

STUART MERRILL

Stuart Merrill est mort ! Ame exquise, cœur généreux et fier aux larges battements, imagination à la fois délicate et somptueuse, tous ces trésors sans prix ont disparu soudain... Seuls nous demeurent le souvenir frémissant de l'homme que nous avons aimé et l'œuvre où palpite encore la pulsation d'un cœur héroïque et charmant.

Celui qui vient ici parler du poète et de l'écrivain ne voudrait songer, pour l'instant, qu'au frère dont il est séparé, — et à plus de vingt-cinq années d'intimité, de voyages faits ensemble et d'émotions partagées, qui ne connurent pas les refroidissements d'un seul jour. Mais l'hommage que réclame aujourd'hui la mémoire de Stuart Merrill, c'est une simple étude où je tâcherai de juger ses livres et son rôle littéraire avec une sympathie sans faiblesses, en montrant au besoin ces exigences sévères que le poète souhaitait trouver chez ses amis. Jamais je n'ai rencontré tâche plus difficile.

§

Stuart Fitz Randolph Merrill naquit à Hempstead, dans Long-Island, près de New-York, le 1^{er} août 1863. Sa famille, depuis longtemps fixée en Amérique, était d'origine anglo-écossaise, c'est-à-dire normande et celtique, et le nom de Fitz Randolph attestait encore le sang généreux des hommes de son *clan*, les highlanders, ses ancêtres. Ce nom, Merrill le tenait de sa mère, avec toute la ressemblance physique et beaucoup de la structure morale; et vraiment la naissance du poète fut bénie par les dieux, car un admirable visage se pencha sur lui pour le premier baiser.

Qui dira les secrets de nos balbutiements ? La femme vers qui montaient les primes adorations de l'enfant avait une délicate bonté tempérée d'énergie, — une bonté qui répugnait aux attendrissements et préférait se manifester en actes. Un charme particulier, fait d'aisance et de spontanéité, émanait d'elle, comme le souvenir du sang français qu'elle unissait au sang des montagnards d'Ecosse (1). Elle brillait, et brille encore, par une rare intelligence, — étonnamment vive, très largement ouverte, et finement cultivée. Toutes les fées de l'esprit étaient convoquées par elle au baptême d'un futur prince du rêve.

George Merrill, le père du poète, était un attorney dont on vantait la science juridique et la droiture. Ame religieuse et forte, vouée à l'incorruptible croyance, à la morale sévère des anciens puritains. C'est de son père, sans doute, que Stuart Merrill tint cette foi inébranlable qui forme les grands artistes, comme elle forme les moines et les soldats. Mais l'austérité paternelle réagit d'une double manière sur l'âme adolescente qu'elle voulait diriger. Directement, elle lui enseigna par l'exemple la loyauté et l'esprit de sacrifice. Indirectement, ce qu'elle avait de rigoureux en sa réelle noblesse excitait à une sorte de contradiction instinctive un jeune esprit qui sentait déjà sa propre ardeur et aspirait à la liberté. S'il veut être grand et marcher vers son but, il faut que Siegfried brise la lance de Wotan, symbole de la règle. Sans faillir au respect que méritait son père, le jeune Stuart Merrill sut se dégager d'une trop forte emprise. Il le fit peu à peu, sans le savoir, à mesure que s'offraient les idées et qu'il choisissait parmi elles.

Altruiste généreux, ému par la souffrance humaine, Stuart Merrill devenait socialiste. Amant de la forme et de la lumière, amant de toute la beauté, voici qu'il s'éblouissait de la splendeur païenne, tandis que sa pensée était acquise au panthéisme. — Panthéisme d'une sorte singulière, d'ailleurs, très religieux et tout imprégné de l'esprit chrétien. Mais la foi puritaine de jadis s'était pour toujours transformée. Moins précise et moins stricte, plus large en son objet et plus que jamais fervente, elle était devenue la foi en la vie innombrable, la foi en la future fraternité des hommes, la foi en la Beauté dont le règne viendra.

(1) La grand'mère de M^{me} Merrill était Française.

Les circonstances avaient aidé peut-être à cette évolution. Son père ayant été attaché à la légation des Etats-Unis à Paris, Stuart Merrill fit son éducation en France. Il avait quitté l'Amérique, encore tout enfant; il n'y devait retourner qu'à vingt-et-un ans, ses études achevées au lycée Condorcet, — naguère lycée Fontanes (1884). — Le Condorcet de cette époque, je me le représente comme une fourmilière d'idées. On y travaillait beaucoup, et surtout le latin et le français; excellente école pour la formation d'un écrivain. Mais on y aspirait, on y formulait des espoirs, des dilections et des haines avec plus d'ardeur encore. L'art des vers y était en grand honneur à ce moment-là, puisque Stuart Merrill y eut comme condisciples les poètes Pierre Quillard, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikhaël, Georges Vanor et, en rhétorique, René Ghil (1).

Ensemble ils publiaient à l'usage de leurs camarades une petite revue autographiée, *le Fou*, qui recueillit leurs premiers poèmes. Mais les questions de sociologie et de politique, les problèmes de la philosophie émouvaient aussi ces jeunes esprits. Ils avaient la soif de connaître, l'espoir d'agir bientôt, et un penchant décidé pour l'indépendance. Ils étaient à cet âge admirable où l'exaltation est une attitude naturelle. Et ils faisaient des vers, des vers un peu romantiques. Stuart Merrill rimait « Chatterton » et « le Faucon et la Colombe ».

Pour la plupart des hommes, cette jeunesse de l'âme s'achève tôt; elle se refroidit en une maturité raisonneuse et pratique, lorsqu'elle ne s'engourdit pas en une prompt somnolence de l'esprit. Mais pour quelques-uns l'aspiration n'épuise point sa force, l'exaltation du cœur devient la raison même d'exister. L'âme de ceux-là conserve jusqu'au bout sa jeunesse, parce que c'est une âme de poète... Et l'âme de Stuart Merrill fut jeune et fervente jusqu'au jour de la mort.

Jeune, à vingt-un ans, Stuart Merrill l'était avec une folle et touchante ardeur. A son retour en Amérique, ne s'avisait-il point de s'improviser camelot, — de crier dans les rues de New-York des journaux socialistes... Il prétendait ainsi manifester ses opinions à la face de l'opulente sottise des *four hundred*, mais aussi démontrer à son père, et peut-être se prouver à lui-même, qu'il était apte à gagner immédiatement sa vie. Une photographie le montre à peu près à cette époque, élé-

(1) Je cite encore, de deux ans plus jeune, André Fontainas.

gant et plein d'aisance, simple et sans nulle pose, mais beau comme un jeune dieu ; et l'on ne peut imaginer plus singulier contraste que celui de cet aristocrate-né, teinté des distinctions françaises, avec la profession qu'il s'était momentanément choisie.

Mais qu'on n' imagine point chez lui du dilettantisme, encore moins le goût de l'excentricité. Nul homme ne fut plus ennemi des attitudes qu'on se donne, nul ne fut plus tranquillement et fermement sincère. Seulement, il aimait à aller jusqu'au bout de ses idées et de ses résolutions, — et il avait agi de toute sa jeunesse.

La démonstration faite, il s'était arrêté, et désormais se vouait tout aux lettres. Au *New York Times*, à l'*Evening Post*, il donnait de brèves études sur Glatigny, Gérard de Nerval, Alphonse Daudet. Plus tard, il devait publier en Amérique ses *Pastels in Prose*, qui sont de précieuses traductions de Maurice de Guérin, Louis Bertrand, Judith Gautier, Baudelaire, Villiers, Huysmans, Mallarmé, Henri de Régnier, Mikhaël, etc. De New-York il restait en relations avec ses anciens amis de Condorcet. Avec eux il fit ses débuts à *la Basoche*, éphémère mais charmante revue publiée à Bruxelles, puis aux *Ecrits pour l'Art*, que René Ghil venait de fonder à Paris. A *la Basoche*, après quelques essais (1), il étonnait soudain par un large et beau poème, *Pendant qu'elle chantait*, d'une forme déjà sûre, d'un intense et profond sentiment (1881) ; aux *Ecrits pour l'Art* il donnait, en 1887, ce petit chef-d'œuvre de musique et de lumière, de jeunesse et de joie :

LA FLUTE

Au temps du gazouillis des feuilles, en avril,
La voix du divin Pan s'avive de folie,
Et son souffle qui siffle en la flûte polie
Eveille les désirs du renouveau viril.

Comme un appel strident de naïade en péril
L'hymne vibre en le vert de la forêt pâlie
D'où répond, note à note, écho qui se délie,
L'ironique pipeau d'un sylvain puénil.

