

**Comment faut-il lire les Goncourt ?**

La question me fut naïvement posée, il y a quelque douze ou quinze ans, par un brave homme de lettres, très doux, très simple, dont le nom se montre de loin en loin aux vitrines des libraires sur des volumes de nouvelles sentimentales dans le genre de Louis Énault, ou des romans mouvementés à la manière du vieux Dumas. Très curieux de ce qu'il appelait l'école moderne, justement parce qu'il se sentait de la tout arrière-garde, assidu liseur de Flaubert, Zola et autres, son admiration hésitait devant les Goncourt, dont il nous voyait quelques-uns si épris. Une gêne, un malaise le rebutait, qu'il ne s'expliquait pas et dont je devinai les causes, dès qu'il se fut ouvert à moi :

« Ce qui vous empêche de comprendre Goncourt, de bien le lire, vous et pas mal d'autres, c'est votre paresse cher monsieur. Vous vous installez dans un bon fauteuil, le roman à la main, et vous dites à votre auteur : "Maintenant, parle, je t'écoute... prends-moi, berce-moi..." Eh bien, avec Goncourt, ce n'est pas cela du tout. Il faut que le lecteur travaille, collabore... oh ! si peu, m'empressai-je d'ajouter en voyant les yeux clairs du brave homme s'arrondir épouvantés... Qu'il se donne seulement la peine de reconstituer in petto ces intermédiaires que les auteurs de Madame Gervaisais et de tant de chefs-d'œuvre suppriment de leurs livres impitoyablement. J'entends par intermédiaires ces détails de la vie courante qui surchargent et embourgeoisent le récit, mais aussi, il faut bien le dire, aident à sa clarté, à sa compréhension. Sainte-Beuve, dont la critique aiguë et subtile a flairé toutes les pistes, fureté dans tous les terriers, Sainte-Beuve tenait pour les intermédiaires, qu'il regardait comme des charnières nécessaires au jeu du livre. Il prétendait aussi que ces coins arides de son œuvre, steppes, landes, essarts, obligeaient l'auteur à des efforts de culture, à des prodiges d'ingéniosité et d'adresse dissimulantes ; il citait des textes à l'appui, invoquait la tradition, les maîtres du roman français. Mais vous savez si les Goncourt s'en moquaient un peu, de la tradition ! Ces grands seigneurs des lettres sont nés avec du salpêtre de barricade dans le sang. Dès leurs premiers livres, ils en avaient fini avec les intermédiaires. Et la marque essentielle de leur originalité fut cela, plus encore que ce style claquant et personnel, que cet outillage littéraire d'une finesse, d'une précision, d'une variété incomparables. Sœur Philomène, Charles Demailly, Manette Salomon se présentaient au public comme des cartons d'aquarelles et d'eaux-fortes, très subtilement sériés, sur la religieuse, l'homme de lettres, le peintre dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Il est à regretter seulement qu'un critique autorisé comme Sainte-Beuve, assez fin pour découvrir cet artifice de composition, ne se soit pas trouvé là pour avertir le lecteur et lui donner la leçon que je vous donne en ce moment. »

Il peut sembler oiseux de rappeler cet entretien à tant d'années de distance, aujourd'hui que tout le monde lit les Goncourt, que tout le monde sait les lire. J'ai cru devoir le faire cependant, parce que ces lentes résistances du public, ces incompréhensions sourdes et aveugles sont bonnes à raconter aux générations nouvelles qui trouvent en arrivant le grand vieil auteur entouré, glorieux, et n'imaginent rien de plus délicieux que cette célébrité savourée à tous petits coups comme dans la paille d'une boisson glacée. De quels amers, de quels poisons sont nourris ces cock-tail diaboliques de la gloire littéraire, voilà ce qu'on ne saurait assez répéter aux jeunes gens.

Autre chose encore. Si le public français est arrivé enfin à connaître, à comprendre les romans des Goncourt, il n'en est pas de même de leur théâtre. Du moins, non, ce n'est pas au public qu'il faut adresser ce reproche d'inintelligence, à preuve le succès de Germinie Lacerteux à la reprise, c'est surtout aux directeurs. Quand on pense que Claretie, Porel, Sarah Bernhardt, pour ne parler que des intelligents, ont laissé à une scène étrangère l'honneur de jouer ce beau drame de la Faustin et qu'il en sera peut-être de même pour Manette Salomon, la pièce la plus passionnée et la plus spirituelle qu'il m'ait été donné d'entendre, depuis longtemps. Et pourquoi ? parce que Manette, la Faustin, Germinie sont découpées en tableaux, à la manière des romans dont Edmond de

Goncourt les a lumineusement fait jaillir. Une suite de tableaux que la force d'une idée mère et le talent savamment mené et gradué d'un interprète, homme ou femme, dramatisent et mouvementent d'un bout à l'autre.

Ah ! messieurs les directeurs, c'est à vous qu'il faudrait apprendre la vraie façon de lire les Goncourt.

ALPHONSE DAUDET.

### **Les Goncourt romanciers.**

Si proches de nous que soient les romans de MM. Edmond et Jules de Goncourt, ils nous apparaissent déjà investis du recul et de l'exhaussement qui marquent la place d'une œuvre en son siècle, l'érigent sur le piédestal d'honneur, dans le jour grave de l'histoire.

Alors que se dégradent en partie les plâtres colossaux des personnages épiques de Balzac, que les pures statues de Flaubert prennent la rigidité du marbre dans un recueillement de chapelle, que la grasse prose de Gautier, cette pâte aux couleurs vives, si harmonieusement fondue, sèche sur la vieille palette romantique, les créatures de nerfs auxquelles les Goncourt ont insufflé une vie si vibrante, la leur, à ces extraordinaires sensitifs et voyants, gardent tout le feu de l'émotion présente, suscitent, en des décors d'intensité saisissante, une réalité si aiguë qu'elle corfine au rêve et à l'hallucination, c'est-à-dire au cauchemar éveillé qu'est la vie.

Pour celui qui pénètre en ces lignes de fièvre, où la phrase part en coup de fouet, où le relief des choses frappe à vif la rétine, où le style, tour à tour eau fraîche, forêt verte, chair de femme, épouse avec une souplesse de protéine les formes et les couleurs, plie son essence fluide aux états d'âme les plus complexes, aux repliements de la pensée comme aux détentes de la passion, pour celui-là, le rideau se lève sur la prestigieuse révélation d'un monde nouveau ; et son admiration s'accroît, s'il s'assure que ce monde nouveau dure et durera longtemps encore aussi intact, aussi complet, aussi « lui-même », bien que, depuis trente ans et plus, le roman contemporain, en son flot gris, le subisse et le reflète.

Elle est, en effet, aux seuls frères Goncourt, cette forme d'art raffinée, ce roman des mœurs du temps défini par eux : « De l'histoire qui aurait pu être », mais de l'histoire présentée dans le raccourci d'un être en marche, avec ses muscles en valeur et ses contours fuyants, ses taches de lumière et ses coins d'ombre. C'est à eux seuls, ces dialogues d'une nervosité si fine et si élégantes, ces descriptions qui font toucher à la pensée le par-delà des choses. C'est à eux seuls, ces créations inoubliables d'effigies humaines à leur ressemblance, ces hommes et ces femmes si vivants qu'on oublie qu'ils sont d'encre magique et de vélin blanc, pour les regarder respirer, agir, aimer, souffrir, avec la phosphorescence malade et frêle, au fond de leurs yeux et sur leur bouche, de la psyché ténue, de la dolente âme moderne.

L'âme moderne, voilà l'incarnation suprême de l'œuvre des Goncourt, c'est en leurs livres surtout qu'elle s'est fait verbe et chair. Que ce soit dans les milieux littéraires et artistes, Charles Demailly et Manette Salomon ; que ce soit dans Germinie Lacerteux, ce livre d'une piété sociale si divinatrice et si profonde ; que ce soit dans Madame Gervaisais, le drame d'une conscience, au soleil pâle des ruines de Rome ; que ce soit dans la Faustin, cette série de planches à l'eau-forte montrant l'artiste passionné de son art, partout et toujours sont en jeu l'inquiétude affinée, le délicat tourment, l'angoisse visionnaire et sensitive de cette âme trop chargée de rêves et de désirs impuissants, qui est notre âme d'aujourd'hui.

« Observer l'homme, a dit M. Paul Bourget, est-ce autre chose que se démontrer à soi-même ce désaccord constant de nos ambitions et de nos efforts, de notre attente et de notre œuvre, de nos prétentions extérieures et de notre indigence intime ? »

Trop clairvoyants, impitoyablement contrôlés, comment les romans d'observation des deux frères pourraient-ils, après cela, ne pas conclure à la fatalité ? Le grand mythe de Prométhée, auquel un vautour immortel ronge le foie, revit en eux. Tous les héros de ces

pages tourmentées s'étiolent et meurent, dévorés par un cancer moral.

