



HAL
open science

Catulle Mendès l'homme-orchestre

Elodie Lanceron

► **To cite this version:**

Elodie Lanceron. Catulle Mendès l'homme-orchestre. Littératures. Université de Bretagne occidentale - Brest, 2020. Français. NNT : 2020BRES0015 . tel-03164987

HAL Id: tel-03164987

<https://theses.hal.science/tel-03164987>

Submitted on 10 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE
DE BRETAGNE OCCIDENTALE

ECOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : *Langue, littératures françaises, littératures francophones*

Par

Élodie LANCERON

Catulle Mendès l'homme-orchestre.

Thèse présentée et soutenue à Brest, le 6 mars 2020

Unité de recherche : CECJI

Rapporteurs avant soutenance :

Véronique LÉONARD-ROQUES
Catherine MARIETTE

Professeur de littérature française et comparée à l'Université de Brest
Professeur de littérature française à l'Université de Grenoble

Composition du Jury :

Président :
Pierre-Jean DUFIEF

Professeur émérite de littérature française à l'Université Paris-Nanterre

Examineurs :
Véronique LÉONARD-ROQUES
Catherine MARIETTE

Professeur de littérature française et comparée à l'Université de Brest
Professeur de littérature française à l'Université de Grenoble

Dir. de thèse :
Yann MORTELETTE

Professeur de littérature française à l'Université de Brest

Remerciements

Je tiens d'abord à exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de thèse, Yann Mortelette ; je lui suis infiniment reconnaissante pour son exigence, son infinie patience, ses encouragements et son soutien indéfectible. Je remercie vivement aussi les membres de mon jury d'avoir accepté de lire mon travail : Véronique Léonard-Roques, Catherine Mariette et Pierre-Jean Dufief, dont j'avais pu, comme étudiante, apprécier l'érudition et la gentillesse. Je suis reconnaissante envers ma famille, mes parents qui ont toujours cru en moi, et tous mes chers amis qui m'ont accompagnée tout au long de cette formidable aventure. Un merci tout particulier à Sarah, dont l'aide précieuse m'a été grandement utile, surtout à la fin. Une affectueuse pensée pour Françoise, Marc et Aurélie, qui m'ont encouragée pendant toutes ces années. Je tiens enfin à remercier mon regretté grand-père Jacques, qui m'a appris la beauté de la persévérance. Je lui dédie ma thèse.

INTRODUCTION

Catulle Mendès l'homme-orchestre

Catulle Mendès, qui avait glissé peu à peu dans l'oubli après sa mort en 1909, connaît un regain d'intérêt au XXI^e siècle. Plusieurs de ses romans et de ses nouvelles ont été réédités ; et des études critiques de plus en plus nombreuses lui ont été consacrées : un travail de synthèse sur cet écrivain aux multiples facettes et à l'œuvre protéiforme s'impose donc pour réévaluer la valeur de sa production littéraire et son impact sur la vie littéraire de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècle. Mendès a été admiré par les uns, méprisé par les autres. Son œuvre et son rôle ont suscité des avis très divergents. On lui a reproché de manquer de génie et de se montrer immoral dans ses livres. Ainsi Octave Mirbeau, après l'avoir classé en 1884 parmi les « éminents pornographes¹ », a regretté son article² et s'est pris d'admiration pour l'écrivain. En 1891, il explique à Jules Huret pour son *Enquête* :

Mendès ! Où est-il le poète plus exquis, plus poète, plus personnel ! Oui, plus personnel, car, enfin, elle est finie cette légende de Mendès imitateur d'Hugo et de Leconte de Lisle³ ! [...] Pourquoi nous embête-t-on alors avec des étiquettes, puisqu'un même homme, un même artiste comme Mendès résume en lui toutes les qualités possibles du plus parfait des écrivains⁴ !

Accusé par les uns de n'être qu'un imitateur des grands auteurs qu'il a vénérés comme Victor Hugo, Mendès a été considéré par les autres comme « un grand classique de la Décadence⁵ » et comme « un fils de Baudelaire⁶ ». Il a été victime de l'antisémitisme de la fin du XIX^e siècle, bien qu'il ne fût pas croyant. Dans son premier article de 1884, Octave Mirbeau note ainsi :

C'est alors qu'avec son flair de juif, il se lança dans la cochonnerie qu'il ouvrit, dans le livre et dans le journal, une véritable maison de passe. Il avait trouvé sa voie, ce Rabagas⁷ des alcôves ardentes et des lits banals. L'obscénité était sa carrière⁸.

¹ Octave Mirbeau, « La Littérature en justice », *La France*, 24 décembre 1884, *Les Articles d'Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 2009, p. 68.

² Octave Mirbeau a regretté d'avoir écrit ces lignes et il a présenté ses excuses à Mendès dans « Impressions littéraires », *Le Figaro*, 28 juin 1888 : « Vous l'avez oublié, mon cher Mendès, ce méchant et déraisonnable article où, par une inconcevable folie, reniant mes propres croyances, je vous reniais vous, le poète de tant de beaux rêves, le chantre de tant d'exquises musiques. Je m'en souviens, moi, pour le haïr. »

³ Cette légende provient du portrait que Barbey d'Aureville a fait de Mendès dans ses *Médaillons* en 1866.

⁴ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], rééd. Daniel Grojnowski, Paris, Corti, 1999, p. 228.

⁵ Marcel Fouquier, « Catulle Mendès », *Profils et Portraits*, Paris, Lemerre, 1891, p. 116.

⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁷ Rabagas est le personnage principal du roman éponyme *Rabagas* publié par Victorien Sardou en 1872.

⁸ Octave Mirbeau, art. cit., p. 68.

Pour reprendre le titre de l'un de ses recueils de nouvelles paru en 1896⁹, Catulle Mendès a été un homme-orchestre de la vie littéraire du Second Empire et de la Troisième République : poète, romancier, dramaturge, nouvelliste, conteur, librettiste, critique littéraire, critique dramatique, historien de la Commune, il a écrit près de cent vingt ouvrages, dont une dizaine de recueils de poèmes, une vingtaine de pièces de théâtre et une soixantaine de romans. Comme fondateur de la *Revue fantaisiste*, du *Parnasse contemporain* et de *La République des Lettres*, et comme collaborateur de *La Vie populaire*, du *Gil Blas*, de *L'Écho de Paris* et du *Journal*, il a joué un rôle important dans la diffusion des idées littéraires. Son œuvre immense, qui aborde tous les genres, illustre l'évolution d'une écriture influencée par les grands mouvements de la seconde moitié du XIX^e siècle : le Parnasse, le décadentisme, le naturalisme et le symbolisme.

Attiré très tôt par le théâtre, Mendès a été un dramaturge passionné, ainsi qu'un librettiste et un critique dramatique. À la fin du XIX^e siècle et au début du siècle suivant, il a fait preuve d'originalité en repoussant les limites du genre théâtral, en vers et en prose. Il a renouvelé le drame historique, la tragédie et la comédie, en proposant des pièces comme *La Femme de Tabarin, tragi-parade* (1887), *Le Docteur Blanc, mimodrame* (1893) et *Glatigny, drame funambulesque* (1906). Il a écrit les livrets du *Capitaine Fracasse*, opéra-comique en trois actes (1878), de *Gwendoline*, opéra en deux actes (1886), de *Briséis*, drame en trois actes (1899) et de *Bacchus*, opéra en quatre actes (1909), mis en musique par Jules Massenet. Il a publié des articles de critique théâtrale et de critique musicale dans la *Revue wagnérienne*, *La Revue de Paris* et *Le Journal*. La découverte de la correspondance de Mendès et de Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, offre un éclairage nouveau sur son travail de dramaturge. La bibliothèque de l'Arsenal conserve quarante-neuf lettres que Mendès a adressées à Claretie entre 1888 et 1907. Yann Mortelette en a publié onze dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition* en 2005. Il reste trente-huit lettres, transcrites, et publiées ci-dessous en annexe.

Le rôle que Mendès a joué dans l'histoire littéraire est à l'image de son œuvre immense. Gendre de Théophile Gautier, dont il a épousé la fille Judith en 1866, Mendès a été l'une des principales figures du mouvement parnassien. C'est lui qui, en 1866, avec Louis-Xavier de Ricard, a fondé *Le Parnasse contemporain*, recueil de vers inédits par lequel une nouvelle génération de poètes s'est fait connaître. Il a entretenu des relations étroites avec Baudelaire, Mallarmé, Verlaine et Zola. Il a contribué à promouvoir la poésie de la génération de 1860

⁹ Catulle Mendès, *L'Homme-orchestre*, Paris, Ollendorff, 1896.

grâce à la *Revue fantaisiste*, qu'il a fondée en 1861. Il a réussi à rassembler de jeunes poètes auprès de leurs prestigieux aînés : Gautier, Banville et Baudelaire. En 1875, il a fondé l'hebdomadaire *La République des Lettres*, qu'il a dirigé jusqu'en 1877 et qui a mis à l'honneur le naturalisme, en faisant paraître la seconde partie de *L'Assommoir* de Zola, après que *Le Bien public* en eut abandonné la publication. La revue de Mendès a été également une tribune du symbolisme naissant, en accueillant Mallarmé, qui venait d'être exclu du troisième *Parnasse contemporain* en 1876. Proche de Gustave Kahn, d'Éphraïm Mikhaël et de Georges Courteline, Mendès s'est trouvé à la croisée de divers mouvements de la fin du siècle.

L'unique biographie qui avait été consacrée à cet écrivain remonte à 1908. C'est celle d'Adrien Bertrand dans la collection *Les Célébrités d'aujourd'hui*. Cette biographie n'a pu tenir compte de la correspondance de Mendès, qui n'était pas encore connue. Brève hagiographie de soixante-trois pages, elle ne reflète que lacunairement la vie mouvementée de l'écrivain.

Une nouvelle biographie, factuelle et intellectuelle, s'avérait donc nécessaire. Catulle Mendès a été un homme paradoxal. En 1866, il a été l'un des cofondateurs du Parnasse et a publié ses deux premiers recueils poétiques chez Alphonse Lemerre, comme la plupart des Parnassiens. Mais, à partir de 1871, ce partenariat a cessé brutalement et définitivement. Quelques poèmes, appartenant pourtant à des recueils parnassiens, présentent des caractéristiques prédécadentes, comme *Le Soleil de minuit* (1876) : les aspects macabres et cruels de ce poème relèvent du décadentisme, mais sa forme rigoureuse est encore typiquement parnassienne. Dans ses romans et ses nouvelles, Mendès a exploité la veine décadente, notamment dans *Monstres parisiens* (1882), *Méphistophéla* (1890) et *Le Chercheur de tares* (1898). Témoin de la Commune, il l'a racontée jour par jour dans *Les 73 Journées de la Commune* en 1871 : critique à l'égard des Fédérés, il a pourtant caché et protégé Jean Marras, compromis politiquement. Il l'a même aidé à fuir en Angleterre.

Cette nouvelle biographie se veut aussi un tableau de la vie littéraire du Second Empire et de la Belle Époque. La première partie retrace la formation de Mendès, de 1841 à 1860. Né à Bordeaux le 21 mai 1841, le futur écrivain a ensuite habité à Toulouse, où il a débuté dans le journalisme. Il a participé à la presse toulousaine, en publiant quelques poèmes et des épigrammes en collaboration avec Émile Négrin. Il a gagné la capitale en août 1859, avant sa majorité, pour se lancer dans une carrière littéraire.

La deuxième partie, de 1861 à 1871, raconte ses années au sein du mouvement parnassien jusqu'à la création de la *Revue fantaisiste* en février 1861. Elle retrace la genèse de

Philoméla, son premier recueil de vers, publié chez Hetzel en 1863, ainsi que son mariage avec Judith Gautier et sa relation amoureuse avec Augusta Holmès.

La troisième partie, qui s'étend de 1871 à 1881, présente d'abord Mendès comme historien de la Commune à travers l'analyse des *73 Journées de la Commune*. Elle évoque ensuite les débuts de sa carrière de dramaturge, lorsque *La Part du roi* a été jouée à la Comédie-Française en 1872. Elle rappelle enfin son activité comme directeur de *La République des Lettres* et comme collaborateur de divers journaux importants de l'époque. Mendès a été l'un des premiers à soutenir Richard Wagner en France, non sans courage dans le climat général d'hostilité à l'égard de l'Allemagne qui régnait en France après la guerre de 1870.

La quatrième partie couvre les années de 1881 à 1909. Elle retrace les années de consécration de Mendès et analyse ses nouvelles, ses contes et ses romans emblématiques de la Décadence. L'écriture de Mendès a été de plus en plus influencée par le mouvement décadent des années 1880 et 1890, notamment dans *Monstres parisiens* (1882), *Les Oiseaux bleus* (1888), *Méphistophéla* (1890) et *Le Chercheur de tares* (1898). Ces œuvres témoignent d'une mélancolie et d'un goût pour la cruauté typiques de la Décadence. Cette quatrième partie étudie également le théâtre d'avant-garde de Mendès et sa correspondance avec Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française de 1888 à 1907. Elle relate ses relations amoureuses avec la comédienne Marguerite Moreno et avec la poétesse Jeanne Mette, qu'il épouse le 8 juillet 1897. Mendès devient alors un véritable « patron » des Lettres françaises, comme en témoigne son *Rapport sur le mouvement poétique français* (1902), commandé par le ministère de l'Instruction publique et prenant le relais du *Rapport* que Théophile Gautier avait publié en 1868. La quatrième partie analyse les chroniques dramatiques de Mendès dans *Le Journal* (1895-1909) et ses réflexions sur le théâtre, et elle étudie son rôle de mentor auprès de la jeune génération symboliste. Elle se termine par l'évocation de sa mort tragique en 1909. À soixante-huit ans, Mendès est victime d'un horrible accident : son corps est retrouvé broyé dans le tunnel de chemin de fer de Saint-Germain-en-Laye. Les circonstances de cette disparition brutale et mystérieuse sont à éclaircir, ainsi que la réaction de ses contemporains à sa mort. La fortune critique de Mendès est analysée en conclusion, afin de mesurer l'impact de cet écrivain sur la vie littéraire.

PREMIÈRE PARTIE

La Formation de Catulle Mendès (1841-1860)

CHAPITRE I

Enfance et adolescence

Naissance et premières années à Bordeaux

Catulle Abraham Mendès est né à Bordeaux le 21 mai 1841. Son père, Tibulle Abraham Mendès, est né lui aussi dans cette ville le 26 février 1816¹⁰. Il exerçait la profession de commis négociant et demeurait au 29, rue des Fossés de Bourgogne. Le père de Mendès a déclaré la naissance de son fils le 22 mai 1841 à dix heures. Le prénom et le nom de jeune fille de la mère de l'écrivain ne sont pas précisés sur l'acte de naissance. Les témoins étaient Jean Lacaze, propriétaire et Gabriel Nillard, commis¹¹. Catulle Mendès avait un père juif et une mère catholique, Suzanne Brun. Il tient son prénom, Catulle, du goût de son grand-père pour les poètes élégiaques latins. Son deuxième prénom était le prénom de son grand-père paternel, Abraham.

L'écrivain voyait dans cette union d'un prénom latin prestigieux et d'un prénom juif l'alliance entre l'Antiquité et le romantisme¹². Abraham Mendès, né le 6 mai 1790, avait fondé une banque, qui prospéra et lui permit d'enrichir sa famille. Républicain, il avait accueilli avec enthousiasme la Révolution de 1830, qui pourtant le ruina. Mais il se fit un devoir de payer tous ses créanciers. Ce lettré avait traduit le Livre de Job et les poètes élégiaques latins. La fortune des Mendès resta cependant importante, comme en témoignent les différents dons effectués par le grand-père à la synagogue puis au consistoire israélite de Bordeaux, dont il était membre.

Pendant sa petite enfance, Mendès a suivi ses parents lors de voyages en Allemagne, notamment à Aix-la-Chapelle, et en Italie, à Florence et à Naples. En 1894, dans le roman *Verger-Fleuri*, il a raconté son enfance. On ne peut parler d'autobiographie, puisque le lecteur ignore le nom du narrateur et que Mendès ne donne aucune information avant le début du roman. La narration est faite à la première personne du singulier par un jeune garçon, qui ressemble beaucoup au jeune Mendès. *Verger-Fleuri* est une sorte de roman personnel. En 1905, lors d'un entretien avec Marie Laparcerie qui tenait une chronique sur les enfances des écrivains célèbres dans *La Presse*, Mendès a reconnu qu'il s'était peint lui-même enfant dans *Verger-Fleuri* : « Vous voulez un portrait de moi, enfant, [...], je n'en ai qu'un qui se trouve à

¹⁰ Archives départementales de la Gironde, cote 4E17/4.

¹¹ *Ibid.*, cote 4E1147. Acte de naissance reproduit intégralement dans l'annexe I.

¹² Luc Badesco, « Catulle Mendès », dans *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, t. I, p. 325.

la première page de *Verger-Fleuri*¹³. » Il est difficile de vérifier si tous les faits rapportés par le narrateur sont exacts. Mendès évoque ainsi ses parents :

Ils étaient de grands voyageurs, m'emmenaient avec eux en diligence, de pays en pays ; quelques mois ils séjournèrent près de Naples, dans une villa de Capo di Monte, en face du Vésuve ; c'était le Vésuve en éruption qui mettait des ombres mouvantes sur la table¹⁴.