Le fol effroi des vents, avec des frous-frous frêles,
Se propage en remous criblés de rayons grêles
Du smaragdin de l'herbe au plus glauque des bois ;

(1) On retrouvera dans *la Basoche* deux contes en prose : *la Nyctalope* et *le Christ de frère Sérapion*, un peu inspirés de la première manière d'Edgar Poe.

Et de tes trous, Syrinx, jaillissent les surprises
 Du grave et de l'aigu, du fifre et du hautbois,
 Et le rire, et le rire, et le rire des brises.

En 1887, paraît, chez Vanier, le premier recueil du poète : *les Gammes*, où l'on retrouvera les deux pièces que je viens de citer. Deux ans après, Merrill revient en France, où l'exposition l'émerveille surtout par sa couleur. L'hiver suivant, nous le passons ensemble à Munich ; la magie wagnérienne, qu'il avait déjà subie avec ravissement, achève de le conquérir, et son âme encore toute fraîche s'enchant de naïf sentiment des primitifs de Cologne. Un bref séjour en Italie le remet en présence de la beauté latine, et il revient à Paris, l'esprit nourri de lumière et d'harmonie, se baigner joyeusement dans l'atmosphère française, — la seule où il puisse vivre.

L'artiste dont j'ai voulu suivre en détail le premier développement est maintenant complet (1). Un dernier séjour dans l'Amérique hostile à son idéal d'artiste, — il n'en aima jamais que la seule ville de Boston, — des voyages nouveaux en Suède, en Allemagne et en Italie, des séjours prolongés en Belgique ne changeront rien en lui. Pour Merrill, rien n'est plus désormais que l'activité littéraire, les échanges de pensée avec quelques amis et de nombreux camarades, le quartier latin qu'il adore, et toute la vie intellectuelle et sentimentale qui se charge de grandir le poète, car il en connaît tour à tour les douleurs et les joies. En 1908, enfin, un tranquille et pur bonheur s'offre à lui. Il épouse à Bruxelles M^{lle} Claire Rion et se fixe à Versailles avec sa jeune femme. La vie du poète est ainsi couronnée par le plus délicat des romans, dans un décor noble entre tous. Entouré de fidèles amis, visité par l'admiration de la jeunesse, c'est là qu'il écrit ses derniers vers ; et c'est là que la mort, — cruelle d'être arrivée si tôt,

(1) Je note ici ses principales collaborations aux revues. A partir de 1887, il avait donné à *la Wallonie* la plupart des poèmes des *Fastes*, il y publie ensuite quelques-uns des *Petits poèmes d'automne* ; à *l'Ermitage*, il fait une généreuse campagne de critique littéraire ; *la Plume*, en sa première série, s'enrichit de quelques-uns de ses vers et de nombreux articles ; à la 2^e série de *la Plume*, sous la direction de Karl Boès et Paul Fort, il fait avec une clairvoyante maîtrise la critique des livres de vers (1901-1904). Mais c'est au *Mercure de France* surtout, et à *Vers et Prose* qu'il se plaît à donner ses poèmes. Avec Georges Marlow enfin, il avait particulièrement contribué à la publication de la seconde série du *Masque* à Bruxelles, que la guerre est venue interrompre (1912). De cette collaboration très diverse, il y aurait lieu, sans doute, de retenir pour un livre futur, outre quelques critiques de poèmes d'une portée générale, une étude sur Charles-Louis Philippe parue dans le *Mercure*, une étude sur William Morris (dans *la Société Nouvelle*) et maints autres travaux dans *Antée*, *la Phalange*, etc.

mais bénigne encore en cette cruauté, — est venue le chercher tout à coup. Un jour de lassitude, pendant un sommeil qu'il avait fait bercer de musique, elle l'accueillit doucement dans son repos sans rêves. Il avait 52 ans (1^{er} décembre 1915).

§

Feuilletons les premiers recueils du poète (1).

Les Gammes, — le titre est modeste : il semble n'annoncer que des exercices, préparation à l'œuvre. C'est assurément ainsi que l'entendait l'auteur, mais nous pouvons aujourd'hui en saisir tout autrement la portée. Gammes de couleurs, gammes mélodiques du futur peintre et musicien des *Fastes*, et même, très en sourdine et plutôt devinée, la gamme sentimentale des *Petits Poèmes d'Automne* et des *Quatre Saisons*, ce livre de début contient déjà virtuellement ce que Merrill nous donnera par la suite. Une certaine mélancolie, douce et nostalgique, apparaît en contraste parmi quelques hymnes païens de jeunesse et de vie, — tel le sonnet *la Flûte* que j'ai cité plus haut. Les thèmes que développera plus tard le poète se révèlent déjà, timidement tracés, — et ce sont les princesses de légende, un vague romancero d'amour, et l'antagonisme de l'âme et de la chair. La forme est l'alexandrin, mais un alexandrin où les allitérations et les assonances roulent leur douce rumeur.

Dans *les Fastes*, le jeu musical des syllabes se multiplie. Merrill manie avec une étonnante maîtrise un instrument délicat entre tous. Il excelle dans l'allitération, dont il avait pu trouver de délicieux exemples chez nos anciens poètes, et même en Amérique dans les vers d'Edgar Poe, mais qu'il avait cultivée surtout sous l'influence de Mallarmé et de René Ghil.

Il atteint ainsi à des effets parfois extraordinaires de justesse, d'action persuasive et de suggestion :

Les gondoles d'amour, lourdes pour ce soir-là
De girandoles et de banderolles,
Traînent l'écho mourant de molles barcarolles
Sur un doux air démodé de gala.

Ou bien :

(1) Les œuvres françaises de Merrill ont été réunies par le *Mercur de France*. En 1897, *Poèmes*, volume contenant *les Gammes*, *les Fastes*, *Petits Poèmes d'Automne* et *le Jeu des Epées* ; en 1900, *les Quatre Saisons* ; en 1909, *Une Voix dans la Foule*.

Sur le seuil de basalte et d'or du mausolée,
Les tourtereaux perlant leurs doux roucoulements...

Et encore cette strophe d'un mouvement héroïque :

Vers le Walhalla, heïaha! les Walkyries,
Dont la cohorte d'or heurte aux cieus les rafales,
Bondissent au galop des sabots des cavales
Heïaha! le nocturne hallali des furies!

La virtuosité de ces vers est vraiment merveilleuse. Le seul reproche qu'on puisse faire au poète, c'est qu'en certaines pages sa musique résonne trop souvent en accords plaqués; au lieu de se fondre dans la strophe, telles notes s'en détachent alors avec trop d'évidence comme des cabochons rehaussant une plaque d'or.

Le livre entier est d'ailleurs éclatant à l'excès. La musique s'y combine aux images pour susciter aux yeux de surprenants reliefs : tout ce qu'on écoute on le voit, et on le voit en pleine lumière.

Un seul des thèmes esquissés dans *les Gammes* domine à présent tous les autres : celui de la Légende. Mais avec quelle magique pouvoir verbal il est ici développé, et par quelle fière et somptueuse imagination de poète! Livre tout en décors, dirait-on. Mais on ne sait quelle nostalgie y module la mélancolie du passé. Livre où un jeune artiste semble se griser des sons, des couleurs, des clartés dont il a l'âme pleine. Soit. Simple jeu, peut-être; celui de l'athlète qui se détend les muscles avant le combat. Mais de ce simple jeu peut naître une noble harmonie, — et, parmi quelques autres, le sonnet *Lohengrin* qu'admirait Heredia est né de ce jeu-là :

Tandis que les hérauts déferlent avec faste
L'écarlate splendeur des étendards du roi,
Le peuple des seigneurs, en somptueux arroi,
S'écrase autour du clos que le soleil dévaste.

Au bord du fleuve en pleurs s'éploie Elsa la chaste,
Espérant un miracle en réponse à sa foi;
Mais le houleux tumulte insulte à son effroi,
Et les trompettes d'or hurlent vers le ciel vaste.

Soudain silence, et la terreur dans tous les yeux;
Car, comme un songe issu des ondes et des cieus,
Voici, mù vers la grève au gré d'une bourrasque

Par la nage et le vol de son Cygne idéal,
Surgir, sous la clarté que réfracte son casque,
Lohengrin, le héros grave du Saint-Graal.

