

Émile Hennequin (1859 – 1888) consacra deux textes aux Goncourt. Le premier, « Les romans de M. Edm. de Goncourt », parut en mai 1884 dans la Revue indépendante. Le second, consacré aux « Pages retrouvées, par Edmond et Jules de Goncourt », fut publié dans la Revue contemporaine, en mars 1886.

Après la mort prématurée du critique, ces textes furent repris dans l'ouvrage *Quelques écrivains français* (Paris, Perrin, 1890).

LES ROMANS DE M. EDM. DE GONCOURT

Dans une famille de vieille richesse bourgeoise, et de hautes charges militaires, sous la galante et faible tutelle d'un grand-père épris, l'éveil d'âme d'une petite fille, sa vie de dignitaire minuscule dans l'hôtel du ministère de la guerre ; la naissance de son imagination par la musique, les lectures sentimentales, et cette précoce surexcitation que causent dans une cervelle à peine formée les exercices religieux préparatoires à la première communion, — l'esquisse de ses passionnettes et de ses amourettes, — puis le développement de la jeune fille fixé en ces moments capitaux : la puberté, le premier bal, la révélation des mystères sexuels, — enfin l'étude, en cette élégante, de tout le raffinement de la toilette, des parfums du corps et des façons mondaines, — son affolement de ne pas se marier, le léger hystérisme de sa chasteté, l'anémie, une lugubre lettre de faire part, — en ces phases se résume le récent roman de M. de Goncourt, le dernier si l'auteur maintient, pour notre regret, un engagement de sa préface. Dans ce livre, M. de Goncourt a de nouveau consigné toutes les originales beautés de son art, l'acuité de sa vision, la délicatesse de son émotion et la science de sa méthode, la sorte particulière de style qui procède de cette sorte particulière de tempérament. Avec les trois œuvres qui l'ont précédé, jointes aux romans antérieurs des deux frères, il semble que l'on peut maintenant définir, en ses traits essentiels, la physionomie morale de l'auteur de *Chérie*, le mécanisme cérébral que ses écrits révèlent et dissimulent, comme un tapis de fleurs la terre.

I

Il est en M. de Goncourt trois prédispositions originelles, sans lien nécessaire qui les relie : physiologique, intellectuelle, émotionnelle, affectant les trois départements principaux de son organisation psychique, qui, démontrées, peuvent suffire à l'analyse et à l'explication de cet artiste.

Ses livres, chaque chapitre de ses livres, plusieurs paragraphes de chaque chapitre sont constitués par le récit de faits positifs, précis, particularisés, par des observations, des anecdotes, un geste, une physionomie, une mine, une locution, une attitude ou un incident. Ces faits nus, ou accompagnés de considérations et de narrations, qu'ils résument et qu'ils prouvent, ces faits soigneusement choisis, renseignant sur toutes les phases des personnages, arrivant aux moments essentiels de leur vie fictive, forment toute la texture des romans de M. de Goncourt, sans lien presque qui les aligne, sans transition qui les assemble et les dénature par une relation logique. Et de ces éléments ténus mais rigides, comme les pierres d'une mosaïque, M. de Goncourt sait user avec un art et des résultats merveilleux.

Il excelle, à un tournant de sa fabulation, à un moment psychologique de ses personnages à montrer cette évolution et cette transformation par un fait brutal, net, dont la conclusion est laissée à tirer au lecteur. Telle est la scène où la Faustin, surexcitée par le rôle qu'elle essaie d'incarner, à la veille de son exalté amour pour lord Annandale, tombe presque entre les bras d'un maître d'armes en sueur ; telle encore cette conversation érotique que *Chérie*, à la campagne, par une après-midi torride, ses sens près de s'éveiller, surprend de sa fenêtre, entre deux filles de ferme. C'est par une suite d'incidents et de tableaux de ce genre que M. de Goncourt dépeint en leurs moments caractéristiques de larges périodes de l'existence de ses créatures, l'enfance de *Chérie* et l'enfance de celle qui sera la fille *Élisa*, la vie errante des frères *Zemganno* avant leurs débuts à Paris, et la vie amoureuse, traversée d'inconscients regrets, de la *Faustin* au bord du lac de Constance. Par ces faits menus ou longs à décrire, il montre les états d'âme permanents ou

passagers de ses personnages, — par ces mains de Gianni travaillant machinalement à déranger les lois de la pesanteur, l'absorption momentanée du saltimbanque cherchant un tour inouï, — par ce réglisse bu dans un verre de Murano, la nature populaire et raffinée de la Faustin.