Ces voyages ont stimulé l'imagination de l'enfant. Selon Adrien Bertrand, Mendès aurait appris à lire à Naples¹⁵, ce que l'écrivain a confirmé dans son entretien avec Marie Laparcerie pour *La Presse* : « Et c'est à Naples que le futur poète apprit à lire à la lueur du Vésuve alors en éruption. À ce souvenir, le délicat auteur de *La Reine Fiammette* s'enthousiasme : C'était beau ! c'était grandiose, ce ciel en feu ! Notre villa était située à Capo di Monte (tête de la montagne), tout près de Naples, juste en face du Vésuve¹⁶. »

Mendès s'amusera plus tard à raconter que c'est également en Italie qu'il avait été baptisé. Georges Bourdon rapporte cette anecdote dans le *Supplément littéraire* du *Figaro* en 1913 :

C'est à Naples qu'il fut, à deux ans et demi, baptisé. Car Mendès reçut le baptême. Un singulier baptême, dont lui-même conta joyeusement l'aventure. À Naples, à la main de sa femme de chambre, il rencontrait souvent un prêtre mendiant, qui, faisant claquer sa cliquette, en montrait alternativement, selon la générosité des passants, l'une ou l'autre face, où l'on voyait soit une vierge soit un diable. L'enfant était joli, sa bonne était généreuse, et le brave religieux se prit d'affection pour lui. Si bien qu'un jour, apprenant qu'il n'était pas encore en état de grâce, il le saisit, l'entraîna vers une fontaine proche et, l'ondoyant incontinent, lui dit « Je te baptise ». Et voilà comment, ajoutait Mendès sans intention d'irrévérence, j'ai eu pour parrains, à mon baptême, le Diable et la Sainte Vierge¹⁷.

Cette anecdote a été reprise par Adrien Bertrand, dans sa biographie de Mendès¹⁸. L'écrivain s'est plu à rappeler son goût pour le mysticisme dès son plus jeune âge :

Puis, c'est Aix-la-Chapelle, où s'ébaucha une idylle entre l'enfant blond – le Dauphin, comme l'appelait sa mère, reine par la beauté – et Bella, la fille du bedeau de la cathédrale. Catulle Mendès déjà – et inconsciemment encore épris de mysticisme – aimait les cérémonies religieuses et le chant des orgues et les petites communiantes à cause de la robe blanche ; mais il aimait aussi le silence imposant de l'église quand ses hautes voûtes ne retentissent d'aucun bruit. Bella, qui le savait, l'emmenait jouer parmi les saints dans leurs niches et les saintes des vitraux. Même, un jour, elle osa dérober à son père les clés du reliquaire qui renfermait la chemise de la Sainte-Vierge, et montrer à son jeune ami cette précieuse relique, qu'il n'est donné aux fidèles d'admirer que tous les sept ans¹⁹.

¹³ Marie Laparcerie, « *Leur enfance. Catulle Mendès* », [entretien], *La Presse*, 14 mars 1905, p. 3.

¹⁴ Catulle Mendès, *Verger-Fleuri*, Paris, Flammarion, 1898, p. 8.

¹⁵ Adrien Bertrand, *Catulle Mendès*, Paris, Sansot, 1903, p. 9.

¹⁶ Marie Laparcerie, art. cit., p. 3.

¹⁷ Georges Bourdon, « Catulle Mendès », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 24 mai 1913, p. 1.

¹⁸ Adrien Bertrand, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹ Marie Laparcerie, art. cit., p. 3.

Enfance et adolescence à Toulouse

En 1849, à l'âge de huit ans, Catulle Mendès vient habiter à Toulouse. Ses parents achètent une propriété appelée *Le Château des rosiers* dans la banlieue toulousaine, sur la Côte Pavée. Luc Badesco précise que la maison n'était pas aussi luxueuse que sa désignation pouvait le laisser paraître. La demeure s'appelait en fait *la Maison d'ardoise* ou *la Villa des rosiers*²⁰. Fils unique de parents aisés, Mendès y était choyé. Il évoque son enfance heureuse dans *Verger-Fleuri*. L'œuvre commence par la description de la maison familiale, dont Mendès garde un souvenir précis : « Oh ! si, je me souviens d'elle, je me souviens très bien d'elle²¹. » L'auteur explique le choix du titre par le fait que, dans son souvenir, les pommiers du verger étaient toujours en fleur : « Verger-Fleuri fut toujours pareil, vert et blanc, d'un blanc qui se rose, hors un jour, le dernier, où il n'eut plus ni fleurs ni feuilles, où il fut tout noir, avec des branches mortes²². » Ce lieu permet l'épanouissement du jeune Mendès, car il est propice aux rêveries avec sa « longue allée de roses » et « sa toiture bleuâtre pétillante de soleil²³ ». Il s'entend bien avec son père, qui est son premier compagnon de jeu, mais il craint sa mère, autoritaire et fière. Il se moque parfois de son père et de sa ressemblance avec lui :

Il avait des cheveux très blonds, très légers, en boucles qui remuaient, et une barbe claire, mousse fine, recroquevillée comme de la soie grège. Cette barbe ne lui était venue qu'après la trentaine, comme si chez lui la virilité eût tardé. Ses joues étaient très blanches, s'affaissaient un peu ; et sous le front étroit, presque concave, – le crâne s'amincissant en une haute pointe, – ses gros yeux d'un bleu pâle d'agate s'arrondissaient, doux et vagues, fixes pourtant, un peu étonnés, écarquillant sans cligner ce rêve nul qu'il y a dans les yeux des brebis. C'était drôle cette tête en pointe, frisottante d'or léger, avec ces gros yeux de doux animal, sur un petit corps grassouillet et rondelet ; cela ressemblait un peu à une tête de clown qui sortirait d'un petit tonnelet. Maintenant quand je passe devant une glace, malgré moi, je souris un peu, – de papa²⁴.

Ce portrait est étrange. Les rapprochements avec une brebis et un clown sont surprenants. Mendès dresse un portrait contrasté de ses parents : son père est décrit comme ridicule et pathétique tandis qu'il insiste sur la majesté de sa mère :

Ma mère se dresse en ce temps-là comme la beauté la plus imposante que j'aie jamais vue. Je ne peux pas évoquer l'idée d'une reine sans que s'y mêle le souvenir de ma mère, tant, avec ses fiers cheveux noirs qui la coiffaient d'une haute couronne sombre, et ses regards dominateurs, et ses gestes larges, et son verbe sonore, elle me semblait magnifique et toute-puissante parmi la grande pompe traînée de ses robes de velours ou de satin traversant les vestibules, les chambres, d'un bruit de cortège ; même elle m'effrayait un peu à cause de cette royauté hautaine et tumultueuse. Plus volontiers que d'elle, je me rapprochais de mon père, familier dans ses habits, dans son attitude, dans

²⁰ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 327.

²¹ Catulle Mendès, *Verger-Fleuri*, *op. cit.*, p. 2.

²² *Ibid.*, p. 3.

²³ *Ibid.*, p. 9.

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

tout son air, et qui me parlait d'une bonne voix gaie, pas trop forte, me regardait avec ses gros yeux doux²⁵.

Mendès n'hésite pas à affirmer qu'il méritait l'amour de ses parents dans cet autoportrait élogieux :

Car j'avais un mignon visage de porcelaine transparente, des yeux délicieusement bleus, moins gros que ceux de mon père, et de longs, longs cheveux en légères boucles d'or qui volaient tout à l'entour de ma tête, ou s'allongeaient en nappe d'or frisée sur la collerette de dentelle et la pèlerine de mon habit de velours bleu, serré à la taille²⁶.

Ces éléments ont été repris par Mendès dans son entretien avec Marie Laparcerie, à propos de son enfance :

Il me parle de son enfance choyée, heureuse comme celle d'un héros de conte bleu ; de son père qu'il adorait, de sa mère très belle, de ses boucles blondes à lui, petit enfant au visage fin et pale ; il me dit son amour de la nature : matins roses et soirs embaumés ; son amour de tout ce qu'il trouvait beau : les fleurs frêles sur leur tige et les femmes qui passent dans la vie légères et jolies²⁷.

Mendès reçoit les leçons d'un professeur particulier, qui vient habiter chez ses parents. Badesco explique ce choix par les mauvais souvenirs que le père de Mendès avait conservés de ses années de collègue²⁸. Le professeur aurait été recruté lorsque Mendès avait huit ans. Ce professeur, Firmin Tardieu, était un excellent latiniste et maîtrisait la langue grecque, ainsi que certaines langues modernes, comme l'allemand et l'espagnol, ce qui fut profitable au futur écrivain. Mendès apprécie son adolescence insouciante à Toulouse :

J'étais très heureux, d'un bonheur inconscient, de jeune bête libre ou de plante qui pousse bien, n'importe, très heureux ; je vois à ce point de ma vie du vide, mais du vide clair, tiède, rayonnant ; c'est le souvenir que pourraient laisser des délices de limbes²⁹.

En 1905, il décrit en détail ces années de bonheur :

Que de souvenirs se rattachent à ces douces années ! ... Le dressage des oiseaux de proie³⁰ dont l'enfant était fier, et l'élevage des vers à soie, et les hannetons attelés à des voitures fabriquées avec des cartes à jouer, et la chasse aux pautes (sortes de filets qu'on laisse étendus sur la terre labourée pour prendre les oiseaux), et même les heures d'études à côté de son père qui, n'ayant jamais rien appris au collège, se fit écolier studieux et appliqué, pensant que c'était le moyen sûr de faire travailler son fils, « son petit camarade »... Et les jeux de toutes sortes qu'il inventait pour ce fils chéri et qu'il partageait avec lui et avec tant de conviction que l'on ne savait plus qui des deux était le plus enfant³¹.

²⁵ *Ibid.*, p.12-13.

²⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁷ Marie Laparcerie, art. cit., p. 3.

²⁸ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 327.

²⁹ Catulle Mendès, *Le Verger-Fleuri*, *op. cit.*, p. 17.

³⁰ Voir « Catulle Mendès fauconnier », dans *Les Annales politiques et littéraires*, 27 septembre 1896.

³¹ Marie Laparcerie, art. cit., p. 3.

Mendès éprouva une profonde tristesse lorsque beaucoup plus tard, il revint sur les lieux où il avait passé sa jeunesse : la maison familiale avait disparu. À travers son roman il revit son passé perdu : « Alors, je me dis : je la rebâtirai dans ma pensée³². » Mendès a également évoqué cette propriété dans le poème « Ma Maison³³ » et dans le conte « Pèlerinage³⁴ ».

Le château des Rosiers avait été acheté aux enchères publiques par François Guillou le 8 juin 1859. L'annonce a paru dans *Le Journal de Toulouse* :

Vente aux enchères d'une jolie propriété située aux portes de la ville, au bout de la côte et sur le plateau de Montaudran, connue sous le nom de CHÂTEAU DES ROSIERS. Site agréable, vue magnifique, habitation délicieuse, écurie, remise, logement de jardinier, parc, parterre, berceaux de verdure, beaux arbres, prairie, eaux abondantes d'un puits à roue, qui les distribue au loin par des conduits souterrains ; contenance 1 hectare 29 ares. Mise à prix : 24 000 fr.³⁵

Après le départ des Mendès, la propriété a été achetée par le lycée de Toulouse, où les pensionnaires venaient se promener et jouer. Mendès note à ce propos :

Et vraiment, il me plaît qu'il y ait de l'enfance où je fus enfant, de l'enfance heureuse, qui s'amuse et espère. Je souhaite que ses joies durent plus longtemps que les miennes. Là, j'ai fait tant de jolis rêves³⁶...

Une vocation de poète

C'est vers 1854 que Mendès découvre l'amour, à travers des expériences qu'il relate dans des romans sur sa jeunesse. Au Verger-Fleuri, il raconte qu'il connaît ses premiers émois. Il évoque l'apparition de l'instinct, mélange du « bestial » et du « sacré », provoquée par l'observation de Julienne, la « ravaudeuse » de la maison, occupée à nettoyer le linge, « très grande, très grosse », avec « une énorme chevelure toute rouge³⁷ ». Cette femme lui fit une forte impression à l'âge de neuf ans. L'intérêt de l'épisode réside dans l'explication du processus de création de l'écrivain, puisque ce roman sur sa jeunesse a été rédigé et publié bien plus tard, en 1894 :

Aujourd'hui, voilà comment elle m'apparaît lorsque je repense à ce jour ancien. Alors, certainement, je ne démêlai pas ainsi les détails de son aspect ; et je ne me souviens pas précisément qu'elle fût telle. Mais je la recompose.³⁸

³² Catulle Mendès, *Le Verger-Fleuri*, *op. cit.*, p. 5.

³³ Catulle Mendès, « Ma Maison », *Poésie*, t. I, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892, p. 241.

³⁴ Catulle Mendès, « Pèlerinage », *Les Idylles galantes*, Paris, Dentu, 1899, p. 193.

³⁵ *Le Journal de Toulouse*, n° 142, 25 mai 1859, p. 4. [Cette somme représente environ 3 700 euros d'aujourd'hui (2016)].

³⁶ Catulle Mendès, *Verger-Fleuri*, *op. cit.*, p. 10, 49, 51, 52.

³⁷ *Ibid.*, p. 52.

³⁸ *Ibid.*, p. 53.

Mendès tente d'expliquer son comportement à ce moment-là et sa position de narrateur-adulte insiste sur l'absence d'émotions ressenties et l'aspect nécessaire de l'acte, « cet accomplissement physique, en cette nullité de pensée³⁹ ».

En 1905, l'écrivain a déclaré qu'il avait écrit ses premiers vers à l'âge de neuf ans :

Puis ce furent les premiers enthousiasmes, les premières inspirations, les premiers vers,
les premières ambitions aussi.
Ambitions de gloire ?
Non, jamais ! ... Je rêvais seulement de produire, de créer, de faire de belles choses...
Ah ! mes premiers vers ! ... j'avais neuf ans, pas plus..., écoutez-les :
Le poète brûlant, rouge, accroupi dans un angle,
Comme un âne poussif par sa corde étranglé,
Râlait sur une bande en cuivre roux, que sangle
Son gros ventre d'argile, au feu tout morcelé.
Catulle Mendès sourit :
C'est si différent, comme genre, de ce que j'ai fait depuis⁴⁰ !...

L'adolescent connaît à Toulouse son premier amour. Lors de sa première promenade seul du côté de la ville, ce qu'il n'était pas autorisé à faire, son chien arrache un morceau d'étoffe à la tenue d'une jeune fille. Cette rencontre fortuite l'intrigue et il revient à plusieurs reprises pour voir en cachette la jeune fille et la retrouver chaque nuit devant sa fenêtre. Le jeune Mendès a enfin l'impression de vivre et comprend, grâce à la déclaration de la jeune fille, qu'il est lui aussi amoureux. Pourtant, Mendès écrivain juge ce sentiment de bonheur différemment, puisqu'il précise que l'adolescent était amoureux de l'amour plus que de Phénice Lambade, la jeune fille du roman : « C'était du sentiment qu'elle me causait, bien plus que d'elle-même, que j'avais tout l'être enchanté⁴¹ ». Pourtant, l'adolescent délaisse Phénice après avoir assisté à un spectacle théâtral au cours duquel il est fasciné par l'une des comédiennes, qui ne lui accordera jamais l'attention qu'il souhaiterait. Humilié et en colère, il a sa première expérience sexuelle avec une prostituée, à l'âge de quatorze ans. Mais une soif de pureté le conduit à retourner vers Phénice. Cependant, les parents de la jeune fille n'apprécient pas ces visites nocturnes. La mère de Phénice, comprenant un soir que sa fille et son amoureux avaient réussi à déplacer les barreaux rouillés de la fenêtre, aurait frappé sa fille à la tête avec l'un d'entre eux. La fin de ce premier amour est décrite par Mendès qui précise que, pendant quatre jours, ses parents l'empêchèrent de sortir et qu'au moment où il put enfin

³⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁰ Marie Laparcerie, art. cit., p. 3.

⁴¹ Catulle Mendès, *Verger-Fleuri*, op. cit., p. 110.

sortir retrouver Phénice, les quatre pommiers du Verger-Fleuri n'étaient plus en fleurs : « C'était la première fois que je les voyais sans fleurs⁴² ».

Les émois amoureux de l'adolescent sont concomittants avec la naissance et la prise de conscience de sa vocation poétique. Luc Badesco fait cette observation :

Qu'il s'agisse de Denise, dans *La Légende du premier amour*, de Marthe dans *Luscignole*, ou de Phénice Lambade « la fille du marbrier » dans *Le Verger-Fleuri*, c'est toujours le visage pâle d'une jeune fille sacrifiée, qu'il retrouve quand il évoque son enfance. C'est la jeune fille morte qu'il ressuscitera ensuite dans son œuvre. Ce qu'il veut dire, c'est à peu près ceci : le premier amour se confond avec l'éveil de sa vocation poétique⁴³.

Le goût pour la beauté et le rêve proviendraient chez Catulle Mendès de ses premières lectures. À treize ans, il affirme qu'il est obéissant et qu'il a conservé « une petite âme toute innocente⁴⁴ ». Pourtant, devenu lecteur passionné, il évoque des lectures transgressives qui l'ont marqué. L'accès à la bibliothèque de son père était interdit, et c'est à force de patience qu'il a réussi à en trouver la clé : « Et les livres, c'étaient *Télémaque*, *Les Harmonies de la nature*, quelques volumes dépareillés de Buffon, *Les Jardins*, de l'abbé Delille, et de tels ouvrages⁴⁵. » La lecture du *Télémaque*, en particulier, l'enchantait :

Ce divin poème, amusant comme un conte, me pénétrait de ses délicatesses, de ses douceurs, de ses purs héroïsmes. Je l'avais toujours avec moi ; dès que j'étais seul, je le lisais, et dix fois je relisais les mêmes pages. Si j'ai dans l'esprit un peu de rêve et beaucoup de tendresse pour la beauté, c'est à lui que je le dois, je le sens. J'ai eu cette chance d'avoir pour Mère l'Oie la muse Uranie, et Fénelon pour Perrault⁴⁶.

L'adolescent aime les œuvres de Victor Hugo, ainsi que le poème d'Heinrich Heine, *Tannhäuser* (1936). Le père laisse au fils le choix de sa carrière, attitude plutôt rare à l'époque. Ainsi Mendès débute-t-il une carrière littéraire à Toulouse.

⁴² *Ibid.*, p. 202.

⁴³ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 327.

⁴⁴ Catulle Mendès, *Verger-Fleuri*, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 66-67.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 67.