Les images héroïques, le monde fabuleux des *Fastes*, nous les retrouverons dans *le Jeu des Epées*, sous une lumière un peu moins éclatante, baignés d'une musique plus discrète et peut-être plus mélodieuse. La forme est d'une parfaite sûreté, et certaines pages ont une douceur tremblée qu'on chercherait en vain dans *les Fastes*. C'est qu'entre temps le poète s'était initié à la vie sentimentale, et qu'il avait écrit les *Petits Poèmes d'Automne*. Livre délicieux que celui-ci, — et, entre tous ceux de Stuart Merrill, le plus doucement suggestif.

Il pèse à peine dans la main, mais il est riche de tous les dons, et la plus fraîche poésie jaillit inépuisablement de ses pages fleuries. Sentiment exquis : c'est celui d'une âme qui s'éveille; mais il se voile délicatement sous des symboles légers. Un jeune visage dérobe ainsi, aux plis d'une flottante écharpe, les secrets d'une bouche qui veut se plaindre et va sourire.

Mon front pâle est sur tes genoux
Que jonchent des débris de roses;
O femme d'automne, aimons-nous
Avant le glas des temps moroses.

Ah! des gestes doux de tes doigts
Pour calmer l'ennui qui me hante!
Je rêve à mes aïeux les rois,
Mais toi, lève les yeux, et chante.

Berce-moi des dolents refrains
De ces anciennes cantilènes
Où, casqués d'or, les souverains
Mouraient aux pieds des châtelaines.

Et tandis que ta voix d'enfant,
Ressuscitant les épopées,
Sonnera comme un olifant
Dans la danse âpre des épées,

Je penserai vouloir mourir
Parmi les roses de ta robe,
Trop lâche pour reconquérir
Le royaume qu'on me dérobe.

Les héros légendaires des *Fastes* apparaissent encore ici, mais plus lointains, comme fondus dans une atmosphère humide et transparente, sous une lumière atténuée. Les chevaliers rudes et forts sont captifs aux réseaux des belles; ils ne savent plus que leur faiblesse :

L'enchanteresse de Thulé
 A ravi mon âme en son île
 Où meurt, tel un souffle exhalé,
 Le regret de l'heure inutile.

Ils se désolent harmonieusement, ils ont parfois un geste de révolte :

L'étendard que mon bras de rebelle
 Déroula sur les terres du rêve
 Tremble aux tours du palais de la Belle
 Pour que son peuple en rie....

.
 Prince de si triste renommée,
 Me voici, revenu des désastres,
 Sur la route où jadis mon armée
 Chevauchait en chantant vers les astres...

Ne les croyons pas trop, car ils aiment leur douce défaite.

Les *Petits Poèmes d'Automne* sont, quant à leur contenu philosophique, le développement de *l'Eternel Dialogue*, le dialogue de l'âme et de la chair que nous formulâmes dans *les Gammes*. L'âme héroïque s'y défend contre les conseils des sens. Mais si elle se débat contre l'amour, c'est qu'il est celui de « l'enchanteresse de Thulé », celui de la mauvaise femme. Lorsque viendra la bonne amante, toute l'âme du poète se lèvera en lui pour l'accueillir d'un frémissement de joie.

Et voici que la bonne amante est venue. Voici *les Quatre Saisons*.

Reviens, ô toi, des cavalcades et des batailles,
 Et laisse choir tes étendards en loques dans le crépuscule ;

Reviens à la petite maison blanche au fond de la vallée
 Dont la cheminée fume vers le ciel plein de cloches.
 Ecoute : l'amante est là qui chante dans la vèprée,
 En puisant l'eau lustrale à la fontaine proche.

.
 Stuart Merrill vit maintenant à la campagne, dans la charmante maisonnette qu'il s'est choisie à Marlotte, à l'orée de la forêt de Fontainebleau. Le poète goûte la paix tranquille, la tendre plénitude d'un amour pareil au bonheur.

C'est ici la maison de douce solitude
 Dont le vantail de bois ne s'entr'ouvre, discret,
 Comme à l'appel de Dieu, qu'au cri d'inquiétude
 Du vagabond venu du fond de la forêt.

.
 C'est ici la maison qui te vit apparaître,

O charmeuse qui sus, avec des mots d'amour,
Faire fleurir la rose au bord de la fenêtre...

Au temps des *Gammes* et des *Fastes*, Stuart Merrill professait volontiers son dédain pour la nature. Il la comprend et la pénètre à présent, parce que, sans doute, son vivant décor est celui qui environne le mieux un amour, et parce que, peut-être, elle enseigne à mieux aimer. Ce livre est le poème du bonheur. Et le poète se *sait* heureux. Tout se fond dans le délice des jours. Il découvre le paysage, la forêt, les villages, la vie des bonnes gens de la campagne. Tout lui devient motif de joie ; et toute joie nouvelle approfondit son âme, élargit sa pensée.

Au milieu de cette paix dont il est conscient, le poète sent son cœur plus généreusement s'ouvrir. L'amour qu'il appelle n'est pas un égoïste amour. L'âme qui s'y est épanouie ne veut être étrangère à nul frémissement humain. Elle accueille dans sa pitié les vagabonds, les misérables, tous ceux de l'universelle souffrance ; elle a des vibrations profondes à l'idée horrible des guerres où l'homme tue l'homme. Et quelques grandes voix s'émeuvent dans le livre, pour rappeler au poète que le bonheur n'est pas son seul but, que sa destinée est de s'exalter et de souffrir par la douleur et par la joie de tout ce qui est en vie.

Ici, c'est le calme et la paix. Mais il est des régions où l'on s'égorge :

Oh ! la paix du matin sur ma petite maison !
On entend les faucheurs passer près du vieux mur
En silence, du pas lourd dont on marche en cette saison ;
Dans le jardin, celle qui cueille les cerises mûres
Chasse de son rire d'enfant un vol de sansonnets ;
C'est l'heure où, ayant bu à deux mains leur bol de lait,
Les petits s'en vont à l'école danser, chanter des rondes ;
Le soleil dore à peine les verdoyants sommets ;
Il fait bon rêver, et les cloches remercient Dieu
D'ouvrir à leur prière tout l'azur des cieux.

On se bat au bout du monde !

Eh quoi ! La guerre n'est-elle donc point partout ? Et si les armées se reposent, n'y a-t-il pas l'éternelle misère humaine, les plaintes des pauvres sans pain, les révoltes des cœurs trahis, l'immense cortège de douleurs dont le poète écoute les cris d'angoisse, les pas précipités...

Humble tisseuse de toile derrière la fenêtre qui rougeoit,
 Cette nuit de lune, dans le village silencieux des montagnes,
 Je te sais, ô sœur, insensible à la foi
 Qui me force à partir vers la ville aux mille bagnes.

Là-bas des mains de meurtre se crispent dans les ténèbres,
 Et des yeux désespérés luisent au bord des fleuves,
 Et la haine hurle au passage des charrois funèbres,
 Où les drapeaux de deuil au poing des pauvres s'émeuvent.

Des rumeurs remplissent la campagne. On a vu passer des
 gens étrançés sur les routes. Quelqu'un vient vers la petite
 maison où le foyer est clair, où la causerie est douce...

Entends-tu tous ces poings qui frappent à la porte ?

Ainsi se clôt, sur une interrogation mystérieuse ce livre où,
 pour conter un bonheur qui n'est pas égoïste, le poète a
 trouvé les images les plus neuves, les plus simples et les plus
 expressives. D'autres œuvres de Stuart Merrill sont peut-être
 plus séduisantes par la forme ; celle-ci, un peu plus grise sans
 doute, est la plus spontanée, la plus riche en sève vitale, celle
 où le souffle humain révèle le mieux sa chaleur.

Aux *Fastes*, aux *Petits Poèmes d'Automne*, une critique
 austère pourrait reprocher leur inspiration artificielle : arti-
 ficieuse en ce sens qu'elle semble née d'un effort antérieur de
 l'homme, jaillie des livres et des musées plutôt que de la
 nature elle-même. Critique qui s'appuierait sur l'apparence
 seulement ; car pour être plus voilé, et par des images plus
 rares, le cœur du poète y a les mêmes pulsations. Pour *les*
Quatre Saisons, pareil grief ne pourrait être formulé sans
 folie. L'inspiration y est directe et de prime jet.

Le poète y suit son instinct, écoute les confidences des cho-
 ses ; et, de son accord avec elles, naît un chant. Rien n'est
 concédé à la virtuosité, — à cette virtuosité qui nous éblouis-
 sait dans *les Fastes* et qui, plus discrète dans *les Petits Poèmes*
d'Automne, s'y fondait en une musique parfaite. Tout, dans
les Quatre Saisons, veut être simple et vrai. La nature parle
 seule, par des lèvres humaines. Ce n'est plus dans la forme
 qu'est cherchée la beauté, ce n'est plus dans l'harmonie d'une
 évocation lumineuse et musicale où se joue la pensée ; ici les
 plus grandes clartés sont celles d'une âme fervente, inquiète
 et très douce ; les plus pénétrantes mélodies sont celles du
 sentiment. L'artiste s'efface un peu, mais un poète chante.

