

PREMIERE APPROCHE DE L'IMAGINAIRE MIRBELLIIEN A TRAVERS SA CRITIQUE LITTERAIRE.

(Il s'agit de retrouver dans la critique littéraire de Mirbeau des éléments de l'imaginaire de l'écrivain. Il nous faudra compléter cet article en tenant compte de l'évolution du « cœur fidèle », du « grand tournant ».)

La critique littéraire d'Octave Mirbeau se place sous le signe de la recherche, chez les écrivains, de l'authenticité. Impitoyable envers les médiocres, les conformistes, les faiseurs, notre critique prône les auteurs qui expriment la vie et qui, l'exprimant, ont toute chance de faire œuvre de créateurs, ceux qui échapperont à l'épreuve du temps parce qu'ils sont hors du commun, qu'ils inventent des formes nouvelles et qu'ils débordent d'enthousiasme, ceux qui sont capables de « voir grand », qui ignorent l'étroitesse d'esprit et qui, de ce fait, atteignent le vrai et le mystère de la vie.

Maeterlinck, par exemple, est, aux yeux de Mirbeau un « artiste consommé », sous « l'admirable instinctif qu'il est » : « la poésie qui encadre chacune de (ses) scènes d'horreur » est tout à fait « originale et nouvelle », plus que cela : « véritablement visionnaire » (p. 179)¹.

Esthétique qui se veut éloignée du naturalisme : l'art s'allie à l'instinct pour créer la vision.

La vie qu'il s'agit de rendre, c'est, bien entendu, celle de l'âme humaine. Paul Hervieu évoque aussi bien les précipices de *L'Alpe homicide* que, comme l'écrit Mirbeau à propos d'Edouard Conte, « les âmes de ténèbres » : « paysages tragiques et splendides », « drames humains qui s'y déroulent, si frissonnants » (p. 224) ; dans *L'Inconnu*, « livre troublant, effarant », Hervieu « fait descendre le lecteur angoissé, au plus profond des abîmes de l'âme et le conduit à travers la nuit de la vie mentale » (p. 245) (cf. Rodin²)

Mirbeau observe chez Mallarmé cette vie mystérieuse qui anime la nature et l'humanité et qui trouve son expression dans l'obscurité : pour décrire un objet,

M. Stéphane Mallarmé le fixe par un seul verbe, qui devient l'objet lui-même (...) Son obscurité (...) est (...) de la vie, de cette vie elliptique, énigmatique qui règne partout, aussi bien aux pistils des fleurs qu'aux prunelles des femmes (p. 167).

L'art étant indivisible, on ne s'étonnera pas de voir notre critique littéraire rapprocher Manet de Zola. L'expression de la vie passe par la recherche de la primitivité :

« Manet avait un tempérament de lutteur, réfractaire aux concessions (...) (Il) avait rêvé un beau rêve d'art. Il avait tenté de ramener le dessin aux admirables synthèses des primitifs » (p. 83).

Il importe de retrouver le regard naïf de l'enfant qui n'a pas encore été détruit, aliéné par le conditionnement social.

Outre la spontanéité, Mirbeau attend de l'écrivain l'audace, l'originalité, souvent payées par la souffrance :

« Il est long et cruel, le martyrologe des artistes : les larmes et le sang l'ont mouillé et rougi à plus d'une page » (p. 83).

A l'opposé des conformistes, des suivistes, il faut, comme Félix Fénéon, se faire « sur la société, des conceptions particulières d'une aristocratique et libre philosophie » (p. 276).

Les contre-exemples permettent de mieux cerner la figure du créateur, selon Mirbeau. Il relève chez Sainte-Beuve l'absence de « générosité » et de « bravoure », « l'instinctive horreur du vrai, du simple, du vivant et la peur du nouveau » (p. 106). Quant à Paul de Saint-Victor, il préconise la destruction de « l'originalité » du « tempérament » et de la « personnalité » chez l'artiste ; il prétend le ramener à la plate copie « de ce qu'il appelait l'idéal grec (...) il en était encore à ignorer que (...) les plus sublimes statues de la Grèce (...) ont été la copie exacte (...) (de) la nature » (p. 107).