CHAPITRE II

Un écrivain en herbe

Toulouse, un centre intellectuel actif

Mendès débute sa carrière littéraire à Toulouse. Il est porté par l'effervescence intellectuelle de la ville. Toulouse était alors l'un des premiers centres de la presse provinciale française. Le premier journal toulousain a paru en 1759 ; *La Gazette* a été imprimée chez Renaudot de 1686 à 1752 et *Le Mercure* chez Boude de 1696 à 1703. Napoléon a favorisé l'essor de la ville en établissant une Cour d'appel en 1804, ainsi que des Facultés de lettres, de sciences, de droit, de théologie catholique et une école de médecine en 1808. Toulouse rayonne alors sur les quatre départements placés sous la juridiction de sa Cour d'appel (Haute-Garonne, Tarn-et-Garonne, Tarn, Ariège). La ville se développe jusqu'à devenir l'une des villes les plus habitées du département de la Haute-Garonne. Le nombre d'habitants est déjà important en 1826⁴⁷. La presse continue à se développer pendant la Révolution française, mais de nouvelles tendances s'expriment, et Toulouse cesse d'être la ville d'un journal unique. Il existe ainsi deux journaux politiques majeurs, de 1815 à 1944, et plusieurs quotidiens dès 1830.

Cependant, sous le Second Empire, les journaux commencent à disparaître, à cause de la surveillance effectuée par le gouvernement. *La Gazette du Languedoc* disparaît, ainsi que *Le Journal de Toulouse*, jugé trop libéral par l'administration. Un journal bonapartiste, *L'Aigle*, voit le jour en 1852, bien que la majorité des Toulousains soient hostiles à l'Empire⁴⁸. Eugène Hatin dresse un sombre tableau de la presse de 1853 à 1865 :

Un décret du 17 février 1852 a suspendu la liberté de la presse. Les publications périodiques traitant de matières politiques ou d'économie sociale sont soumises depuis lors à une autorisation préalable, qui ne s'accorde qu'à très bon escient. Ce n'est donc plus que de loin en loin qu'on rencontre un grand journal politique nouveau. En revanche, chaque année voit éclore une foule de petites feuilles qui, pour la plupart, ne font que paraître et disparaître. La guerre d'Italie, la démolition de Paris, une découverte, une entreprise, une utopie, un rêve, tout est matière à journal. On remarque cependant deux courants principaux qui semblent entraîner cette foule de libres *écrivains*. Les uns, spéculant sur les appétits du siècle, se lancent dans les hautes spéculations de la finance et de l'industrie ; les autres, s'en tenant au domaine littéraire, ne cherchent qu'un peu de bruit et de fumée, et cette petite satisfaction même leur échappe, à moins qu'empêchant, sans

⁴⁷ Danielle Le Nan et Norbert Darmon, *Bibliographie de la presse française politique et d'information générale des origines à 1944*, Paris, Bibliothèque nationale, t. XXXI : Haute-Garonne, 1967.

⁴⁸ *Ibid.*

s'en douter, sur le domaine de l'économie sociale, dont les limites sont si peu définies, ils n'obtiennent le dangereux retentissement d'un procès correctionnel⁴⁹.

La presse toulousaine est un reflet des tendances littéraires et des polémiques parisiennes qui s'expriment par journaux interposés. Les deux revues majeures, *La Revue de Toulouse* et *L'Étincelle*, proposent dans chaque numéro une chronique de la vie parisienne et se font le relais des polémiques locales. Toulouse publie un journal comparable à *la Revue des deux mondes* : *La Revue de l'Académie de Toulouse et des autres Académies de l'Empire*, qui devient à partir de juin 1858 *La Revue de Toulouse*⁵⁰.

La Revue de Toulouse a de nobles ambitions : vulgariser les découvertes dans les sciences et les arts. Le rédacteur en chef dresse un bilan après deux ans d'existence et se demande si les objectifs fixés ont été atteints. Il rappelle que l'ambition première de la revue était de permettre à tous les savants de Toulouse d'exposer leurs découvertes et le résultat de leurs recherches au grand public, de révéler les nouveaux talents, dans un endroit accueillant et neutre. La revue apparaît comme le lieu idéal : « Par quel moyen entreront-ils en communication avec le public ? On n'étudie pas seulement pour soi, on étudie aussi pour les autres : autrement, que deviendrait la loi du progrès⁵¹ ? »

La revue est créée pour répondre à ce questionnement, considéré comme un manque. Elle se propose d'être :

une revue sérieuse, honnête, indépendante, ouverte à qui sait tenir une plume et veut propager une idée ; une revue assez ample pour accueillir de longs travaux, assez variée pour plaire à toutes les classes de lecteurs ; une revue vers laquelle on se sente attiré par l'honorabilité des noms, comme on se sent attiré vers la bonne compagnie par le ton, les manières, la distinction des personnes⁵².

La rencontre d'Émile Négrin

Catulle Mendès débute sa carrière littéraire vers 1857, à l'âge de seize ans environ, grâce à l'aide d'Émile Négrin. Vers la fin de 1857, Négrin a fondé l'hebdomadaire *L'Union des artistes* qui est remplacé, le 12 août 1858, par *Le Courrier des artistes*. Il affirme à ses lecteurs que cette nouvelle revue sera « l'écho indépendant de toutes les voix, l'interprète de tous les sentiments, le redresseur de toutes les injustices, l'organe et le conseiller de tous »⁵³.

⁴⁹ Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot, 1866, p. 526.

⁵⁰ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 329.

⁵¹ *La Revue de Toulouse*, t. V, 1857, p. 6.

⁵² *Ibid.*, p. 6-7.

⁵³ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 332.

Émile Négrin est né à Cannes le 14 octobre 1833. Il est issu d'une honorable famille cannoise : son grand-père et son père, notaire impérial, ont assumé des charges de notaires de 1789 à 1869. Négrin a fait ses études à Grasse, puis a été élève de la Marine à Toulon en 1848. Il a étudié le droit à Aix-en-Provence en 1853. Il est venu à Toulouse en 1854 pour effectuer son service militaire au 16^e régiment d'artillerie et est devenu professeur à Bagnères-de-Luchon en 1856⁵⁴.

Il débute sa carrière littéraire à Toulouse en publiant son premier recueil de poèmes, *Le Beau Ciel de Cannes*, chez Veuve Sens et Paul Savy, en 1855, dans lequel il magnifie sa ville natale. En 1857, il publie *Artistes vivants du Midi*, qui appartient à l'ouvrage *Biographies contemporaines*, dans lequel il décrit Richard, peintre paysagiste, et Lomagne, violoniste-compositeur. Il publie un deuxième recueil poétique, *La Folle du lac d'Oo*, chez Veuve Sens et Paul Savy en 1857. Il se marie avec une jeune Toulousaine sans dot, Lucie-Hélène, née Cez de Lasteins. Devenu journaliste, il lance en 1857 un journal hebdomadaire à Toulouse dont il est le rédacteur en chef, *L'Union des artistes*. Ce périodique est rapidement remplacé par *Le Courrier des artistes*, journal hebdomadaire publié chez Savy à Toulouse, du 12 août 1858 au 11 août 1859. Négrin en est le propriétaire et le rédacteur en chef.

Émile Négrin publie *Sus aux logogripes*, chez Veuve Sens et Paul Savy, en 1859. Cet ouvrage reprend les éléments de la querelle qui l'oppose au rédacteur du *Journal de Grasse*, auquel Négrin reproche de manière sarcastique son recours excessif aux énigmes et aux logogripes : « Résumons-nous : le logogriphe est l'esprit de la sottise et la sottise de l'esprit⁵⁵. » Négrin choisit de publier les articles et lettres écrits lors de cette polémique. Il s'en explique à la fin de l'ouvrage *Sus aux logogripes* :

Le JOURNAL DE GRASSE ayant refusé d'insérer d'abord volontairement, puis sur sommation d'huissier, ma réponse à une lettre agressive publiée contre moi dans ses colonnes, je me suis décidé à faire imprimer la présente brochure.

Elle me coûte plus cher qu'un procès, mais j'ai toujours dit qu'en matière de journalisme c'est le propre des imbéciles d'avoir recours aux tribunaux.

Du reste, quel meilleur argument pour prouver qu'on peut avoir de l'argent et n'être pas dans la MISÈRE, tout en étant INSOLVABLE⁵⁶ ?

Négrin critique cette activité puérile et sans intérêt intellectuel dans *Le Courrier des artistes* : « Dans chaque numéro de cette feuille pommadée, invariables comme la prière du muezzin, des logogripes espiègles font à la foule des cornes impertinentes⁵⁷. » La réponse de

⁵⁴ *Biographie nationale des contemporains*, rédigée par une société de gens de lettres, sous la direction de M. Ernest Glaeser, 1878, p. 558.

⁵⁵ Émile Négrin, *Sus aux logogripes*, V^e Sens et Paul Savy, Toulouse, 1859, p. 7.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 5.

Foucard, rédacteur du *Journal de Grasse*, est rapide : « Ah ! M. Négrin, cela est beaucoup plus facile à dire qu'à faire, et nous aimons mieux avoir sur la conscience nos rimes légères que certaine poésie que nous pourrions citer si nous étions méchant. C'est moins indigeste⁵⁸. » Face aux menaces de riposte, Négrin décide de déclarer la guerre au journal, d'où le titre *Sus aux logogripes*. Il semble réussir, puisque selon ses dires, d'autres journaux cessent de proposer des logogripes à leurs lecteurs et le *Journal de Grasse* ne répond plus aux différents articles provocateurs du *Courrier des artistes* : « Puisque Messieurs Foucard et C^{ie} sont rentrés d'eux-mêmes sous leur bonnet de coton, je rengaine ma plume ; je ne veux pas m'escrimer plus long-temps dans le vide. Que cette leçon leur serve⁵⁹ ! » Dans les articles adressés au rédacteur du *Journal de Grasse*, Négrin insiste volontairement sur sa pauvreté. À la naissance de son premier enfant le 9 avril 1865, il envoie à son père un poème, « Rameau joyeux », pour annoncer l'événement. Son père, mécontent de la carrière de son fils, l'aurait déshérité immédiatement.

Négrin décide alors de revenir dans sa ville natale, Cannes, et de se consacrer à la littérature. Il devient greffier au Tribunal civil de Nice en 1861. Mais il perd son emploi car il est impliqué dans un procès de presse, en raison de son activité journalistique. Passionné par la ville de Nice, Négrin se lance dans un genre nouveau : la littérature de guide. Le développement des moyens de transport et l'accroissement de certaines régions ont favorisé le tourisme et avec lui le besoin d'informations des voyageurs. Ainsi Négrin publie-t-il *Les Promenades de Nice*, chez Farand, en 1861, ouvrage réédité en 1862, 1863, 1864 et 1869. Ce guide littéraire de la ville de Nice rencontre un franc succès auprès des touristes. Dans la préface, intitulée « Avenue des Préfaces », Négrin déclare :

Ce Guide est à peu près complet car il contient avec tout ce qui a été dit par les historiens anciens et modernes, tout ce qui n'a pas été dit... Il est illustré afin que les voyageurs rentrés dans leurs foyers puissent encore contempler nos costumes, nos monuments, nos sites. Il a un format mignon afin de tenir dans les poches les plus elzéviennes. Il coûte peu, afin d'être à la portée des bourses les plus récalcitrantes. Il a de la joyeuseté, autant que possible. Et voilà⁶⁰.

Négrin écrit une vingtaine d'œuvres parmi lesquelles on peut citer *Silhouette du jardin public de Nice, étude fantaisiste* (Visconti, 1862), *Contes franks* (Nice, Canis, 1861), *Les Contes gaulois* (1866), *Les Fleurs de Cannes* (Nice, Imprimerie administrative, 1866), *Les Simples Rimes d'Émile Négrin* (Imprimerie administrative, 1867) et *Les Odes, souvenir des villes de soleil*, (5^e édition, Nice, Gilletta, 1869), *Les Germanlades, série d'épigrammes à*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁰ Émile Négrin, « Avenue des préface », *Les Promenades de Nice*, deuxième édition, Nice, Farand, 1861.

propos de la guerre de 1870 (Nice, Cauvin, 1871). Il s'intéresse également à la grammaire : *Grammaire française des gens du monde* (Nice, Imprimerie administrative, 1864). Il veut proposer une grammaire pour « l'homme du monde⁶¹ », plus simple que les grammaires des spécialistes : « Plus de termes techniques inutiles ; plus de ces crispantes divisions qui, sous prétexte de syntaxe et à propos d'un même mot, vous ballottent d'un bout du volume à l'autre ; plus de confusion dans le classement ni dans le numérotage des règles⁶². » Il souhaite une simplification de l'orthographe fondée sur l'étymologie ; il a notamment supprimé les « y » pour les remplacer par des « i »⁶³. Il publie *De la Fixation de la langue française, à propos de l'instruction primaire rendue obligatoire* (Nice, Caissen et Mignon, 1865), *La Vraie Règle des noms composés et des locutions substantives* (Nice, Gilletta, 1868) ; *Traité rationnel des majuscules* (Nice, Gilletta, 1868) et *Dictionnaire réciproque de la langue française ; ou Classification méthodique et mnémonique de tous les noms matériels au moyen duquel on trouve les mots inconnus et on retrouve les mots oubliés* (Paris, Edition princeps, 1870). Il rédige plusieurs études sur la langue provençale et a proposé un nouveau système d'orthographe en 1871 : *Principes orthographiques de la langue provençale et des autres idiomes romans, depuis le dialecte de Nice jusqu'au dialecte de Toulouse*, (Nice, Verani, 1871). Il compose des musiques et des paroles : *La Cansoun doù brèn (Ballade du berceau*, Nice, Gilletta, 1868 ; les paroles de *La Nissarda, romance provençale*, musique de Joseph Orsini, Nice, Gilletta, 1868.

Négrin s'illustre surtout dans le genre poétique, en publiant régulièrement des recueils en langue française et provençale dont *Poésies, contenant Les Simples rimes, La Folle du lac d'Oo, Les Palladiennes* (Gauthier, Nice, 1864) ; *Lo Cri du troubadour, c'est-à-dire Quelques petites bluetttes poétiques contre les Allemands, par Émile Négrin. - Lou Cris doù troubaire, valènt à dire doùtre belugheto de pouezio a l'encontre deiz Aleman, per Milo Négrin* (Barbey, Nice, 1871) ; *Leiz argierac, poésies provençales* (1873) ; *Les 36 Sonnets du poète aveugle* (Verani, Nice, 1876) ; *Les Amours du foyer, par Émile Négrin, le poète perclus et aveugle* (Verani, Nice, 1875) et les *Œuvres poétiques d'Émile Négrin*, huit tomes publiés de 1871 à 1875, chez Verani, Nice. Cet ouvrage comprend *Les Contes courants* (tome 1), *Les Poésies légères* (tome 3), *Les Épîtres et les poèmes* (tomes 5 et 6), *Les Poésies lyriques* (tome 7) et *Leiz argierac dou troubaire de Cano : Les Poésies provençales, les Genêts du troubadour*

⁶¹ *Grammaire française des gens du monde*, Imprimerie administrative, édition princeps, Nice, 1864, préface, IV.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux : questions et réponses, communications diverses à l'usage de tous, littérateurs et gens du monde, artistes, bibliophiles, archéologues, généalogistes, etc.*, dirigé par M. Carle de Rash, n° 1824, vol. XCVIII, 1935, p. 219.

de Cannes (tome 8, texte en provençal avec la traduction française en regard). Ses œuvres poétiques sont variées et regroupent des ballades, des fables, des chansons, des stances, des sonnets, des rondeaux et des iambes. Ses *Œuvres poétiques* sont rééditées sept fois, avec des corrections et des ajouts. Dans le tome I, l'intérêt de Négrin pour la langue française et provençale ainsi que sa volonté de simplifier la grammaire apparaissent de nouveau, l'introduction philologique comportant une très longue controverse sur la grammaire universitaire.

Le talent poétique d'Émile Négrin n'a guère été reconnu, et les avis sur lui divergent beaucoup. Certains apprécient la clarté de sa poésie : « Le caractère distinctif des travaux d'Émile Négrin est une correction toute grammaticale du style. Les critiques de Paris, ainsi que ceux de la province, se sont toujours plu à le signaler. Sa poésie est claire comme de la prose, et sa prose colorée comme de la poésie⁶⁴ ». Il est récompensé pour l'un de ses recueils poétiques en langue provençale : « À la fête du centenaire de Pétrarque il a obtenu, pour son *Ode provençale*, la grande médaille de la ville d'Avignon⁶⁵ ». Pourtant, il reçoit de vives critiques de la part de ses contemporains pour son manque de talent :

Pourquoi, dès lors, faire des vers, puisqu'il ne les apprécie qu'à la condition qu'ils ressemblent à de la prose ? Nous ne lui cacherons pas que les siens, si nous en jugeons par la *Folle du lac d'Oo*, n'ont de la prose que le *prosaïsme*, sans que la clarté apporte à ce défaut la compensation qu'on serait en droit d'exiger. Si mauvaises en général que soient ses rimes : *forêt* et *sacré*, *Irma* et *éclat*, *naquit* et *blanchi*, etc., la nécessité de rimer probablement l'entraîne à des excentricités auxquelles ces poètes échevelés de Paris", auxquels il refuse le bon sens, n'oseraient jamais se hasarder⁶⁶.

Même ceux qui le considèrent comme poète ont conscience que son talent n'est reconnu que localement : « Émile Négrin devrait figurer dans toutes les anthologies à côté de nos meilleurs poètes de la langue d'oc », même si « sa renommée n'a pas dépassé le département des Alpes-Maritimes ; mais Cannes et Nice honorent sa mémoire⁶⁷ ».