Certaines images des *Petits Poèmes d'Automne* reviennent parfois dans *les Quatre Saisons*; elles y apparaissent transformées, plus naturelles et plus véridiques. Le peintre de féeries, disciple de Gustave Moreau, est devenu un peintre paysagiste, un peintre du plein air. Une lumière humide baigne ses petits tableaux; la brise y passe avec ses parfums. Et le dessin est moins appuyé, moins précis, les contours sont plus vagues, à cause même de cette atmosphère nuancée qui environne les images.

Le technique de l'artiste s'était modifiée, d'ailleurs. Dans *les Quatre Saisons*, Stuart Merrill innove un mètre dont il demeura seul à user. Ce n'est point, — ou c'est très rarement, — le vers libre et léger qui épouse les contours mélodiques d'une pensée: c'est une strophe particulière qui repose sur le retour à peu près constant d'un même nombre d'accents oratoires. Ce mètre a une plénitude aisée qui n'est pas sans noblesse; mais, — à la fois plus flottant que l'alexandrin, et plus réellement symétrique, — il manque peut-être un peu de force propulsive et de souplesse rythmique. Née du plein air, cette forme se prête à en évoquer les mobiles clartés; elle est moins apte à dessiner nettement ces grands décors, à isoler dans la lumière ces images dorées qui sont le langage naturel du peintre, chez Merrill. Le poète y manifestait aussi moins heureusement ses dons de musicien. Après avoir inscrit dans ce mètre quelques-uns de ses plus larges chants, il crut devoir l'abandonner; et, bien qu'il demeurât partisan du vers libre, il revint, pour son dernier livre, au vers régulier où il se sentait plus à l'aise.

Ce dernier livre, c'est *Une Voix dans la Foule*.

§

Chacun des recueils précédents ajoutait quelque don nouveau à l'inspiration du poète: *les Fastes*, c'était toute la richesse des couleurs et des sonorités, un accent héroïque ou lourd de nostalgie, dans un éclat princier; *les Petits Poèmes d'Automne*, parmi les grâces de la Légende, disaient une plus suggestive mélodie et, sous une forme voilée, les gémissements d'une âme troublée par l'amour; sous la vaste clarté du plein air *les Quatre Saisons* contaient l'éveil à la nature et à la joie d'un cœur toujours inquiet, mais généreusement élargi par l'amour. *Une Voix dans la Foule* n'apporte pas une parole

nouvelle, mais les chants anciens y résonnent, épurés et plus transparents ; ils s'unissent pour offrir du poète une image définitive et parfaite, en un résumé magnifique de son œuvre.

Après une heure de crise douloureuse, le poète s'est recueilli. En une perspective raccourcie, il revoit maintenant toute sa vie d'autrefois ; celle d'il y a longtemps, à l'époque des chants héroïques et des éclatantes images de la jeunesse, et puis des rébellions contre l'esclavage des sens. *C'est le Rappel du Passé*, — les Rois visionnaires et déçus, les princesses, le parc du palais où l'on voit

. Le paon blanc criant dans la nuit bleue...

et c'est le dernier écho persistant des *Gammes*, des *Fastes* et des *Petits Poèmes d'Automne*, que termine un fracas de désastre. Elles aussi seront évoquées, *les Quatre Saisons* de naguère, mais en soudain contraste, par un cri véhément de révolte. Le poète a des accents simples et profonds pour dire la cruauté des déceptions humaines, et le déboire amer de cette ivresse qu'il appelait l'amour, *Des cris dans la nuit!*... Le malheur est entré dans la petite maison sous les arbres ; des poings frappaient à la porte... Celle qui était l'amante s'en est allée un morne soir. Dans la maison désertée, une âme s'irrite et désespère, un cœur saigne affreusement.

O mon Dieu, toujours cette femme
Que ce fou voulut tant avoir !
Cette bouche baisée un soir,
Et ces yeux qui m'embrasaient l'âme !

Et ces mains qui cherchaient mes mains,
Et ce cri : « Je t'aime ! je t'aime ! »
Et la fuite au moment suprême,
Et l'horreur de ces lendemains !

Des cris dans la nuit : cris de colère, d'abord, et le grand cri de la souffrance qui se connaît et se déchire, — et le cri de la peur devant l'âme elle-même qui, sous la dent de la douleur, pourrait chercher l'oubli dans l'ivresse et la honte.

Mon cœur est triste comme un mauvais lieu ;
Un enfant y meurt dû baiser des folles,
J'invoque en vain pour lui l'aide de Dieu,
Mon cœur est triste comme un mauvais lieu.

Un enfant y meurt du baiser des folles.
Ah ! donnez-moi de l'eau pure et des fleurs,

Et cessez ce rire ivre et ces paroles !
Un enfant y meurt du baiser des folles.

Jamais le poète n'a écrit de vers aussi directs, ou d'une émotion plus immédiate ; jamais il n'en a chanté de plus tragiques. Il évoque la débauche sordide pour en bannir, — qui sait ? — l'inavouable tentation :

C'en est-il bien fini de la vieille folie
Et d'outrager les dieux après avoir trop bu,
Et de hocher, mi-mort, une tête avilie
Entre la putain nue et l'ivrogne barbu ?

As-tu, debout, brisé sur la table la coupe
Où tu puisais l'envie affreuse de déchoir !
As-tu frappé la danseuse qui tord sa croupe
Et qui, la langue entre les dents, rit au miroir ?

Une clarté renaît pourtant de ces ténèbres. Non, le vieil espoir n'est pas mort. La vie est là toujours. Implacable aujourd'hui, demain elle pourra consoler.

L'atroce douleur se calme un peu. Elle s'adoucit encore et se mue en mélancolie. Et c'est alors la merveille d'une aube adolescente qui peu à peu grandit. Miracle de renaissante jeunesse dans la maturité, quelques fraîches *romances* vont fleurir, — simples et profondes chansons, claires comme un rire d'enfant, mais émouvantes comme des larmes d'homme.

J'ai vu ce matin trois colombes
Passer dans le ciel violet.
Beaux enfants, portez sur trois tombes
La rose, le lys et l'œillet.

Toi, qui seras le plus beau, donne
L'œillet à l'amante d'un jour,
Le lys à celle qui fut bonne
Et la rose à mon seul amour.

Puis retourne danser la ronde
Sur la route, et ne reviens pas.
Aucun bonheur ne dure au monde
Plus que la trace de tes pas.

Et voici *les Paroles de l'amour* ; voici, non plus la femme qu'on aime avec des frémissements et des doutes, mais celle qu'on a souhaitée toujours, celle qui fut toujours attendue, celle qu'un rayon tardif a révélée soudain : la Fiancée. Elle a des grâces de fée et des fragilités d'enfant. Pour l'aimer, il n'est que les dons les plus rares du cœur, les secrets les plus

déliçats d'une âme qui aspire ineffablement à ce qu'elle espère, qui enveloppe et sauvegarde avec une tremblante douceur ce qu'elle étreint enfin.

ADAGIO

Viens dans le parc nocturne où dorment les fontaines,
Mon amour ! Ne crains pas ce qu'on voit dans la nuit,
Et ne frissonne plus parce qu'un vent fortuit
A troublé la forêt sous ses voûtes lointaines.

Laisse-moi te mener. Dans les miennes tes mains
Sont un fardeau plus doux que des fleurs ou des ailes.
Ecoute, les taillis sont pleins de souffles frêles,
On dirait que des dieux marchent par les chemins.

.....
Pourquoi donc ai-je envie à la fois de sourire
Comme si je baisais le cœur chaud d'une fleur,
Et d'éclater en pleurs à cause d'un bonheur
Si divin que je sais à peine te le dire ?

Tes mains ! tes mains ! tes mains ! Qu'elles soient à jamais
Miennes. Et quand enfin les clartés incertaines
De l'aurore auront lui sur l'eau de ces fontaines
Et ces bois où s'attarde encore un vent mauvais,

Sœur, tu les dresseras triomphantes et fortes,
Levant le lourd fardeau des miennes, vers le jour,
Et nous saurons enfin le nom de notre amour,
Le mot secret qui fait s'ouvrir toutes les portes !

