

sans ferveur, M. de Gourmont a peu de chances de leur devenir un maître qui remplace Renan, Nietzsche ou Schopenhauer. Sa conception de la vie, comparée à celle dont approcha Sainte-Beuve en sa maturité, a le mérite d'être plus nette et plus franche. C'est qu'aussi Sainte-Beuve était plus compliqué : revenu de bien des illusions, il restait content de les avoir traversées, c'est-à-dire d'avoir été jeune ; il ne lui déplaisait pas de les voir renaître en autrui, de les revivre au moins en imagination, et de réchauffer sa sagesse à ces folies. Ses ménagements, ses indulgences ne viennent pas tant d'une prudence un peu perfide que d'une certaine inquiétude du cœur. Moins partagé, moins troublé, plus cynique, M. de Gourmont s'est armé d'une froideur plus méprisante : car ses ennemis naturels ne trouvent pas en lui-même des alliés. Son individualisme à la rigueur d'un système et la sûreté d'un instinct. Comme un réactif infallible, il classe pour nous les idées et les êtres : tant il excelle à discerner tout ce qui, de près ou de loin, menace sa liberté, sa curiosité, ses plaisirs. Il faut remercier M. de Gourmont de nous aider à voir plus clair. Mais alors que lui-même nous invite à placer l'Inconscient au-dessus de l'intelligence, comment lui dissimuler que l'estime et le goût le plus vifs pour sa lucide intelligence ne nous entraînent point jusqu'à sympathiser avec son Inconscient.

M. A.

\* \* \*

#### LA CHANSON DE NAPLES, *par* EUGÈNE MONTFORT.

Alors que c'est par le vif de leur action que les romanciers nous atteignent d'ordinaire et sitôt qu'il touchent aux endroits où l'intérêt de leur récit se fait plus poignant et plus serré, Eugène Montfort ne nous attache jamais autant qu'au moment où, interrompant la pièce, il se met en tête de changer ses décors ou de faire la conversation avec les figurants. Sans doute, dans *la Chanson de Naples*, grâce à la tendre pitié dont il entoure son héroïne, nous suivons avec attention l'aventure, qui si facilement fût devenue banale, de cette pauvre amoureuse séduite, puis délaissée et qui, meurtrie, accablée, ne

retrouve quelque force que pour venger la mort de celui qui la trahit : quelle plus franche sympathie ne portons-nous pas cependant à toutes les parties du livre qu'on appellerait volontiers ses hors-d'œuvre, si l'intention de l'auteur avait été de nous donner une histoire purement humaine et non point de présenter à nos yeux le tableau animé et parlant à souhait des mœurs et des passions propres aux petites gens de Naples. Qu'on ne croie point surtout qu'il y ait là insuffisance ou manque d'application. Avec le métier et l'habileté qu'il a, Montfort n'aurait guère eu de peine à tout pousser à l'extrême ; s'il n'a pas tiré de ses situations tout le dramatique dont elles semblaient susceptibles, c'est qu'il ne l'a pas voulu, ou plutôt qu'il n'y a pas songé, parce qu'au fond l'affabulation de ses romans le passionne moins que les milieux où ils se passent, et que la façon dont un personnage boit, se mouche ou rit est pour lui tout aussi digne de remarque que les sentiments qui l'animent. Une fois de plus, *la Chanson de Naples* nous démontre que Montfort n'est ni un tragique ni un sentimental ; il ne s'embarrasse pas davantage d'analyse, de lyrisme ou de généralisations philosophiques : c'est proprement un observateur, un badaud, dirais-je si je ne craignais qu'à me servir de ce mot tout ce qu'il contient de qualificative vertu ne tournât en dénigrement. Sa nature est ainsi faite qu'il ne s'intéresse aux êtres et aux choses qu'en proportion de la surprise et de la distraction qu'ils lui paraissent promettre. Dès qu'il sait où un événement le conduit, le voilà maussade, la partie pour lui perd tout imprévu, bientôt il s'esquivera ou tournera court. Un romancier d'action, à ce moment décisif, appuierait de toutes ses forces : le psychologue foisonnerait et ferait rage : Montfort, tout simplement, se détourne et regarde ailleurs, pareil en son art à ces simples aux yeux de qui un livre dépouille tout attrait aussitôt qu'il en connaissent le dénouement. Pour exceller, aussi bien, il faut avant tout qu'il s'amuse et se divertisse : c'est par là que s'explique cette sorte d'indifférence au sujet, cet apparent détachement qu'on observe chez lui et qui procèdent autant de sa répugnance à la contrainte qu'impose une trop stricte