Charles Demailly, cet homme de lettres si lucide et si pénétrant, torturé par sa femme sotté et perfide, souffre jusqu'à la dernière fibre de sa sensibilité et sombre dans la folie. Le peintre Coriolis, un homme supérieur encore, est absorbé peu à peu par Manette Salomon, la maîtresse de hasard qui devient toute-puissante, chasse les amis, traite les commandes, jügule et annihile l'homme qui l'a supportée si longtemps. Mme Gervaisais se voit peu à peu étourdie par l'atmosphère de Rome, et sa raison de libre-penseuse cède à l'envahissement d'une piété semblable à la fièvre des maremmes. Renée Mauperin croit à la vie, à l'honneur, sous ses airs charmants de vierge folle, et elle meurt, tant de l'infamie commise par son frère que de la balle qui le supprime, dans un duel qu'elle a indirectement provoqué. Germinie Lacerteux, la fille Éliisa, quelles plus pitoyables agonies d'âmes que celle de ces créatures du peuple, impulsives et irresponsables ? Et « Chérie » qui s'en va du mal mystérieux des organismes d'élite, dans une atmosphère de luxe et de névrose ?

Les frères Zenganno, rappelant la tendre, l'admirable association brisée des deux grands romanciers ! La Faustin, qui ne meurt pas, mais dont la sortie de scène et du livre n'en est pas moins tragique, lorsque, obsédée par sa vocation, elle reste chercheuse « d'effets » devant l'agonie de son amant, en reproduit la mimique du rire et du rôle. Le mourant appelle et les laquais la jettent dehors !... Un monde à part, des sensations frémissantes et brèves, des paysages où brille de la vraie eau et tremble de l'herbe qui sent l'herbe, des gens qui parlent comme dans la vie, mais mieux, de l'action qui n'a rien de théâtral, et la difficulté impossible mais vaincue, de rendre l'impression du temps qui coule, des caractères qui évoluent, de la maladie qui use, de la pensée blessée qui flotte, stagne et s'enlise : tout cela, disais-je, donne la révélation d'un art original et stupéfiant, à qui, pour la première fois, entrebâille la porte de la prodigieuse maison hantée.

Quant à moi, si l'on me pardonne de faire appel à une émotion personnelle qui fut celle de toute une jeunesse — quant à moi, l'ivresse intellectuelle qui me saisit à entrer dans cette œuvre où la vie fuse, se crispe, éclate de partout, ne se peut comparer qu'au haschich.

Je me revois encore sur les bancs du collège, un soir de rentrée, malade, halluciné, les tempes battantes, la main sur les palpitations d'un cœur inquiet, pour avoir lu, dans le train, et coupé avec mon ticket de chemin de fer, Renée Mauperin, ce livre qui m'avait mis dans la bouche une fraîcheur de fruit et laissé une amertume de cendre, ce livre d'une vitalité si poignante où l'on voit jour à jour mourir un être exquis, avec la rage de ne pouvoir intervenir et le sauver.

Combien vous ai-je aimée, enfant que j'étais, de quelle tendresse idéale et passionnée, vous, primesautière, délicieuse Renée, et plus tard vous, douce madame Gervaisais, vous, beau corps de Manette, vous, coquet et détestable bourreau de Charles Demailly !

Je me revois ensuite, jeune étudiant, tâtonnant au début de l'existence, cherchant une voie, et des soirs et des nuits se passent à dévorer les beaux livres frais qui sentent l'encre, et qu'on coupe avec une fièvre que les doigts communiquent au couteau à papier, les chers livres qui portaient sur leur couverture jaune les noms unis d'Edmond et de Jules, puis, hélas ! le nom seul d'Edmond de Goncourt.

Je puis le dire à présent, et crois m'acquitter d'une dette de reconnaissance, entre tant d'œuvres, dont je m'imprégnais à cette époque, entre Flaubert, Daudet, Zola et les ancêtres, Balzac et Stendhal, ce furent les romans des Goncourt qui m'ouvrirent l'horizon de vie, me révélèrent à moi-même et me jetèrent, obscur, sur le chemin des Lettres.

Si peu que je puisse valoir un jour, je le leur devrai.

Pour modeste que soit cet hommage, que le noble survivant, que M. Edmond de Goncourt me permette de le déposer, avec un affectueux respect, aux pieds de son œuvre magistrale.

PAUL MARGUERITE.

## Les Goncourt historiens.

Edmond de Goncourt nous disait un après-midi, avec une nuance d'amertume : « Ah, les catégories, la manie de notre société de parquer les esprits dans une carrière et de ne pas leur vouloir un vrai mérite en dehors de cette carrière ! Comme nous sommes loin des Grecs et de la Renaissance, où les individus pouvaient se développer dans toutes leurs dimensions... Si nous n'avions pas fait de romans, qui sait ? on nous aurait peut-être accordé une place en vue parmi les historiens, — mais voilà, nous sommes des romanciers ! » Cette plainte est justifiée. Les Goncourt sont trop peu prisés comme historiens, comme analystes sociaux, où cependant leur rôle est considérable. Entendons-nous. Ils n'élèvent aucune prétention à l'histoire générale, à l'histoire complète d'un peuple ou d'une époque. Ce qui les a passionnés, c'est la psychologie partielle du xviii<sup>e</sup> siècle et même du xix<sup>e</sup> siècle, c'est le choix d'éléments propres à éclairer quelques états propres d'une civilisation, à les présenter d'une manière neuve et originale et en même temps strictement documentée. La conscience sévère qu'ils ont apportée à prendre dans la réalité leur œuvre littéraire, ils l'ont appliquée avec une probité égale à leur œuvre historico-sociale. Et dans la balance de la postérité, nul ne peut assurer que cette conscience de recherche, jointe à l'originalité des vues, ne vaudra pas les grandissimes récits de diplomatie, de guerre et de généalogie qui constituent la haute histoire. C'est qu'en effet l'esprit humain s'intéresse de plus en plus à la psychologie d'une époque, et se persuade que la connaissance historique n'est qu'une chose assez grossière lorsqu'elle roule sur les éruptions des peuples, sans expliquer les causes intimes de ces éruptions, sans montrer en quoi mille faits d'apparence secondaire constituent la cause efficiente des révolutions et des guerres. Cela est même tellement entré dans les cerveaux qu'il n'est que banal de l'écrire — il le faut pourtant répéter lorsqu'il s'agit des méconnus qui ont contribué à en dégager et à en fixer la notion, et les Goncourt furent plus que tous autres parmi ces méconnus. Leur œuvre de psychologie sociale a très vivement influé sur des historiens considérables, elle a fortement aidé à l'évolution de la science historique — et notre grand Michelet en avait la prescience lorsqu'il parlait des deux frères dans son Louis XV.

Considérable, cette œuvre d'histoire sociale, si considérable que ce n'est pas un article qu'il lui faudrait, mais un gros livre de critique. Des Portraits intimes à Marie-Antoinette, de la Duchesse de Châteauroux et ses sœurs à l'Histoire de la Société française pendant la Révolution, de Quelques créatures de ce temps au Journal des Goncourt, c'est tout un monde, vingt volumes, à mettre en regard de l'œuvre littéraire, artistique et théâtrale. Vingt volumes, creusés et fouillés, vingt volumes pleins de vie, de charme et de variété, vingt grandes fenêtres ouvertes sur le siècle finissant ! Vraiment, il n'en a pas souvent fallu le dixième pour mettre les Académies au pied d'un homme, et si par quelque ruse longuement concertée et opiniâtrement exécutée (telle la longue gageure de Scott) il avait plu aux Goncourt de se scinder, de laisser le crédit des romans à l'un d'eux et celui de l'histoire à l'autre, nous tenons pour assuré que l'historien eût joui d'une réputation égale à celle du littérateur. C'est ici un des cas où l'union n'a pas fait la force — sinon comme travail accompli — et ces cas ne sont pas rares lorsque le jugement des contemporains représente la force.

Il n'y a à proprement parler d'autre chronologie, dans le xviii<sup>e</sup> siècle des Goncourt, que celle amenée par les circonstances, le hasard et le bonheur des découvertes. L'Histoire de la Société française pendant la Révolution date de 1854, celle de la Société pendant le Directoire de 1855 ; les Portraits intimes sont de 1857, Marie-Antoinette de 1858, Les Maîtresses de Louis XV de 1860, La Femme au xviii<sup>e</sup> siècle de 1862. Quelques-unes de ces œuvres ont subi, depuis leur première apparition, des remaniements qui ont beaucoup renforcé leurs qualités. Quoi qu'il en soit, c'est l'Histoire de la Société française pendant la Révolution qui ouvre la marche — encore que les Portraits intimes eussent été entamés tout d'abord. C'était en 1854. L'heure était excellente pour faire de la psychologie historique. Il n'existait, à proprement dire, aucune histoire documentée de la Révolution. Les meilleurs cerveaux se perdaient dans des thèses et des rhétoriques mal appuyées, des histoires grandiloquentes où la vérité avait bien peu de place, où la légende — croque-mitaine ou héros — absorbait tout. L'Histoire de la Société française pendant la