Il lui faut des faits pour prouver ses assertions générales, le désir qu'ont les menuisiers de ne travailler que pour le théâtre, une fois qu'ils ont goûté de cette gloriole, pour montrer la séduction que celui-ci exerce sur tout ce qui l'approche ; des faits pour trait final à une analyse de caractère, ou à la notation d'un changement moral ; la mère des Zemganno appelée en justice, ne voulant témoigner qu'en plein air, pour montrer le farouche amour de la bohémienne pour le ciel libre ; pour représenter la modification produite en Chérie par sa puberté, décrire en détail la gaucherie et la timidité subite de ses gestes. Par une méthode contraire M. de Goncourt fait précéder une considération générale de la série de faits qui l'étayent, décrivant les fougues d'Élisa de maison en maison, pour déterminer en une généralisation l'inquiétude errante des prostituées.

Des faits encore, déguisés sous une conversation, jetés en parenthèse, arrivant comme par hasard au bout d'une phrase, servent à caractériser ces personnages fugitifs qui ne traversent qu'une page, à décrire un lieu, à spécifier une sensation par une comparaison, à montrer en raccourci l'aspect et les êtres d'un salon, à noter le paroxysme d'une maladie ou l'affolement d'une passion, à marquer les réalités d'une répétition, la physionomie d'un souteneur, l'aspect particulier d'un public de cirque à Paris, le débraillé d'un cabotin, la colère d'une actrice ou d'une petite fille ; et, dans cette profusion de notes, d'anecdotes, d'incidents, de gestes et de mines, il en est que l'auteur nous donne par surcroît, sans nécessité pour le roman, comme une bonne partie des premiers chapitres de La Faustin, comme ce souriant récit où Mascaro, le fantastique et vague serviteur du maréchal Haudancourt, emmène Chérie dans la forêt « voir des bêtes », et sous les grands arbres précède la petite fille émerveillée, faisant chut de la main sur la basque de son habit noir.

Que l'on réfléchisse que cette méthode où le fait concret et caractéristique prime le général, que M. de Goncourt parmi les romanciers observe seul scrupuleusement, est celle des sciences morales modernes, qui l'ont prise aux sciences naturelles ; que M. Taine ne procède pas autrement dans ses Origines, M. Ribot dans son Hérité, les sociologistes anglais dans leurs admirables travaux. Par son réalisme exact, par ses notes mises sous les yeux du public, par ses déductions avec preuves à l'appui, et ses caractères établis sur leurs actes, M. de Goncourt a pu accomplir pour des milieux et une époque restreints, des livres d'enquête sociale qui flottent entre l'histoire et le recueil de notes psychologiques. Il a fait faire un pas de plus que ses contemporains à l'évolution scientifique du roman. Il a acquis quelques-uns des caractères qui différencient les livres de science des livres d'art. Ses renseignements, les faits qu'il cite, pris de tous côtés, font que ses créatures sont plutôt des types que des individus, sont plus instructives que vivantes, plus générales et diffuses que particulières, sont plutôt les exemples d'un genre que des individus saisis et étudiés à part. Et grâce à son habitude d'accorder le pas à ses observations sur ses idées générales, à ne point plaider de cause et à ne pas émettre de considérations sur la vie, M. de Goncourt a pu se tenir à égale distance de ces philosophies nuisibles à toute vue exacte de la vie, et antiscientifiques : l'optimisme et le pessimisme. Il s'est contenté d'observer, de noter et de résumer, sans conclure, sans se rallier à l'une des deux moitiés de la conception de la vie, sans que sa sagacité ou son coup d'œil soit altéré par une théorie préconçue nécessairement fautive parce que partielle. Par cette rare impassibilité, il est resté aussi apte à relever les faits caractéristiques de la gaie et jolie enfance d'une petite fille riche, que de la corruption d'une fille entretenue, ou de l'idiotie progressive d'une prostituée qu'écrase peu à peu le perpétuel silence du régime cellulaire.