L'âme inquiète s'est apaisée ; le cœur longtemps fermé s'est tendrement épanoui. La nature ouvre son décor familier, accueillante et simple, mais parée de toutes ses nuances. Il y a *du Soleil sur les Fleurs*. Elle est riante de belle joie ; mais elle est grave aussi, et *Son chant vers les cieux* est la mélodie la plus pénétrante que puisse encore comprendre l'homme lorsqu'il s'éloigne de la jeunesse. Elle exhorte le poète à regarder au loin, — plus loin que son bonheur, vers la douleur humaine, et vers les horizons où déjà la Mort se devine, où la pensée respire un air raréfié. Le poète se sait au déclin de la vie. Il songe à ce qu'il fut ; il pèse ce qu'il a accompli. Moins, peut-être, que le destin ne le lui eût permis, — moins sans doute qu'il n'avait espéré. Mais son œuvre ne fut point vaine, l'œuvre ne l'est jamais. Rien ne se perd, dans la Nature ; elle est le réservoir vivant des énergies. L'effort qu'on a tenté se perpétue en elle ; l'effort de l'homme renaît indéfiniment dans l'avenir.

Je sais que tout hiver prépare un renouveau,
 Que la saison d'azur suivra la saison grise,
 Et qu'une graine chue au hasard de la brise
 Fait éclater un jour les portes du tombeau.

Ainsi s'achève ce livre, — non pas peut-être le plus original et le plus personnel qu'ait écrit le poète, mais assurément le plus parfait par sa composition et, — hormis quelques pages entachées d'un peu de rhétorique, — le plus magistral par son art sans défaut. Livre définitif et complet : Stuart Merrill est là tout entier ; son âme s'y livre sans réserve, avec ses douleurs et ses joies, avec le feu de ses colères et l'ingénue fraîcheur de ses tendresses, avec ses songes d'un lointain légendaire et ses aspirations vers l'harmonie future. C'est la suprême parole d'un grand poète ; c'est l'admirable testament d'un cœur qui obéit aux plus nobles élans, — d'une âme qui ne fut jamais sans chaleur.

§

Ce qui éblouit tout d'abord chez Stuart Merrill, c'est la richesse de l'imagination. Ce qui séduit le plus profondément en lui, c'est la grâce d'une tendre nostalgie, c'est la vérité très humaine, — et éternelle parce que très humaine, — c'est la délicate transparence d'un sentiment où se mire une âme noble et belle. Son œuvre marque le développement continu de la vie sentimentale dans un art qui jamais ne la négligea, mais qui se plut longtemps à en voiler les aspects au profit d'une beauté plus cérébrale et d'une plus magique harmonie. Images et musiques ont d'abord un éclat prodigieux, presque excessif, qui devient rapidement plus discret et va s'atténuant encore. Les sens parlaient aux sens et, par eux, à l'esprit ; le cœur finit par s'adresser directement au cœur. L'admirateur de Vigny, de Heredia, de Mallarmé, tend à devenir un émule de Verlaine. L'artiste, peu à peu, s'efface devant l'homme. Il s'efface : mais d'un pas seulement. Que l'un prenne la première place, ou qu'il la cède, l'homme et l'artiste sont là présents, toujours unis en un Poète.

Faut-il prouver qu'il en est bien ainsi ? Au moment où l'homme parlait le plus haut dans son œuvre, Stuart Merrill formulait ce *Credo* où il affirme magnifiquement une foi qu'il ne déserta jamais. C'est la proclamation du rôle suprême dévolu à l'artiste :

CREDO

Je crois que la Beauté est une condition de la parfaite vie, au même titre que la Vertu et la Vérité.

Le Poète doit être celui qui rappelle aux hommes l'idée éternelle de la Beauté dissimulée sous les formes transitoires de la Vie imparfaite.

Parmi toutes les formes que lui présente la vie, il ne doit donc choisir pour symboliser son idée de la Beauté que celles qui correspondent à cette idée. Des formes de la Vie imparfaite, il doit recréer la vie parfaite.

En d'autres mots, il doit être le maître absolu des formes de la Vie, et non en être l'esclave, comme les Réalistes et les Naturalistes.

Cependant il ne doit pas se contenter, comme les Romantiques et les Parnassiens, d'une beauté tout extérieure, mais par le symbolisme des formes de beauté il doit suggérer tout l'infini d'une pensée ou d'une émotion qui ne s'est pas encore exprimée.

La Poésie, étant à la fois Verbe et Musique, est merveilleusement apte à cette suggestion d'un infini qui n'est souvent que de l'indéfini. Par le Verbe elle dit et pense, par la Musique elle chante et rêve. Aussi la seule Poésie est-elle la Poésie lyrique, fille du Verbe descriptif et de la Musique rêvante.

Et la seule Poésie lyrique qui puisse prévaloir est la Poésie symbolique, qui est supérieure, par la force de l'idée inspiratrice, à la vaine réalité de la Vie, puisqu'elle n'emprunte à la vie que ce qu'elle offre d'éternel : le Beau qui est le Vrai (1).

La foi que professe Merrill en ce hautain langage, c'est la foi en l'éternelle poésie. La forme de ce *Credo* est dogmatique, et il y a une apparente raideur dans ses conclusions. On peut le considérer malgré cela comme un excellent exposé, dans le plan métaphysique, de ces aspirations instinctives qu'on a appelées la « doctrine » symboliste.

Au symbolisme, Stuart Merrill appartenait par tout son art, par tout son cœur. S'était-il donc asservi, lui, le plus indépendant des hommes, aux préceptes étroits d'une École littéraire? Non, certes! Mais le Symbolisme ne fut *jamais* une École.

Répétons-le sans nous lasser, nous tous qui en fûmes les fidèles; répétons-le surtout, nous à qui l'on put attribuer la vaine entreprise d'en formuler les « règles ». Des règles, le

(1) Anthologie des Poètes français contemporains, II, 452. Paris, Delagrave, 1906. Merrill venait de publier *les Quatre Saisons* et préparait *Une Voix dans la Foule*. Cette page inédite fut insérée à la demande expresse de l'auteur, en conclusion à sa biographie.

Symbolisme n'en eut point, hors celles qui, de tout temps, se sont révélées d'elles-mêmes aux serviteurs de l'harmonieuse Beauté. Le Symbolisme ne fut pas autre chose qu'une double réaction contre la vulgarité naturaliste et contre l'étroitesse des lois parnassiennes. Mais cet appel à l'idéalité et à la liberté conquit soudain presque toute la jeunesse, et par un mouvement naturel, celle-ci exalta d'abord ce qui, dans l'art d'écrire, avait été le plus désastreusement négligé. Elle y mit l'infatigable insistance dont il faut bien user envers les sourds... Il arriva aussi que, parmi les premiers efforts, quelques-uns parfois dépassèrent le but, donnant ainsi à croire qu'une convention nouvelle succéderait aux conventions d'hier. C'est l'inévitable phénomène qui s'attache aux manifestations passionnées, et particulièrement à celles d'un groupe nombreux de forces inégales. Le temps se charge bientôt de choisir ce qu'il voudra garder. — Si je me couche sur la plage, quelques vagues dressées, qui retombent et déferlent, peuvent me cacher l'immensité de l'horizon. Mais du haut de la falaise la mer lumineuse et vaste apparaît, qui porte vers les Iles d'or la course des blanches caravelles.

A la conception quasi médicale de l'homme dans le Naturalisme, on opposait le culte de l'idéalité; en contraste avec un scientisme immédiat et borné, on offrait le monde de la pensée, du sentiment, du rêve; contre les platitudes de la prose alors en cours, on protestait par la recherche d'une forme rare et précieuse. On répondait aux sèches précisions du Parnasse et à ses bons devoirs d'histoire versifiée, en évoquant les larges lointains de la légende où la poésie est à l'aise, où l'imagination se développe dans son domaine propre, sans rien qui la contraigne, sans que nul détail actuel et concret, — une date, un nom précis, un événement d'hier, — vienne rejeter sur le sol l'essor de l'âme créatrice.

Le Naturalisme nous avait contraints à vivre dans l'atmosphère irrespirable, lourde et mal odorante d'un taudis; mais le Parnasse était un palais fermé, sans issue sur l'air libre, où la poésie était étouffée lentement. On y dissertait sayamment de la césure et de la consonne d'appui, on y enseignait à peindre, avec une attention méthodique, mille brimborions artificiels... Or les symbolistes concevaient leur art comme un libre chant; ils pensaient que la poésie est la musique de l'âme.

§

Cette idéalité, cette légende mystérieuse et humaine, — cette imagination au vol que rien ne lasse, ce chant où tout l'être se donne, Stuart Merrill les connaissait bien. Son âme en était merveilleusement prodigue. Parmi les Symbolistes, nul n'apporta de plus riches trésors.