Révolution apporta une réalité sinon la réalité. Elle donna un des aspects du grand cataclysme ; elle ouvrit la marche, avec une originalité véritable, aux études qui devaient suivre. Et telle est la force de l'esprit de recherche libre, de l'observation scientifique, que les Goncourt, qui sont des hommes pleins de préjugé et enclins à l'agression, se trouvèrent avoir écrit l'œuvre la plus impartiale sur la Révolution qui se fût faite de tout le demi-siècle. S'il y a des partis pris dans ce livre, ils s'effacent invariablement sous l'accumulation des faits, sous l'évidence documentaire. Ainsi, au laboratoire, le plus prévenu des physiciens s'incline humblement devant la petite aiguille magnétique ou devant l'incorruptible rhéostat. Et, en vérité, il n'est pas permis à un lecteur consciencieux de ne pas lire, à côté d'une histoire générale de la Révolution, cette histoire de la société qui l'éclaire, la complète et fait sortir en relief tous les faits de politique et de guerre qui, sans elle, demeurent dans le vague et le confus qui déçoivent l'imagination. Charmante, d'ailleurs, cette œuvre si supérieurement vraie. Que ce soit la conversation, la rue, le jeu, — que ce soit la Maison du Roi, la Bastille, la nourriture, la famine, les toilettes patriotiques, les dons, les paysans, les pendaisons et les litanies à la Lanterne, la fédération, l'ameublement, l'amour et le duel, l'émigration et les luttes de la « petite guerre de la jeunesse », le serment, le mariage des prêtres ; que ce soit la mort de Mirabeau, les aristocrates et les jacobins, la fuite de Varennes, les cafés, la Patrie en danger, la ruine du pays, la prostitution, les pamphlets, les prisons, les tricoteuses et les dames de la Halle, le tutoiement et la religion, l'Être suprême, la guillotine, les fournées, tout est attrayant comme la vie, comme la vérité — pour qui aime la vie et la vérité — et tout tranche sur les histoires antérieures (n'oublions pas que nous sommes en 1854), comme l'observation sur l'hypothèse. Les mêmes qualités se retrouveront dans *La Société française pendant le Directoire* et les *Portraits intimes*. Elles continueront dans *Marie-Antoinette*. Si la figure de l'Autrichienne ne fut jamais peinte avec autant de sûreté, d'ampleur, de charme ; si nul n'a su mieux mettre en relief cette physionomie impérieuse dans la grâce (à part que les écrivains ont pallié des faiblesses et des fautes), il faut surtout louer l'atmosphère qui règne autour de la reine, l'art supérieur de faire revivre des temps — et quels temps divers ! — à propos d'un être. C'est par là que ce livre vivra dans la postérité, par là qu'il demeurera d'un souverain attrait en même temps que d'un enseignement profond. Un pas de plus, et la *Marie-Antoinette* devenait l'entière psychologie du trouble-règne et du cataclysme effroyable. Elle est, en tout cas, de la « grande histoire » ; elle dépasse les tentatives antérieures des Goncourt de tout ce qu'une généralisation plus haute, la force du récit, la convergence des événements, la hardiesse de la déduction et de l'induction, peuvent ajouter à une documentation presque irréprochable.

Les *Maîtresses de Louis XV* forment une suite de biographies. Elles ont subi des modifications considérables, et Edmond de Goncourt a dit, lui-même, que leur forme première le satisfaisait médiocrement : « On ne sentait pas la succession des temps, les années ne jouaient pas le rôle un peu lent qu'elles jouent dans les événements humains ; les faits, quelquefois arrachés à leur chronologie, se précipitaient sans donner l'idée de la durée de ces règnes et de ces dominations de femmes. » Modifiées, elles ont grande allure, à travers une merveilleuse élégance, et Madame de Pompadour nous donne bien l'impression saisissante d'une heure fatale, vertigineuse, destructrice de l'Histoire de France. Et non pas tant le sentiment de dissolution — encore qu'il y éclate puissamment — mais parce qu'il arrive ce grand malheur que Madame de Pompadour « se souciait et se préoccupait de l'Histoire ». Parce qu'elle « avait rêvé de lier son image et ce nom de Pompadour à un règne de conquêtes, à des villes prises, à des provinces soumises, à l'agrandissement de la monarchie, à l'éclat de nos armes, au fracas des victoires, à toutes les grandes immortalités de la guerre, ce patrimoine de l'honneur d'un peuple ».

Songez combien Louis était pacifique. Il le fut jusqu'à l'imbécillité après Fontenoy. Mais à l'aube de la guerre de Sept ans, cette disposition était excellente : la France se pouvait agrandir sans coup férir, réclamer, pour prix de sa neutralité, quelques beaux territoires et, sans doute les conserver. Frédéric se fût gardé de ne pas accéder à de telles demandes, l'Angleterre y pouvait difficilement contredire. Cette conquête se pouvait affermir comme s'étaient affermies, sous Louis XIV, les conquêtes de la Flandre et de la Franche-Comté. Au pis-aller, on pouvait ne rien réclamer du tout et se tenir à l'écart : la Prusse n'y eût pas gagné une bouchée. Au lieu de cela, la Pompadour mène la guerre, et seule la mène, à l'encontre du goût de presque toute la France pensante, et c'est bien ici que les Goncourt

peignent, dans cette lumière si nette où ils montrent la favorite du roi, des hommes, des femmes, et le caractère de l'amour, de cet amour qu'ils vont synthétiser dans cette merveilleuse étude de la Femme au xviii<sup>e</sup> siècle. Nous ne savons rien de plus exquis et de plus vivant sur ce chapitre, de plus étincelant, pénétrant, subtil et épouvantant. C'est ici de l'histoire au sens le plus humain, le plus intime, la reconstruction immédiate des âmes, et ce sera peut-être dans des époques futures, avec un peu moins de littérature et un peu plus de sévérité, la vraie manière historique. Après avoir lu la Femme au xviii<sup>e</sup> siècle, on en sait décidément plus, sur ce temps, qu'après dix livres de grande histoire. Le seul regret est que, tout compte fait, il y soit trop peu question du peuple, de la grande semence des races. C'était ardu et difficile, il est vrai ; aussi bien n'exprimerons-nous qu'un regret et non un reproche. Ce livre est trop de la rénovation et de l'originalité pour lésiner sur l'admiration. Toute la femme : enfance, mariage, adultère, intensité de la culture, licence excessive, esprit, curiosité, perversion, corruption ; tout l'homme : roué, bel esprit, cruel, sarcastique, et, d'autre part, philosophe, humanitaire, esprit large et libre, ouvert à tous les courants cérébraux, s'y reflètent. Et quelque chose encore s'en dégage, qui trouble, qui peu à peu donne le frisson, un frisson aussi sépulcral que les grandes pestes, les grandes guerres et les grandes famines, une horreur de danse de Saint-Guy, la Peur de la Mort cachée sous l'étincellement de l'esprit et le resplendissement du goût, non la Peur de la Mort d'un être ou d'un million d'êtres, mais la Peur de la Mort d'une race : on sent trop que ce n'est pas une élite seulement qui est en cause, une aristocratie, mais toute une nation — et que celle-là n'avait pu éclore avec ses macabres caractéristiques sans que celle-ci portât, en elle, le germe d'une maladie douloureuse, la maladie dont la France n'a cessé de souffrir depuis cent ans, sans qu'on puisse, hélas ! prévoir l'heure de la guérison.

Faut-il dire que les Goncourt, historiens, psychologues « du xviii<sup>e</sup> siècle », sont tout près d'avoir touché à l'histoire contemporaine ? Les Idées et sensations, Quelques créatures de ce temps, le Journal sont de véritables « contributions » à l'histoire du xix<sup>e</sup> siècle. Le Journal, surtout, demeurera un des reflets les plus exacts de notre temps. Ce ne sont, à la vérité, que des séries de notes, mais d'une justesse extrême, d'une vivacité de couleur et de dessin qui fixent d'inoubliables « moments » d'hommes et de contingences. Et ce Journal, qu'on y songe, a déjà quarante-cinq ans, près d'un demi-siècle ! Quarante-cinq ans de volonté incessante de ne reproduire que des choses vues, vécues, entendues, quarante-cinq ans de constatations immédiates, cela est absolument unique. Les meilleurs mémoires sont des souvenirs, de faits rétablis après coup, déformés par l'inévitable mensonge du souvenir, sauf de bien rares et bien courtes exceptions. Ici, indépendamment de toute autre valeur, un long effort de fixer, presque sur le coup, des choses jugées intéressantes, une patiente énergie de collectionneurs de réalités assurément sujets à erreur, mais combien moins que les souveneurs ! Et si l'on y ajoute l'être qui regardait, observateur né, doué de la plus merveilleuse faculté de reproduire la vie des choses, le Journal devient un document inestimable. Il va sans dire que le talent et l'originalité artistique surabondent. Telle page reflète toute l'Œuvre des Goncourt, et comme quelques débris résument au géologue l'histoire d'un âge de la terre, il est des parties du Journal qui racontent nettement et la tournure d'esprit des Goncourt et leur originalité de fond et de forme, et leur vérité, et la force qu'ils déploierent pour doter de nouveauté un monde qui est aussi lent à récompenser les créateurs qu'il est ardent à courir aux vulgarisateurs. Il n'importe, une heure viendra où il faudra bien reconnaître qu'ils sont de la lignée des Maîtres géniaux, alors que tel soi-disant chef de réalisme ne fut que l'heureux moissonneur du champ qu'il n'avait pas semé.

J.-H. ROSNY.

### Le Théâtre des Goncourt

À cette heure, où deux nouveaux drames d'Edmond de Goncourt vont être joués, l'un à Vienne, La Faustin, l'autre à Paris, sans doute, Manette Salomon, je ne puis me tenir de rêvasser un peu sur la malchance, l'injustice, sur les fureurs qui accueillirent au début le théâtre des Goncourt.