II

Mais de même que parmi les faits multiples que présentent les choses et qui constituent les sciences, certains sont attirés à l'étude de la matière morte, certains autres à celle du monde organique, et parmi ces derniers certains par la matière vivante en ses éléments, certains par les ensembles que forment ces unités, il intervient chez les hommes de lettres

réalistes un biais individuel, une prédisposition de l'œil à voir, une aptitude de la mémoire à retenir, un ordre de faits particulier, un caractère dans les phénomènes, un moment dans les physionomies, les gestes, les émotions, les âmes. Et de l'effort que chaque artiste fait à rendre ce qui le frappe et le touche, provient son style individuel, la particularité de son vocabulaire et de sa syntaxe, qui révèle le plus sûrement la qualité intime de son intelligence.

Si l'on compare l'aspect particulier sous lequel M. de Goncourt voit les paysages, les intérieurs, les gens, les physionomies, les attitudes, les passions, la nature psychologique de ses personnages préférés, on extraira de cette collection la notion d'un artiste épris de mouvement, notant la vie dans son évolution, les visages dans leurs transformations, les émotions dans leurs conflits, chaque âme dans sa diversité.

Dans le spectacle des paysages, des vues urbaines, des objets forcément immobiles, il perçoit le caractère mouvant et variable, les vibrations de la lumière, les variations du jour, le frisson passager de l'air. La forêt où Chérie, enfant, se promène, est décrite en ses murmures, l'ondoiement de ses branches, les sautilllements de la lumière sur le sol, les fuites d'une bête effarée. Le paysage morne où s'élève la prison de Noirlieu est rendu non par ses formes mais par le fleuve pâle qui le traverse, sa plaine crayeuse, son étendue blafarde, la lumière éclipique qui le glace. Dans le foyer du cirque où les frères Zemganno attendent avant d'entrer en scène, les objets se diffusent sous les rayonnements que note l'auteur :

C'étaient et ce sont sur ces tableaux rapides, sur ces continuels déplacements de gens éclaboussés de gaz, ce sont en ce royaume du clinquant, de l'oripeau, de la peinturlure des visages, de charmants et de bizarres jeux de lumière. Il court par instants sur la chemise ruchée d'un équilibriste un ruissellement de paillettes qui en fait un linge d'artifice. Une jambe dans certains maillots de soie vous apparaît en ses saillies et ses rentrants, avec les blancheurs et les violacements du rose d'une rose frappée de soleil d'un seul côté. Dans le visage d'un clown entouré de clarté, l'enfarinement met la netteté, la régularité et le découpage presque cassant d'un visage de pierre.

Pour les portraits, l'aspect, la physionomie des gens dont l'auteur peuple ses pages, ce qu'il évoque c'est non une énumération de traits au repos, le catalogue d'un visage et d'un corps, mais leur mouvement, leur attitude instantanée, leur figure surprise en un changement ou une révolusion. Par une vision particulière pareille en son effet, à ces fusils photographiques, qui décomposent le vol d'une chauve-souris et le saut d'un gymnaste, M. de Goncourt arrête le portrait de la sœur de la Faustin, au sortir d'une crise hystérique, dans sa promenade nerveuse par une salle de fin de dîner, — décrit Chérie montant un escalier et, « balançant sous vos yeux l'ondulante et molle ascension de son souple torse ». Dans un cheval blanc promené le soir aux lumières dans un manège, il saisit « un flottement de soie au milieu duquel s'apercevaient des yeux humides ». C'est la démarche d'Élisa partant en promenade, qu'il nous donne, « avec son coquet hanchement à gauche », « l'ondulation de ses reins trotinant un peu en avant de l'homme, la bouche et le regard soulevés, retournés vers son visage. » Mais c'est dans *Les Frères Zemganno* qu'éclate cet amour de la vie corporelle, ce penchant à peindre des académies en mouvement, suspendues à l'oscillation d'un trapèze, dardées dans l'allongement d'un saut, glissant sur une corde, disloquées dans une pantomime, emportées et fuyantes dans le galop d'un cheval.