réalisation que de l'assurance où il est de ne point trouver dans celle-ci le plaisir, cet indispensable plaisir, que lui vaudront les préparations mêmes, les travaux d'approche, toutes ces marges de l'œuvre où il est libre d'aller, de venir, de s'attarder ou de circuler, au gré de son humeur et de son caprice. Qu'on prenne par exemple la Chapitre II de *la Chanson de Naples* où, sous couleur de nous décrire les premières assiduités de Giovanni auprès de Carmela, il se plaît à évoquer la vie et l'atmosphère d'un vico près du port, à l'heure où l'ombre qui tombe fait sortir le populaire des boutiques et des maisons obscures. Tout est là d'un accent, d'une expression, d'une vigueur discrète et pénétrante, qui semblent bien faire défaut à tels moments qu'on eût jugé plus importants, mais qu'on retrouve chaque fois qu'une rencontre inattendue le venant distraire de son affaire, il lui est permis, en consentant à l'intermède, de satisfaire cette exigeante et insatiable curiosité qui l'inspire, le mène et paraît bien en fin de compte constituer le fond même et le ressort de sa nature.

Qu'à ce jeu, Montfort soit plus porté à détailler le portrait d'un vieux carme barbu, goinfre et honnête, d'une belle russe hystérique, ou de son rufien de Giovanni qu'à s'étendre sur les malheurs de cette Carmela dont le geste meurtrier doit dissiper tous les légers comparses de sa flânerie ; on ne s'en étonnera plus. Ce n'est pas question de technique ou de littérature, mais bien de tempérament, d'un tempérament qui ne cherche ni à séduire ni à s'imposer, mais simplement à se divertir en divertissant autrui. Et du coup, aussi, l'on s'explique que Montfort n'ait su s'accommoder longtemps du régime de la cathédrale naturiste dont il fut naguère l'un des piliers. La figure de cariatide à laquelle il s'y trouvait astreint n'avait rien qui pût longtemps retenir son caractère indépendant et vagabond. Il lui fallait contempler de haut et de loin la vie qui s'écoulait à ses pieds ; un jour, enfin, stylite lassé, il ne put tenir de s'y mêler. Il y est resté, il y promène depuis lors, et rien n'a diminué le plaisir que lui cause la découverte incessante qu'il fait des idées, des hommes et du monde. Si l'on veut bien considérer le présent livre comme l'une de ces



promenades pittoresques et mouvementées en quoi se résume l'existence littéraire de l'auteur de *Montmartre et les Boulevards*, je pense que personne ne refusera de voir dans la *Chanson de Naples* le livre de Montfort le plus propre à nous représenter sa physionomie, la mesure exacte de son talent, et l'apport nouveau que, pour l'avenir, on est en droit d'attendre de lui.

A. R.

\* \* \*

#### LES AFFIRMATIONS DE M. MAUCLAIR.

Une enquête menée par *Les Nouvelles* a induit M. Maclair à formuler son sentiment sur *les tendances de la peinture moderne*. Il l'a fait avec un laconisme légèrement agressif et sa réponse, parmi bien des affirmations sommaires et un peu hasardées, en contient quelques unes de saines et d'ingénieuses.

Il n'est pas impossible que, comme le pense M. Maclair, "l'individualisme à outrance nous prépare une réaction, non pas *classique*, ce qui serait trop beau, mais *académique*." Et il est souhaitable que l'indépendance doive et puisse "être limitée au savoir progressivement et tenacement accru, sans quoi elle n'est que jactance, stérilité et désordre." Mais, d'autre part, M. Maclair semble voir dans l'échange entre la "nature" et le "tempérament", une condition de la parfaite santé artistique. Or, il peut arriver qu'un tel "échange" s'établisse en dehors de toutes les lois éprouvées d'ordre et de progressivité, et même contre elles, sans notion des causes ni souci des effets. Il y a des époques d'assimilation et il y a des moments d'explosion.

Les mêmes formules seront-elles applicables aux unes et aux autres? La solide continuité d'une tradition n'exclut pas maints accidents de la culture. Quelles permissions faudra-t-il consentir à l'individu, quelles limites assigner à ses écarts, et à certaines fatalités?

Si tous nos efforts d'hommes sociaux tendent à favoriser l'avènement de ce génie longuement préparé par les siècles, en qui le passé se résume et l'avenir se prépare, de cet artiste parfaitement cultivé qui "laisse les objets agir paisiblement"