Il n'est question ici, bien entendu, que de quatre œuvres : Henriette Maréchal, La Patrie en danger, Germinie Lacerteux et À bas le Progrès... Il en exista plus : Étienne Marcel, jadis,

cinq actes en vers, Sans Titre, vaudeville, deux actes ; Abou-Hassan, vaudeville, trois actes ; La Nuit de la Saint-Sylvestre, proverbe ; Mam'selle Zirzabelle, livret d'opéra-comique ; Les Hommes de lettres, embryon du roman Charles Demailly ; puis La Blague, comédie satirique ; mais, beaucoup ayant été mises au feu, une, je crois, égarée dans un théâtre, et la dernière imparfaite, je ne les cite qu'à vau-l'eau et continue de rêvasser...

Oui, pourquoi l'échec d'Henriette Maréchal, d'abord ?... Pourquoi La Patrie en danger ne fut-elle représentée qu'au Théâtre-Libre, longtemps après sa publication ?... Pourquoi les colères de la critique à la première de Germinie Lacerteux, et pourquoi la malchance d'À bas le Progrès ?...

Parbleu ! je sais qu'à la reprise, Henriette Maréchal triompha... que La Patrie en danger n'a pas dit son dernier mot... que Germinie a maintenant plus de cent soirs... qu'À bas le Progrès doit rebondir, lui aussi, et faire des pygmées !... mais je ne comprends, ne m'explique rien, écoute les sifflets, les joies d'animaux, les piaffes qui emplissaient l'Odéon ; je me souviens des aigres feuilles cliquant des ailes au lendemain de La Patrie, d'À bas le Progrès ! et je constate qu'un individu traînant un ridicule sobriquet, Pipe-en-Bois, comme certains masques, les jours gras, traînent un bout de chemise au derrière, fut, en la Comédie-Française, une cause de chute à Henriette Maréchal... Pourquoi ?...

Ils ne gênaient personne, cependant, les Goncourt ! ne voulaient prendre la place d'aucun, se contentaient d'essayer, de chercher, au hasard des trouvailles ! Et leur talent était incontestable, de premier ordre ! et tout autre pays, à les voir forts, si développés en un genre, eût été curieux de les suivre en un genre moins habituel.

Oh ! la critique, dure aux hommes de valeur, pitoyable aux médiocres ! la critique rébarbative, sourde, aveugle, mille fois trop nerveuse !... Est-ce parce que les Goncourt n'étaient pas d'un journal qu'on essaya de les étrangler ?... Une pièce louche, une pièce torve, une pièce d'assassin n'eût pas soulevé plus de haine, plus de mensonge que n'en éparpilla Germinie Lacerteux : « Un fou, un simple fou », l'auteur de Renée Mauperin, l'artiste de Madame Gervaisais ! « Monstrueuse, ignoble », Germinie enceinte, terrible, prise des premières douleurs à une table d'innocence ! « Tribade », Mlle de Varandeuil, la vieille fille aux nerfs si généreux ! Vitu l'a déclaré...

Ah, çà, messieurs Dupuy, Linyer, Bernard, Nivet, Rauquet, jeunes inconnus de 1865, inconnus d'à présent, vous qui fîtes cette naïve protestation contre Henriette Maréchal, n'aviez-vous pas saisi l'écriture du drame, et qu'une engueulade se trouve littéraire quand un littérateur l'a ouverte ?...

La Patrie en danger ne contient-elle pas l'acte de Verdun, l'acte de Port-Libre ? N'est-elle pas une des rares pièces d'histoire où l'on ait eu souci du document historique ? Et Boussanel, prédécesseur de Cimourdain, ne vaut-il pas Cimourdain, n'en a-t-il pas le geste, l'attitude ?...

À bas le Progrès ne serait-il plus une tentative au théâtre, tentative où le sens commun, la farce pelotent le préjugé, la mode, le neuf, les embrouillent, les moquent, pour devenir de la très haute, de la très orgueilleuse fantaisie ?...

Et comme le théâtre des deux frères est bien d'ensemble avec le reste de leur création ! Aux romans d'analyse, j'oppose Henriette Maréchal, aux études sur le xviii<sup>e</sup> siècle, La Patrie en danger, à l'humour des Florissac, des Couturat, des Anatole, l'humour d'À bas le Progrès...

Quant à ces personnages secondaires qui, par chaque roman, chaque pièce, sont aux personnages de façade ce que les faubourgs sont aux villes, j'ose, chez les Goncourt, indiquer aux anémiés de lettres le monsieur en habit noir, Gautruche, madame Jupillon, la grande Adèle, etc. Un tour de jambe, quelque intelligence, et ni vu ni connu, ils passeraient de la pénombre à la vive lumière...

Mais la plus nette, la plus superbe pièce des Goncourt me semble être Germinie

Lacerteux, cette Germinie roulant de la mélancolie des vierges à la mélancolie des mères, puis à cette autre mélancolie, ultime, que l'on devrait appeler la mélancolie du trottoir et de la mort. Et je n'aperçois rien de mieux beau, dans les divers théâtres, que la scène où Mlle de Varandeuil apprend de son portier ce qu'était Germinie, la Germinie dont elle ne soupçonnait aucune frasque...

Et mon pourquoi recommence, le pourquoi des colères, le pourquoi des haines déchaînées ? Ils ne sont donc pas sympathiques, les Goncourt ?... Je me questionne... je m'interroge...

La Bruyère nous raconte qu'il y a deux grandeurs : la fausse et la vraie. « La véritable grandeur est libre, douce, familière ; elle se laisse toucher et manier, elle ne perd rien à être vue de près ; plus on la connaît, plus on l'admire ; elle se courbe, par bonté, vers ses inférieurs, et revient sans effort dans son naturel ; elle s'abandonne quelquefois, se néglige, se relâche de ses avantages, toujours sûre de pouvoir les reprendre et de les faire valoir ; elle rit, joue, badine, mais avec dignité ; on l'approche tout ensemble avec liberté et avec retenue ; son caractère noble... »

Baste ! à la réflexion, si Edmond de Goncourt n'est pas sympathique à plusieurs, c'est peut-être qu'il détient cette grandeur-là, et non l'autre.

LÉON HENNIQUE.

### **Les Goncourt artistes et esthéticiens.**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature se hausse jusqu'à l'art, se mêle intimement à lui pour mieux exalter par la forme la pensée française. De ce recours simultané à l'esprit et aux sens, résulte la rénovation qu'annonce Chateaubriand « le premier écrivain d'images », et qu'accomplirent glorieusement et Jules de Goncourt. Leur influence prééminente sur l'évolution des lettres modernes vers l'art, s'impose et s'explique de soi-même : les deux frères débutent vers la fin du romantisme et l'on sait en quelle étroite communion vivent alors l'écrivain et le peintre, combien les lettres et les arts plastiques réciproquement s'empruntent, volontiers se transposent. D'autre part, la nature des Goncourt est esthétique par atavisme et par constitution ; le raffinement du goût prédomine chez plusieurs de leurs ascendants ; pour eux-mêmes, vibrants à toutes perceptions, doués du « tact sensitif de l'impressionnabilité », ils possèdent un tempérament de nerveux lymphatiques, excellentement propre à saisir les délicatesses jusqu'en leurs plus subtiles nuances. Cette acuité des sens, tout s'accorde à la développer : la maladie, la mise en jeu constante des facultés observatrices, les habitudes d'une existence toute de labeur, enfin l'état d'une société blasée, savante, vieillie. À cultiver de la sorte leur névrose, la vivacité des sensations s'exacerba, devint douloureuse, comme chez un « écorché moral », et, de plus en plus aussi, les Goncourt, saturés de civilisation, préférèrent à l'œuvre de Dieu les œuvres de l'homme et l'art à la nature. « Les générations présentes, lit-on dans le Journal, sont trop amoureuses du factice, de l'artificiel, pour être amusées par le vert de la terre et le bleu du ciel ; devant une toile d'un bon paysagiste, je me sens plus à la campagne qu'en pleins champs en en pleins bois. » C'est le temps où le Samuel de Baudelaire (dans la Fanfarlo) voulait repeindre les arbres et le ciel et où Gustave Flaubert s'avouait aussi troublé par les douleurs fictives qu'indifférent aux peines réelles.