Et comme M. de Goncourt rend l'action d'un corps plutôt que son dessin, il note des changements de figure, des mines plutôt que des visages. Il peint, en la Tomkins, « des yeux gris qui avaient des lueurs d'acier, des clartés cruelles sous la transparence du teint » ; en Chérie, « l'animation, le montant, l'esprit parisien » ; « l'ébauche de mots colères crevant sur des lèvres muettes », pour les traits convulsés de la détenue Élisa. La physionomie de la Faustin lui apparaît tantôt dessinée en ombres et méplats lumineux, par une lampe posée près de son lit, tantôt s'assombrissant, se creusant sous une émotion tragique :

Subitement sur la figure riante de la Faustin, descendit la ténébreuse absorption du travail

de la pensée ; de l'ombre emplît ses yeux demi-fermés ; sur son front, semblable au jeune et mol front d'un enfant qui étudie sa leçon, les protubérances, au-dessus des sourcils, semblèrent se gonfler sous l'effort de l'attention ; le long de ses tempes, de ses joues, il y eut le pâlissement imperceptible que ferait le froid d'un souffle, et le dessin de paroles, parlées en dedans, courut mêlé au vague sourire de ses lèvres entr'ouvertes.

M. de Goncourt a le sens et le rendu des gestes caractéristiques. Il sait l'adroit et caressant coup de main que donne une jeune fille sur la jupe de sa voisine, « l'allée et la venue d'un petit pied bête » d'une femme hésitant à dire une idée embarrassante et saugrenue, le rapide gigotement du coude d'une actrice éclatant d'un fou rire, et le geste de colère avec lequel, désespérant de trouver une intonation, elle tire les pointes de son corsage.

Et cette perpétuelle vision de mouvements physiques, ces physionomies changeantes, ces bras remuants, ces muscles frissonnants sous l'épiderme, toute cette vie qui s'agite dans les pages descriptives de M. de Goncourt, secoue et précipite les passions de ses personnages, accélère leurs conversations en ripostes serrées de près, fait voler leur esprit, emporte leurs actes, varie leurs humeurs. L'on assiste aux tâtonnements d'un gymnaste cherchant un tour entrevu ; à la brillante et heureuse folie de son succès ; aux révoltes cabrées d'une fille à moitié maniaque, à son « hérissément de bête » devant la porte de sa prison, à l'alanguissement graduel de sa volonté meurtrie et matée. Ce que M. de Goncourt nous montre, ce sont les colères d'une petite fille gâtée, se roulant par terre dans la rage d'une soupe ôtée ; l'affolement d'une jeune femme mourant de sa chasteté, et courant à la quête d'un mari ; l'état d'âme inquiet et alangui d'une actrice entretenue, élaborant un rôle de grande amoureuse, se jetant dans le plus poétique et le plus émouvant amour, abandonnant le théâtre, puis reprise par lui, récupérant ce coup d'œil aigu d'observatrice qui la fait inconsciemment mimer la mort de son amant.

Et par une conséquence logique ce sont des âmes capables de ces variations, de ces emportements, de ces sautes, que M. de Goncourt s'applique à peindre, des âmes diverses, plastiques à toutes les sensations, désarticulées et nerveuses, sans constance et sans unité, sans rien qui les raidisse, les soutienne et les cimente, des âmes de demi-artistes, des âmes de premier mouvement, soudaines, ductiles et fougueuses. Conduit par son réalisme à l'étude d'une basse prostituée, d'ailleurs rétive et passionnée, il n'a fait depuis que des créatures fantasques et charmantes, des clowns bohémiens, une actrice, une jeune fille jolie, coquette et gâtée, des êtres changeants comme un ciel de printemps, extrêmes, ondoyants, d'une nature atrocement difficile à décrire et à montrer.

