Les Ingénus, poème en vers, Paul Verlaine.

Colloque sentimental, poème en vers, Paul Verlaine.

Sonnet, (Ma Triste, les oiseaux de rire), René Ghil²²³

²¹⁷ Alcoloumbre Thierry. Mallarmé - Poème en prose et théorie poétique : « Un spectacle interrompu » (1875).

In: *Romantisme*, 1995, n°87. Fins de siècle. pp. 55-68.

doi :10.3406/roman.1995.2973 url :/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_1995_num_25_87_2973

Consulté le 05 mars 2015.

²¹⁸ Le poème est daté 1863.

²¹⁹ Le poème est précédé par «(Heiaha ! heiaha ! Richard Wagner, la Walkure.)

²²⁰ Daté Août 1886.

²²¹ La revue reprend la publication du premier épisode toujours dédié à Camille de Sainte-Croix et cette fois précédé de l'épithète : « De la vie, du tous-les-jours, simplement ».

²²² La nouvelle est datée Paris-Sèvres, 1862-86.

²²³ Le sonnet est daté Septembre 1886.

Printemps mystique, poème en vers, Jean Lorrain²²⁴.

Printemps classique, poème en vers, Jean Lorrain²²⁵.

L'Attendue, poème en vers, Louis Le Cardonnell.

Sonnet, (*Des grands bois obscurcis de mystères il tombe*), Maurice de Faramond.

La Pendule, poème en prose, Léo d'Orfer.

La Fille de neige (Suite), nouvelle, Rachilde.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 3, 16 Octobre 1886.

(Numéro 19, deuxième année).

La Cabane, poème en vers, Léon Cladel.

Cette Nuit, poème en vers, Stéphane Mallarmé.

Sonnet, (*Un peu de l'éternel instant du soir qui leurre*), René Ghil²²⁶.

Sélam, poème en vers, Laurent Tailhade et Victor Margueritte²²⁷.

Sonnet, (*Venus, ô reine blonde, immortelle prêtresse*), André Bucquet²²⁸.

Le Rêve de la Reine, poème en vers, Louis Le Cardonnell.

Le Retour, nouvelle (première partie), Jules Renard.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 4, 1^{er} Novembre 1886.

(Numéro 20, deuxième année).

Apparition, poème en vers, Stéphane Mallarmé.

Prométhée, poème en vers, Jean Lorrain.

Refrains mélancoliques, poème en vers, Stuart Merrill.

Tourmente, poème en vers, Edouard Dubus.

Hiver, poème en prose, Paul Morisse.

Le retour, nouvelle (fin), Jules Renard.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

²²⁴ Le poème est précédé de la dédicace « Pour Burnes Jone ».

²²⁵ Le poème est précédé de la dédicace « Pour Gustave Moreau ».

²²⁶ Le sonnet est daté Octobre 1886.

²²⁷ Le poème est dédié à Mademoiselle Rachilde et daté 13 janvier 1885.

²²⁸ Le sonnet est dédié à la Venus de Milo.

Numéro 5, 15 Novembre 1886.

(Numéro 21, deuxième année).

Après Vêpres, poème en vers, Emile Verhaeren.

Invitation, poème en vers, Albert Samain.

Tempora Mutantur, poème en vers, Louis Dumur.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 6, 29 Novembre 1886.

(Numéro 22, deuxième année).

Sonnet, (*Vois qu'il s'agit d'amasser toute*), René Ghil.

Fête au Parc, poème en vers, Stuart Merrill.

Madrigal d'hiver, poème en vers, Edouard Dubus.

Albert, roman, Luis Dumur.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 7, 5 Décembre 1886.

(Numéro 23, deuxième année).

Larmes, poème en vers, Albert Samain.

Vers vagues, poème en vers, Stuart Merrill.

Albert, roman (suite), Louis Dumur.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 8, 12 Décembre 1886.

(Numéro 24, deuxième année).

L'Album Japonais, poème en prose, Paul Margueritte.

Sonnet, (*Toi le visage doux...*), René Ghil²²⁹.

Avènement, poème en vers, Henri de Régner.

Lampyres, poème en vers, Louis Dumur.

²²⁹ Le sonnet est daté Décembre 1886.

Le Trésor, nouvelle, Rachilde.

Notes des Heures, poème en prose, Stuart Merrill²³⁰.

Albert, roman (suite), Louis Dumur.