Le critique trouve des accents nietzschéens pour fustiger un public incapable de rendre justice aux créateurs parce que son seul critère d'appréciation est fondé sur les goûts changeants de la « multitude vile » ; qu'importe l'incompréhension des contemporains dont les choix sont déterminés par les caprices de la mode puisque la postérité

« ouvre, toutes grandes, les portes de lumière, à ceux-là qui furent dédaigneux ou honnis, étant d'esprit trop libre et d'âme trop fière pour ce public d'esclaves que nous sommes » (p. 99).

Modestie de Mirbeau qui prétend appartenir au troupeau, un peu moins que les autres moutons, tout de même !

De la postérité, Mirbeau entend comme un écho précurseur en lisant le *Journal des Goncourt*,

« ce livre qui remue tant d'hommes et secoue tant d'idées, qui dévoile tant d'intimités, qui brave tant de confidences et ramasse tant d'indiscrétions, qui a très souvent la gaillardise et l'irrespect des mémoires secrets » (p. 102).

Et notre critique de recourir à l'oxymoron pour saluer cette salutaire entreprise de dégonflement des baudruches :

« Quelles vanités, si solides soient-elles, résisteraient à la féroce franchise de ces constatations ? » (p. 102)

Mirbeau retrouve chez les auteurs qu'il admire les qualités que l'on reconnaît à ses romans et à ses nouvelles dans lesquels il se plaît à démasquer les hypocrites et à déboulonner les fausses gloires : critique littéraire, il apparaît aussi caustique que dans *Sébastien Roch*, par exemple :

« Des gens excessivement notoires (...) mènent l'opinion publique (...) le goût public, par la main ou par le nez, ou par quelque membre que ce soit » (p. 95) ;

aussi cocasse :

« En distillant sa philosophie, (M. Nestor Roqueplan) avait découvert une mystérieuse substance qui faisait du Parisien un être d'exception, et qu'il vendit aux badauds, enfermée dans des flacons de parfumerie, sous l'étiquette de « Parisine », et comme recette contre le provincialisme (p.93) :

aussi attentif au rythme, à la cadence, au balancement de la période :

*« Les époques se hâtent,
et chacune avec elle apporte ses chansons,
ses faux Dieux,
ses gloires,

chansons qui se taisent,
faux Dieux dont les autels s'effondrent
gloires qui, brusquement s'évanouissent, et
rentrent dans le grand silence des
choses mortes »*

(p.100 ; c'est nous qui adoptons cette disposition, groupements binaires et ternaires) fidèle à un lexique propre à « méduser » le lecteur :

Savoir admirer (...) ce qui nous distingue des misérables gamins destructeurs inconscients du beau (...) réunion de blagueurs, multitude grimaçante (p.84)³ ;

« Ces emportements de la mode ont cela de terrible⁴, qu'ils ne peuvent durer (p. 88)

Hervieu montre « cette sorte de mystère et d'inquiétude qui flotte autour de la vie » (p. 90) ;

M. de Maupassant « pourrait aujourd'hui nous donner un roman éclatant de force, une comédie sublime⁵, il ne sera jamais qu'un conteur » (id.)

L'intuition de Mirbeau et sa vaste culture lui permettent de reconnaître l'écrivain « hors du commun », celui qui, à notre sens, lui ressemble bougrement, sorte de « loup des steppes » (ou des forêts) qui hurle sa vérité et dont l'œuvre ne peut être approchée par une critique peu avertie et privée du don de sympathie :

« Dès qu'un homme de génie apparaît, c'est comme dans les bois hantés par les loups (...) Prenez garde au génie » (p.110 ; à propos de la Puissance des Ténèbres de Tolstoï). Flaubert, dans La Tentation de saint Antoine, crie toutes les tortures et les doutes de son âme »

« La critique est un art admirable, en ce qu'elle dispense de lire et de comprendre les œuvres qu'il lui faut juger » (p. 245)

M. de B..., écrivain allemand avec qui Mirbeau avait lié connaissance (il s'agit du député von Bunsen) est, lui « de grand mérite » :

« M. de B... avait lu Schopenhauer, il le goûtait beaucoup, et, détail inexplicable, il avait infiniment d'esprit, avec infiniment de bonté » (p.165)

Ce sont des qualités que Mirbeau trouvait déjà chez Emile Hennequin qui

« amassait des matériaux, prodiges d'investigation scientifique, d'observation humaine et de sensations esthétiques » (p.120).