De ce goût pour la vie, de ce perpétuel et paradoxal effort à rendre le mouvement avec des mots figés et une langue plus ferme que souple, de cette artistique quadrature du cercle, provient le singulier style de M. de Goncourt. Il a dû recourir au néologisme pour noter des phénomènes qu'il a bien vus le premier. Le frisson même que lui causait le spectacle des choses, l'a fait employer des locutions de début, qui donnent comme un coup de pouce à la phrase, ces « et vraiment », ces « c'était ma foi », ces « ce sont, ce sont » qui marquent la légère griserie de son esprit au moment de rendre une nuance fugace, une sensation délicate. Il s'accoutume à forger des substantifs avec des adjectifs déformés, parce que l'accident, la qualité qu'exprime l'adjectif lui paraît plus importante que l'état, rendu par le substantif. Il recourra à d'interminables énumérations pour décrire tous les multiples aspects d'un ensemble. Il aura le plus riche vocabulaire de mots frémissants, colorés, pailletés, étincelants et reluisants, pour exprimer ce qu'il voit aux choses d'éclairs et de rehauts. Enfin il inventera ces étranges phrases disloquées, enveloppantes comme des draperies mouillées, mouvantes et plastiques qui semblent s'irfléchir dans le tortueux d'une route : « Enfin l'omnibus, déchargé de ses voyageurs, prenait une ruelle tournante, dont la courbe, semblable à celle d'un ancien chemin de ronde, contournait le parapet couvert de neige d'un petit canal gelé » ; des phrases compréhensives donnant à la fois un fait particulier et une idée générale, des phrases peinant à noter ce que la langue française ne peut rendre et devenant obscures à force de torturer les mots et de raffiner sur la sensation :

Ils savouraient la volupté paresseuse qui, la nuit, envahit un couple d'amants dans un

coupé étroit, l'émotion tendre et insinuante, allant de l'un à l'autre, l'espèce de moelleuse pénétration magnétique de leurs deux corps, de leurs deux esprits, et cela, dans un recueillement alanguiné et au milieu de ce tiède contact qui met de la robe et de la chaleur de la femme dans les jambes de l'homme. C'est comme une intimité physique et intellectuelle, dans une sorte de demi-teinte où les lueurs fugitives des réverbères passant par les portières, jouent dans l'ombre avec la femme, disputent à une obscurité délicieuse et irritante sa joue, son front, une farfiole de sa toilette et vous montrent un instant son visage de ténèbres, aux yeux emplis d'une douce couleur de violette.

C'est dans la notation de ces sentiments ténus, délicieux et troubles qu'éclate la maîtrise de M. de Goncourt, dans le rendu tâtonnant, repris, poussé, flottant et enloueur de ces mouvements d'âme vagues et inaperçus de tous, dans la description de l'ivresse languissante que causent à Chérie la musique ou un effluve de parfums, dans la sorte d'extase hilare de deux clowns tenant un tour qui stupéfiera Paris, dans la vague stupeur d'âme qui vide peu à peu la cervelle d'une prisonnière hystérique. Grâce aux infinies ressources de son style et au biais particulier de sa manie observante, il est parvenu à saisir quelques-uns des faits profonds et obscurs de notre vie cérébrale. L'organisation de ses sens et de son style ressemble à ces instruments infiniment complexes mais infiniment sensibles de la physique moderne qui saisissent des phénomènes et permettent des approximations inconnues aux anciennes machines. Et qui voudrait se plaindre de cette complexité, cause et condition d'une science plus vraie ?

III

À ce sentiment vif et pénétrant de la vie en acte, de ses remuements physiques et de ses agitations morales, à cette recherche appliquée et reprise de l'enveloppement du fait par la phrase, se joint en M. de Goncourt le goût particulier d'une certaine sorte de beauté, qu'il recherche avidement et rend amoureux, dont l'attrait l'a guidé dans ses courses de collectionneur, dans la détermination des sujets et des scènes de la plupart de ses romans : le goût passionné du joli. Ce penchant qui le conduisit à recueillir les dessins du XVIIIe siècle, à étudier en toutes ses faces et à faire revivre en son entier cette époque de la grâce française, qui lui fit aimer dans les objets du Japon leur puérilité, l'ingénu et l'impromptu de leur art, pénètre et détermine ses œuvres d'imagination, leur infuse comme une nuance et un parfum à part, les farde et les poudre.