Négrin est en relation avec Alphonse Karr, Sainte-Beuve, Michelet et Élisée Reclus. Il exprime son attachement au félibrige et à ses amis Mistral, Aubanel et Roumanille. En 1872, il est atteint d'une maladie incurable à l'époque, qui le rend aveugle et paralysé. Il réussit à supporter son nouvel état grâce au soutien de son épouse Lucie, de sa sœur Marceline et de sa fille Violette. Cette grave maladie lui vaut le surnom d'Homère cannois. Il meurt le 14

⁶⁴ *Biographie nationale des contemporains*, rédigée par une société de gens de lettres, sous la direction de M. Ernest Glaeser, 1878, p. 559.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Jules Kergomard, *Revue moderne*, Poupard-Davil, Paris, 1865, p. 576.

⁶⁷ *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux : questions et réponses, communications diverses à l'usage de tous, littérateurs et gens du monde, artistes, bibliophiles, archéologues, généalogistes, etc.*, dirigé par M. Carle de Rash, n° 1824, vol. XCVIII, 1935, p. 219.

septembre 1878, à l'âge de quarante-cinq ans, dans sa villa la Bastido doù Troubaïre, à Cannes. Sur le portail de celle-ci, il a fait apposer une plaque de marbre où est gravé un sonnet provençal de sa composition⁶⁸. Il a un enterrement civil à Cannes. Sur son tombeau sont sculptées des armoiries avec un miroir et une plume, ainsi que sa devise : *Amor, honor, labor*.

Le conseil municipal cannois a honoré sa mémoire le 21 mars 1891 en donnant son nom à une rue. Une plaque commémorative en marbre blanc a été placée sur sa maison natale le 14 août 1891, à la demande du président des félibres de Cannes, à l'occasion du passage des félibres de Paris et des cigaliers⁶⁹. Un jardin public portant son nom a été aménagé en 1952 en face de sa maison natale⁷⁰.

Mendès satiriste et vaudevilliste

Émile Négrin a été le premier maître de Catulle Mendès : il lui a permis de débiter sa carrière journalistique vers 1857 en publiant des articles dans l'hebdomadaire *L'Union des artistes*, remplacé le 12 août 1858 par le *Courrier des Artistes*. Négrin appréciait les écrits satiriques et l'on peut supposer qu'il a initié Catulle Mendès à ce ton et au genre des épigrammes. En effet, le propriétaire et rédacteur en chef du *Courrier des artistes* se moquait régulièrement du *Journal de Toulouse*. Négrin et Mendès ont composé des épigrammes ridiculisant Auguste Pujol, rédacteur en chef du *Journal de Toulouse* et associé ordinaire de l'Académie de Toulouse. Ils ont regroupé ces épigrammes dans un petit ouvrage, intitulé *Bouquet d'épigrammes à offrir aux rédacteurs du "Journal de Toulouse" le 1^{er} mai de chaque année*, par E. Négrin et C. Valerius, publié à Bordeaux en 1859 par l'imprimerie de Gounouilhou. Catulle Mendès utilisait alors un pseudonyme, C. Valerius, qui viendrait de Caius Valerius Catullus, son patron païen. Ces épigrammes reprochent à M. Pujol son manque d'intelligence et raillent son orthographe, mais on peut noter le recours au latin et à des tournures proches de l'ancien français, ainsi que l'utilisation de rimes croisées. En voici quelques exemples :

III

Gentil auteur qui, plein de sapience,
Mieulx sais le grec que defunt Homerus,

⁶⁸ *Ibid.*, p. 220.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Archives municipales de Cannes, 4S, fonds de la famille Négrin, sommaire.

Jà dès longtemps acute médisance
 T'a poursuivi de ses propos bourrus :
 « Cettui, dit-on, tant escrit et jargonne
 Qu'un endormeur pareil onc ne s'est vu. »
 Ce poinct est faux : tu n'endormis personne,
 Puisque jamais personne ne t'a lu.

C.V.

VI

Certain auteur, journaliste érudit,
 Dont nous avons plus haut crayonné l'építaphe,
 Parlant le grec, l'iroquois, le sanscrit
 Et de science tout confit,
 Serait parfait, sans contredit,
 S'il apprenait quelque peu d'orthographe.
 Or celui, l'autre jour, écrivant
 A son épícier j'imagine,
 Voulut tracer le mot *sardine*.
 - Comment un mot si plat d'une plume divine
 Put-il sortir ? Je n'en sais rien vraiment ;
 Il en sortit ; et voilà l'important. -
 Mais par malheur notre homme avait écrit *cardine*.
 Ce que voyant : oh ! Fi ! Lui dit quelqu'un
 Vous dont partout le savoir brille
 Vous tromper ainsi ! ... c'est commun.
 Tiens ! C'est vrai, répond-il, j'oubliais la cédille.

C. V.

IX

Certains gens à la métempsycose
 Ajoutent foi ; moi, je doute, et pour cause.
 On sait que, grâce au système susdit,
 Une âme, hier sous une forme enclose,
 Une autre en prend demain : Pythagore l'a dit.
 L'âne bête devient un érudit,
 La vieille prude, un minois frais et rose,
 Et Pujol un homme d'esprit !
 Qui diantre pourrait croire une semblable chose ?

C.V.

XVIII

Quandoque bonus dormitat Homerus
 (Horace)
 Homère parlait grec, aucuns l'ont voulu dire :
 Pujol aussi, nul n'y peut contredire.
 Semblables en ce point et bien d'autres encor,
 Ces auteurs n'ont entr'eux que mince différence :
 C'est que parfois, malgré sa gentille science,
 Homère s'endormait, et que Pujol endort.

C.V.

XXIII

Vous vous plaignez que sans délicatesse
 Je vous dépeins dans chaque écrit.
 Dorénavant pour qu'on vous méconnaisse,
 Je parlerai toujours de talent et d'esprit :
 Qui pourra croire alors que de vous il s'agit ?

C.V.

Catulle Mendès commence sa carrière littéraire par quelques articles et par des épigrammes, puis il choisit le théâtre en représentant un vaudeville, *Les Jarretières de ma femme*, en mars 1858, aux Variétés de Toulouse. La pièce rencontre peu de succès et les critiques l'ont trouvée inintéressante, comme en témoigne l'avis indulgent d'Émile Vaïsse, collaborateur de la *Revue de l'Académie de Toulouse et des autres académies* :

Les Jarretières de ma Femme, vaudeville assez égrillard pour le début d'un adolescent, est le dernier événement dramatique qui intéresse la chronique du mois. Ce vaudeville n'est ni plus ni moins mauvais qu'une foule de ceux qui encombrant les abords des scènes secondaires de la capitale. On y voit un quiproquo amené par la confusion de deux paires de jarretières ; l'idée n'est pas neuve, ni l'intrigue peut-être, mais nous vivons d'emprunt longtemps avant de produire des idées originales. Il ne faut donc pas décourager M. Catulle Mendès, le jeune auteur de ce léger vaudeville. *Péché de jeunesse*, tel est le sous-titre qu'il écrira lui-même peut-être un jour au bas de sa pièce. Les paroles de l'Évangile doivent s'appliquer surtout à des débuts littéraires : *Qui sine peccato*, etc. : seulement de notre temps, quand nous nous sentions pris du démon poétique, nous nous tournions plutôt vers la sublime tragédie que vers le vaudeville grivois. C'était moins gai, mais plus sain, en revanche. Les goûts se modifient avec les générations. Va donc pour les *Jarretières de ma Femme*, mais n'y revenez plus⁷¹.

Catulle Mendès vend sa pièce à Paul Avenel, qui en change le titre et la modifie pour devenir *Les Jarretières d'un huissier*. Il la fait représenter au Palais-Royal en 1862, avec succès. Le texte original de Mendès ne semble pas avoir été conservé.

La famille Mendès s'est rendue à plusieurs reprises au théâtre du Capitole, afin d'entendre M^{me} Alboni, considérée comme la meilleure contralto de l'époque. Le jeune Catulle a eu le privilège de l'entendre chanter dans *La Favorite* le 13 avril 1859, dans *Lucreèce Borgia* et dans *Le Barbier de Séville* le 11 mai 1859. La chanteuse a fait forte impression sur Mendès, qui a rédigé un poème en son honneur, le premier poème qui nous est parvenu dans son intégralité :

⁷¹ Émile Vaïsse, *Revue de l'Académie de Toulouse et des autres académies*, recueil mensuel, sous la direction de Lacointa, t. VI, Toulouse, 1858, p. 255.

La Fleur qui chante

À M^{me} Alboni.

Or, madame, au pays des jolis songes roses,
 Il était une fleur qui chantait. Chaque soir,
 Sylphes et papillons, blottis au sein des roses,
 S'éveillaient à sa voix dans leur petit boudoir.

Elle chantait si bien ! Pour l'entendre et la voir,
 Le vieux hibou quittait ses ruines moroses ;
 – Jamais oiseau, caché sous le feuillage noir,
 N'avait dit à l'écho d'aussi charmantes choses.

Mais voici qu'un matin, sur son arbuste vert,
 Pour vous en faire hommage, une main l'a choisie.
 Esclave en un bouquet, la fleur au doux concert

Tombe, triste, à vos pieds... Vous cnidaire applaudie !
 Elle écoutait ; alors son calice entr'ouvert
 Se referma... la fleur mourut de jalousie⁷² !

Ce premier poème de Catulle Mendès est un sonnet libertin sur quatre rimes en alexandrins. Il est rimé ABAB/BABA/CDC/DCD. La comparaison entre la femme et la fleur est fréquente, mais l'originalité tient dans le fait que « la fleur qui chante⁷³ » n'est pas décrite par ses attraits floraux – on peut supposer qu'il s'agit d'une rose - mais par sa capacité à émouvoir animaux et végétaux grâce à son chant. Le thème de la jalousie sert à mettre en valeur tant la beauté que le talent de M^{me} Alboni, puisque « la fleur au doux concert⁷⁴ » ne peut supporter l'immense beauté du chant de la contralto et après l'avoir écoutée, en meurt de jalousie. Ce sonnet se situe dans la tradition de la poésie galante des XVI^e et XVII^e siècles. Il se rapproche du poème de Ronsard, « Comme on voit sur la branche », qui traite du thème de la jalousie par le recours à la métaphore florale. Le traitement narratif du poème est plutôt singulier : Mendès choisit de raconter une histoire à la manière d'un conte, en ancrant son poème dans un cadre spatio-temporel indéterminé « au pays des jolis songes roses⁷⁵ » et en employant la formule habituelle des débuts de conte : « Il était une fleur qui chantait⁷⁶. » La situation initiale du poème décrit un paysage paisible et enchanteur, puisque même le vieux hibou se trouve charmé par les chants de la fleur. L'élément perturbateur survient au début du premier

⁷² Catulle Mendès, *La Fleur qui chante*, *Revue de l'Académie de Toulouse*, 1^{er} juin 1859, p. 420.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

tercet « mais voici qu'un matin⁷⁷ » et annonce la chute de cette fleur, au dernier vers du sonnet. Les vers 13 et 14 présentent des contre-rejets internes. La valeur achevée des passés simples « se referma⁷⁸ » et « mourut⁷⁹ » contraste avec l'effet de durabilité de l'imparfait « écoutait⁸⁰ ». Au vers final, la mort de la fleur est mise en avant par le rejet « se referma⁸¹ » qui renforce la clôture du sonnet.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

CHAPITRE III

Mendès et la bohème parisienne

La rencontre d'Henri Murger

Mendès a dix-huit ans lorsqu'il arrive à Paris à la mi-août 1859, bien décidé à poursuivre une carrière littéraire. Il commence par rendre visite à Henri Murger, écrivain très admiré par la jeunesse littéraire parisienne de l'époque. Malade, Murger décédera deux ans plus tard. Il était très pauvre et avait vécu cette vie de bohème qu'il décrit dans ses fameuses *Scènes de la vie de bohème* publiées en 1848 dans *Le Corsaire*. Cette œuvre a été adaptée au théâtre des Variétés le 22 novembre 1849 et connut un grand succès. Mendès aurait été en possession d'une lettre d'introduction fournie par Gustave Rivet, ancien ami de Murger, qui aurait découragé le jeune homme de continuer dans la carrière des lettres et qui lui aurait conseillé de retourner à Toulouse. Badesco estime que « l'accueil de Murger, malade et fatigué, ne put être que des plus réservés, non tant eu égard à la personne même de ce beau jeune homme qu'aux aléas d'une carrière, dont il avait conservé un souvenir terrible⁸². » *Le Petit temps* a rapporté ainsi l'entrevue entre les deux hommes :

Sa lettre dans ma poche, mêlée à des manuscrits, je m'enquis tout de suite de la demeure d'Henri Murger. Il n'était pas facile à trouver. Lui, qu'à cause de sa renommée, je l'imaginais triomphant, heureux et riche, - de loin, on a des illusions ! - lui que je rêvais logé dans un appartement somptueux, il allait de domicile en domicile, fuyant la meute acharnée des huissiers... [...]

[Murger] allait et venait par la chambre, l'allure et la voix brutales. -Voulez-vous f... le camp dans votre pays, tout de suite, gamin ! Et ne jamais revenir ! Enfant, enfant, pauvre petit ! C'est un fou, Rivet, s'il vous a mis ces idées dans la tête. [...] Je vous dis la vérité et vous conseille de partir et de rester toujours très loin de nous. [...] Allons, allons, repartez aujourd'hui même, si c'est possible. Allez-vous-en⁸³.

Premiers essais en vers

Trois mois après son arrivée à Paris, Mendès publie le 15 octobre 1859 le poème « Ma Voisine » dans la revue *L'Artiste*, dirigée par Arsène Houssaye ; c'est Alcide Dusolier, rencontré à Toulouse et collaborateur du *Courrier des artistes*, qui l'a introduit dans la revue :

⁸² Luc Badesco, *op. cit.*, p. 340.

⁸³ *Le Petit Temps*, 10 février 1909.

MA VOISINE

Comme une veuve sous les voiles
 La nuit, déroband son front nu,
 Pleure des millions d'étoiles,
 Larmes d'or d'un deuil inconnu...

Ta fenêtre alors s'illumine
 Sous la gaze du rideau blanc,
 Et je guette alors, ô voisine,
 Ton ombre qui passe en tremblant.

À travers la batiste blanche
 Modelant ses contours moelleux
 Je vois ton beau corps qui se penche
 Devant le crucifix pieux.

Et puis, lorsque priant encore
 Tu courbes tes genoux lassés,
 Un sourire d'extase dore
 Ta lèvre, vierge de baisers !

Puis, sur ta couche réjouie
 Tu t'endors en croisant les bras,
 Aux chansons que la rêverie
 Dans ton âme chante tout bas.

Ainsi je vois ou je devine
 Sous la gaze du rideau blanc,
 Lorsque je guette, ô ma voisine,
 Ton ombre qui passe en tremblant !

Mais voici qu'un jour de chez elle
 Je vis sortir ma déité,
 Et mon rêve brisa son aile
 Au vent de la réalité.

C'était une fille dodue,
 Agitant un corps déhanché,
 Qui marchait fièrement pendue
 Au bras d'un rustre endimanché !

Ah ! ce n'était plus ma voisine.
 Méfions-nous, pauvres rêveurs,
 Des rideaux blancs de mousseline
 Et des rêves bleus de nos cœurs⁸⁴ !

Mendès s'inspire d'*Émaux et camées* de Gautier dont presque tous les poèmes sont composés de quatrains octosyllabiques à rimes croisées. Ce poème est composé de neuf quatrains d'octosyllabes à rimes croisées et exprime les désillusions de l'amour. Le poète met

⁸⁴ Catulle Mendès, « Ma voisine », *L'Artiste*, dix-neuvième année, t. VIII, 15 octobre 1859, p. 93.

en garde contre l'idéalisation de la réalité et l'amère désillusion qui s'en suit. Dans le premier quatrain, on observe une personnification de la nuit, associée à la femme aimée, puisque le narrateur observe sa voisine la nuit. Deux vers sont repris dans le poème, avec de légères variations : « Et je guette alors, ô voisine, / Ton ombre qui passe en tremblant⁸⁵. » (v.6-7) et « Lorsque je guette, ô ma voisine, / Ton ombre qui passe en tremblant⁸⁶ ! » (v.23-24). L'intensité de l'émotion est renforcée par le passage du point au point d'exclamation et l'ajout du déterminant possessif « ma ». Cependant, le retour à la réalité est brutal : « Et mon rêve brisa son aile / Au vent de la réalité⁸⁷. » (v.27-28). On observe une métaphore de l'élévation par l'amour, comme un oiseau. Le poème raconte une histoire qui sert d'exemple à une vérité, et passe des temps du récit au présent de l'énonciation :

Méfions-nous, pauvres rêveurs,
Des rideaux blancs de mousseline
Et des rêves bleus de nos cœurs !

Les trois derniers vers lancent un avertissement aux jeunes hommes et les met en garde contre l'idéalisation de la réalité. Par l'utilisation de l'impératif à la deuxième personne du pluriel « méfions-nous », le sujet lyrique s'englobe avec les autres hommes. Le parallélisme de construction, renforcé par les sonorités en écho « r » et « bl » et associé au jeu sur les couleurs, met en avant le contraste entre l'aspect concret des rideaux et l'imaginaire des rêves. Mendès reprend le procédé de « Symphonie en blanc majeur » de Gautier, avec une variante : le blanc se transforme en bleu et non plus en rose.

À Paris, Mendès retrouve Jules Noriac, personnalité influente des milieux d'avant-garde. Luc Badesco cite une lettre de Noriac du 12 janvier 1861, dans laquelle celui-ci évoque son « ancienne amitié » pour Mendès. Jules Laurent, véritable nom de Noriac, avait fondé à Bordeaux un périodique théâtral, *Les Coulisses*. Il a publié plusieurs fantaisies, telles que *La Monographie du préjugé* et *Le Manuel du courriériste*, ainsi qu'une fantaisie satirique, *Le 101^e Régiment*, qui l'a rendu célèbre. Il a publié *La Bêtise humaine* en 1860, qui confirma son succès et renforça l'engouement de la jeunesse littéraire pour lui.