Pour une semblable besogne,

« il faut une éducation philosophique, une force d'amour qu'il avait, lui, et qu'on n'est pas habitué à rencontrer chez nos critiques, lesquels, devant les hommes, valsent en habits légers de danseur, ou pataugent, en lourds sabots de paysans » (p. 123).

Hennequin traçait la sublime esquisse de ce qu'il appelait la « critique scientifique » (id.).

Seule une critique « à la Mirbeau » est de nature à rendre compte de l'œuvre qui allie la profondeur de la pensée à l'originalité de l'expression : Melchior de Vogué ⁶

« est de la forte race de ces écrivains qui ont choisi la littérature (...) comme une vocation d'instinct vers laquelle leur esprit les a portés par une irrésistible et naturelle pente. M. de Vogué est vraiment

un homme de lettres, dans la belle et tranquille acception du mot, et non pas un gendelette, lequel sent toujours le boulevard, le café et le journal » (p. 69).

« On sent que M. de Vogué a la très rare et très excellente habitude de penser par lui-même et de n'être jamais embarrassé par les préjugés étroits et conventionnels de son monde » (p. 70).

« Sous la forme dramatique de ses récits, on sent aussi un esprit politique d'une grande netteté et d'une sagacité pénétrante qui ne va point sans une mélancolie profonde comme il arrive à tous ceux qui connaissent les hommes (id.)

« Il éprouve devant la nature des sensations vives, des émotions lyriques, qu'il sait rendre en un style coloré, très artiste, abondant d'expressions, un style d'impression et de mouvement où l'image des choses surgit éclatante et nette, où l'âme des êtres apparaît avec ses joies et ses douleurs d'humanité » (p. 71 ; c'est Mirbeau qui souligne).

Le sublime, il se trouve dans la vie :

Un Caractère, de Léon Hennique, « ce très curieux livre représente une somme considérable d'efforts, dénote une peu commune intelligence, l'habitude des pensées graves, des hautes spiritualités, l'amour du grand, du tendre, de l'inconnu, qui est dans la vie » (p. 142).

Rares sont ceux qui l'y trouvent ; Dumas n'est pas du nombre ⁷ :

« Des œuvres comme Germinal, où Zola nous montre le terrible et étrange fantôme de la question sociale, sont rares. Elles sont rares aussi, celles qui comme l'Anna Karénine, de Tolstoï, (...) remuent les idées profondes et projettent de puissantes lumières sur l'avenir de l'humanité » (p. 205).

Et comment l'y trouveraient-ils, ces vivisecteurs qui confondent leur plume avec un scalpel ?

Parmi eux, Paul Bourget et son savoir écrire :

« C'est dans la grande interview que vous triompherez (...) Vous établirez que vous n'écrivez pas, mais que vous vivisectez (...). Les hommes, les femmes, les enfants, ce n'est pas autre chose pour vous que des planches (...) des planches d'anatomie morale » (p. 148).

Les naturalistes rejoignent Bourget dans la réprobation dont Mirbeau frappe ceux qui émettent des prétentions à la scientificité⁸. Mirbeau attend de l'écrivain qu'il donne à tout ce qu'il touche, aime et pense, des formes de « mystifiante surnaturation » qui étonnent le bourgeois et enchantent l'artiste « par l'esprit très fin, le goût très pur, la sensibilité très vive, et aussi par cette très particulière ironie dont le poète nuance à l'infini, l'élégance de son dégoût, les politesses de son dédain » (p. 200)⁹. Comment a-t-on pu se rendre coupable de tant de contresens à propos de la pensée mirbellienne ? Notre critique est on ne peut plus clair lorsqu'il dénonce la bêtise de « ces aventures écrites avec l'eau sale des bidets » (p. 42) :

« Outre que les petites histoires de ces éminents pornographes ne me dépravent pas du tout, elles m'ennuient considérablement » (id.)¹⁰.

« Plus (le public) sait trouver en un livre de saletés, plus il y flaire d'ordures, et plus il l'achète » (id.)