À une époque où le souvenir du romantisme remplit les romans réalistes et les scènes brutales, de grands chocs tragiques et sanglants, de raffinements maladifs, M. de Goncourt a conservé le sens des choses naturellement charmantes, de la poésie dans les incidents journaliers, des âmes délicates de naissance, de ce qui est vif, simple et gai. Il sait goûter la malice d'une vieille pantomime italienne et en inventer de poétiques pour ses clowns, rendre la douceur de gestes et de caractère d'un soldat, ancien berger, la grâce native d'une actrice naturellement fine, s'arrêter aux idylliques visions enfantines qui fleurissent la folie d'une vieille idiote. Mais où le sens du joli éclate, c'est dans son nouveau livre, dans cette charmante étude de l'éclosion féminine qui forme la première moitié de Chérie, dans le geste mutin d'une petite fille perchée sur sa chaise et éventant sa soupe de son éventail ; dans la gaie répartie du maréchal consolant Chérie de s'apitoyer sur la douleur des parents des perdreaux servis à table ; dans la scène du baptême de la poupée ; dans l'inquiet effarement d'une troupe d'enfants enfermés dans les combles ; dans la bienveillante et aimable idée qu'a la maréchale de greffer sur les églantiers de la forêt de Saint-Cloud les roses du jardin impérial. Personne ne pouvait mieux rendre les légers et coquets caprices d'une âme de fillette, la demi-pâmoison d'une femme amoureuse, la longue douceur de la passion satisfaite :

En la paix du grand hôtel, au milieu de la mort odorante de fleurs, dont la chute molle des feuilles, sur le marbre des consoles, scandait l'insensible écoulement du temps, tandis que tous deux étaient accolés l'un à l'autre la chair de leurs mains fondue ensemble, des heures remplies des bienheureux riens de l'adoration passaient dans un far-niente de félicité, où parler leur semblait un effort. Et c'étaient de douces pressions, un échange de sourires paresseux, une volupté de cœur toute tranquille, un muet bonheur...

Et il arrive pourtant à ce décrivreur des jolies et des bonheurs, à ce réaliste qui sait parfois être gaminement gai, d'être attiré par le fantastique et le crépusculaire que montre parfois la vie parisienne, par l'existence excessive et mystérieuse de la Tomkins, l'afféterie voluptueusement macabre de Mme Malvezin. Que l'on relise surtout dans *La Faustin*, après les vues rembranesques des répétitions diurnes à la Comédie-Française, et la sinistre fin de dîner des auteurs dramatiques, les scènes où apparaît l'honorable Selwyn, puis cet acte cruel du dénouement égal en puissance terrifiante à la *Ligeia* de Poe, — la *Faustin* imitant devant une glace, par une nuit d'automne, le rictus de son amant moribond. Jamais réaliste ne s'est avancé plus loin au bord de la vérité, à la rencontre de la grande poésie.

C'est cette intervention de la fantaisie dans le choix des incidents, cet amour du joli dans les choses et dans les gestes, du mystère pour certaines scènes et certains personnages, qui finalement caractérise le mieux l'art de M. de Goncourt. De là les paillettes, l'ingéniosité, le coloris adouci et pimpant de son style, la fréquence des scènes élégantes et des personnages point abjects, le contournement amoureux de sa phrase, la gaieté de son humeur, et la tendresse de son émotion. De là aussi, de son goût du bizarre et du fantastique, les soubresauts de son récit, la terrible nervosité des derniers chapitres de *La Faustin* et de *Chérie*, ces agonies atroces, ces scènes nocturnes traitées à l'eau-forte, ces personnages ambigus et gris, le mystère de certains de ses dévoilements, la richesse barbare de certains de ses intérieurs.