Son vers est une musique tour à tour très vibrante et très douce. Il vit à ce point dans la musique qu'il semble parfois ne vivre que par elle. Certaines sonorités sont même trop apparentes en ses premiers poèmes, mais avec quelle force brillante elles y retentissent ! Leur harmonie y mêle sa lumière au fougueux éclat des images, ou bien elles environnent celles-ci de leurs voix renaissantes, et leur murmure sait doucement s'amollir pour créer l'atmosphère mystérieuse où se meut la Légende.

Le rythme proprement dit a peu préoccupé Merrill ; il se borne à en alléger le poids par les mètres impairs qu'il eut toujours en prédilection, ou à en dégager les mouvements par le mètre plus libre des *Quatre Saisons*. Ses recherches en ce sens, il les manifeste surtout par le jeu des allitérations excessives.

Dans la course du vers, qu'elle presse ou qu'elle retient, l'allitération apparaît souvent telle qu'un geste : un bras se tend, un torse se raidit, un drapeau pointe sa hampe, une bannière se déploie. Comme les lignes d'un dessin montrant l'allure d'une foule en marche, dans le courant des phrases mobiles elle marque des directions. Il est vrai que sa force propulsive s'arrête à un fragment de strophe, parfois à un fragment de vers. Mais le poète renouvelle constamment ses moyens, et sa virtuosité en ce sens est extraordinaire, en particulier dans ses premiers recueils.

Le jeu des consonnances est plus extraordinaire encore chez Merrill. Sous l'influence de Stéphane Mallarmé, le maître suprême en cet art, et guidé par l'exemple immédiat de René Ghil, — initiateur aux grands espoirs dont le *Traité du Verbe*, malgré ses puérilités, révélait dans le langage des virtualités ignorées, — Merrill étudiait les sonorités expressives de la parole. Il les unissait selon leurs timbres, variait leurs combinaisons, en sorte qu'il y eut dans ses strophes une constante musique. Cette musique enveloppe les idées, les ima-

ges du poète; elle les accompagne de sa flottante rumeur.

Tout d'abord, comme les images elles-mêmes, il semble qu'elle impose un peu trop son éclat. C'est le premier émoi de la découverte. Le musicien essaie ce nouveau clavier, et telle note y sonne un peu fort. Mais c'est aussi dans cette première improvisation qu'il donne son plus merveilleux élan. Plus tard, il amortit les chocs, il apaise les voix trop insistantes, et parvient ainsi à une exécution plus parfaite. Mais tout ce dont il usera dans ses compositions futures, il le doit à ces premières trouvailles de sa jeunesse. J'ai cité certaines consonances des *Fastes*. Leur mérite est de suggérer avec beaucoup de force l'idée et l'image qu'elles soutiennent de leur vibration. Leur défaut est parfois de se détacher de la trame où elles forment broderie. Le poète s'en aperçoit bientôt. Il atténue ses accents, ses harmonies s'assouplissent et se fondent; mais la musique règne toujours sur son art, et ce que les images ne pourraient dire, une invisible symphonie achève de le pénétrer.

Cette musique, Merrill se plaît à la déployer surtout lorsqu'il interprète la Légende. Et la Légende est essentielle à son œuvre. Lorsqu'elle paraît absente du poème, elle le vivifie encore, comme dans *les Quatre Saisons*, où un homme, une femme, la vie même des villages sont évoqués sous un aspect lointain, sans nulle précision importune, et comme une fresque paysanne dans l'éternel décor de la nature. Récit fabuleux ou conte populaire, en poésie c'est la même région aux vastes étendues. Sauf en ses toutes dernières compositions, Stuart Merrill ne s'en écarte jamais.

Il semble qu'un thème, entre tous, ait poursuivi son souvenir: celui de *la Belle Dame sans Mercy* de Keats. Sans qu'il l'imité jamais il en garde longtemps l'inconsciente hantise. Plusieurs de ses poèmes en rappellent la douce et cruelle nostalgie. Si purement française que soit sa forme, si française que soit sa poésie elle-même, on trouverait ici chez Merrill une certaine nuance de mélancolie qui me paraît anglo-saxonne, et dont son influence enrichit le symbolisme français.

Quelques thèmes s'inspirent de notre Moyen-Age: Merrill avait fréquenté parfois chez les trouvères. L'influence des peintres préraphaélites et de Gustave Moreau ne fut pas étran-

gère, je crois, au choix de quelques autres, — et ceux là portent déjà la date de l'époque où ils furent conçus. Mais la plupart de ses sujets le poète les avait inventés, et son œuvre les reprend sous vingt formes diverses jusqu'au jour où *les Quatre Saisons* créent une légende nouvelle, plus familière et plus proche de nous, sous le brillant soleil de France.

Lui-même et son œuvre, ne pourrait-on les dire comme un conte d'autrefois? — Il est ce voyageur arrivé des contrées par delà la mer, qui apporte avec lui la pourpre et l'or vermeil, (car un génie, jadis, lui livra ses trésors); et bien vite il s'en sert pour acquérir, dans un pays perdu, un vieux manoir hanté qu'il n'avait jamais vu. Une à une il parcourt les nobles salles où, depuis sept cents ans, nul n'osa pénétrer, et son pas y réveille des souvenirs endormis, — spectres de reines et de rois, fantômes de mélancoliques amours qui se lèvent à sa voix et le suivent en esclaves. Maintenant, il descend les marches du perron, il erre dans le parc abandonné, il veut connaître tout son domaine... Or autour du château règnent les champs et les prés, les vallons, les forêts, — tout cela qu'une fée maligne avait condamné au silence, tout cela qui, comme au Prince Charmant, lui appartenait sans qu'il le sût. Il s'émerveille de la découverte. Déjà il comprend et il aime le nombreux paysage dont les arbres et les fleurs ont rafraîchi, ont parfumé l'air qu'il respire; et voici que, par la présence du Maître, les voix enchaînées se délient, voici que les esprits des bois et des vallées lui font des confidences, voici que toutes choses lui parlent... En sorte que son cœur est encore ivre de soleil, ses yeux encore éblouis et sa mémoire toute pleine de confuses paroles lorsqu'il rejoint enfin les tours immémoriales du manoir où l'attend, debout sur le seuil, la Princesse qui fut la dernière à s'éveiller et qu'il n'espérait plus. Mais par les baies ouvertes en signe d'allégresse, toute la nature est entrée avec lui; et sur les lèvres de la Fiancée, le frais arôme des feuillages se mêle aux voluptés pénétrantes des roses...

La mode qui gâte tout ce qu'elle touche, parce qu'elle imite au hasard de l'instant et, sans le savoir, parodie, — la mode s'est emparée de la Légende, hélas! au point de nous rendre presque insupportables certains thèmes qui nous séduisirent naguère. Le même sort est échu à Botticelli et aux primitifs

italiens que le symbolisme a remis en honneur. Toute beauté nouvelle, en art, périt ainsi de son triomphe, jusqu'au moment où, la mode oubliée et les oripeaux dispersés, l'immortelle statue renaît à la lumière. Malgré les sottises des caillettes et leurs extases pâmées, Botticelli est un maître admirable. Malgré quelques milliers de vers imbéciles, malgré l'écœurante fadeur des décors de théâtre qui prétendent nous en traduire le mystère, la légende reste le domaine idéal des poètes, non point pour elle-même, non point par les faciles images qu'elle nous offre ; mais parce que, d'Eschyle à Shakespeare et à Wagner, et depuis les auteurs de notre *Tristan* jusqu'à Victor Hugo, — jusqu'à Maeterlinck, Henri de Régnier et Stuart Merrill, — elle fut et demeure le territoire sacré où la pensée se meut parmi les formes, où la poésie manifeste librement sa nostalgie de la Beauté. La légende toute seule ne dit que peu de chose. Elle vaut par le génie héroïque ou charmant d'un poète qui lui prête sa voix. Qu'un sot écrivain s'en empare, elle n'est qu'un fantôme sans âme : il faut, pour l'animer, le *don de poésie*.

Ce don-là, nul ne l'eût plus que Stuart Merrill. Toute pensée, toute sensation se résolvent chez lui en poésie : toute chose qu'il voit, il l'idéalise, toute chose qu'il pense il la conçoit par le cœur en même temps que par l'esprit ; tout ce qu'il touche, il lui donne ce léger, ce profond frémissement qui est la vie de l'âme. Poèmes faits de musique et d'images et d'une secrète vibration humaine, ils évoquent et ils chantent, et ne prétendent rien démontrer, — pas plus que le silence d'une rose. Il leur suffit d'être ce qu'ils sont : un chant qui s'épanouit, une clarté qui se révèle, un songe qui s'entr'ouvre, ou le simple mouvement d'un cœur qui s'émeut. Et de tout cela, légende et mélancolie, fable lointaine ou paysage d'aujourd'hui, résulte un art fervent de foi en la beauté, un art d'où jaillit une suprême pensée d'amour et d'harmonie.

