

tères communs à toute une série d'artistes phtisiques dont *l'art a été une équivalence cérébrale de l'affection pulmonaire* et qui y ont trouvé, en même temps que la mort, le secret d'une admirable, douloureuse et insolite poésie. »

Cette observation, remarque le Dr Voivenel, met bien en lumière le rôle que peut réclamer le médecin dans la critique littéraire.

Je n'ai pas assez de place pour suivre l'auteur dans son analyse de l'inquiétude humaine, qui est, écrit-il, chez les grands artistes et littérateurs la rançon de leur supériorité.

La névrose n'est pas nécessaire à l'éclosion du génie, mais « si le tempérament d'un grand écrivain ou d'un grand artiste ne fait pas son génie, on peut dire *qu'il le colore* ».

Et, pour tous ces inquiets que sont les poètes, les artistes et les écrivains, l'art sera un moyen de fuir leur inquiétude, et de trouver le bonheur, car le but de la vie est un bonheur toujours fuyant et toujours impossible.

§

L'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux, à propos d'une question posée sur l'amour de la musique chez les poètes et les musiciens, emprunte à une chronique de M. Georges Maurevert, parue dans l'*Eclaireur de Nice*, ces quelques exemples de l'éloignement des grands poètes pour la musique :

De Théophile Gautier dans l'étude qu'il consacre à Saint-Amand dans *Les Grotesques* :

« La poésie et la musique, que l'on croirait sœurs, sont plus antipathiques qu'on ne le pense communément. Victor Hugo hait principalement l'opéra et les orgues de Barbarie. Lamartine s'enfuit à toutes jambes quand il voit ouvrir un piano... et moi-même, s'il est permis de parler de l'hysope après avoir parlé du cèdre, je dois avouer que le grincement d'une scie ou celui de la quatrième corde du plus habile violoniste me font exactement le même effet. »

Dans l'étude qu'il consacre à Victor Hugo (*Revue universelle*), M. Léon Daudet écrit :

« D'ailleurs il n'entendait rien à la musique, chose paradoxale chez un auditif, aussi apte à recueillir et interpréter les bruits naturels de la mer et de l'ouragan qu'à savourer les timbres de voix de la femme amoureuse et de l'enfant qui joue... Ce qu'il dit de Beethoven, dans son *William Shakespeare*, prête à rire... »

Dans le *Journal des Goncourt* (t. II), on trouve une confirmation des

paroles de Gautier, au cours d'une conversation avec l'auteur d'*Emaux et Camées* :

« Comme nous lui avouons notre surdité musicale, nous qui n'aimons tout au plus que la musique militaire : « Eh bien ! ça me fait grand plaisir, ce que vous me dites là ! Je suis comme vous. Je préfère le silence à la musique. Je suis seulement parvenu, ayant vécu une partie de ma vie avec une cantatrice, à discerner la bonne et la mauvaise musique, mais ça m'est absolument égal... C'est tout de même curieux que tous les écrivains de ce temps-ci soient comme cela. Balzac l'exécrait, Hugo ne peut la souffrir, Lamartine lui-même, qui est un piano à vendre ou à acheter, l'a en horreur... »

« Je préfère le silence à la musique. » Ce mot est bien d'un poète, car c'est dans le silence que les poètes entendent leur musique à eux. Mais Théophile Gautier n'était pas aussi insensible qu'il le dit au charme de la musique. Sa fille Judith Gautier nous a raconté dans le *Collier des jours*, un livre d'ailleurs admirable, que son père, lorsqu'elle jouait au piano quelque rêverie de Weber, arrivait à pas feutrés, attiré comme une araignée par les vibrations de cette musique romantique.

M. Georges Maurevert conclut un peu dogmatiquement peut-être :

On ne sait pas exactement de qui est la boutade fameuse : « La musique est le plus désagréable et le plus cher de tous les bruits » — mais on voit qu'on n'a que le choix de l'attribution entre Balzac, Hugo, Lamartine, Théophile Gautier, Alphonse Karr, Edmond et Jules de Goncourt, voire Stendhal, Alexandre Dumas et Emile Zola.

Et j'ai de bonnes, d'excellentes raisons de penser que, s'il était possible de l'attribuer à mon glorieux ami Maurice Maeterlinck, le grand écrivain de *Monna Vanna* et de *Pelléas et Mélisandre* n'hésiterait pas un seul instant à la prendre à son compte.

Stendhal me semble avoir été un grand amoureux de musique, qui était pour lui évocatrice de passions et de sentiments. Mais les exemples cités ici nous laissent au seuil du symbolisme qui a fait entrer la musique dans la poésie et a réalisé le mariage des deux arts. La musique wagnérienne a exercé une influence sur la poésie symboliste. Par contre, il apparaît que la musique debussyste a été influencée par la poésie verlainienne. On attend le critique qui mettra cette question au point.

Si l'on posait aux poètes actuels cette question : « Préférez-vous le silence à la musique ? » que répondraient-ils ? Sans doute

ce que je répondrais moi-même, si on m'interrogeait : « La musique est une chose admirable, mais le silence est divin, car lui seul contient toutes les musiques. »

Au sujet de la boutade « fameuse », M^{me} Mathilde Léon-Dufour, née Th. Gautier, écrit :

Je crois pouvoir affirmer que la phrase : « Le *piano* est le plus désagréable et le plus cher de tous les bruit », émane de Théophile Gautier. Son fils, qui fut mon père, me la répéta bien souvent, dans mon enfance, en taquinerie, pendant mes études de piano. Il avait eu, maintes fois, l'occasion d'entendre son père émettre son opinion.

Cette « impertinence anti-musicale », Th. Gautier l'écrivit de sa propre main sur l'Album Nadar, nous révèle le D^r F.

§

Je cueille dans le **Messin** une bien singulière et amusante critique du symbolisme, prononcée par M. Moussat aux « Cours universitaires du Lycée de Metz ».

LE SYMBOLISME — LES HOMMES ET LES ŒUVRES

M. Moussat rappelle que dans sa dernière conférence il s'est montré sévère pour le mouvement symboliste et qu'il a démontré à quel point ses théories étaient dangereuses pour la littérature et pour l'ordre social. Ce mouvement, d'origine germanique ou anglo-saxonne, s'attaque à tout ce qui nous est cher, il s'attaque en même temps à l'ordre social, et les événements de la Russie, dont Tolstoï a été le protagoniste, et qui a fait passer les Russes du mysticisme à l'anarchie, en est une preuve vivante. Les premiers symbolistes ont commencé par être parnassiens : la deuxième génération a voulu dépasser les maîtres, mais une troisième génération s'est rendu compte du danger, et les auteurs ont eu la compréhension des choses.

Tels sont H. de Régnier, Moréas et Samain.

Toutefois, parmi les symbolistes, outre les exaltés et les fumistes, il y a eu des maîtres et, en voyant certaines de leurs œuvres, on est tenté de s'écrier : « Quel dommage ! » Le chef de l'école est Mallarmé, que personne ne peut se vanter de comprendre, car il a fait tous ses efforts pour être obscur. Il a très peu produit : il a reconnu l'impossibilité d'atteindre l'idéal et, lorsqu'on le lit, on croit se trouver en présence d'une fumisterie.

Rimbaud a très peu produit : il y a chez lui un désir d'étonner, mais la forme est encore parnassienne.

Lafargue (1) a composé des chansons.

(1) Il faut sans doute lire Laforgue.