Mendès ne publie qu'un seul poème dans *La Silhouette*, « Gnouf, gnouf », le 22 janvier 1860. Il s'agit d'un poème « en l'honneur de Grassot », poème parodique, car, à l'époque, de nombreux artistes et journaux se sont moqués de cet homme. Grassot était un comédien excentrique souvent ridiculisé et rendu célèbre par son « gnouf, gnouf » :

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

C'est sous l'un de ses trois prénoms que Grassot (Paul-Louis-Auguste), le comédien fantasque et grotesque du Palais-Royal, a fait ses premiers essais sur la scène alors minuscule du théâtre de Reims. – Né en 1800, c'est seulement en 1838, après avoir joué longtemps en province, que Grassot débuta sur le théâtre de ses futurs succès. Il est mort le 10 janvier 1860, laissant son nom au genre qu'il avait trop souvent exagéré, en même temps qu'à une boisson spéciale connue sous le nom de punch-Grassot, et qu'il exploita d'abord lui-même au café Minerve dont il fut un moment le directeur sur la fin de sa vie⁸⁸.

Mendès donne également un poème à *La Causerie* de Victor Cochinat le 13 janvier 1861 : « Rolla », sonnet dédié à « l'intrépide et superbe Musset⁸⁹ ».

⁸⁸ *Dictionnaire des pseudonymes* (nouvelle édition entièrement refondue et augmentée), recueillis par Georges d'Heylli, Paris, Dentu, 1887, p. 28.

⁸⁹ Luc Badesco, *op. cit.*, p. 357.

DEUXIÈME PARTIE

Catulle Mendès et le Parnasse (1861-1871)

CHAPITRE I

L'aventure de la *Revue fantaisiste*

Création de la revue et accueil de la critique

En 1861, à vingt ans, Mendès lance le projet d'une revue, grâce au financement de son père. La *Revue fantaisiste* paraît pour la première fois le 15 février 1861. Mendès en a été le fondateur, le propriétaire et le financeur. L'existence de cette revue bimensuelle de soixante-quatre pages in-8° a été courte, moins d'un an, mais elle a marqué durablement le paysage littéraire, surtout parisien. Dix-huit numéros ont été publiés. Selon Luc Badesco, la *Revue fantaisiste* a pris la suite de *La Silhouette*, le journal fondé par Jules Noriac, Aurélien Scholl et Charles de Courcy. *La Silhouette* n'a connu que huit numéros. Noriac est un collaborateur régulier du *Figaro* et est reconnu comme un promoteur de la fantaisie. Alcide Dusolier lui a donné le titre de « Secrétaire d'État du département de la Fantaisie » dans le prologue du *Figaro* du 2 septembre 1860.

La fantaisie a semblé, dès son origine, être liée au monde journalistique, dans un contexte où le roman devenait le genre dominant au détriment de la poésie. Les formes brèves, la chronique, les nouvelles et le poème en prose étaient alors mal perçus. La littérature fantaisiste a promu ces genres mineurs et a été le refuge des artistes novateurs, allant à l'encontre de la norme littéraire. Des écrivains de styles opposés se sont retrouvés dans la critique de l'École du bon sens et des romans honnêtes. Le style fantaisiste s'est distingué par la brièveté, la digression, la discontinuité et les dissonances. Les fées et la bouffonnerie ont été valorisées. Les écrivains admiraient les clowns, les funambules et la pantomime, ainsi que les vaudevilles, ceux de Labiche notamment. Jean-Louis Cabanès a défini les caractéristiques de la fantaisie en prenant principalement appui sur l'analyse de la *Revue fantaisiste* :

La fantaisie, caractérisée par le passage incessant d'un registre à un autre, par une oscillation constante entre le ludique et l'idéalité, le détail trivial et l'envolée lyrique, résulte en partie des cadres de diffusion et de communication qui la contraignent à une constante mobilité, à des volte-face permanentes, à une instabilité humoristique ou ironique : son esthétique est liée à ce qu'on pourrait appeler les éphémérides de la presse⁹⁰.

⁹⁰ Jean-Louis Cabanès, « La Fantaisie dans la *Revue fantaisiste* : éthos, tonalités, genres », dans *La Fantaisie post-romantique*, actes du colloque de Bordeaux (1999), éd. Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 121.

Les deux premiers numéros de la *Revue fantaisiste* ont mis en scène l'opposition entre Noriac et Mendès concernant la signification du terme « fantaisiste ». En fait, il s'agissait d'un subterfuge afin de proposer aux lecteurs deux textes programmatiques et de créer une polémique pour faire connaître la revue. Dans une lettre à la revue, parue lors de la première livraison, Noriac a voulu montrer que la fantaisie n'existait pas :

La fantaisie a tant de formes que pour faire une *Revue fantaisiste*, il faudrait que pas une page ne ressemblât à l'autre, que pas une idée énoncée ne fût la conséquence d'une pensée saine et abondante, que pas un mot n'eût la même acception⁹¹.

Il reproche à Mendès ce choix « vague » pour le titre de la revue. Voici la réponse de l'intéressé, publiée dans la deuxième livraison de la revue (1^{er} mars) :

Vague, vague, très-vague, vous écriez-vous à propos de mon titre : très-vague, sans doute, et voilà justement pourquoi je l'ai choisi. Une dénomination moins indéterminée aurait eu le grave inconvénient de tracer un cadre précis et d'impliquer l'obligation de le remplir exactement ; c'est ce que je n'ai pas voulu⁹².

Mendès s'est amusé à donner une explication elle-même fantaisiste au titre de la revue ; il serait dû à une erreur d'impression :

Du reste-fois-je le dire ? – ce n'est que grâce à une distraction du correcteur, qu'on peut, sur la couverture de nos petites livraisons jaunes, lire ces mots en fines lettres noires : *Revue fantaisiste*.

Je comptais rédiger un erratum : *Revue fantaisiste*, lisez : *Revue à notre fantaisie*.

[...]

Mes collaborateurs jouissent des plus grandes libertés, ils ont le droit de se passer toutes sortes de fantaisies, même celle d'être réalistes, – à condition pourtant que cette dernière ne leur vienne pas trop souvent⁹³.

Cette appellation de « fantaisiste » a été saluée par Henri d'Avenel dans *Le Papillon*, revue dirigée par Olympe Audouard, dans laquelle Mendès a publié plusieurs poèmes en 1862 :

Le Papillon, qui est un fantaisiste lui-même, aime saluer aujourd'hui un charmant bouquet littéraire qui vient d'éclorre, et qui s'est baptisé du joli nom de *Revue fantaisiste*. La rédaction de ce nouveau recueil est composée des noms les plus aimés et les plus aimables ; [...] C'est un jeune poète, dont les premiers vers ont été publiés dans *L'Artiste*, M. Catulle Mendès, qui est le principal fondateur et le rédacteur en chef de la *Revue fantaisiste*. Nous sommes heureux de souhaiter à la revue nouvelle la bienvenue que naguère nous ont souhaitée nos anciens⁹⁴.

La *Revue fantaisiste* a été remarquable par la variété de tons et la diversité de ses contributions, dues notamment au mélange des générations dans la revue : « La confrontation

⁹¹ Jules Noriac, « Lettre au rédacteur en chef de la *Revue fantaisiste* », *Revue fantaisiste*, 15 février 1861, p. 5.

⁹² Catulle Mendès, « Réponse à monsieur Jules Noriac », *Revue fantaisiste*, 1^{er} mars 1861, p. 68.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Henri d'Avenel, *Le Papillon*, 25 février 1861, p. 76-77.

des textes parodiques d'Alphonse Daudet ou de Catulle Mendès avec les poésies de Banville illustre une autre forme de disparate⁹⁵. »

Le titre retenu par Mendès montre sa volonté de laisser une entière liberté à ses collaborateurs et d'ouvrir la revue à de nouveaux styles fantaisistes. La liberté de ton se retrouve dans la variété des rubriques, puisque la revue a proposé à la fois des œuvres en vers et en prose ; des études littéraires détaillées ont accompagné les chroniques (chronique de la quinzaine, chronique dramatique, chronique musicale, compte rendu du Salon, bulletin bibliographique). La revue coûtait un franc ou un franc cinquante avec l'eau-forte de Rodolphe Bresdin. Ce revenu a permis de payer les collaborateurs. On pouvait se procurer la *Revue fantaisiste* « au bureau de la revue, passage Mirès, escalier C et chez tous les libraires » à Paris.

Collaborateurs et contributions

À l'instar de *L'Artiste*, la *Revue fantaisiste* a accueilli la jeunesse littéraire des années 1860, ainsi que les artistes qui s'éloignaient de la norme littéraire, comme le souligne Jean-Louis Cabanès :

La fantaisie, dont se réclame la génération de Catulle Mendès, offre ainsi en 1861 un terrain de liberté à tous les « réprouvés » du champ littéraire et plus généralement à tous ceux qui occupent une position excentrique ou excentrée : les bohèmes, les chroniqueurs de petits journaux en quête de reconnaissance, mais aussi les inventeurs de formes neuves. Voilà pourquoi les rédacteurs de la revue font aussi bien l'éloge posthume de Murger que d'Aloysius Bertrand et de Nerval ; ils exaltent de fait tous ceux qui, pour des raisons diverses, n'ont pas de légitimité académique dans une époque marquée par une série de crises, notamment par un réaménagement de la hiérarchie des genres⁹⁶.

La *Revue fantaisiste* s'est distinguée par la variété de ses collaborateurs et de leurs contributions. À côté des débutants venus de Toulouse – Léon Cladel, Fortuné Calmels, Alcide Dusolier, Catulle Mendès, Antonin Mulé – on trouve des débutants littéraires : Philoxène Boyer, Jules Claretie, Alphonse Daudet, Albert Glatigny, Villiers de l'Isle-Adam.

Des journalistes déjà connus – Charles Monselet, Jules Noriac, et Aurélien Scholl, ont côtoyé des gens d'expérience – Charles Bataille et Amédée Rolland, champions du modernisme, de la fantaisie et de la bohème. On note enfin la collaboration des maîtres, Baudelaire et Banville surtout, Gautier plus discrètement. Quelques écrivains connus y ont également collaboré : Charles Asselineau, Louis Bouilhet, Champfleury, Louise Colet, Joséphin Soulyard et Auguste Vacquerie.

⁹⁵ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 111.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 114-115.

L'ordre des rubriques a été plutôt régulier, en commençant par des œuvres en prose, puis des poèmes et enfin des rubriques d'analyse littéraire et mondaine. Certains collaborateurs ont eu en charge des rubriques spécifiques : la « Revue musicale » a d'abord été assurée par Auguste de Gasperini, puis par Charles Asselineau ; le « Bulletin bibliographique » par Charles Revert ; la « Revue du mois » par Charles Bataille ; la « Revue dramatique » et la « Chronique littéraire » par Alcide Dusolier.

Alcide Dusolier a aussi donné des études critiques dont la première a eu pour sujet Jules Noriac (livraison du 15 avril). Les contributions d'Alphonse Daudet sont surprenantes puisqu'il a publié une œuvre théâtrale en prose, *Les Huit Pendues de Barbe-bleue*, (livraison du 1^{er} juin) et un poème « Les Chansons d'un fou » (livraison du 15 mars). Un second poème était annoncé, « La Mort de Don Quichotte », ainsi qu'une nouvelle œuvre en prose, *Les Âmes du Paradis*, mais ils n'ont jamais paru.

Amédée Rolland a publié une étude sur Corneille : « Corneille romantique » (livraison du 1^{er} avril) ; Aurélien Scholl a proposé deux nouvelles : « La Duchesse d'Erquelines » (livraison du 1^{er} juillet) et « Rouge, Blanc et Noir » (livraison du 15 septembre). Léon Cladel a proposé deux œuvres narratives dans la *Revue fantaisiste*. Il a publié *Aux Amours éternelles* dans la livraison du 15 août ; cette nouvelle de trente-cinq pages est dédiée à Baudelaire :

À Charles Baudelaire

Cher Monsieur,

La lecture de vos ouvrages a suscité en moi des rêves nombreux. L'un de ces rêves, ayant pris corps, s'appelle : *Aux Amours éternelles* ! Toute créature appartient au Créateur.

Je sais que vous ferez bon accueil à cet essai dans le genre noir où vous excellez⁹⁷.

Dans cette dédicace, Léon Cladel explique que les œuvres de Baudelaire ont constitué sa source d'inspiration et il rend hommage au talent du poète. D'ailleurs, Baudelaire écrira la préface du roman de Cladel, *Les Martyrs ridicules*, publié chez Poulet-Malassis en 1862. Cladel publie également la nouvelle *Huit Jours dans les nuages* dans la livraison du 1^{er} octobre et la dédie à M. Poulet-Malassis. Champfleury a donné une nouvelle, *Les Enfants du professeur Turck* (livraison du 15 mars) et deux études : *De la fausse science et de la prétendue ignorance* (livraison du 1^{er} mai) et *De la littérature populaire en France* (livraison du 15 juillet). La *Revue fantaisiste* s'est fait l'écho de la critique de l'Université, critique reprise par Champfleury dans l'étude du 1^{er} mai, *De la fausse science et de la prétendue*

⁹⁷ Léon Cladel, *Aux Amours éternelles*, *Revue fantaisiste*, 15 août 1861, p. 3.

ignorance. L'écrivain s'est affirmé autodidacte et a voulu prouver l'efficacité de l'expérience, par l'école du monde, face à l'École normale et à ses conventions.

La *Revue fantaisiste* s'est distinguée par la défense des œuvres de Wagner, artiste alors controversé en France. Le premier numéro a annoncé la publication de « Lettres sur la musique » de Wagner, mais finalement cette publication n'a pas eu lieu. Mendès a pris la défense de Wagner, après l'échec de la première représentation de *Tannhäuser* le 13 mars 1861. La chronique musicale de la livraison du 15 mars est consacrée à *Tannhäuser* et celle du 1^{er} octobre a évoqué la reprise de l'œuvre à l'Opéra-Comique. Dans le numéro du 1^{er} mai, Mendès admire, parmi les « brochures » récemment parues, la « défense vigoureuse et convaincue de Richard Wagner et du *Tannhäuser*⁹⁸ » écrite par Baudelaire⁹⁹. Dans le « Bulletin bibliographique » du numéro suivant, Charles Revert a proposé un compte rendu de l'étude de Baudelaire :

La remarquable étude, publiée par M. Charles Baudelaire, sur le maître allemand, dans la *Revue européenne*, vient de paraître à la librairie Dentu. La philosophie, le côté esthétique de l'œuvre de Richard Wagner sont rendus avec une netteté et une précision merveilleuse dans la langue ferme et colorée dont M. Baudelaire possède si bien le secret¹⁰⁰.

En 1869, Mendès, accompagné de sa femme Judith et de Villiers de l'Isle-Adam, rencontrera Wagner. En 1886 il publiera *Richard Wagner*, et en 1899 *L'Œuvre wagnérienne en France*.

La *Revue fantaisiste* a régulièrement proposé à ses lecteurs de nouveaux poèmes, parmi lesquels l'on peut citer *Lasciate ogni speranza* de Villiers de l'Isle-Adam (livraison du 15 février) ; « Nostalgies galantes » d'Albert Glatigny (livraison du 1^{er} juin) ; « Sonnet » de Jules Noriac (15 mars) et « À un enfant mort » d'Auguste Vacquerie (15 février).

Baudelaire a publié dans la *Revue fantaisiste* un poème en vers¹⁰¹, des textes de critique littéraire (*Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*¹⁰²; compte rendu des *Martyrs ridicules* de Léon Cladel¹⁰³), un article de critique d'art¹⁰⁴, neuf poèmes en prose¹⁰⁵, repris

⁹⁸ Mendès, « Revue de la quinzaine », *Revue fantaisiste*, 1^{er} mai 1861, p. 373.

⁹⁹ Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, Paris, Dentu, 1861.

¹⁰⁰ Charles Revert, « Bulletin bibliographique », *Revue fantaisiste*, 15 mai 1861.

¹⁰¹ Baudelaire, « Madrigal triste », *Revue fantaisiste*, 15 mai 1861.

¹⁰² Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains », *ibid.*, 15 juin 1861 (« I. Victor Hugo), 1^{er} juillet 1861 (« II. Marceline Desbordes-Valmore »), 15 juillet 1861 (« III. Auguste Barbier. IV. Théophile Gautier. V. Pétrus Borel »), 1^{er} août 1861 (« VI. Gustave Levasseur. VII. Théodore de Banville »), 15 août 1861 (« VIII. Pierre Dupont. IX. Leconte de Lisle »).

¹⁰³ Baudelaire, « *Les Martyrs ridicules*, par M. Léon Cladel », *ibid.*, 15 octobre 1861.

¹⁰⁴ Baudelaire, « Peintures murales d'Eugène Delacroix », *ibid.*, 15 septembre 1861.

¹⁰⁵ Baudelaire, « Poèmes en prose » [« Le Crépuscule du soir », « La Solitude », « Les Projets », « L'Horloge », « La Chevelure », « L'Invitation au voyage », « Les Foules », « Les Veuves », « Le Vieux Saltimbanque »], *ibid.*, 1^{er} novembre 1861.

dans *Le Spleen de Paris* (1869) et la traduction d'*Eleonora* d'Edgar Poe¹⁰⁶. Les notices sur les poètes contemporains étaient destinées à l'anthologie d'Eugène Crépet.

Banville a été l'un des plus importants contributeurs de la *Revue fantaisiste*. Il était considéré comme le maître de la fantaisie. Il y a publié dix-sept poèmes, – cinq préoriginales¹⁰⁷ des *Exilés* (1866) et douze¹⁰⁸ des *Améthystes* (1862) –, ainsi qu'un conte¹⁰⁹, une chronique théâtrale¹¹⁰ et un compte rendu du Salon de 1861¹¹¹.

Gautier a publié le poème « Carmen » dans la livraison du 15 avril, recueilli dans la quatrième édition d'*Émaux et camées* (1863).