« Voir, sentir, exprimer », telles sont, selon les Goncourt les fins du « sens artiste », et l'on sait déjà si les deux frères furent réceptifs et lucides ; mais de quelle façon le troisième terme allait-il être atteint, comment l'impression, si avidement recueillie, réussirait-elle à se traduire ? Dans la variété des voies suivies éclate le plus flagrant, le plus insolite témoignage du pouvoir d'exprimer ; il se manifeste sous de doubles espèces ; il s'incarne parallèlement dans des œuvres littéraires ou plastiques, et les Goncourt offrent l'exemple unique d'écrivains qui furent tout ensemble des peintres, des graveurs, non pas occasionnels ou négligeables à la façon d'un Victor Hugo ou d'un Théophile Gautier, mais des pratiquants assez essentiels pour que leur contribution se trouvât requise en 1889, lors de la revue séculaire de nos gloires du pinceau et de la pointe. Une justice rendue demeure toujours, pour les Goncourt, une exceptionnelle aventure et l'indéfectible manie classifiante devait, sans manquer, faire autour de productions « extra-littéraires » l'ombre

et le silence. Contre tant d'exclusivisme protestent la spontanéité du talent affirmé, l'éducation reçue, la carrière dès l'abord suivie ; car les lettres ne disputèrent pas tout de suite les Goncourt à la peinture, et les tournées entreprises en France, en Algérie, dans les Flandres (1849 et 1850) n'eurent d'autre but que de satisfaire une vocation d'artiste impérieuse, « une véritable rage de dessin et d'aquarelle ». Dans de tels travaux, le cadet était mieux servi par la vivacité de l'humeur, par la prestesse de main, par la tendance à l'immédiat que l'aîné plus réfléchi, plus méditatif, porté davantage vers les lentes spéculations de l'analyse. De fait, les arts dans lesquels Jules de Goncourt s'est illustré ne laissent ni tiédir l'inspiration, ni s'accalmer la surexcitation nerveuse. Le primesaut, l'emportement de ses croquis — les carnets de voyage et l'Italie d'hier en font foi — le rapproche de Gabriel de Saint-Aubin ; son aquarelle, comme celle d'Isabey, d'Hervier, aime à montrer la vie du présent, se continuant, dans le cadre pittoresque d'architectures vétustes ; de ce décor, Jules de Goncourt rend toute l'ancienneté, faisant dire par la nuance la matière vieillie, mettant sur ces murs de brique, de pierre ou de bois, l'usure des siècles, le passé du temps. C'est chez lui une prédilection pour le ton intense, éclatant, une recherche des contrastes violents d'ombre et de lumière, enfin un sentiment singulier de ces jeux de l'ambiance qui vont tout à l'heure préoccuper si fort la peinture moderne. Pour dire les rutilances à la Decamps et les douces effluves des clartés boningtoniennes, Jules de Goncourt fait appel à toutes les ficelles du métier, use des frottis, revient avec le grattoir, avec le crayon lithographique, sur les larges coulées ; il invente en fin de compte une aquarelle qui atteint à la transparence extrême et offre la solidité, l'éclat consistant de la peinture à l'huile. Avec plus de fièvre encore, il s'est livré à l'eau-forte, passionné par les joies de la taille, l'énigme de la morsure, l'anxiété du tirage. « Particularité étrange, avoue le Journal, jamais les travaux de l'imagination n'ont eu pour nous cet empoignement (de l'eau-forte) qui fait oublier non seulement les heures, mais encore les ennuis de la vie et tout au monde ». Dans les quatre-vingt-six planches de Jules de Goncourt (1), vous ne rencontrerez rien de la monotonie désespérante, de la pauvre unité de moyens des professionnels ; à plaisir la technique se diversifie ; pour les scènes contemporaines, la Salle d'armes, par exemple, la pointe va, vient, établit à grands traits les plans, cerne les contours avec la belle aisance, le jet souple et libre d'un crayon ; s'agit-il d'interpréter les maîtres d'élection, au thème abordé s'approprie un procédé judicieusement choisi, pointillé, hachure ou grignotis ; et jamais le dessin nerveux de Watteau, gras de Boucher, jamais la vie débordante, brutale des masques de La Tour n'ont été traduits aussi palpitants, avec une pénétration du génie et de l'œuvre intime à ce point que Watteau, Boucher, La Tour sont là gravés comme s'ils s'étaient gravés eux-mêmes et que ces eaux-fortes possèdent le ragoût, la haute valeur, d'estampes originales. Oui, cette suite est de capitale importance ; elle resplendit de vie, de couleur et de liberté ; elle domine de toute la supériorité du don sur l'acquis ; et n'en déplaît à la bienveillance ironique des iconographes, il eût suffi de ces eaux-fortes pour assurer contre l'oubli le nom de Jules de Goncourt.

Sans les reproductions incluses dans le Moyen âge et la Renaissance de Paul Lacroix, nous ne saurions rien des dessins d'Edmond ; quant à ses autres ouvrages, il semble que le survivant se soit plu à les anéantir presque sans merci, pour s'immoler à la gloire fraternelle ; mais, tout de même, l'auteur du portrait aquarellé de Jules de Goncourt, de ce portrait caractéristique par la saisie de l'allure, du milieu, par la caresse enveloppante du jour tamisé, et le graveur qui a enlevé d'une pointe rembranesque l'Étude de jacquet d'après Chardin, ne saurait mériter l'effacement volontaire auquel il s'est astreint, mû par un sentiment d'admirable piété. Puis, le culte actif de l'art se trahit d'autre façon encore chez Edmond de Goncourt : à méditer une reliure, à composer un mobilier, il se dépense autant qu'à élaborer un livre. Des deux frères, il fut certes le plus pourvu d'esprit critique, le plus doué de l'instinct de la collection ; pour cela, il lui appartient d'orienter vers des horizons nouveaux le goût de ses contemporains, en formant ce musée d'Auteuil, en créant cet exemplaire « maison d'un artiste » où chaque salle, chaque œuvre, chaque objet vient établir le bien fondé des théories émises et prouver l'excellence de l'esthétique des Goncourt.

Cette esthétique qu'on a voulu, contre toute raison, faire aboutir au dilettantisme, il la faut tenir au contraire pour une vue large, perspicace et rayonnante de la beauté. C'est pitié de songer qu'au lieu de reconnaître dans la révélation du rare et de l'exquis le témoignage

d'organisations supérieures, mieux que toutes autres averties, qu'au lieu de s'applaudir de découvertes prolongeant le champ de l'activité sensitive, intellectuelle, on ait traité de « curiosité » des acquisitions dont les lettres, les arts n'ont pas cessé depuis un demi-siècle de faire leur profit ! Et la méprise ne fut pas moindre, lorsque les deux frères vinrent à préconiser l'originalité, à définir superbement le Beau : « le rêve du vrai », le style : « une vue neuve de la création », le talent : « la faculté de nouveauté inhérente à chacun ». On ne prit pas garde qu'en étudiant le « Beau utile, appliqué », au même titre que le « Beau pur, noble », ils proclamaient « l'unité de l'art » bien avant l'instant où elle fut officiellement reconnue ; on ne s'aperçut pas qu'en basant sur la personnalité leur critérium, Edmond et Jules de Goncourt fondaient la seule doctrine admissible, valable : l'individualisme.

Combien cependant la sûreté de leurs jugements se fût pressentie, si un instant la haine aveuglante avait pu faire trêve ! La qualité de l'appareil nerveux, l'exercice de l'art, l'étude de ses manifestations prédestinaient les Goncourt à réaliser le type idéal du critique, tel que le rêvent les philosophes : un penseur « ayant reçu de la nature le don d'une impressionnabilité très vive » et possédant par surcroît « le sentiment profond des conditions esthétiques, lequel ne s'acquiert que par la pratique de l'art et la comparaison attentive d'un grand nombre d'œuvres » (2). Or, à suivre la beauté à travers les âges, à la dépister dans son incessante métamorphose s'absorbèrent ceux qui avaient écrit : « Nos vrais parents sont au Louvre. » Ces prétendus dilettantes, confinés par la légende dans le culte du « bibelot » et l'engouement d'une époque, ont eu la compréhension de l'art de tous les temps ; ces soi-disant détracteurs de l'antiquité ont laissé sur l'Égypte, la Grèce, sur le Torse du Vatican, les bronzes de Pompéi, sur le Colysée, les pages les plus intelligemment admiratives. Si leur sympathie pour le moyen âge se confond avec celle de leur génération, qui donc a osé, comme eux, dès le milieu du siècle, exalter les primitifs, donner le pas à Rembrandt sur Raphaël, attiser la renommée d'un Turner, d'un Goya ou d'un van der Meer de Delft ? Partout leur œuvre, au hasard des rencontres, des voyages, ils ont semé des chapitres d'une histoire de l'art, révélatrice chez les plus grands de beautés insoupçonnées, d'une histoire équitablement révolutionnaire, soufflète qui les opinions reçues et rabâchées, casse les arrêts caducs, stigmatise les usurpateurs et relève de leur déchéance les gloires ruinées, de connivence avec les annalistes, par le préjugé et la convention.

Aujourd'hui que leurs revendications ont triomphé, sied-il de méconnaître que la lutte fut âpre, longue, difficile, et oubliera-t-on en quel discrédit l'école nationale était tombée lorsque les Goncourt entreprirent sa patriotique remise en honneur ? Les brochures du temps débordent d'un insultant mépris pour ces « peintres galants » que l'auteur rougit et s'excuse presque de citer. Dans ces années de contempation, où la faveur officielle va aux seuls tableaux italiens ou flamands, les Goncourt s'élèvent en justiciers, au nom du génie de la race et de l'esprit français ; ils présagent à l'Embarquement pour Cythère la consécration du Salon carré, et font paraître leur Art du dix-huitième siècle. Livre sans second, qui échappe au parallèle, défie la classification ! Sur la matière neuve, les deux frères s'expriment du coup, définitivement, en poètes et en érudits, en philosophes et en peintres. Aussi bien, quand advint-il de rencontrer, au service d'une foi ardente, tant de ressources réunies : l'universalité des vues et l'intelligence de l'époque, la sûreté du sens critique et l'exactitude de la documentation, la magie du style et l'initiation technique qui permet de raisonner du métier, de s'y attacher, non moins qu'à l'idée ? Puis, pour faire la célébration plus complète, pour s'employer tout entiers à leur tâche glorificatrice, voici les Goncourt alliant à leurs dons de voyants, de lettrés, leur beau talent d'aquafortistes, les voici reproduisant les chefs-d'œuvre commentés, devenant les illustreurs — et quels ! — de leur prose, les voici élevant un monument écrit, gravé, qui restera comme le plus durable hommage rendu par notre âge aux peintres nationaux de l'Élégance, de la Grâce et de l'Intimité.