Seule la vulgarité est de nature à recevoir les applaudissements de la « multitude vile » ; l'auteur à succès se prostitue :

« Faites ces écrivains soumis, comme nous avons des filles soumises » (p. 45)¹¹. « Il est utile, pour les belles œuvres (...) qu'elles ne soient pas confondues (...) avec l'ordure et la spéculation de l'ordure » (id.)¹²

C'est la « mystifiante surnaturation » qui confère à la laideur¹³ sa beauté. M. de B. parle « avec enthousiasme, avec respect, de M. Huysmans, de son pessimisme faisandé, ses raffinements de dégoût, magnifiquement parés de toutes les gemmes, de toutes les joailleries du verbe (...) Il ne se permettait aucune parisienne plaisanterie à l'égard de M. Stéphane Mallarmé, dont le mystère l'attirait, le fascinait, comme une eau profonde et magique, qui se cache sous des retombées de fleurs étranges, « ces étranges fleurs » par Baudelaire cueillies, sous des cieux plus beaux, pour en orner « les étagères » de ses amants morts » (p. 166).

La traduction du mystère de la vie rebute le lecteur : *Un Caractère*, de Léon Hennique, « fort beau livre », (p. 141), « œuvre charmante » (p. 143), est traité « d'incompréhensible, sans doute, parce qu'elle s'élève au-dessus des pauvres conceptions, des platitudes du roman »(id.)

Codification de la médiocrité, « les théories littéraires sont de sable, les systèmes d'école, de fumée, et le moindre vent qui passe fait s'écrouler l'instabilité terre à terre des uns, s'évanouir la frivolité aérienne des autres » (p. 251). Que peut cette éphémère législation prétendument éternelle contre les intuitions et les inventions de l'écrivain inspiré¹⁴ ? On n'endigues pas les eaux du torrent : Napoléon et Hugo « sont des marcheurs de la même impulsion, de la même poussée » (p. 74) ; la préface de *Cromwell* renverse un par un les règles falottes, et les bornes aveugles et les préjugés rampants (id.) ; c'est la vie qui entre « avec l'air et la lumière (...) La langue qui se mourait, ressuscite¹⁵ en une explosion magnifique de mots retrouvés et nouveaux (...) (les oreilles) entendirent avec délices¹⁶ le torrent de substantifs et d'épithètes

retentissants qui roulait sur la vieille rhétorique abattue et les vieux systèmes déracinés (...) un vers abondant, scintillant et beau sans le savoir » (p. 75).

C'est que, pour exprimer le mystère de la vie, le génie humain exige le clavier qui « reprend toutes ses notes méprisées et brisées » (id.). De bas en haut, « du grotesque au sublime, le monument s'élève, semblable à la cathédrale gothique, dont la forêt de piliers et de colonnettes abrite tout un monde chimérique et réel, angélique et démoniaque, dans l'enchevêtrement des feuillages de pierre » (p. 75-76).

Le mystérieux et l'insondable, la vision grandiose¹⁷ englobant le grotesque aussi bien que le sublime a le pouvoir de nous les faire toucher.

« Un puissant¹⁸ et probe écrivain, un esprit hanté par des rêves grandioses (...) des visions superbes (...) : Jean Lombard, l'auteur de l'Agonie de Byzance » (p. 236).

« Il est impossible que personne ne soit frappé par la puissance de vision humaine, d'hallucination historique, avec laquelle ce cerveau de plébéen a conçu et reproduit les civilisations pourries de Rome sous Héliogabale, et de Byzance » (p. 239)¹⁹.

Mais dans ce « savant » « qui revit curieusement toute une époque plastique, il y a un penseur profond qui observe, explique les passions humaines » (p. 241), dont le mystère rejoint celui des choses :

« L'amour est à la fois délicieux, extravagant, déshonorant, abêtissant, criminel et reproducteur » (p. 206).

Vision pessimiste qui vient tempérer l'ironie destinée à mettre en relief l'inanité de toute pose quand on sait la précarité de la condition humaine :

« Aux écoutes de la vie, se développe l'esprit de M. Paul Hervieu. D'abord agressif et presque féroce, son pessimisme s'atténue peu à peu, tourne à l'ironie, puis à la tendresse, puis à la pitié, une pitié charmante et pour ainsi dire perverse, qui ne perd rien des constatations douloureuses, des laideurs morales, et qui les exalte, au contraire, parce que, au milieu de toutes les passions traversées, parmi les déséquilibres cérébraux, et les vanités étranges où, dans certains milieux, se meurt la vie sentimentale, il a rencontré la fatalité éternelle de la douleur, qui ennoblit même ce qui est corrompu, même ce qui est dégradé ». (p. 248)

C'est ainsi que l'ironie de M. de Montesquiou a quelquefois l'émoi d'un sanglot » (p. 260).