La *Revue fantaisiste* a défendu la théorie de l'art pour l'art promue par Gautier. Alcide Dusolier a affirmé dans sa « Chronique littéraire » du 1^{er} juillet que Gautier méritait d'entrer à l'Académie française, et Charles Asselineau lui a dédié son étude sur Nerval publiée le 15 septembre.

La revue a également pris la défense de Victor Hugo et de ses amis. Ainsi la première étude de Baudelaire sur ses contemporains¹¹² porte-t-elle sur cet écrivain admiré par les collaborateurs de la *Revue fantaisiste*. Mendès a choisi comme épigraphe pour le poème « Le Gibet de John Brown » : « *Victor Hugo delineavit*¹¹³. » La revue a soutenu la pièce d'Auguste Vacquerie, *Les Funérailles de l'honneur*, malgré son échec au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Mendès a défendu son créateur de manière élogieuse dans la « Revue de la quinzaine » du 1^{er} mai :

En même temps, M. Mario Proth prépare une publication sous ce titre : *Comment on lutte, pages de la vie littéraire d'Auguste Vacquerie*. À l'instar du drame de M. Vacquerie, cette brochure est dédiée aux jeunes.

Enfin, j'ai sous les yeux quelques pages fortement pensées et vigoureusement écrites de M. Louvet : *Le Théâtre en 1861, à propos des Funérailles de l'honneur*.

C'est une chose belle à voir que ces hardies protestations contre l'inertie et la routine. M. Auguste Vacquerie s'honore justement d'être le foyer d'où rayonnent tant de généreuses colères et d'enthousiasmes ardents. Mais aussi les jeunes lui doivent cette reconnaissance d'avoir pu, à l'occasion de son drame, proclamer leur sympathie pour les grandes œuvres des fiers talents et leur mépris pour les petites manœuvres des hommes ineptes et bas¹¹⁴.

¹⁰⁶ Edgar Poe, *Eleonora*, trad. Baudelaire, *ibid.*, 15 novembre 1861.

¹⁰⁷ Théodore de Banville, *Revue fantaisiste*, « L'Âme de Célio » (1^{er} avril 1861) ; « La Source » (1^{er} mai 1861) ; « La Reine Omphale » (15 juin 1861) ; « Amédine Luther » (15 août 1861) ; « Erinna » (1^{er} septembre 1861).

¹⁰⁸ Théodore de Banville, *Améthystes*, *Revue fantaisiste*, 15 octobre 1861.

¹⁰⁹ Théodore de Banville, *L'Armoire*, *Revue fantaisiste*, 1^{er} mai 1861.

¹¹⁰ Théodore de Banville, « Théâtres », *Revue fantaisiste*, 1^{er} octobre 1861.

¹¹¹ Théodore de Banville, « Le Salon de 1861 », *Revue fantaisiste*, 15 mai, 1^{er} juin, 15 juin, 1^{er} juillet et 15 juillet 1861.

¹¹² Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains », *ibid.*, 15 juin 1861 (« I. Victor Hugo »).

¹¹³ Catulle Mendès, « Le Gibet de John Brown », *Revue fantaisiste*, 15 février 1861.

¹¹⁴ Catulle Mendès, « Revue de la quinzaine », *Revue fantaisiste*, 1^{er} mai 1861, p. 373.

Albert Glatigny a proposé une analyse de *Tragaldabas*, pièce de Vacquerie jouée en 1848 ; il cherche à en montrer la valeur et prend lui aussi la défense de l'ami de Victor Hugo. Il commence par expliquer le choix de cette pièce ancienne pour son analyse :

Aux gens qui s'étonneront de me voir faire l'analyse d'une pièce jouée en 1848, je répondrai ceci : Notre pays de France étant, avant tout, le pays de la routine et du préjugé, *Tragaldabas* a toujours été cité comme le modèle du drame impossible et trivial, justement parce que c'est une des comédies les plus élégantes que l'on ait jamais faites¹¹⁵.

Il termine son étude ainsi :

Cette très imparfaite analyse suffit, je crois, pour montrer que *Tragaldabas*, ce bouc émissaire du théâtre fantaisiste, vaut bien après tout le Duc Job et tant d'honnêtes chefs-d'œuvre qui ont réjoui les honnêtes spectateurs de l'honnête Comédie-Française.

Dois-je ajouter que presque toutes les scènes de *Tragaldabas* ont fourni aux vaudevillistes brevetés, les sujets de quinze ou vingt pièces très applaudies¹¹⁶ ?

Mendès rédacteur en chef

Mendès a été le fondateur et le directeur de la *Revue fantaisiste*. Il a eu pour but de promouvoir la fantaisie et d'encourager les jeunes poètes en les faisant connaître. Dans la première livraison (15 février), Jules Noriac a envoyé une lettre afin de critiquer le flou sémantique du mot « fantaisie ». Mendès lui a répondu dans la deuxième livraison (1^{er} mars) en créant un texte fantaisiste, reprenant des éléments de la lettre de Noriac. En fait, Noriac et Mendès ont été complices et ont recouru à ce stratagème afin de proposer des textes programmatiques et de s'amuser avec la fantaisie. Jean-Louis Cabanès l'a analysé ainsi :

Noriac et Mendès sont en fait des compères qui narrent tous deux une fable à la fois blagueuse et sérieuse et dont le prétexte illustratif est un passe-temps prosaïque : la pêche à la ligne. Jules Noriac croit bon d'en raconter les préparatifs en mimant le style épique. La fabrication du hameçon, le tressage des crins, la préparation des appâts sont évoqués à grand renfort d'hyperboles et de périphrases. Caractérisé uniquement par son faire, le pêcheur à la ligne est héroïsé en pseudo-style homérique. Renversement de perspective : la pêche à la ligne, telle que l'évoque Catulle Mendès, invite à l'épanchement lyrique. L'anecdote se veut personnelle, le pêcheur rêveur et le poète ne font qu'un. La labilité de l'eau a pour répondant la labilité des rêveries qui semblent se refléter sous des « formes visibles dans le miroir » de la rivière. À défaut de prendre des ablettes, le poète pêche des trouvailles. L'ailleurs investit le divertissement le plus familier, puisqu'à l'hameçon s'accroche en effet une fleur de lotus¹¹⁷.

Dans sa revue, Mendès a publié six nouvelles (« Le Dernier Londrès », 15 février et 1^{er} mars ; « Madeline Bluet », 1^{er} avril ; « La Légende d'un premier amour », 15 juin ;

¹¹⁵ Albert Glatigny, « Tragaldabas », *Revue fantaisiste*, 15 avril 1861, p. 286.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 290.

¹¹⁷ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 120.

« La Valse des adieux », 1^{er} août ; « Le Pied gauche de Fulvia », 1^{er} septembre et « Nouvelles antiques : La Joueuse de flûte », 1^{er} novembre), cinq poèmes (« Le Gibet de John Brown », 15 février, « Stelloe », 15 mars ; « Marmorea », 15 avril ; « Dentelles et guipures », 1^{er} juillet et « Pantéléia », 15 septembre), une comédie en vers (*Le Roman d'une nuit*, 15 mai) et une revue de la quinzaine, livraison du 1^{er} mai.

D'autres œuvres ont été annoncées dans la section « pour paraître dans les prochaines livraisons » mais elles n'ont jamais vu le jour. Il s'agit de quatre nouvelles : « Le Dernier Sou » de Gérard de Nerval (annoncée dès le premier numéro) ; « Les Amours de mes maîtresses » (annoncée dans la sixième livraison) ; « Comment reviennent les illusions » (annoncée dans la douzième livraison) et « Nelly ou la dernière inconnue » (annoncée dans la treizième livraison). Trois poèmes auraient également dû paraître : « Les poèmes du Salon » (huitième livraison) ; « L'Amoureuse des morts » et « Les Amours de Louise » (treizième livraison). Enfin Mendès aurait dû publier une étude parmi l'ensemble des études critiques proposées dans la revue.

La nouvelle « Le Dernier Londrès » a paru dans les deux premières livraisons de la *Revue fantaisiste* et a été reprise en volume sous le titre de « Conte parisien » dans les *Histoires d'amour* publiées chez Lemerre en 1868, puis rééditées à la librairie Mondaine, chez l'éditeur Joseph Ducher en 1889. Il s'agit d'une réécriture de *Rolla* de Musset.

Cette nouvelle met en scène un couple de deux jeunes gens aisés qui s'ennuient, Miss Eva et Jacques Rum. La jeune femme de vingt ans incarne une séductrice fatale préfigurant les héroïnes fin-de-siècle : « Miss Éva portait à l'extrême la sensibilité du goût¹¹⁸. » Le jeune homme s'apparente à un dandy hanté par le spleen : « Jacques avait vingt-six ans et cinquante mille livres de rente. Il fumait de vrais havanais et montait des arabes pur sang. Il s'habillait chez les meilleurs tailleurs de Londres et se déshabillait chez les plus jolies filles de Paris¹¹⁹. » Le héros veut se tuer car il s'ennuie. Il annonce son projet de mort à sa maîtresse actuelle, à qui il dédie son suicide. Dans sa lettre, Jacques Rum décrit l'amour et la séduction sur un ton désabusé et ironique. Selon lui, le charme de la séduction disparaît une fois la conquête achevée et le risque de tomber amoureux devient grand : « Quand on cesse de se plaire, on est souvent près de s'aimer. » Il considère que l'amour dure plus longtemps lorsque son apparition a tardé : « La lenteur dans le développement est une menace de longévité. » Il

¹¹⁸ Catulle Mendès, « Le Dernier Londrès », *Revue fantaisiste*, 15 février 1861, p. 26.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 27-28.

conclut ainsi sa lettre : « Pour éviter ce dénoûment ridicule, je n'ai trouvé qu'un moyen ; je vais me brûler la cervelle¹²⁰. »

Mais l'intervention de miss Chérubin, une demi-mondaine, le détourne par trois fois de son projet. Il décide alors de s'accorder un dernier cigare et une nuit avec miss Eva. Or le cigare choisi est le dernier Londrès, censé durer trente-sept minutes s'il est orientalement savouré. Finalement Jacques tombe amoureux d'Éva, mais cherche à nouveau à se tuer quand elle le quitte. Miss Chérubin intervient encore et conseille au jeune homme d'aller retrouver celle qu'il aime. Ce qu'il fait. Mais il la découvre au lit endormie avec un autre homme. Jacques retourne voir miss Chérubin et lui propose de partir en voyage, ce qu'ils font à la fin de la nouvelle.

Dès les premières pages, Mendès reprend le style de *Jacques le fataliste* par des interruptions du narrateur, qui brisent la continuité du récit. Il a recours à un faux lecteur qui poserait des questions au narrateur, comme s'il s'agissait d'un récit oralisé :

L'une d'elles contenait de fines allumettes coiffées de soufre jaune, l'autre des cigarettes.

- Des cigarettes ?
- Mon Dieu, oui. Vous ai-je dit que miss Éva ne fût point une lorette¹²¹ ?

Les interventions du narrateur sont nombreuses, jusqu'à une ellipse narrative, marquée par des points de suspension, qui laisse le récit en suspens. Et au chapitre suivant, le narrateur écrit : « Je demande la permission de glisser ici un petit monologue¹²². » et se pose des questions sur l'avenir du texte, montrant ainsi l'incohérence de son histoire concernant la mort de son héros :

Jacques a dit qu'il se tuerait, – dans vingt-six minutes.

Il se tuera, si miss Éva ne s'en mêle.

S'il se tue, adieu mon roman.

Partant, miss Éva s'en mêlera¹²³.

Mendès se joue du lecteur et fait semblant de lui demander conseil tout en se moquant de lui :

J'ai envie de m'adresser à mon lecteur ? Non, mon lecteur est peut-être un homme sérieux.

À ma lectrice ? Non, ma lectrice est peut-être bégueule¹²⁴.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 23.

¹²² *Ibid.*, p. 32.

¹²³ *Ibid.*, p. 33.

¹²⁴ *Ibid.*

Les digressions se poursuivent jusqu'à ce que le narrateur reprenne le récit là où il l'avait laissé, en terminant la phrase laissée en suspens. L'amour l'emporte alors sur le désir de mort et l'extrait publié le 15 février s'achève ainsi.

Dans le deuxième extrait, Mendès s'amuse à brouiller les clichés romantiques en inversant vie et mort. Jacques est tombé amoureux d'Éva, qui s'est pourtant lassée au cinquième jour :

Il lui avait sacrifié sa mort, – il lui aurait sacrifié sa vie.

Il est vrai de dire qu'à sa vie il ne tenait guère ; son cigare éteint pouvait se rallumer¹²⁵.

L'excentricité narrative est caractéristique de la fantaisie selon Jean-Louis Cabanès ; l'arrêt brutal du récit, marqué par les points de suspension, rappelle le style de Musset :

En réalité, les nouvelles de Mendès procèdent toujours par surenchère tout en laissant affleurer l'hypotexte qui les inspire. Elles conjoignent l'hyperbole et le second degré. Si Musset déclarait, dans la strophe XXXV de *Namouna* : « – Où voulais-je en venir ? / Je ne sais vraiment pas comment je vais finir », dans *Le Dernier Londrès*, Catulle Mendès pousse à son paroxysme ce jeu désinvolte avec le lecteur. La métalepse narrative ne se contente pas de briser la linéarité du récit, elle se présente comme un insert qui parasite le déroulement de la phrase, elle ruine, en le rendant absurde, le découpage en chapitres, elle s'amuse avec la temporalité narrative et avec la mise en page¹²⁶.

L'esthétique fantaisiste apparaît également dans la victoire de miss Chérubin, « petite dame du petit monde », sur la grande miss Éva, impassible et distante.

Dans « Madeline Bluet », Mendès raconte l'histoire d'un poète qui vit grâce au journalisme. Il met ainsi en scène la situation du poète de son temps et la nouvelle semble vouloir démontrer par l'exemple fictif mais réaliste la cruelle réalité prosaïque dans laquelle vivent les poètes et l'insupportable mais nécessaire souffrance de la création poétique. Les questions lancées dès les premières lignes semblent annoncer une démonstration irréfutable sur le sort des poètes et leur triste quotidien : « Vagabonds du rêve, pèlerins de l'idéal, savez-vous la grande douleur, ô mes frères en poésie ? Concevez-vous le désespoir et l'humiliation du renoncement, – l'angoisse d'Icare sentant ses ailes fondre ? » Le premier chapitre de la nouvelle correspond à la description des tourments du poète et reprend le thème de l'artiste incompris, isolé des autres, mais doutant toujours de la valeur de ses créations : « Pauvres enfants, martyrs d'eux-mêmes, [...] Qui nous donnera la confiance sacrée du génie sûr de lui-

¹²⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁶ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 136.

même, la suffisance de la bêtise sûre des autres, misérables médiocrités qui doutons des autres et de nous-mêmes ! »

Mendès a alors recours à une comparaison afin d'insister sur la souffrance du poète, inhérente à sa vocation et donc incurable :

Il en est des espérances de l'artiste et du poète, – acides espérances profondément enfoncées dans l'âme qu'elles rongent, – comme de ces épées restées dans la plaie qu'elles ont ouverte, et qu'on ne peut arracher sans que mort ne s'ensuive¹²⁷.

Il termine le premier chapitre en implorant les autres hommes d'avoir pitié des poètes, car ils souffrent.

Dans cette nouvelle, Mendès met en scène la situation de la poésie elle-même, grâce à un personnage que le poète Gaspard aperçoit un matin à sa fenêtre lors de ses rêveries poétiques et que le narrateur décrit ainsi : « Ils se font de leur pensée une solitude au milieu de la foule, un calme au milieu du bruit, une île déserte au milieu des flots dont ils sont, eux, les Robinson, et la muse le Vendredi. » Gaspard est frappé par la vue d'une enfant, « une jeune fille peut-être », qui se fait une couronne avec des violettes encore fraîches récupérées d'un vieux bouquet : « Cette enfant était vêtue le plus misérablement du monde ; elle portait une robe de mousseline blanche, sale et déchiquetée, reprise de chiffons, maculée de boue. »

La jeune fille incarne de manière saisissante le contraste entre le trivial et le sublime : la pauvreté et la maigreur de l'enfant s'effacent derrière l'innocence enfantine avec laquelle elle est occupée à fabriquer sa couronne de fleurs : « Il y avait là tout un poème de mélancolies, toute une série d'antithèses douces et navrantes. » L'apparition de la jeune fille entraîne un besoin de création chez Gaspard, qui « fit ce que tout poète eût fait en pareil cas, un sonnet. », qu'il écrit au dos d'un « exploit d'huissier, qui lui avait été signifié la veille », n'ayant pas trouvé d'autre papier vierge sous la main. Le vent du matin emporte son sonnet dans la rue. La jeune fille rapporte le sonnet chez Gaspard, où elle reste un moment avant de s'endormir pendant l'absence du poète. De nouveau, conformément à l'esthétique fantaisiste, Mendès s'amuse à insérer des interventions du narrateur pour briser la linéarité du récit. Au réveil de Madeline, Gaspard, après l'avoir longuement observée, se rend compte qu'il s'agit d'une adolescente et est frappé par sa beauté. Il pose un baiser sur son front. Mais ce contact l'effraie et il fuit la chambre en murmurant « Lâcheté¹²⁸ !... » Il part alors en voyage pendant quatre mois en compagnie de son ami Étienne et en ayant laissé de l'argent à Madeline. À son retour, sa maison a été démolie. En marchant dans la rue, un bouquet de fleurs artificielles lui

¹²⁷ Catulle Mendès, « Madeline Bluet », *Revue fantaisiste*, 1^{er} avril 1861, p. 215-216.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 216-218 et 222.

tombe sur la tête et il retrouve alors Madeline, devenue femme et fleuriste. Le nom de la jeune fille et par là même le titre de la nouvelle, peuvent s'interpréter comme l'association du bleuet avec la masculinisation de la bluette, petite histoire d'amour.