M. de Goncourt est comme au confluent de deux esthétiques. Il a gardé beaucoup de sa fréquentation de l'ancienne France, de la France de Diderot et de Mlle de Lespinasse. Mais il a été conquis aussi par le romantisme septentrional qui nous a envahis, par Poe, de Quincey, Heine, par ce que Balzac a innové. De cet amalgame est fait le charme et le heurt de son œuvre, ce par quoi elle nous séduit et nous terrifie.

Et maintenant cette analyse terminée, il faut imaginer que le mécanisme cérébral dont nous avons essayé d'isoler et de montrer les gros rouages, est vivant et marche, possédé par une créature humaine, constituée en son engrènement et son travail une unité indivise, la pensée, la raison et le génie d'un artiste et d'une personne. D'un seul coup, et sans les distinctions innaturelles que nous avons établies, M. de Goncourt est à la fois chercheur de petits faits caractéristiques et précis, frappé par les aspects mouvementés des êtres et des choses, ému par ce qu'il y a en ces phénomènes de joli, de délicat, de rare, de bizarre, d'un peu fantastique. Ce penchant réagit sur le choix de ses documents humains, de ses sujets, de ses personnages ; ce souci de l'exactitude le pousse à donner des visions nettes de mouvements et de jolités ; l'habitude de l'observation, son ouverture d'esprit à tous les phénomènes de la vie, le garde de tomber dans la mièvrerie ou le pessimisme : la recherche d'émotions délicates le préserve habituellement de s'appliquer à l'étude des choses basses, des personnages laids ou nuls, limite sa vision des phénomènes psychologiques, l'éloigne de concevoir des caractères uns, individuels et constants, colore et énerve sa langue, atténue ses fabulations, rends ses livres excitants et fragmentaires. Ajoutez encore à ces anomalies individuelles d'organisation cérébrale, les caractères généraux de toute âme d'artiste et d'écrivain, la vive sensibilité, le don plastique du mot expressif, le don dramatique de la coordination des incidents, l'infinie ténacité de la mémoire pour les perceptions de l'œil, toutes les multiples conditions qui permettent de réaliser cette chose en apparence si simple, un beau livre. Enfin le possesseur de cette curieuse intelligence, il faut le figurer jeté dès sa jeunesse, avec son frère et son semblable, dans les remous de la vie parisienne, promenant l'aigu de son observation, la délicate nervosité de son humeur, dans le monde des petits journaux, des cafés littéraires, des ateliers, dans les grands salons de l'empire, habitant aujourd'hui une maison constellée de kakémonos et rosée de sanguines, le cerveau nourri par une immense et diverse lecture : à la fois érudit, artiste et voyageur, au fait de l'esprit des boulevards, de celui de Heine et de celui de Rivarol, instruit des très hautes spéculations de la science, l'on aura ainsi la vision peut-être exacte, en ses parties et son tout, de cet artiste divers, fuyant, exquis, spirituel, poignant, solide, — l'auteur des livres les plus excitants et les plus suggestifs de cette fin de siècle.

Émile Hennequin,

Quelques écrivains français, Paris, Perrin, 1890, p. 157-178.