Il faut prendre garde à la polysémie des termes employés par les auteurs. On mesure, à propos de l'ironie, la complexité et la subtilité mirbelliennes. L'ironie de Fénéon est euphémisante :

il « se confinait, par dilection, dans les questions d'art et de littérature, les seules où il avait montré quelque passion, atténuée de quelque ironie » (p. 275).

Chez Daudet²¹, elle est « admirable » et s'ajoute à la clarté, l'élégance et la tendresse qui sont, selon M. de B., les qualités de notre « sol intellectuel » (p. 170). Elle sert à caractériser l'esprit de Jules Huret :

« Au rebours des quarante académiciens qui avaient de l'esprit comme quatre, M. Jules Huret à lui seul, a eu plus d'esprit que ces soixante-quatre interviewés ; un esprit très fin, très discret, d'une ironie charmante et vive » (p. 255).

Paradoxalement, c'est par l'ironie que s'exprime la commisération²² des écrivains auxquels la sympathie de Mirbeau est acquise, ironie à l'opposé du cynisme affiché par les gais traîneurs de sabre et les joyeuses culottes de peau : dans *La Guerre de demain*, le capitaine Driant a semé

« au cours de son œuvre, une gaîté franche, large, inaltérée, une gaîté irréprochable qui ne verse jamais dans l'ironie – ce qui eût été de mauvais ton pour un capitaine – ni dans l'humour, car souvent l'humour garde un arrière-goût de tristesse amère et de désenchantement, qu'un homme vraiment gai doit savoir éviter » (p. 132).²³

Critique littéraire, Octave Mirbeau reste fidèle au style de son imaginaire²⁴, le style de l'antiphrase qui est le triomphe de l'ambivalence²⁵ et du double sens. On ne saurait dissocier la « purgation des ressentiments » des « tendresses sublimantes » (Gilbert Durand).

Claude HERZFELD.

Pagination : *Les Ecrivains*, première série, Flammarion, 1925 (en attendant la parution des *Combats littéraires*).

1 *La Princesse Maleine* est « supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare » (p. 175).

« C'est un crescendo d'horreur qui ne se ralentit pas une seconde et se renouvelle sans cesse » (p. 179).

2 « Peu à peu, l'attention se fixa sur ce génie puissant qui apportait des formes neuves de beauté, qui, le premier,

peut-être, gonflait de vie cérébrale la matière, et forçait le marbre, frémissant et douloureux, à pousser des cris de passion inattendue (p. 139).

3 « M. Jules Huret oblige chacun à se révéler tout entier, à montrer ce qu'il y a en lui, sous le maquillage des faux sentiments et des grandes idées, de grotesque, de ridicule, de grimaçant » (p. 255).

4 « Un de ces mots terriblement pittoresques » de M. d'Aureville (p. 135).

« Le terrible chemin de la vie ». « La société avec ses lois d'inégalité, avec ses terreurs » (p. 281).

Flirt : « Il y avait, dans ce livre, pour qui sait lire, des pages terribles » (p. 248)

« Terrible et vrai » (p. 268).

5 « Ce qu'on qualifiait jadis de sublime n'était en réalité que l'explosion d'instincts grossiers et le résultat de sauvages habitudes » (p. 215).

6 « *Les Nuits d'hiver* sont une série de nouvelles, à la manière de Tourgueniev (...) avec un tour hardi de pensée » (p. 70)

7 « D'Artagnan ce hâbleur qui fut une sorte de Tartarin, moins gai, moins ironique, moins vivant, plus méridional que l'autre » (p. 114)

« En face de *Sapho* de *Germinie*, de *l'Assommoir*, de *L'Education sentimentale*, elle (la critique) invoque avec des larmes la cape de M. Alexandre Dumas et l'épée de M. Auguste Maquet » (pp. 114-115).