Le style fantaisiste apparaît également dans les poèmes parodiques de Mendès. Le vers « Savez-vous un pays où la fleur a des ailes ? », dans « *Marmoréa* », parodie la chanson de Mignon. *Le Gibet de John Brown* semble imiter le style hugolien pour s'en moquer¹²⁹.

Mendès publie le poème « *Pantéleïa* » dans le numéro du 15 septembre de la *Revue fantaisiste*. Il est repris à la suite de *Philoméla*, son premier recueil poétique publié en 1863, et Mendès le dédie à Baudelaire.

Le début du poème décrit les fougueuses chevauchées des cavales, majestueuses et incomparables :

Et sans cesse enivré d'amour, cherchant le but,
Par les rudes chemins et sous le ciel en flamme
S'élance le troupeau des cavales en rut¹³⁰ !

Le poème reprend le mythe russe de Mazeppa, dans lequel l'inspiration poétique apparaît comme un génie aussi fougueux que les chevaux. Le sujet lyrique effectue un rapprochement entre l'acte poétique et la course effrénée des cavales :

Pareils, durant ces nuits où l'être entier se pâme
Sous les baisers ardents de la Muse, pareils,
Vers le fauve Idéal nous allons, ô mon âme¹³¹ !

Puis il raconte la naissance de Pantéleïa, après avoir fait l'éloge de la puissante Aphrodite et des inaccessibles Astarté, Freya, Vénus et Madeleine. Délaissant l'amour des hommes, les quatre femmes se sont installées au sommet d'un mont afin de contempler « la nuit d'étoiles » puis elles se sont évaporées :

Il ne demeura plus qu'une écume féconde,
Blanche vapeur parmi l'air immatériel :
Et, surpassant Vénus, perle éclosée de l'onde,

Pantéleïa naquit de l'écume du ciel¹³² !

Pantéleïa, « flocon d'azur¹³³ », observe le monde des hommes et affirme qu'elle ne s'abaissera jamais à y descendre. Elle méprise tout ce que les hommes pourraient lui offrir, en

¹²⁹ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 123.

¹³⁰ Catulle Mendès, « *Pantéleïa* », *Revue fantaisiste*, 15 septembre 1861, p. 163-166.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

particulier leur amour qui est indigne de sa beauté. La déesse est si belle que tous les animaux, tous les végétaux et même la Lune tombent amoureux d'elle et tentent chacun de la séduire. Mais Pantéleïa les rejette tous sans exception : « Mais Pantéleïa, calme, a fait signe que non¹³⁴ ! » Elle préfère s'admirer dans sa solitude et s'aveugler à contempler l'Idéal « temple auguste / Dont elle est à la fois la vestale et le seuil¹³⁵ ! » Elle finit par s'aimer elle-même :

Puis elle s'accroupit, d'elle-même éblouie,
Blanche, sans mouvement, neige, marbre sculpté,

Et le ciel contempla cette extase inouïe¹³⁶ !

Selon Jean-Louis Cabanès, « *Pantéleïa* » est à lire de manière parodique ; Mendès reprend le mythe de la naissance d'Aphrodite pour le détourner et pour proposer une nouvelle déesse qui ne peut aimer qu'elle-même :

Dans « *Pantéleïa* », Catulle Mendès, qui pastiche Banville, ne récrit plus le légendaire, il crée une mythologie et, en même temps, il la détruit puisqu'il lui ôte tout sérieux. Sur le modèle de la naissance de Vénus se trouve évoquée la naissance d'une figure mythique dont l'enfantement résulte de l'enlacement de Sapho et de ses compagnes. [...] Mais la disposition des rimes, qui associe comiquement « talon » à « étalon », la motivation burlesque des comparaisons (« Le lyrisme *mugit* comme un vent boréal ») ne laissent aucun doute à ce sujet et l'on se saurait oublier que ce poème narratif impose, en fin de parcours, un tableau grivois. Si Pantéleïa, vierge farouche, dédaigne les hommes, elle méprise également les femmes. Il ne lui reste plus qu'à s'affirmer dans l'auto-érotisme : « *Puis elle s'accroupit, d'elle-même éblouie, / Blanche, sans mouvement, neige, marbre sculpté, / Et le ciel contempla cette extase inouïe¹³⁷ !* »

Procès de la Revue fantaisiste

La *Revue fantaisiste* n'a eu que dix-huit livraisons et s'est arrêtée le 1^{er} novembre 1861. Avant son arrêt, la revue s'est fait connaître davantage grâce au scandale du procès intenté à Mendès pour la publication d'une comédie en vers, « Le Roman d'une nuit », publiée dans le numéro du 15 mai. La pièce de théâtre a été jugée immorale puisqu'elle présentait des personnages de débauchés, dont un moine libertin. Un procès a eu lieu, accusant Mendès d'« outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » (article 8 de la loi du 19 mai 1819).

Le *Journal de Toulouse*, dans sa rubrique « dernières nouvelles », a décrit ainsi le procès de Catulle Mendès :

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 125.

M. Catulle Mendès, homme de lettres, et M. Bourdilliat, éditeur, comparaissent aujourd'hui devant la 6^e chambre du tribunal de police correctionnelle, sous la présidence de M. Massé, sous la prévention d'outrage à la morale publique, M. Catulle Mendès comme auteur et M. Bourdilliat, comme éditeur du « Roman d'une Nuit, » inséré dans la Revue fantaisiste.

Le père de M. Catulle Mendès était cité comme civilement responsable de son fils mineur.

Le tribunal, après avoir entendu M^e Lachaud pour Catulle Mendès, et M^e Caraby pour Bourdilliat, a renvoyé ce dernier des fins de la plainte, condamné Catulle Mendès à un mois de prison et 500 francs d'amende, et déclaré M. Mendès père civilement responsable¹³⁸.

Une note anonyme a été placée dans le numéro du 1^{er} août. Le titre, « Procès de la Revue fantaisiste », montre que le sort de la revue est lié à celui de Mendès :

La livraison du 15 mai de la *Revue fantaisiste* avait été saisie le 29 du même mois, à l'occasion d'une comédie de M. Catulle Mendès, intitulée *Le Roman d'une nuit*.

De l'instruction qui a suivi cette saisie, il est résulté une action intentée, par devant la sixième chambre du Tribunal de la Seine, à la requête du Ministère public.

Les débats ont eu lieu le vendredi 19 juillet.

M. Ducreux, substitut de M. le Procureur impérial, a soutenu la prévention. M^e Lachaud a présenté la défense de M. Catulle Mendès, et M^e Caraby celle de M. Bourdilliat, imprimeur.

Le jugement a été prononcé le 26 juillet :

M. Bourdilliat a été renvoyé des fins de plainte, sans dépens ;

M. Catulle Mendès a été condamné à un mois d'emprisonnement, cinq cents francs d'amende et aux dépens¹³⁹.

Dans *La Légende du Parnasse contemporain*, Mendès a tourné en dérision le procès, le décrivant comme une grande fête, presque comme une farce, et il a affirmé que de grands écrivains avaient assisté au procès le 19 juillet 1861, notamment Baudelaire, afin de le soutenir :

La *Revue fantaisiste* fut gravement atteinte par le désastre de son directeur. Malgré la très spirituelle et très généreuse plaidoirie de M^e Lachaud elle dut payer, je vous l'ai dit, l'amende, et comme elle n'était pas riche...

Mais elle eut de joyeuses funérailles ! c'est mon procès que je veux dire.

Comme nous étions assez fantasques, vous le savez maintenant, nous, les néoromantiques, le prétoire ce jour-là présenta un aspect qui ne manquait pas de pittoresque. Certes, les maîtres, Méry, Léon Gozlan, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Théodore de Banville, qui étaient venus à l'audience pour me donner un témoignage de sympathie dont je serai éternellement fier et pour me défendre par l'autorité de leur présence, portaient des habits d'une convenance irréprochable et gardaient un maintien parfait ; mais les nouveaux Jeune-France étaient bien éloignés d'avoir de ces modesties¹⁴⁰.

¹³⁸ *Journal de Toulouse*, n° 196, 28 juillet 1861, p. 4.

¹³⁹ « Procès de la *Revue fantaisiste* », *Revue fantaisiste*, 1^{er} août 1861, p. 323.

¹⁴⁰ Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 151-152.

Mendès termine son récit en se moquant du substitut du procureur, qui pensait choquer le public par la lecture d'un extrait de la pièce coupable. Il précise que « des applaudissements éclatèrent ! », mais « Ce n'était pas sa harangue qu'on applaudissait, – c'étaient mes vers¹⁴¹. »

La dernière publication est datée du 1^{er} novembre : la revue a continué à exister après le procès et la condamnation de Mendès. Sa disparition est due en réalité à des raisons financières. Le père de Mendès, condamné solidairement puisque responsable civilement de son fils, a décidé de cesser le financement de la revue. Mendès a alors préféré laisser son activité journalistique pour publier un premier recueil poétique, afin de confirmer son rôle de chef de file des jeunes poètes. La *Revue fantaisiste* a été rachetée par Adolphe Amat et Léon Grenier et est devenue la *Revue française* de décembre 1861 à octobre 1866. Mais d'autres revues nouvelles ou déjà existantes avaient pris le relais de la revue : *Le Papillon*, *Le Boulevard*, *Le Guignol* et la *Revue nouvelle*.

Malgré sa courte existence, la *Revue fantaisiste* a marqué durablement le monde du journalisme parisien et le paysage littéraire, grâce à la collaboration de Baudelaire et de Banville et grâce à la défense de Richard Wagner. Elle a surtout lancé dans la vie littéraire les futurs parnassiens. Selon Jean-Louis Cabanès, la *Revue fantaisiste* a eu pour mérite d'accueillir toutes les formes de la fantaisie et d'avoir permis aux artistes de proposer des œuvres innovantes, en leur laissant une grande liberté créative :

Elle préfigure le décadentisme. Mais l'apport essentiel nous a semblé résider dans les brouillages génériques qui tendent à théâtraliser et à oraliser les discours intérieurs, à poétiser la prose en faisant surgir, à l'instar de Cladel dans *Aux Amours éternelles*, le merveilleux du quotidien ou bien encore à rendre prosaïque la poésie dans les cadres si neufs, si inventifs des poèmes en prose baudelairiens¹⁴².

Grâce à cette liberté laissée à ses collaborateurs, la *Revue fantaisiste* a pu proposer des œuvres qui ont renouvelé la littérature, notamment sur la frontière entre vers et prose.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 153.

¹⁴² Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 143.

CHAPITRE II

Un début en poésie : *Philoméla*

Genèse du recueil

Après la disparition de la *Revue fantaisiste*, Mendès continue à publier quelques pièces çà et là. Il reprend sa collaboration à *L'Artiste*, en proposant un article sur Courbet le 1^{er} juillet 1862 : « Le Pêcheur de chabots. Une statue de Courbet ». Il publie quatre premiers *Rondeaux parisiens* dans *Le Boulevard* le 2 mars 1862, ainsi que deux nouvelles : « *Superbus* » le 12 janvier 1862 et « L'Homme à la voiture verte » en 1863. La suite des *Rondeaux parisiens* est publiée dans *La Revue nouvelle* en décembre 1863, revue éphémère qui a pris la suite du *Boulevard*. Dans une lettre à Cazalis du 9 décembre 1863, Mallarmé conseille à son ami de s'abonner à la *Revue nouvelle* : « C'est la vraie revue des Jeunes. Il y a dans le premier numéro des merveilles de Banville, Cladel, Mendès, Galtigny, etc.¹⁴³ » Ce premier numéro paru le 1^{er} décembre contient également un article de Villiers sur *Philoméla* de Mendès. Sous le patronyme de Mendès, il propose huit poèmes au *Papillon*, revue dirigée par Olympe Audouard. Les poèmes « *Formosus Puer* » et « *Nostra* » sont publiés dans le numéro du 10 juillet 1862 :

Formosus Puer

Jeune homme, sur ton front, neigeux comme l'hermine,
Ta chevelure allume un céleste halo ;
Ta joue immaculée, où l'incarnat domine,
Eût ravi cet amant des roses, Murillo !

À l'époque païenne où Narcisse chemine,
Amoureux de ses pieds d'ivoire, au bord de l'eau,
La Grèce eût reconnu, voyant ta belle mine,
Le frère de Diane ou la sœur d'Apollo !

Mais ces fronts éclatants de lueurs souveraines
Les dieux sont en mépris, les dieux sont au tombeau ;
Le rocher n'ouït plus la chanson des sirènes ;

Le ceste de Vénus s'arrache par lambeau.
Toi seul, posthume enfant des époques sereines,
Tu portes fièrement la honte d'être beau¹⁴⁴ !

¹⁴³ Mallarmé, *Documents Stéphane Mallarmé*, éd. Carl-Paul Barbier, Paris, Nizet, 1977, t. VI, p. 167.

¹⁴⁴ Catulle Mendès, « *Formosus Puer* », *Le Papillon*, 10 juillet 1862, p. 287.

« Celles qui prient », « *Vox* » et « *Peritura* » sont publiés le 25 juillet 1862 ; « La Ruine » et « Le Thé » le 25 août 1862 et « Le Glacier » le 10 septembre 1862. Sous le pseudonyme de Sylvio, Mendès aurait publié le poème « Fantaisie » dans *Le Papillon* le 2 avril 1862.

Grâce à la *Revue fantaisiste*, Mendès a réussi à se faire connaître dans la capitale. Il a contribué à l'émergence de la nouvelle génération poétique, en publiant dans sa revue les poèmes de Villiers de l'Isle-Adam et d'Albert Glatigny. Il est également parvenu à rassembler autour de ces nouveaux poètes ceux de la génération précédente, notamment Gautier, Baudelaire et Banville. Pourtant il n'a pas encore publié de recueil poétique : l'attente est donc grande, tant chez ses amis que chez les critiques.

Mendès publie son premier recueil poétique, *Philoméla*, en 1863, chez l'éditeur Hetzel. Sous-titré « livre lyrique », il est accompagné d'une eau-forte de Félix Bracquemond. Le mois de parution n'est pas précisé mais on peut supposer que le recueil est publié à la fin de l'année 1863, sûrement en décembre, puisque la Bibliographie de la France l'annonce au 16 janvier 1864. Plusieurs poèmes du recueil ont déjà paru dans la *Revue fantaisiste* et dans les différentes revues auxquelles Mendès a collaboré, notamment *Le Papillon*, *Le Diable rose*, *Le Boulevard*. Quelques poèmes n'ont pas été repris dans *Philoméla* : « Rolla », publié dans *La Causerie* le 13 janvier 1861 ; « Le Gibet de John Brown », publié dans la *Revue fantaisiste* le 15 février 1861 et « Langueur », publié dans *Le Boulevard* le 9 novembre 1862¹⁴⁵.

Correspondance avec Hetzel

L'éditeur Hetzel accepte cette publication grâce à l'intervention de Baudelaire dont Mendès a publié des poèmes en vers et en prose dans la *Revue fantaisiste*. Dans une lettre du 23 novembre 1862, Baudelaire recommande à Hetzel les *Amours frivoles* que Mendès vient de déposer chez l'éditeur :

Mon cher Hetzel,

J'avais tant de choses à vous dire la dernière fois que j'ai eu le plaisir de vous rencontrer, que, naturellement, je n'en ai dit aucune. Parmi ces choses, il en est une qui me tient à cœur. M. Catulle Mendès a déposé chez vous un manuscrit, les *Amours frivoles*. Je serais heureux que vous acceptiez le volume. S'il s'agissait d'un ouvrage tout à fait mauvais, j'aurais tort de vous exprimer ce désir. Mais

¹⁴⁵ Luc Badesco, « Catulle Mendès », *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, t. I, p. 958.

je connais Mendès, il a de l'esprit, du goût et souvent beaucoup de grâce. Il ne doit pas avoir fait un volume incontestablement refusable¹⁴⁶.

Les Amours frivoles est sûrement le premier titre de *Philoméla*. Mendès choisit de dédier l'un des plus longs poèmes du recueil, « *Pantéleïa* », à Baudelaire.

Après la publication de *Philoméla*, éditée à deux mille exemplaires, Mendès se préoccupe de la diffusion du recueil et exprime ses inquiétudes à l'éditeur Hetzel dans cette première lettre inédite, sûrement écrite en 1864.

I¹⁴⁷

Monsieur,

Une maladie assez grave me retient au lit depuis une semaine ; je me vois obligé de vous adresser par lettre mes remerciements et de vous adresser par lettre aussi une prière nouvelle. Je sais fort bien que le petit nombre d'exemplaires qui a pu être mis à votre disposition ne vous permet pas de faire de *Philoméla* chez les libraires une distribution complète. Cependant 300 exemplaires peuvent suffire pour que mon livre soit généralement mis en vente ; mes amis, qui ont le bonheur de marcher dans la rue, m'affirment n'avoir rien vu aux vitrines. Certains libraires cependant, tels que Marpon sous l'Odéon et la librairie du passage Geoffroy, auraient peut-être vendu quelques *Philoméla*.

Me permettez-vous d'insister sur ce point ?

Veillez agréer, monsieur, l'assurance de mes civilités très distinguées,

Catulle Mendès

Route de Versailles 23, Auteuil

Dans une deuxième lettre inédite, Mendès se montre à nouveau inquiet à propos des ventes de *Philoméla* et annonce qu'il proposera bientôt un nouvel ouvrage à Hetzel, une fois qu'il sera rétabli. Il demande également à l'éditeur de bien vouloir lui rendre un service, concernant une dette à payer, ce qui montre qu'ils s'entendaient très bien.

II¹⁴⁸

Cher monsieur Hetzel,

J'habite Choisy-le-Roi depuis quelque temps et avec plus d'assiduité que je ne le voudrais, car j'y suis retenu pour une forte angine. J'aurais désiré vous voir, et plusieurs fois, pendant votre voyage, je

¹⁴⁶ Baudelaire, *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1973, t. II, p. 268-269.

¹⁴⁷ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16978, f. 428-429.