Entre tant de raisons qui firent l'art du xviii<sup>e</sup> siècle cher aux Goncourt, celle-ci peut être rappelée : c'est un art « touche à tout », un art qui verse le prestige de son charme sur les entours, les accessoires d'une civilisation ; et la beauté plastique, d'après les deux frères, n'est pas incluse dans le tableau, la statue seulement, elle se répand sur tout ce que l'homme crée pour son service ou son besoin. Loin d'admettre les hiérarchies cousiniennes, de mésestimer l'objet de vitrine ou d'usage, les Goncourt s'y intéressent

plus encore qu'à la peinture, émus par la qualité des formes, des styles et par la « mélancolique vie latente des choses ». Qu'est-ce, à vrai dire, la Maison d'un artiste, sinon l'histoire de la décoration en Europe — et en Orient aussi, car la doctrine des Goncourt les conduit, comme de juste, vers les nations où l'art et l'industrie le plus étroitement se pénètrent ? Il en est une privilégiée, une qui offre avec l'ancienne Hellade et partant, avec nous, les plus frappantes analogies de caractère, de sensibilité, d'humeur ; sur cette terre heureuse, la matière, toutes les matières, et le tissu et le bois, et le métal et l'argile, ont été, ainsi que nulle autre part, embellies, parées, spiritualisées ; là-bas, inasservie au joug des règles, dégagée de toute entrave et de tout ressouvenir, l'imagination déconcerte et enchante par le contraste et l'imprévu de ses trouvailles ; elle offre ce « grain d'opium si montant, si hallucinant, si curieusement énigmatique pour la cervelle d'un contemplateur ». C'est pourquoi l'art japonais avec son mystère et sa fantaisie, avec ses subtilités et ses quintessences, sut à merveille apaiser le tourment des Goncourt, assoiffés de délicatesse, irrassasiés de nouveau. À son contact et à son exemple, l'esthétique d'Occident se transforme : le dessin se simplifie, la couleur s'affranchit ou s'affine, la composition se dissymétrise. L'heure n'est pas d'apprécier la portée d'une action émancipatrice, qui dure encore ; mais au moins convient-il d'en marquer l'origine au passage et de restituer aux Goncourt l'initiative d'un mouvement en tout point décisif.

En réhabilitant l'École française, en suggérant la profitable curiosité de l'extrême Orient, les deux frères s'érigeaient, par deux fois, avec un plein succès, avertisseurs du goût, directeurs de l'opinion ; mais sensibles à la vie vivante, à la beauté des êtres et des aspects, ils eurent aussi les yeux grand ouverts sur l'humanité et l'œuvre de leur temps. Si le Roman continue chez eux l'Histoire, les travaux sur le Rétrospectif, l'Exotique se complètent par l'étude passionnée de l'art ambiant ; poursuivie au jour le jour, sans arrêt, dans les Mémoires, elle forme le fond des articles de L'Éclair, du Paris, traverse l'action de En 18.., de Charles Demailly, de Manette Salomon, enfin s'isole dans les livrets sur les expositions et dans la monographie de Gavarni. Maintenant, que les années coulent, que les tendances se succèdent, que les manifestations se varient, toujours, ou à bien peu près, on voit les Goncourt pronostiquer sur le présent le jugement de l'avenir et prouver cette extraordinaire clairvoyance dont seul avec eux, J.-K. Huysmans aura le partage. Furent-ils uniment d'exceptionnels arbitres ? Le désir aussi les a hantés d'étendre le bénéfice de leurs découvertes et de faire reconnaître d'intérêt esthétique des sources d'inspiration ignorées ou honnies. Écoutez-les supplier le peintre d'être « un homme pour qui le monde visible existe », « d'apprendre à voir », de regarder autour de lui : « Tous les temps portent en eux un Beau saisissable, exploitable, disent-ils... La sensation, l'intuition du contemporain, du spectacle qui vous coudoie, du présent dans lequel vous sentez frémir vos passions et quelque chose de vous, le Moderne, tout est là pour l'artiste ! » Mais le Moderne, des Goncourt, n'est ni la superficielle mise en peinture de la mode, ni la copie quasi philosophique d'un événement sans signification ; leur Moderne n'a rien de la joliesse, de la fade banalité du genre aujourd'hui qualifié tel ; il ne se satisfait pas plus de la consignation des apparences, qu'il ne se limite à un ordre de sujets. Bien autre est l'envolée de leur conception. « À côté des mœurs, des scènes, de la rue qui passe, il y a aussi du grand, du gigantesque dans ce siècle-ci », et avec un infini regret, ils se prennent à songer « à toutes les belles choses modernes qui mourront sans un homme, sans une main qui les sauve ».

L'art seul, au jugement des Goncourt, donne l'immortalité, « éternise l'humain, le transitoire », et hors lui, rien ne vaut. Pour l'avoir aimé, cultivé, chanté de toutes manières, ils s'en trouvent possédés au point de ne plus voir qu'à travers lui la nature ; chaque épisode de vie évoque un souvenir de peinture, de dessin, de statue ; Dieu lui-même, ils le conçoivent d'après la fresque de Michel-Ange. Qui donc s'étonnera si, sur l'œuvre entier, l'art rayonne bienfaisant, s'il secourt puissamment l'historien pour la reconstitution du milieu, le romancier pour l'ordonnance, le cadre de la fable, la physionomie des personnages ? Notre grand Michelet se réjouissait déjà du progrès promis à la sociologie par l'appoint de cet élément nouveau. De son côté, M. Alphonse Daudet a signalé l'heureux et particulier système de romans composés d'une suite de « tableaux » où chaque chapitre forme un tout, complet en soi, indépendant presque. Sans s'arrêter à ce que le décor et le type doivent de vérité aux notations aquarellées, sans insister sur les goûts des héros, goûts si souvent hérités des auteurs, combien d'impressions précieuses,

de lumière, de ton, de mouvement ne pouvaient émaner que d'écrivains-peintres ! Sur le style, l'influence est plus irrécusable encore, témoin la valeur imagière de l'épithète, et le penchant à d'abord désigner la forme, la nuance, substantivement, afin d'éveiller la sensation avant même de spécifier l'objet. « Je voudrais, apprend le Journal, trouver des touches de phrases, semblables à des touches de peintre dans une esquisse, des effleurements, des caresses et des glacis de la chose écrite... » Pleinement l'ambition s'est trouvée atteinte et pour qualifier avec précision cette langue picturale, pour la bien louer, toujours l'emploi du vocabulaire plastique s'impose, soit que Sainte-Beuve reconnaisse aux Goncourt le privilège « d'attraper le mouvement dans la couleur », soit que Théophile Gautier les sacre à jamais les « graveurs sur pierres fines de la prose ».

D'après Lamennais, il existe pour l'homme trois sphères d'activité, trois ordres d'action : l'Industrie, puis la Science, et plus haut l'Art, exercice d'un pouvoir créateur, presque divin. C'est à l'art ainsi entendu, à l'art tout entier qu'Edmond et Jules de Goncourt ont voué une carrière, d'un bout à l'autre poursuivie magnifiquement, sans faiblesses ni sacrifices, malgré la décevante destinée infligée aux prescients, aux inventeurs. Pour rénover le Roman, l'Histoire, le Théâtre, la Critique, ils ont tiré tout d'eux-mêmes, l'idée, l'émotion, le verbe ; ils ont confondu leur vision de penseurs avec leurs facultés de peintres, et rendu ainsi nécessaire cette rare appellation d'artistes, qui leur est aujourd'hui coutumièrement dévolue. À les définir de la sorte, il semble que l'on cèle moins l'aristocratie de leur œuvre, l'originalité de leur génie par-dessus tout esthétique. Avec plus d'évidence s'indiquent la nouveauté de l'optique, l'affinement de la sensation, la recherche constante de l'« écriture » ; avec plus d'équité se mesurent le domaine immense parcouru, les vastes champs explorés, la prépondérance exercée par ces chefs d'école. Artistes, nuls ne le furent plus foncièrement que ceux-là, qui sacrifièrent avec une abnégation hautaine la vie à la survie et préférèrent, pour leur œuvre, aux acclamations de la foule, le suffrage de l'élite, annonciatrice infaillible de la Postérité.

ROGER MARX.

(1) L'œuvre complet de Jules de Goncourt se trouve au Cabinet des estampes ; à sa suite ont été placées dix eaux-fortes gravées par Edmond de Goncourt, « pour tenir compagnie à son frère pendant qu'il piochait le cuivre ». Un recueil de vingt planches de Jules a paru, sous forme d'album, à la Librairie de L'Art en 1876, avec notice et catalogue de Ph. Burty.

(2) Eugène Véron, L'Esthétique, p. 78 et 80.