8 « Vous voyez une femme (...) Vos rêves s'en vont vers cette forme exquise que vous parez de vous-même (...) Elle est ce que vous la faites et ce que vous voulez qu'elle soit (...) La naturalisme se rapproche toujours, il ne voit jamais les êtres et les choses dans la vérité de l'éloignement, dans l'exactitude de l'ombre, il les dépouille de ce charme flottant – vrai aussi – qui entoure les êtres et les choses, et qui est le rêve ; c'est le miroir grossissant qui ne grandit que les défauts et ne reproduit que des images horriblement déformées. Est-il vrai et exact ? » (p. 25).

« Depuis que M. Zola, un romantique dévoyé, et M. Alphonse Daudet, un naturaliste pour l'exportation, et toute la séquelle d'écrivains hurlleurs qui grimacent à leur suite, ont tenté de mettre sur la vie leurs lourdes pattes barbouillées de renseignements, nous ne voulons plus de la vie telle qu'ils nous l'expriment, déformée hideuse, vide et raidie dans l'ordure » (p. 23).

« Nous sommes las, rassasiés, écœurés jusqu'à la nausée du renseignement, du document, de l'exactitude des romans naturalistes (...) une littérature pour myope » (p. 22).

« La littérature se syndique en boutique de commerce, sous la raison sociale : *Documents et Cie* » (p. 22)

9 « C'est vraiment un poète, d'un souffle superbe, et dont le lyrisme amer escalada souvent les cimes inexplorées » (p. 16).

Les Blasphèmes « n'ont même pas cette crânerie malsaine de l'homme qui se dégrade devant les hommes, s'expose volontairement aux sifflets et aux pommes cuites » (p. 18).

10 « Dans le guignol littéraire, les personnages du roman n'expriment et ne possèdent qu'une préoccupation : aimer ».

« Ils suppriment tous les autres besoins de la vie physique ».

« C'est à croire qu'ils ont une particulière structure crânienne, car d'un trait de plume, ils biffent toutes les manifestations de la vie intellectuelle, peu différents de ces crétins des Alpes, (...) à qui (...) il ne reste de vivant et de fonctionnant que l'instinct sexuel » (p. 205).

11 M. d'Aureville « méprisait la gloire, qui est fille, et qui saute, racolant au hasard sur les trottoirs de la bourbeuse humanité, ses amants d'une nuit, vite retombés – l'espace d'un rut – aux affres du néant » (p. 140).

Le journaliste « est devenu machine à louange et à éreintement comme la fille publique machine à plaisir : il bat son quart, dans ses colonnes étroites – son trottoir – accablant de caresses et de gentils propos ceux qui veulent bien monter avec lui » (p. 9)

12 « Pour M. Hennique, un véritable écrivain doit écrire ; (...) La littérature est devenue, aujourd'hui, un métier très compliqué, très en dehors, où la force du talent, la qualité de la production ne sont rien, où la mise en scène, spéciale et continue de la vie de l'auteur, est tout. Il ne s'agit plus de créer une belle œuvre, il faut savoir s'organiser une belle réclame » (p. 144).

13 « M. de Montesquiou a vraiment le sens de la nuit (...) Il nous en montre les clartés, les pénombres et les ténèbres, les effrois et les rêves reposants ».

« La chauve-souris est un animal inquiétant, hybride, monstrueux, désorbité » (p. 261).

« Sa virtuosité s'exerce à noter (...) des ombres d'ombres, des reflets de reflets » (p. 263).

14 « Avec M. Paul Hervieu, comme avec M. Maeterlinck et M. Barrès, je sais que je dois m'attendre, chaque fois, à de l'inattendu ; (...) C'est ce qui me touche le plus, c'est par là, seulement que la littérature me passionne, aujourd'hui que presque tous les littérateurs ont du talent, et, qui pis est, le même talent » (p. 247).

Il charme le lecteur « par l'imprévu de ses sensations et la grâce de ses qualités imaginatives » (p. 260).

15 « Il ranime ce qui est mort, avec une magnificence et une toute-puissance de Dieu » p. 77).

16 **Victor Hugo** « a été le fleuve impétueux qui emporte toutes choses fracassées (...) Les âmes se façonnent sur la sienne, on voit avec ses yeux, on aime avec son cœur, on hait avec sa haine » (p. 76).

17 « Sa vie se résume en ce mot : Aimer, ses œuvres en cet autre mot : Vision.