PAGES RETROUVÉES

PAR EDMOND ET JULES DE GONCOURT

Dans ce livre M. de Goncourt a réuni ses articles de journal et ceux qu'il a faits avec son frère. Il suffit de dire que presque toutes ces Pages retrouvées sont des morceaux de bonne ou de haute littérature, pour marquer la différence entre les feuilles d'il y a une trentaine d'années et celles de la nôtre. C'étaient en effet des gazettes bizarres celles où les Goncourt faisaient paraître, vers 1852, les chroniques et les nouvelles qui formèrent depuis La Lorette, Une voiture de masques et le présent volume. Si l'on feuilletait l'une d'elles, le Paris de 1852, on verrait un journal quotidien du format du Charivari publiant tous les jours une lithographie de Gavarni et encadrant cette gravure d'un texte écrit parfois par des gens ayant de la littérature. M. Aurélien Scholl fit là ses débuts ; il était alors d'un pessimisme furibond et faisait précéder ses chroniques, toutes en alinéas, d'épigraphes naïvement latins ou grecs. Le numéro était une fois par semaine rempli tout entier d'une fantaisie de Banville, et pour montrer à quel point on laissait ce poète hausser le ton coutumier de journaux, nous citerons de lui cette magnifique phrase, dont le pendant ne se trouvera guère dans nos quotidiens : « Ainsi dans le calme silence des nuits, aux heures où le bruit que fait en oscillant le balancier de la pendule est mille fois plus redoutable que le tonnerre, aux heures où les rayons célestes touchent et caressent à nu l'âme toute vive, où la conscience a une voix, où le poète entend distinctement la danse des rythmes dégagés de leur ridicule enveloppe de mots, à ces heures de recueillement douloureuses et douces, souvent, oh ! souvent, je me suis interrogé avec épouvante, et j'ai tressailli jusque dans la moelle des os. Et quand on y songe qui ne frémirait, en effet, à cette idée de vivre peut-être au milieu d'une race de dieux implacables parmi des êtres qui lisent peut-être couramment dans notre pensée, quand la leur se cache pour nous sous une triple armure de diamant ! Quand on y songe... Le mystère de l'enfantement leur a été confié et peut-être le comprennent-elles... Peut-être y a-t-il un moment solennel où si le mari ne dormait pas d'un sommeil stupide, il verrait la femme tenir entre ses mains son âme palpable et en déchirer un morceau qui sera l'âme de son enfant... »

Les Goncourt faisaient de même des numéros entiers du Paris, qui ne contenait alors, outre le feuilleton et le Gavarni, qu'une nouvelle comme les admirables Lettre d'une amoureuse, et Victor Chevassier.

Ils annonçaient alors un roman qui n'a jamais paru, le Camp des Tartares ; ils faisaient des comptes rendus de théâtre (le Joseph Prudhomme de Monnier à l'Odéon), des notes bibliographiques ; parfois même ils chroniquaient tout simplement comme dans leur Voyage de la rue Lafitte à la Maison d'Or, et une citation gaillarde les menait en police correctionnelle.

C'était cependant un temps encore aimable ; les annonces du Paris, ces annonces documentaires qui rendront précieuses aux historiens futurs les quatrièmes pages de nos journaux, sont encore amusantes à lire.

Une réclame de parfumerie se termine par une citation de Martial ; le « plus de copahu » est déjà le cri de ralliement des médecins de certaines maladies, qu'on appelait si poliment alors des maladies confidentielles ; un journal contemporain publie « les mémoires de Mme Saqui, première acrobate de S. M. l'empereur Napoléon Ier » ; un restaurateur de la rue Montmartre promet « pour 1 fr. 50 un repas comprenant : potage, 4 plats, 3 desserts et vin » ; enfin, un chocolatier encore ingénu libelle ainsi sa réclame : « La confiserie hygiénique fabrique deux sortes de chocolat : l'un qui est sa propriété exclusive a reçu le nom de chocolat bi-nutritif, parce qu'il contient des aliments alibiles empruntés au jus de poulet, et rendus complètement insipides. »

On se targuait surtout au Paris d'avoir de la fantaisie, et visiblement Henri Heine était un peu le génie du lieu. Les Goncourt aussi subirent cette admiration. Une nuit à Venise est bien une fantaisie à la manière des Reisebilder, et Le Râtelier aussi, sans doute avec cet alliage de minutie et de vision scrupuleuse qui marque dans La Maison d'un vieux juge les romanciers de Germinie Lacerteux.

Les Pages retrouvées se terminent par plusieurs articles de M. Edm. De Goncourt entre lesquels il faut citer celui sur M. Théophile Gautier. Nous ne connaissons pas de portrait plus évocateur et plus animé, gesticulant et parlant, traversé d'onde, de vie et de pensée, plus délicatement modelé par la sympathie des souvenirs exacts. Ce portrait est une des plus belles pages de ce siècle. Il mérite de compter entre Charles Demailly et La Faustin.

Émile Hennequin,

Quelques écrivains français, Paris, Perrin, 1890, p. 179-183.