### **Edmond et Jules DE GONCOURT(1).**

Deux hommes ont tout mis en commun : rêves, ambitions, sympathies et labeur. L'injure longtemps leur a rendu cette justice, ne pouvant se renouveler, d'éclater plus véhémentement à mesure qu'en cette mystérieuse collaboration l'un jetait une passion plus énergique, l'autre une plus exquise mélancolie. Au nom de principes ambigus, le Parquet les a poursuivis et le Parlement les a jugés ; au nom de la pudeur, de la politique, de la Femme — et de la gaieté ! — on a prétendu écarter les irréfutables documents qu'ils livraient, nier leur impartiale loyauté, railler leur pitié, condamner leurs plaidoyers. Cependant aucun doute jamais n'a arrêté leur tâche. Sans forfanterie — cette lâcheté des violents — sans concessions, ils ont peiné, amassant la matière de plus de quarante volumes et la pensée de trois générations. C'est là l'histoire de leur vie. N'étaient les luttes qu'il leur fallut soutenir, une bibliographie en tiendrait lieu. « Vous avez dû beaucoup voir et très peu vivre, dit Boisroger à Charles Demailly. Il n'arrive que des idées aux hommes d'idées. Balzac s'est marié : c'est la seule aventure de son existence. » À la jeunesse de ce temps on peut les proposer en exemple, ces féministes qui ont fui la femme, ces hommes de lettres qui ont méprisé l'opinion publique, la gloire immédiate et l'argent pour ne jouir en ce monde que de l'amour de leur art.

« Estimés et haïs, voilà notre lot », écrivaient-ils dans l'exaspération d'un jour lointain déjà. Leur lot s'est accru d'innombrables admirations. Leur devise reste : Malgré tout.

M. Edmond de Goncourt est né le 28 mai 1822 à Nancy (2). C'est à Paris que naquit Jules de Goncourt le 17 décembre 1830. Leur grand-père avait été député par le tiers état du

bailliage de Bassigny-en-Barrois aux États généraux de 1789 et à l'Assemblée constituante. Leur père, entré au service à l'âge de seize ans, laissé pour mort sur le champ de bataille de Pordenove, l'épaule droite cassée d'un coup de feu en Russie, « comptait parmi les plus jeunes officiers supérieurs qui avaient le plus bel avenir, lorsque la bataille de Waterloo brisait son épée et ses espérances. » De cette race de Lorrains et de soldats, les Goncourt devaient hériter leur altière ténacité. Edmond était encore élève de la pension Goubeaux, où il eut M. Alexandre Dumas fils pour condisciple, quand son père mourut, laissant à une veuve, après la douleur de deux filles perdues, le souci d'élever deux fils. L'aîné poursuivit ses études au lycée Henri IV, où M. Caboche, professeur de troisième, lui disait un jour : « M. de Goncourt, vous ferez du scandale ! » Après des succès au grand Concours, le cadet, orgueil de sa mère, dont il semble avoir continué la grâce, entra en rhétorique au collège Bourbon, fabriquait, sur la terrasse des Feuillants, aux heures de classe, un drame en vers : Étienne Marcel, et illustrait Notre-Dame-de-Paris de dessins à la plume. À l'admiration de Victor Hugo devait s'ajouter — peut-être même succéder ? — celle de Balzac. Cette ferveur romantique inspirait vers le même temps à Edmond, qui avait jadis écrit une monographie de la Cuisinière, un travail encore inédit sur les Châteaux d'architecture féodale. Ainsi le même sentiment se traduisait en manifestations diverses où chacun avait suivi son instinct. Le 5 septembre 1858 [sic], Mme de Goncourt mourut, joignant les mains des deux frères « avec ce regard inoubliable d'un visage de mère crucifié par l'anxiété de ce que deviendra le jeune homme laissé à l'entrée de la vie... »

Edmond, attaché au ministère des Finances, donne sa démission. Jules, l'examen du baccalauréat passé, se décide « à ne rien faire ». Dès lors — et que pouvait ajouter ce vœu suprême aux indissolubles liens de la nature ? — ils s'acharnent à leur commune besogne. Ils ont résolu d'être peintres et parcourent la France en rapins, pris d'une « rage de dessin » qui leur laisse à peine le loisir de noter sur leur carnet de route le nombre de kilomètres parcourus, puis de hâtives impressions. Mais quand ils arrivent en Alger, ils s'enivrent tant à boire « cet air de Paradis » que le pinceau ne leur suffit plus à évoquer leur joie ensoleillée ; et ils écrivent des pages bien peintes, où pour la première fois ils se révèlent, sans se deviner. Rentrés en France, ils interrompent un jour leur tâche d'aquarellistes pour écrire un vaudeville : Sans titre, bientôt brûlé comme le furent les trois actes d'un Abou-Hassan que le Palais-Royal exila. D'En 18.., datent leurs débuts publics. Le livre parut le 2 décembre 1851 ; le coup d'État venait d'éclater : soixante exemplaires furent vendus. Il s'en fallut d'un sourire interrompu de Mme Allan que La Nuit de la Saint-Sylvestre, proverbe, ne fut jouée à la Comédie-Française. L'acte parut dans L'Éclair, journal hebdomadaire de la littérature, des théâtres et de l'art, que venait de fonder le comte de Villedeuil. Critique dramatique, silhouettes d'artistes, esthétique, poèmes, fantaisies, polémiques, et cette célèbre physiologie de La Lorette, les Goncourt n'y donnèrent pas moins d'une centaine d'articles. L'Éclair éteint, leur cousin de Villedeuil, avec Murger, Scholl, Banville, Méry, Gozlan, Karr, créa le Paris. Pour une citation de cinq vers de Tahureau empruntée au Tableau historique et critique de la Poésie française au xvie siècle de Sainte-Beuve (couronné par l'Académie), ils furent poursuivis en correctionnelle, assis entre deux gendarmes, bassement insultés par un substitut, et « renvoyés des fins de la plainte, sans dépens » par un jugement littéraire où on daigna reconnaître qu'ils n'avaient pas eu l'intention d'outrager la morale publique et les bonnes mœurs ! Lorsqu'ils cessèrent leur collaboration, Edmond et Jules de Goncourt méditaient de longs travaux historiques. Et ce n'est plus désormais que capricieusement qu'ils firent œuvre de journalistes (3).

En une brochure, La Révolution dans les mœurs (1854), ils s'essayent à ce style à la Tacite qui donnera si belle allure à leur Histoire de la Société pendant la Révolution (1854) et pendant le Directoire (1855), à ce style d'un pamphlet qu'ils auraient voulu lancer « sous forme de Semaines critiques... un Tableau de Paris de Mercier où ils mêleraient un peu de l'indignation d'un père Duchêne à leurs visions personnelles », à ce pamphlet qu'ils songent un moment — sous l'Empire — à publier en Belgique, et dont À bas le Progrès ! fut, en 1893, comme un ressouvenir. Après une plaquette sur La Peinture à l'Exposition de 1855, un roman, Les Actrices (4) (1856) ; après un séjour en Italie d'où ils emportent les croquis, les analyses, les lyrismes de L'Italie d'hier (1894), un retour au xviiiè siècle, à Sophie Arnould (1857) ; à Watteau, à la Camargo, à la du Barry (Portraits intimes du xviiiè