Poésie des thèmes qui inspirent Merrill : rien de bas ne s'y trouve ; rien non plus qui se dessèche ou se glace. Qu'ils soient légendaires ou familiers, la magie du poète y fait naître toujours ce qui peut à jamais nous toucher. Leur voix, le plus souvent, est simple et toute naturelle ; mais ils font penser plus loin que les paroles dites, et ils atteignent en nous ce que le cœur a d'éternel. Qu'on songe aux *romances* de

Merrill. Elles sont faites d'un rien ; mais l'art y découvre le secret peut-être le plus rare de toute la poésie : celui d'une ingénue chanson qui nous pénètre l'âme.

Ce poète qui a lu tant de livres, est franc et naïf comme un enfant. En vérité il garde une âme d'enfant, toujours neuve à ce qu'elle voit, toujours fraîche, toujours prête à s'émerveiller. Et n'est-ce point là, peut-être, la signification du don de poésie ? S'émerveiller devant les choses, les voir toujours nouvelles, les surprendre à l'état naissant, n'est-ce pas le secret de les créer vivantes, de nous les montrer à nous-mêmes sous une soudaine clarté que nous ne connaissions pas ? Susciter la vie, animer ce qui fut inerte, une image, un son, une pensée, oui, c'est bien l'œuvre du poète... Mais il y faut les yeux nus et sensibles de l'enfance, avec la générosité d'une âme épanouie par l'amour.

Là-bas, un chant large s'exalte ; ici, les mots les plus discrets se replient sur un frémissement ; et là-bas comme ici, un cœur s'est donné. Mais lorsqu'il se manifeste dans l'harmonie, ce don total et généreux de soi n'appartient qu'aux grands poètes, — ceux pour qui les accents les plus vrais demeurent des paroles de beauté, pour qui la générosité est une disposition naturelle et comme une fonction de leur noblesse.

§

Noble et généreux, l'homme lui-même l'était en sa magnifique largesse aussi bien qu'en sa conception de la poésie et du rôle du poète. L'artiste, chez lui, se répand en musique, en lumière, dans la luxuriance des images. L'homme s'offre tout à tous, il souffre de la douleur d'autrui, de la misère des pauvres, de l'ignorance des foules, des cruautés que dispense le sort et que multiplie l'injustice. Et c'est par générosité qu'il devient socialiste, lui, né d'une famille riche, vivant lui-même dans une aisance très ornée, et aristocrate par l'éducation et par le goût.

Cette aristocratie qui lui était naturelle, il s'en défendait de toutes ses forces et parfois fort drôlement, comme d'un vice honteux, — sans l'oublier jamais ; devant les humbles, il la dérobait sous des familiarités très camarades, et dans son désir de bien faire, il réalisait cet amusant prodige d'être grandioisement et fastueusement simple. Le malheureux portait une tare indélébile : quoi qu'il dit, quoi qu'il fit, il res-

tait gentleman, gentleman partout et toujours. Gentleman malgré lui avec les inoffensifs et puérils anarchistes qu'il lui arriva d'héberger par bonté tout en fustigeant avec vigueur leurs doctrines ; gentleman dans les équipées de sa vie d'étudiant libéré, noctambule incorrigible, ami des rapins, des poètes sans chemise, de tout ce qui donne au quartier latin sa physionomie si particulière.

Longtemps il y habita, 66, rue de Seine, un hôtel meublé fort modeste. Tout ce qu'il y avait à Paris de bons poètes, — ou plus simplement de poètes mal pourvus de pécune, — s'y coudoyait en un défilé sans fin. Belles et folles journées de jeunesse, de grands projets vite conçus, vite oubliés, et de hautes ardeurs qui, chez Merrill, ne se refroidirent jamais. Moréas quelquefois pénétrait dans cet antre des Muses pour nous lire des vers « dont chacun était le plus beau » ; et l'on y vit venir un jour Oscar Wilde, alors gonflé et soutenu par une gloire qu'il promenait négligemment, avec autant d'insolence que d'esprit. Il était très brillant, — étincelant, paradoxal, insupportable. Plus tard, après sa déchéance, l'homme apparut sincère et digne de pitié, mille fois plus noble dans son écrasement. Il ne consentait à voir personne que de très rares et sûrs amis, et Merrill fut au premier rang de ceux-là. Avec sa générosité habituelle il avait fait campagne, pendant la détention de Wilde, pour obtenir quelque allègement à la peine du prisonnier ; il s'était employé aussi à faciliter la représentation à Paris de la *Salomé* de Wilde, le dernier succès littéraire du poète, et celui auquel il fut le plus sensible.

Stuart Merrill habitait alors, 53, quai Bourbon, un appartement qui prenait jour sur la Seine. Ce n'était plus le quartier latin, c'en était du moins la frontière. Frontière souvent franchie, car si le célèbre quartier était nécessaire à Merrill, Merrill était indispensable aux jeunes poètes qui l'habitent. Il ne était admiré et respecté, adoré plus encore. C'est parce qu'il fut toujours, en tous ses actes, en tous ses dire et du cœur au cerveau, un poète. Sa causerie, très gaie et très abandonnée, s'élevait soudain si l'art était en jeu ; guidée par le goût le plus cultivé, elle s'animait alors d'un discret mais chaleureux enthousiasme où le plus déprimé trouvait du réconfort. Des idées fines et justes se mêlaient à un rire franc et sain : comme d'autres vrais poètes, mais plus que nul d'entre eux, Merrill avait

le *don de jeunesse*. Cet homme, dont la maturité n'ignorait plus les grandes douleurs, sauvegardait en lui l'âme simple, fière et joyeuse d'un adolescent. Son esprit spontané, à quoi rien ne ressemblait, avait des inventions sans cesse renouvelées et des vivacités d'une étonnante drôlerie. On retrouverait dans sa correspondance beaucoup de sa verve charmante, et ce délicieux naturel qui le rendait sympathique entre tous.

Du quartier latin, Merrill aimait le décor, la vie multiforme, et les souvenirs qu'il y avait laissés. Mais il y a autre chose.

Il adorait les bohèmes comme des enfants de Dieu. C'était à cause des très nobles mérites qu'il découvrait en eux; c'était plus encore, si j'ose le dire, à cause d'une conception de poète. Il voyait en eux d'émouvants et fiers vagabonds : les merveilleux vagabonds de l'intellectualité. Or, aux yeux de Merrill, les authentiques vagabonds, — ceux des chemins et des forêts, — avaient la valeur d'un symbole; c'étaient des personnages sacrés, ceux contre qui se conjurent les forces du destin. Il leur donnait tout son amour; vers eux allait toute sa pitié. Il se plaisait à l'indépendance de leurs allures, il admirait leurs instincts de bêtes franches et libres; il les plaignait surtout, car il connaissait leur misère. Ce gentleman de lettres était le frère de tous les pauvres.

§

C'est, je crois, dans ce sentiment passionné d'altruisme qu'il faut chercher la source de sa philosophie. Celle-ci est un optimisme né de l'instinct et fortifié par la raison. L'instinct du poète crée l'aspiration à l'harmonie; son imagination lui en suscite l'espoir; et la raison le porte à la considérer comme réalisable chez les hommes dans un avenir indéfini. Si imparfaite qu'elle soit encore, elle apparaît déjà mieux organisée parmi nous qu'elle ne le fut dans les sociétés d'autrefois. Mais en perpétuelle formation, — toujours combattue par des forces de Haine, toujours aidée et soutenue par des forces d'Amour, — la naissante harmonie requiert l'effort de tous les hommes de bonne volonté. La fraternité souhaitée sera la récompense tardive d'une longue, d'une indécourageable action.

Doctrines démocratiques. Le pessimisme, dont on a voulu faire la foi hautaine des aristocraties de l'esprit, n'est trop souvent que le système commode où se complaisent les aristocraties du pouvoir et de l'argent : elles y cherchent une

excuse à leur égoïste matérialité. Il y a plus de noblesse à espérer, — non pour soi-même mais pour les autres, non dans le présent mais dans l'avenir sans fin. La nature ne perd rien de ce qu'on émeut en elle. Tout effort retentit dans les cycles lointains du futur : toute énergie suscitée par l'amour travaille à l'œuvre d'harmonie. Que l'amour soit donc notre loi, et qu'il se manifeste envers les hommes par sa sœur divine : la Pitié (1).