Monsieur Babylas, Feuilleton, Alfred Vallette.

Numéro 9, 19 Décembre 1886.

(Numéro 25, deuxième année).

Première neige, poème en prose, Alfred Vallette²³¹.

Confins, poème en vers, Albert Samain.

Vers d'automne, poème en vers, Victor Margueritte.

La Nuit perdue, poème en vers, Édouard Dubus.

Albert, roman (suite), Louis Dumur.

Épisodes, poème en prose, Henri de Regnier.

Monsieur Babylas, feuilleton, Alfred Vallette.

²³⁰ Le poème est daté 1885.

²³¹ Le poème est précédé de la dédicace « A mon ami Albert Samain ».

La Décadence

Numéro 1, Vendredi 1^{er} Octobre 1886.

L'Allée, poème en vers, Paul Verlaine.

La Pipe, poème en prose, Stéphane Mallarmé.

Hantise, poème en vers, Stuart Merrill.

Sonnet, poème en vers, André Bucquet²³².

Inanes Umbrae, poème en prose, Louis Le Cardonnel²³³.

Neige, poème en vers, Paul Morisse²³⁴.

Numéro 2, Vendredi 8 Octobre 1886.

Placet, poème en vers, Stéphane Mallarmé.

Les heures lentes, poème en vers, Charles Morice.

Conseil du soir, poème en vers, Ephraïm Mikhaël²³⁵.

Le Dieu mort, poème en vers, Jean Court²³⁶.

Phantasma, poème en vers, Charles Cros²³⁷.

Marine, poème en vers, André Bucquet²³⁸.

Nauffrage, poème en vers, Paul Morisse²³⁹.

Au coq rouge (Coins de province), poème en prose, Georges Lusser²⁴⁰.

Numéro 3, Vendredi 15 Octobre 1886.

Sainte, poème en vers, Stéphane Mallarmé.

Poème [XVII], poème en vers, René Ghil²⁴¹.

Madrigal, (Ton cher amour c'est une aubépine fleurie), Édouard Dubus.

²³² (Dans l'insipidité monochrome des choses) Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²³³ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²³⁴ À Georges Auriol. Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²³⁵ À Pierre Quillard.

²³⁶ À Alfred Vallette.

²³⁷ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²³⁸ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²³⁹ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*. À Louis Denise. Citation d'Albert Samain.

²⁴⁰ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin* (Dans *Le Scapin* auteur Louis Raymond).

²⁴¹ *Le Geste ingénu*, Livre II des *Légendes de Rêve et de Sang*.

L'Art, poème en vers, Paul Morisse.

Following, poème en prose, Hugues Rebell²⁴².

Numéro 4, Jeudi 28 Octobre 1886.

Don du Poème, poème en vers, Stéphane Mallarmé.

Griserie d'Automne, poème, vers libre, Stuart Merrill.

A L... de B..., poème en vers, Paul Morisse.

Au Même, poème en vers, Paul Morisse.

Vox Belli, poème en vers, J. F. Bouisson²⁴³.

Complainte, poème en vers, Édouard Dubus²⁴⁴.

Carnaval, poème en vers, André Bucquet²⁴⁵.

La Faute, poème en vers, Robert Godet²⁴⁶.

Ultima Verba, poème en vers, Léon Riator²⁴⁷.

²⁴² À Stéphane Mallarmé.

²⁴³ À Madame Juliette Lamber, daté 17 octobre 1886, précédé d'une citation de Virgile : « Barbarus has segetes ! ».

²⁴⁴ À René le Coïnte. Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²⁴⁵ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²⁴⁶ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

²⁴⁷ Réimpression des numéros épuisés du *Scapin*.

Bibliographie

Backès, Jean-Louis, « La poétique paranoïaque de René Ghil », *La linguistique fantastique*, sous la direction de Sylvain Auroux et al., Paris, Denoël, 1985.

Barre, André, *Le Symbolisme : essai historique sur le mouvement symboliste en France de 1885 à 1900* suivi d'une *Bibliographie de la poésie symboliste*, Paris, Jouve et C^{ie} éditeurs, 1911.

Bénézet, Mathieu, « L'extrême extrémité de René Ghil », *Histoires littéraires*, n° 10, avril-mai-juin 2002.

Bernard, Suzanne, *Mallarmé et la musique*, Paris, Nizet, 1959.