siècle (1857-1858). Leur curiosité n'est pas satisfaite par des créations si diverses. Ils portent au Théâtre-Français une petite pièce qui y fut perdue, dont le titre même, Incroyables ou Merveilleuses, ou Retour à Ithaque, s'égara dans leur mémoire ; au Vaudeville, les Hommes de lettres. Partout échecs et refus. N'importe ! De leur Histoire de Marie-Antoinette ils font de l'histoire singulièrement élargie, transforment les Hommes de lettres en roman, et se distraient du retard de ce feuilleton à la Presse en gravant les premières eaux-fortes de L'Art du xviii<sup>e</sup> siècle (1859-1865). À moitié composé, le roman leur est rendu. Ils écrivent Les Maîtresses de Louis XV, qui paraissent en deux volumes la même année que les Hommes de lettres (5) (1860). Et il se trouva un écrivain, Jules Janin, pour leur reprocher d'avoir, par ce livre, poussé au mépris des lettres, eux ces intègres et farouches artistes ! — Un succès cependant : un succès d'estime. Puis ce sont de pénibles courses à l'hôpital, dans la nuit, au matin sombre, pour Sœur Philomène (1861). L'éditeur leur retourne le manuscrit « s'excusant sur le lugubre et l'horreur du sujet ». La Librairie Nouvelle, qui achète le roman, fait faillite. Les Hommes de lettres leur ont coûté 500 francs, Sœur Philomène ne leur rapporte rien. « C'est un progrès », songent-ils... Fragment d'un ensemble qui devait comprendre l'Homme, l'État, Paris, La Femme au xviii<sup>e</sup> siècle, n'a pas encore paru que dans Renée Mauperin (1862) ils étudient la jeune bourgeoisie, et descendent plus bas, plus bas dans le cœur, avec Germinie Lacerteux (1865), navrante histoire d'une servante qui leur fut chère, « un bien douloureux livre sorti de leurs entrailles », ce livre où il leur semble « réenterrer la morte » ; Germinie Lacerteux, le livre peuple, le livre vrai dont on ne saurait désormais oublier la date antérieure de douze ans à celle de L'Assommoir. Ce mois de janvier 1865 où ils donnent Germinie, le fascicule d'Honoré Fragonard, l'eau-forte La Lecture ne résume-t-il pas leur œuvre ? Et cette année ne fut-elle pas glorieuse qui vit apparaître et tomber à la Comédie-Française Henriette Maréchal ? Adossés à un portant, les auteurs reçoivent les bordées de sifflets « en pleine poitrine, pâles, nerveux, mais debout, ne bronchant pas, forçant par leur présence entêtée les acteurs à aller jusqu'au bout », malgré les vociférations du parterre que l'enthousiasme de l'orchestre exalte, malgré le tumulte du poulailler, malgré la rage d'une bataille qui n'eût pas eu de précédent sans la bataille d'Hernani, et qui empêche pendant un quart d'heure Got de proclamer le nom des auteurs — parce que Mme la princesse Mathilde a protégé la pièce contre les rigueurs de la censure ! On les avait crus bonapartistes alors qu'ils avaient « toutes les haines de purs lettrés pour ce gouvernement ennemi et envieux des lettres ». Manette Salomon, « le classique de l'atelier, sans lequel l'intimité de l'artiste se trouverait ignorée », paraît la même année (1865). Du Journal, ils tirent les Idées et Sensations (1866). À Rome, ils recueillent les documents de Madame Gervaisais (1869) ; et, de retour en France, écrivent Blanche de la Rochedragon (La Patrie en danger) qui, refusée au Théâtre-Français comme trop périlleuse (Thermidor sans doute l'était moins !), ne fut représentée qu'en 1889 au Théâtre-Libre. De la monographie de Gavarni, qui suivit, Edmond seul devait corriger les épreuves. Ils venaient d'acheter à Auteuil cette maison dont le Grenier devint par la suite le salon des idées de ce temps. Flaubert, Gavarni, Paul de Saint-Victor, Giraud, Sainte-Beuve, les amis de la première heure, les anciens du dîner de Magny disparus, la jeunesse et l'élite des lettres s'y réunirent chaque dimanche. C'est là que se recruta l'académie des Goncourt, qu'elle se recrute encore aujourd'hui, après les vacances ouvertes par la mort de Gautier, de Veuillot, de Vallès, de Banville, de Barbey d'Aurevilly, par l'élection récente — ou éventuelle — d'autres membres à l'Institut. Le but unique de cet académie est d'assurer, grâce à une rente individuelle de six mille francs qui sera constituée par la fortune personnelle et par la vente des collections du fondateur, l'indépendance de dix hommes de lettres élus sous cette seule condition qu'ils ne soient ni politiques, ni grands seigneurs. M. Alphonse Daudet, resté le plus cher ami du maître, est l'exécuteur du testament qui la constitue. Ils la paraient amoureusement, cette maison d'Auteuil, « la maison du restant de notre vie », écrivait Jules de Goncourt, qui bientôt, le 20 juin 1870, y mourut de la mort si impitoyablement décrite de Charles Demailly, usé par tant d'efforts, blessé par tant de si injustes déceptions, l'âme en déroute...

Au désespoir du frère resté seul s'ajoute l'anxiété du citoyen. La guerre terminée, la Commune vaincue, après une grave maladie, il commence La Fille Élisa (1878), dans le malaise et la griserie de l'enquête où il lui faut s'appliquer, sans confiance en ce travail qui porte le deuil, avec la crainte de l'amende et de la prison. Et si le ministère n'ordonne pas de poursuites, c'est la petite presse à scandales qui se fait dénonciatrice, et la critique qui

ramasse et brandit l'indignation du procureur ! L'amitié désemparée du survivant donne aux Frères Zenganno (1879) cette originale émotion que nul alors ne discerna. Ce qu'il avait fait pour l'art du dix-huitième siècle, les catalogues de l'œuvre de Watteau et de Prud'hon dressés (1875, 1876), Edmond l'entreprend dans *La Maison d'un artiste* (1881) en faveur de l'extrême Orient, et pousse plus avant encore dans une étude sur *Outamaro, le peintre des maisons vertes* (1892). Cependant, il revient à l'histoire du théâtre d'antan avec *Madame de Saint-Huberty* (1879), premier terme d'une série que complétèrent les biographies de *Mademoiselle Clairon* en 1889 et de *La Guimard* en 1893. C'est d'autre façon qu'il avait rêvé de finir son œuvre historique. Une « histoire psychologique » de Napoléon, une « monographie de son cerveau » devait la clore dans la pensée des deux frères. Mais ainsi revenu à ses premières curiosités — n'avait-il pas débuté dans le journalisme par des silhouettes d'acteurs ? — M. de Goncourt, dans *La Faustin* (1882), ce livre nourri de souvenirs où l'imagination, la poésie, prennent un jeune essor, devait pénétrer en pleine âme de comédienne. Déjà « le manque d'intrigue ne lui suffit plus ». Dans son dernier roman, *Chérie* (1884), il a l'audace de se renouveler. Aussi « l'éreintement », selon son mot, devient-il international. Puis, il semble qu'on ait voulu lui faire payer le grand succès d'Henriette Maréchal, successivement reprise à Paris (Odéon), à Bruxelles et à Saint-Petersbourg, le succès de *Renée Mauperin* adaptée à la scène par M. Henri Céard (Odéon, 1887), le succès de *Sœur Philomène* miment au théâtre MM. Jules Vidal et Arthur Byl (*Théâtre-Libre*, 1887), par la bataille de *Germinie Lacerteux*, « pièce en dix tableaux », jouée à l'Odéon le 19 décembre 1888. Applaudissements et sifflets, coupures exigées par le directeur, ridicules suppressions que se permit la censure conspirèrent si bien qu'on n'entendit, à la première, qu'une partie du drame. Les « princes de la critique », M. Sarcey, feu Vitu, trépignèrent sur la « chute complète et sans appel » de *Germinie*, qui n'en atteignit pas moins cent glorieuses représentations. Un certain M. Halgan qui n'avait, confessa-t-il, pas eu « le courage » d'aller voir la pièce, protesta au Sénat de sa pudeur outragée. M. Audren de Kerdel dont il faut évoquer l'éloquence aussi — l'histoire a de telles obligations — pria que l'Odéon fût « interdit aux barbares ! » Le ministre de l'Instruction publique, alors M. Lockroy, défendit la pièce de ses anciens amis. Ce qui n'empêcha pas qu'un ordre vint de haut lieu suspendre une « matinée » de *Germinie* annoncée et affichée. Et quand, représentée au Théâtre-Libre, *La Fille Élixa*, le drame très heureusement tiré du roman, par M. Jean Ajalbert, dut paraître devant le public, la censure n'hésita pas à interdire le spectacle tout entier. C'était la « contexture générale » du drame qui mettait l'ordre et la morale en péril, cette fois. Malgré l'ardente protestation de M. Millerand à la Chambre, le verdict de la censure resta sans appel.

Aujourd'hui où M. Edmond de Goncourt est, en Angleterre, l'objet d'importantes études (6) ; où, de tous les hommages qui lui viennent d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, de Russie, de Norvège, les plus précieux peut-être, les plus significatifs à coup sûr, sont les œuvres mêmes qu'on nous propose en exemple, toutes frémissantes encore de son action, l'heure n'est-elle pas venue de témoigner avec quelque solennité une admiration joyeuse, de confondre une Œuvre et deux vies ?

JULES RAIS.

(1) D'après le *Journal des Goncourt, 1851-1888* (7 volumes, chez Charpentier, 1887-1894) ; les *Lettres de Jules de Goncourt* ; *Renée Mauperin* ; *Mon père. — Ma mère* (*Écho de Paris*, 27 mars 1892) et le livre très documenté de M. Alidor Delzant : *Les Goncourt* (Paris, Charpentier, 1889)

(2) Une Rue des Goncourt a été créée à Nancy au mois de décembre 1894.

(3) À *La Vie moderne*, *La Revue française*, *L'Artiste*, *au Temps*, *au Figaro*, à la *Gazette des Beaux-Arts*, *au Bien public*, à la *Gazette anecdotique*, *au Gaulois*, *au Voltaire*, à *L'Art*, *L'Écho de Paris*, *la Revue indépendante*, *au Japon artiste*, etc... Plusieurs de ces articles ont été réunis sous le titre de *Mystère des théâtres* (1852, en collaboration avec Cornélius Holff : Ch. De Villedeuil) ; *Une voiture de masques* (1856, réimpression en 1876 : *Quelques créatures de ce temps*) ; *Pages retrouvées* (1886) ; *Études d'art* (1893). Notons à ce propos que M. de Goncourt a voulu que chacune des réimpressions de ses œuvres

de jeunesse fût présentée par un des hérauts de l'art jeune : MM. Henry Céard, Gustave Geffroy, Roger Marx ont été les préfaciers des Lettres de Jules de Goncourt, des Pages retrouvées et des Études d'art.

(4) Réimprimé en 1893 sous le titre d'Armande.

(5) Les éditions postérieures portent le titre de Charles Demailly. MM. Paul Alexis et Oscar Méténier les ont remis à la scène (Gymnase, 1894).

(6) Edmond and Julius de Goncourt, by MM. A. Belloc and Shedlock, 2 vol. in-8°. (London, William Heinemann, 1895.)