§

Le chant suprême de Merrill, ce fut la pitié qui l'inspira.

La guerre l'avait terriblement affecté. Sans doute a-t-elle hâté sa fin. Il se sentait frappé par elle dans sa foi de pacifiste, dans ses pures et belles illusions de poète fraternel, dans tout son être enfin, qui souffrait des souffrances d'autrui, et à qui son imagination les représentait avec une netteté cruelle. Il aimait fervemment la France, sa patrie véritable, et l'une de ses plus grandes douleurs lui fut causée par sa patrie natale qui, dans un conflit où la civilisation, la justice et la beauté étaient en jeu, gardait une neutralité obstinée.

La guerre, dont l'idée le hantait, a suggéré à Stuart Merrill sa dernière œuvre. C'est un poème en prose dont il parlait beaucoup et qu'il ne put finir. Il y travaillait depuis longtemps, l'avait dix fois repris, jamais abandonné. Ce poème, je veux le donner ici.

Le sujet en est simple et nu : l'enterrement d'un soldat anglais à Versailles, — pauvres funérailles dont il avait saisi l'effroyable tristesse. C'est cela seulement que nous dit le poète, et la vie du petit soldat telle qu'il se l'était évoquée. Et de ce peu de chose il a su faire un poignant chef-d'œuvre, — d'une simplicité qui serait le triomphe de l'art si elle n'était surtout le témoignage d'une émotion jaillie des sources de l'âme elle-même.

A TOMMY ATKINS!

I

Ce fut à Versailles, ô Tommy Atkins, dans la ville du Grand Roi dont le nom te fut inconnu et te fut encore plus inconnue la gloire, que je vis, en cette journée de juillet où les bassins du

(1) Merrill avait de très bonne heure pratiqué les écrits des philosophes anglais et français. Parmi les allemands, il aimait Schopenhauer, dont la métaphysique et l'esthétique le séduisaient beaucoup, mais dont il n'admit jamais les conclusions pessimistes.

*parc sentaient l'eau croupie et le soleil jaunissait les brins
d'herbe entre les pavés des anciens boulevards, avancer cahin
caha, au pas d'une haridelle qui dodelinait paresseusement de
la caboche, ton convoi funèbre,*

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

II

*Sur un corbillard d'indigent était juché un cercueil en
bois blanc que drapaient de leur double gloire les étendards de
France et d'Angleterre. Aucune fleur ne s'en effeuillait, odorant
souvenir que peut ramasser une fillette dans la foule. Quelques
soldats en uniforme jaune te suivaient, puis d'autres en capote
bleue et culotte rouge. Et tous tenaient bien serré sous l'aisselle
leur fusil incliné (1) vers cette terre où ils te menaient à jamais
dormir,*

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

III

*De rares passants rasant les murs que brodait une ombre
mince et violette saluaient ta dépouille selon la douce coutume
de France. Mais leur pensée était ailleurs : commerce, industrie,
affaires. Puis ils pensaient peut-être à leurs propres morts. Moi
seul, étant un poète à qui Dieu a départi, comme à tous les poètes,
d'assumer la douleur d'autrui, j'ai senti sous mes paupières
crever des larmes, toi que je n'ai jamais connu,*

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

IV

*Aucune donneuse de baisers ne suivait ton cercueil, ni la mère
dont le corps s'entr'ouvrit dans la douleur, il y a une vingtaine
de printemps, pour te consacrer à la lumière, ni la sœur dont
les paroles, lorsque tu te sentais malheureux, étaient pour toi
une bénédiction, ni l'amante qui te livra, une nuit que toutes
es étoiles chantaient au ciel, la fleur la plus secrète de sa chair,*

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

V

*Mais il faut comprendre que la route est longue de ton pays
au nôtre, aussi longue au moins que de Londres à Tipperary.
Et les pauvres hésitent à s'éloigner de leur seuil, car leur bourse
est aussi légère que leur cœur est lourd. Mais je sais qu'il est là-
bas deux foyers, où trois femmes penchent bien bas la tête,*

(1) Variantes : *qu'ils inclinaient*. Au bas de la strophe suivante, j'ai cru devoir restituer la ligne oubliée du refrain.

quand l'heure est venue de dénouer leur chevelure et qu'elles ont le loisir de penser à toi, à toi, fils, frère, fiancé,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

VI

Je me complais tristement à m'imaginer ce que fut ta vie. Je voudrais que tu fusses né dans le Kent, le comté qui est le plus cher à mon cœur, à cause simplement d'une femme. C'est là que s'élève, drapée de lierre qui frémit à la brise, la cathédrale de Canterbury, c'est là que glaïeuls, tournesols et roses premières enjolivent le cours de la Stour, où si souvent tu dus accompagner tes camarades blancs et blonds à la baignade,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

VII

Tu n'avais pas ton pareil pour danser la gigue au son des orgues de barbarie qui s'arrêtent dans le brouillard au coin des rues. Et c'était merveille de te voir taper du talon le dur asphalte des trottoirs. Tu avais même appris la valse, et je l'ai souvent vu, empoignant quelque maritorne en châle noir et au vieux chapeau à plumes, tourner dans les impasses de Whitechapel,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

VIII

Mais à force de s'amuser on oublie que la misère est toujours là, prête à vous ployer la nuque. Tu la ployas si bas que tu devins aboyeur (1) de journaux, cireur de boîtes le jour; et, la nuit, tu ouvrais la portière de leurs automobiles, sous la flamboyante électricité des façades de théâtres, aux bourgeois dont les cigares sentent bon. Et, tirant ta casquette et allongeant la main, tu leur donnais du « my lord » sans soupçonner que le vrai lord c'était toi, oui, toi,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

IX

Mais la suie de Londres ne nourrit pas son homme, et du brouillard ne suffit pas comme [boisson] (2). Et un soir que tu traversais Trafalgar-Square, tu te laissas allécher par les sergents recruteurs qui, la badine aux doigts, font la parade, sous les affiches hautes en couleur : « Kitchener a besoin de vous. » Bonne solde, quatre repas par jour, un uniforme seyant. Pourquoi pas? Allons-y. Et tu devins presque sans t'en douter soldat du Roi,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins!

(1) Mot raturé, mais non remplacé. Variante (raturée) : *crieur*.

(2) Lecture douteuse. Peut-être : *baisers*.

X

Ton apprentissage fut dur, et tu t'en serais longtemps souvenu, si jamais tu avais été capable de te souvenir de quoi que ce soit. Ah! ces marches, ces marches, ces marches! Le soleil sur la nuque, la poussière plein la bouche, la sueur entre les épaules, du feu au fond des yeux, du plomb à la plante des pieds et le délire de la fatigue au cerveau. Elles durent sonner de bien loin, certains soirs, les cloches de Tipperary, n'est-ce pas,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins?

.....
Une page du premier brouillon donne, à la suite de la 2^e strophe, ces indications pour la suite du poème :

Pas une femme...
Je t'ai connu dans ton village (2 strophes)
Mauvais garçon allié à Londres
Londres (2 strophes)
Le sergent recruteur de Trafalgar Square
Arrivée en France
Mépris des Français mal habillés
Admiration pour les Français
Défense de la tradition anglaise (2 ou 3 strophes)
Son étonnement et son innocence
Sa mort
Le service funèbre.

Puis, en diagonale à droite de cette page :

Non, jamais on ne t'accusa d'avoir frappé qui que ce soit sous la ceinture.

Sur une autre feuille, — au crayon, mais d'une main appliquée qui copie sans rature :

...et tu crus qu'il valait mieux mourir, parce qu'il était bien fatigant de vivre,

Tommy Atkins, ô Tommy Atkins !

La nurse se pencha sur toi. « Décédé », dit-elle au médecin. Et l'on te mène aujourd'hui au cimetière français où le chapelain lira sur ta fosse les solennelles paroles de l'Eglise d'Angleterre.

Enfin, au bas de la strophe IV du brouillon, le poète a inscrit les lignes suivantes qui sont manifestement un projet pour la strophe finale :

Je finis mon pauvre poème comme le destin a fini ta pauvre vie.

Dédions-nous tous au néant, pour que nos rêves survivent. Ton nom n'est rien, le mien est encore moins. Tout ce que nous savons de toi c'est que tu es venu mourir à Versailles, la ville du grand Roi.

Je n'ajouterai nul commentaire à cette page noble et douloureuse. La sensibilité d'un grand poète y apparaît en sa nudité pathétique. Elle seule doit parler.

ALBERT MOCKEL.