Bertrand, Jean Pierre, Biron M., Dubois J., Paque J., *Le Roman célibataire. D'A rebours à Paludes*, Paris, Corti, 1996.

Biétry, Roland, *Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883 – 1896)*, Genève, Slatkine, 2001.

Bourzac, Albert, *Les Bataillons scolaires 1880-1891 : L'éducation militaire à l'école de la République*, collection *Espaces et temps du Sport*, Paris, l'Harmattan, 2004.

Caro, Elme, *Le Pessimisme au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.

Citti, Pierre, *La Mésintelligence. Essais d'histoire de l'intelligence française du Symbolisme à 1914*, Paris, Éditions des Cahiers intempestifs, Collection « Lieux littéraires », 2000.

Delvaille, Bernard, *La Poésie symboliste*, Paris, La Table ronde, 2003.

Gatti, Veronica, « «Le Symboliste», une revue littéraire de courte vie mais de grande importance. », *Studi Francesi* n° 170, maggio-agosto 2013, Torino, Rosenberg e Sellier.

Godeau, Émile *Dix ans de bohème* suivi de *Les Hirsutes* de Léo Trézenik. **Introduction notes et documents de Michel Golfier et Jean Didier Wagneur**, avec la collaboration de Patrick Ramseyer, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2000.

Goruppi, Tiziana, *René Ghil, Traité du Verbe, États successifs*, édition présentée et annotée par Tiziana Goruppi, Paris, Nizet, 1978.

Guichard, Léon, *La Musique et les Lettres en France au temps du wagnérisme*, Paris, PUF, 1963.

Heylly, Georges (d'), alias **Edmond Antoine Poinot**, *Dictionnaire des pseudonymes*, Slatkine, Genève, 1887.

Illouz, Jean-Nicolas, *Le Symbolisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2004.

Jurt, Joseph, « Les mécanismes de constitution de groupes littéraires : l'exemple du Symbolisme », *Neophilologus*, janvier 1986.

Knowles, Dorothy, *La Réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Genève, Slatkine, 1934 (réimprimé en 1972)

Marchal, Bertrand, *Lire le Symbolisme*, Paris, Dunod, 1993

Marchal, Bertrand, *La Religion de Mallarmé*, Paris, Corti, 1988.

McGuinness, Patrick, *Anthologie de la poésie symboliste et décadente*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

Mitchell, Bonner, *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque, 1886-1914. Anthologie critique*, Paris, Seghers, 1966.

Mendès, Catulle, *Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900 ; précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France ; suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*, Paris, Impr. Nationale, 1902.

Merello, Ida, « Pour une définition du vers libre », dans *Le vers libre dans tous les états*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Michaud, Guy, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1947.

Michaud, Guy, *Le Symbolisme tel qu'en lui-même (avec la collaboration de Bertrand Marchal et Alain Mercier)* Paris, Nizet, 1995.

Morice, Charles, *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin et C^{ie} éditeurs, 1889.

Pierre, José, *L'univers symboliste. Fin de siècle et décadence*, Paris, Somogy, 1991.

Raimond, Michel, *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1996.

Raymond, Marcel, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corti 1940.

Richard, Noël, *À l'aube du Symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1961.

Richter, Mario, *Apollinaire. Il rinnovamento della scrittura poetica all'inizio del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Riout, Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne?*, Paris, Gallimard, 2000.

Robichez, Jacques, *Le Symbolisme au théâtre*, Paris, L'Arche, 1957.

Rykner, Arnaud, *L'Envers du théâtre. Dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Paris, Corti, 1996.

Sabatier, François, *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts*, t. II, XIX^e-XX^e siècle, Paris, Fayard, 1995.

Schmieder, Eric, *La Chambre de 1885-1889 et les affaires du Tonkin*. In: *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 53, n°192-193, troisième et quatrième trimestres 1966, p. 153-214. doi : 10.3406/outre.1966.1426 url : /web/revues/home/prescript/article/outre_0300-9513_1966_num_53_192_1426

Silva Pereira, Véronique, « « Les premières armes du symbolisme » : le rôle du « petit journal » dans la querelle symboliste de 1886 », *CONTEXTES [Online]*, 11 | 2012, Online since 18 May 2012. URL : <http://contextes.revues.org/5318> ; DOI : 10.4000/contextes.5318

Todorov, Tzvetan, *Théories du Symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Vérilhac, Yoan, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2010.