Le grand poète a été un visionnaire sublime. Son regard semble fasciner les choses sur lesquelles il se pose » (p. 76).

18 **Barbey, Leconte de Lisle** : « œuvres fortes et superbes ».

Barbey = fièvre et mort (p. 35).

L'Abbé Constantin « un roman d'où l'on ne peut dégager ni une page de style, ni une observation curieuse, ni de l'esprit, ni de l'émotion, ni le plus léger grain d'art, ni rien de ce qui constitue la littérature » (p. 36-38).

« On dirait que ce siècle épuisé et rachitique a horreur de ce qui est fort » (p. 40).

Les Goncourt « possédaient les dons supérieurs qui font les œuvres fortes et durables : le sens de la vie et l'amour de la nature » (p. 104).

19 **Jean Lombard** « travaillait comme un manœuvre, car c'était un laborieux terrible » (p. 242).

20 « Ce qui caractérise le talent de **M. Paul Hervieu**, c'est (...) la conscience. Le poète n'est le plus souvent qu'une machine infernale, mais une machine ; une sorte de miroir très précieux, très orné, qui reflète, en les grossissant jusqu'à la difformité, les images des choses »

M. Paul Hervieu : un intellectuel et un grand poète « Il sait ce qu'il sent, et il sent ce qu'il dit » (p. 247).

21 **M. Alphonse Daudet** : « C'est un fleuve dont les eaux sont profondes et claires, et qui coule lentement, reflétant le vaste ciel entre des rives fleuries, toutes couvertes de belles moissons » (p. 171).

22 « Il faut savoir gré à **M. Emile Bergerat** de nous avoir donné une œuvre de rêve et d'art pur, qui se trouve être aussi une œuvre de protestation et de combat » (p. 21).

23 « Nous pensons. Cela est horrible à constater, mais nous pensons. Oui, nous en sommes venus là (...) » (p. 128).

« **Shakespeare** envahit notre théâtre, et devant lui, recule et se glace le rire de l'opérette ; **Dostoïevski** et **Tolstoï** recouvrent d'un linceul cosaque les rimes de **Béranger**, ô patrie... » (p. 129).

« Des armées d'hommes et de chevaux jonchant la terre, leurs entrailles éparses comblant de leurs membres échardés les abîmes creusés par la mélinite, cette farceuse sublime » (p. 131).

« Des grappes de soldats sans tête, sans bras, sans jambes, irrésistiblement gais en leurs aériennes et désopilantes mutilations, et c'est aussi l'amusant défilé des tombereaux pleins de blessés, le carnaval joyeux des ambulances, d'où partent la verve endiablée des râles et des répliques farces, des agonies (...) Un moment on ne distingue plus les éclats de rire des élcats de bombes » (coup d'épingle à la Voltaire, cf. *Candide* qui dégonfle la baudruche) (p. 103).

24 « Au fond, Paris n'est qu'une fille qui vit, aime, s'amuse et se pare comme toutes les filles, avec un peu de fard au joues, du fard qui souvent est du sang » (p. 14).

Le Crépuscule des Dieux : « Cette étude, sombre et vengeresse, de la fin d'une race royale, qui s'écroule dans le sang, dans la boue, dans la sanie, était le début de **M. Bourges** en littérature » (p. 60).

« Ce nom descendit jusque dans la rue où l'on revit, fleur populacière, fleurir aux lèvres bourbeuses des cochers, aux bouches crispées des voyous » (p. 82).

« De ce fourmillement de gloire de pantins, de héros et de polichinelles, trois figures émergent qui repassent sans cesse » (p. 103).

« **Don Juan** de tout idéal » : « Ces beaux chevaliers de l'Idéal, les voici, (...) avec leurs doigts salis d'encres laborieuses, leurs lèvres verdies de fiel. Leurs lèvres où l'envie s'embusque, où l'insulte fait une boue amère et caustique » (p. 254).

« De ces âpres peintures, il se dégage une odeur forte de pourriture et de sang » (p. 280).

25 *Les Mal-vus* de **M. Edouard Conte** : Défilé « de ce qui grouille d'inconnu, d'incompréhensible et d'effrayant dans les dessous de la vie parisienne (...) tous les masques du proxénétisme, trafiquants de métiers bizarres ou terribles (...) monde ignominieux et touchant » (p. 278).