¹⁴⁸ *Ibid.*, f. 430-431.

suis allé chez vous. Et d'abord je vous aurais demandé ce qu'il est advenu de *Philoméla* ? Puis je vous aurais offert quelque chose de nouveau. Je compte être sur pied avant la fin de la semaine prochaine.

Voulez-vous, cher monsieur, me rendre un service ?

J'ai à Paris une dette de 100 francs que je voudrais payer.

Je ne sais pas du tout si l'on a vendu des *Philoméla* pour autant d'argent que cela. Dans ce cas, seriez-vous assez aimable pour m'avancer encore cinq louis sur mon compte. Dans le cas contraire, faites-moi le plaisir de me les prêter.

Voilà ce que je voulais vous demander. Donnez une réponse à la personne qui vous remettra ce mot. Si la réponse est favorable, vous me tireriez d'une inquiétude qui me trouble, étant malade.

Merci de tout mon cœur et tout à vous,

Catulle Mendès

Dans la lettre suivante, Mendès remercie Hetzel d'avoir répondu à ses attentes et précise qu'il lui a remis un volume de vers.

III¹⁴⁹

Cher monsieur Hetzel,

Je voulais toujours vous remettre moi-même *Philoméla*, & vous remercier de vive voix de la façon tout à fait obligeante dont vous vous en êtes inquiété. (Je vous ai envoyé quelques articles ; pour un volume de vers, je pense qu'il n'y a pas lieu à être mécontent) mais une grippe sans pareille menace de me retenir longtemps encore dans la chambre. À ma première sortie j'irai vous remercier.

Votre dévoué

Catulle Mendès

Enfin, Mendès sollicite à nouveau l'aide financière d'Hetzel, pour payer le porteur, et il promet qu'il le remboursera le lendemain. Il lui demande également de prendre note de sa nouvelle adresse.

IV¹⁵⁰

20 février 1864

Cher monsieur Hetzel,

Permettez-moi d'abord de vous écrire [*quatre mots illisibles*] mais je suis à l'imprimerie (ou de tout endroit habité) voulez-vous avoir la bonté de me rendre un tout petit service ? Je suis obligé de rester ce soir à Paris (ma nouvelle adresse est : rue de l'Épinette n°1, à Choisy-le Roi) et comme je n'ai le temps ni d'aller ni d'envoyer chez moi, je vous serais infiniment obligé s'il vous plaît de remettre pour moi au porteur un louis et demi que je vous rapporterai demain soir.

¹⁴⁹ *Ibid.*, f. 432.

¹⁵⁰ *Ibid.*, f. 433-434.

Mille mercis et bien à vous

Catulle Mendès

Voulez-vous bien, cher monsieur, faire prendre note de ma nouvelle adresse en prévision de lettres qui me pourraient être adressées chez vous ?

Ces lettres montrent que l'entente qui régnait entre Mendès et Hetzel, puisque l'écrivain n'hésite pas à demander à son éditeur de l'argent à plusieurs reprises.

L'architecture du recueil au fil des rééditions

Philoméla a connu trois rééditions. La première date de 1876 ; le recueil a été inséré dans *Les Poésies de Catulle Mendès*, publié chez Sandoz et Fischbacher. Le même ouvrage a été réédité chez Ollendorff en 1885 mais augmenté de soixante-douze poèmes : *Philoméla* correspond au tome I. En 1892, l'éditeur Fasquelle a publié *Poésies*, dont *Philoméla* constitue le premier recueil du tome I.

En 1863, *Philoméla* comprend aussi une section de vingt et un *Sonnets* et dédiée à Théodore de Banville, ainsi qu'un poème, *Pantéleïa*, dédié à Charles Baudelaire.

Il est à noter que *Sonnets* et *Pantéleïa* ont également été repris mais de manière distincte par rapport à *Philoméla*.

La première édition de 1863 possède une architecture particulière, qui a été modifiée dans les différentes rééditions. Le recueil poétique comporte dix-neuf poèmes (si l'on compte l'« Épilogue »), de style et de forme variés. Les tables des matières de 1863 et 1876 se présentent ainsi :

Édition de 1863 chez Hetzel	Édition de 1876 chez Sandoz et Fischbacher
« Prologue »	« Prologue »
« Les Fils des anges »	« Le Rossignol »
« Ariane »	« Lied »
« Le Bénitier »	« La Délicate »
« <i>Marmorea</i> »	« Ariane »
« La Délicate »	« Le Bénitier »
« Silence »	« L'Ennemie »
« Lied »	« <i>Pudor</i> »
« Canidie »	« Canidie »
« Le Matin »	« Rendez-vous posthume »
« Fulvia »	« À un jeune homme riche »
« Étoiles »	« Impertinence »
« Le Jugement de Chérubin »	« Fulvia »
« Le Marché de la Madeleine »	« Le Marché de la Madeleine »
« Le Rossignol »	« Rondel »
« À un jeune homme riche »	« Le Jugement de Chérubin »
« Impertinence »	« L'Asile »
« L'Asile »	« Épilogue »
« Sonnets »	
« <i>Pantéleïa</i> »	
« Épilogue »	

Dans l'édition de 1876, chez Sandoz, le recueil comporte dix-huit poèmes mais ce ne sont plus les mêmes. On observe le retrait des « Fils des Anges », de « *Marmorea* », du « Matin », de « Silence » et d'« Étoiles », tandis que quatre poèmes ont été ajoutés : « L'Ennemie », « *Pudor* », « Rendez-vous posthume » et « Rondel ». L'ordre des poèmes a également été modifié. Ainsi le poème « Le Rossignol » a-t-il été placé en deuxième position par exemple. Neuf poèmes du recueil ont été déplacés : « Le Rossignol », « Lied », « La Délicate », « Ariane », « Le Bénitier », « Fulvia », « Le Jugement de Chérubin », « À un jeune homme riche » et « Impertinence ». Ces modifications ont leur importance puisque les éditions ultérieures se fondent sur la réédition de 1876. Cependant, dans la deuxième réédition chez Ollendorff en 1885, l'éditeur choisit d'ajouter une note bibliographique, afin de proposer le recueil le plus fidèle qui soit :

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Philoméla, le premier recueil de vers qu'ait publié Catulle Mendès, a paru en 1863 chez l'éditeur Hetzel. Cette première édition, depuis longtemps épuisée, est totalement introuvable. *Philoméla* fait partie de : *Les Poésies de Catulle Mendès* (Sandoz et Fischbacher, 1876) mais, dans ce volume, plusieurs pièces avaient été supprimées. *Philoméla* est donné ici tout à fait conforme au texte primitif ; à ces différences près que deux ou trois poésies, de la même date, y ont été ajoutées et qu'un poème intitulé : *Les Fils des Anges* a été mis au nombre des *Contes épiques*¹⁵¹.

Trois poèmes sont rétablis : « *Marmorea* », « *Le Matin* » et « *Étoiles* » mais il manque toujours « *Silence* ». « *Les Fils des Anges* » est déplacé, comme l'explique la note. Néanmoins, le texte proposé par Ollendorff en 1885 conserve l'ordre proposé par Sandoz, qui ne correspond donc pas à celui qu'avait choisi Mendès lors de l'édition de 1863.

Dans la réédition de 1892 chez Fasquelle, la note bibliographique est reprise avec quelques précisions :

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Philoméla, le premier recueil de vers qu'ait publié Catulle Mendès, comprenait aussi *Sonnets* et *Pantéléïa* ; il a paru en 1863 chez l'éditeur Hetzel. Cette première édition, depuis longtemps épuisée, est totalement introuvable. *Philoméla* fait partie de : *Les Poésies de Catulle Mendès* (Sandoz et Fischbacher, 1876) ; il forme, avec *Sonnets*, le premier des sept livres intitulés aussi *Les Poésies de Catulle Mendès*, qui ont été publiées en 1885 par Ollendorff, et en 1886 par Dentu ; mais, dans ces éditions, également épuisées, plusieurs pièces avaient été omises. *Philoméla* est donné ici tout à fait conforme au texte primitif ; à ces différences près que deux ou trois poésies, de la même date, y ont été ajoutées et qu'un poème : *Les Fils des Anges*, en a été ôté pour être placé au nombre des *Contes épiques*¹⁵².

Cette réédition est similaire à celle de 1885 chez Ollendorff : *Philoméla* comporte alors vingt poèmes. En 1863, Mendès dédie ce premier recueil poétique à Théophile Gautier, dont il épousera la fille Judith le 17 avril 1866 :

THÉOPHILE GAUTIER

Ce livre est dédié

Comme le témoignage d'une admiration infinie

*Et d'un profond respect*¹⁵³.

¹⁵¹ Catulle Mendès, *Les Poésies de Catulle Mendès*, éd. augm. de 72 poèmes, t. I : *Philoméla* ; t. II : *Pantéléïa* ; t. III : *Soirs moroses* ; t. IV : *Le Soleil de minuit* ; t. V : *Hespérus* ; t. VI : *Contes épiques* ; t. VII : *Intermède*, Paris, Ollendorff, 1885.

¹⁵² Catulle Mendès, *Poésies*, t. I : *Philoméla. Sérénade. Pagodes. Soirs moroses* ; t. II : *Contes épiques. Hespérus. Intermède. Pièces datées. Le Soleil de minuit*, Paris, Fasquelle, 1892.

¹⁵³ Catulle Mendès, *Philoméla*, Paris, Hetzel, 1863, p. 3.

Cette dédicace est un hommage au père de l'art pour l'art. Le poète doit atteindre une beauté idéale, à la fois impersonnelle, impassible et éternelle. Les exigences formelles et un savant travail sur les rythmes et les sonorités permettent d'aboutir à cette pure beauté. Cette dédicace n'est pas originale, puisque Baudelaire avait déjà dédié *Les Fleurs du Mal* à Gautier en 1857. Elle sera modifiée dans les différentes rééditions et ne conservera que la référence à Théophile Gautier.

Héritages et innovations

Le recueil poétique comporte dix-neuf poèmes, de style et de forme variés, qui oscillent entre nouveauté et tradition. On remarque l'influence de Baudelaire, de Gautier et de Leconte de Lisle pour ce premier recueil, qui rappelle davantage le romantisme que la poésie parnassienne.

Mendès s'est inspiré de la mythologie grecque pour écrire son recueil et il emprunte son titre au mythe de Philomèle et de Procné, ce qui le rapproche du mouvement parnassien. De nombreux textes grecs et latins ont repris ce mythe, notamment *Les Métamorphoses* d'Ovide, puisque les trois ou quatre personnages principaux se transforment en oiseaux, selon les versions. Cette histoire illustre le désespoir et la violence puisqu'elle raconte un viol, une vengeance et un meurtre. Procné est mariée à Térée, roi de Thrace. Sa sœur Philomèle lui manque. Térée part la chercher mais, étant frappé par la beauté de la jeune fille, il lui fait violence dans une bergerie et lui coupe la langue pour l'empêcher de parler. Philomèle est condamnée à rester dans la bergerie, sous bonne garde. De retour, Térée fait croire à sa femme que sa sœur est morte durant le voyage. Cependant, Philomèle parvient à avertir Procné et toutes deux cherchent à se venger de Térée. Procné va délivrer sa sœur ; puis, de rage envers Térée, elle tue son propre fils Itys. Les jeunes femmes le découpent et cuisent ses membres, pour les servir à Térée, qui ne se doute de rien. Une fois l'horreur révélée, Térée poursuit les deux sœurs pour les tuer mais elles se sauvent et se métamorphosent. Procné devient un rossignol et Philomèle une hirondelle, car elle ne pouvait pas chanter. Térée est changé en huppe et Itys se transforme en chardonneret, par l'intervention des dieux qui ont eu pitié de son sort.

La volonté de restitution plus exacte du nom grec apparaît dans la modification du nom de la jeune fille, passant de Philomèle à Philoméla. Mais à part « Le Prologue » et « Le Rossignol », peu de poèmes traitent de ce mythe. Au contraire, de nombreux poèmes

reprennent les thèmes romantiques et s'inspirent de la Bible, ce qui ancre *Philoméla* dans la tradition romantique.

« Le Prologue » ouvre le recueil. C'est un poème composé de treize vers, divisés en quatre tercets et un vers final supplémentaire, selon la disposition visuelle mais si l'on considère la structure syntaxique, le poème est formé de trois tercets et d'un quatrain final, constituant chacun une phrase. Le mètre choisi est l'octosyllabe. Les rimes sont croisées, suffisantes et uniquement féminines en « a » et en « e ».

Léon Dierx parlera du « treizain » de Mendès, qu'il considère comme un rythme nouveau et charmant¹⁵⁴. Le sujet lyrique apparaît à deux reprises par la présence du déterminant possessif « mon », où il mêle sa souffrance à celle de la mythique Philoméla. Il se plaint d'être seul et enfermé dans les ténèbres : « Jamais l'aube n'étincela / Dans cette ombre démesurée¹⁵⁵. » Seul le chant de la jeune fille lui apporte du réconfort : « La nuit ! la nuit ! rien au-delà ! / Seule, une voix monte, éplorée ; / Ô ténèbres ! écoutez-la¹⁵⁶. »

En écho, on trouve « Le Rossignol », placé en quinzième position dans le recueil. C'est un poème composé de huit quatrains, en alexandrins. Les rimes sont croisées. Dans le premier quatrain, on retrouve les rimes féminines en « a » et en « e » du « Prologue » et Philoméla est l'« élégiaque oiseau des nuits¹⁵⁷ ». Mendès reprend le thème de la métamorphose des jeunes filles en oiseaux mais il transforme l'histoire puisque « Le Rossignol » évoque la souffrance amoureuse du sujet lyrique, délaissé par Philoméla (que l'on peut supposer être une hirondelle dans le poème) et qui se change en rossignol. Au début, le rossignol est le rival du sujet lyrique « laisse là cet oiseau qui me nuit¹⁵⁸ ». Mendès reprend le thème romantique de l'amoureux abandonné par celle qu'il aime : « Ah ! méchant cœur, l'amour est long, la nuit est brève¹⁵⁹ ! ». Le rythme ternaire de cet alexandrin accentue la douleur du sujet lyrique. Devenu le rossignol, le sujet lyrique se désespère de voir sa bien-aimée au bras d'un autre :

Un autre était auprès de la seule qui m'aime,
Et tandis qu'ils allaient dans l'ombre en soupirant,
Ô désespoir ! j'étais le rossignol lui-même
Qui sanglotait d'amour dans le bois odorant¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Maurice Souriau, « Catulle Mendès et son groupe », dans *Histoire du Parnasse*, Paris, Éditions Spes, 1929, livre III, chapitre 3, p. 131.

¹⁵⁵ Catulle Mendès, *Philoméla*, Paris, Hetzel, 1863, p. 3.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 115.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 116.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

Finalement, le rossignol meurt de chagrin et l'un des enfants qui aperçoit le cadavre de l'oiseau l'enterre « à l'ombre d'un roseau¹⁶¹ ».

Dans le poème « *Marmorea* », Mendès reprend les idées exprimées par Gautier dans « L'Art » :

Quel ciseleur de mots, quel sculpteur de pensées,
Que Dieu pour travailler les durs métaux créa,
Arrondira le vol des strophes cadencées
Au moule de ton sein, blanche *Marmorea*¹⁶² ?

Dans la réédition de 1876 chez Sandoz, le poème « *Pudor* » est ajouté. Il s'agit d'un poème inédit parnassien, dans lequel Mendès expose sa pudeur littéraire et son impassibilité :

Tu ne parleras pas, ô mon âme inquiète !
Rien ne révélera ton mal intérieur :
Pas de sanglots humains dans le chant du poète¹⁶³.

Le poème est composé de douze tercets et d'un vers final supplémentaire, en alexandrins.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, p. 43.

¹⁶³ Catulle Mendès, « *Pudor* », *Les Poésies de Catulle Mendès. Le Soleil de minuit. Soirs moroses. Contes épiques. Intermède. Hespérus. Philoméla. Sonnets. Pantéléia. Pagode. Sérénades*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876, p. 274.

CHAPITRE III

La fondation du *Parnasse contemporain*

Les cénacles préarnassiens

La *Revue fantaisiste* est la première étape de la constitution du groupe parnassien. Bien que Mendès ne parvienne pas à s'imposer comme chef de file de la nouvelle école poétique, il réussit à rassembler les différents groupes préarnassiens. Après la disparition de la *Revue fantaisiste*, il habite sur la rive gauche de la Seine un petit hôtel surnommé l'Hôtel du Dragon bleu par Paul Arène dans *Le Parnassiculet contemporain*. Les amis de Mendès s'y réunissent chaque semaine de 1862 à 1863. Ce rendez-vous régulier des Parnassiens permet à Mendès de rencontrer Albert Mérat, Léon Valade et le poète hongrois Emmanuel Glaser, qui lui présente François Coppée pendant l'hiver 1863-1864.

Au printemps 1863, Leconte de Lisle commence à recevoir les Parnassiens dans son salon du boulevard des Invalides ; ce sera le rendez-vous privilégié des Parnassiens pendant six ans. Les jeunes poètes admirent Leconte de Lisle, reconnaissent son talent et espèrent obtenir le même succès poétique que lui. En 1864, il publie une série d'articles dans *Le Nain jaune* : il y expose une nouvelle esthétique poétique. Il devient le chef de file du nouveau mouvement poétique.

Le maître donne d'abord ses conseils à Georges Lafenestre, Léon Dierx, José-Maria de Heredia et Louis Ménard puis à Mendès, Coppée, Villiers, Verlaine, France, Marras et Sully Prudhomme. Le salon de Leconte de Lisle est l'un des cénacles majeurs du Parnasse :

Comparé parfois à un prêtre, l'homme incarne avant tout, aux yeux de ses disciples – et c'est là une des singularités de ce cénacle – la figure du maître, au sens professoral du terme ; dictant ses règles prosodiques, imposant sa conception du vers, corrigeant ses élèves, leur faisant passer des épreuves, allant jusqu'à leur décerner des « brevets » de poésie. On cause littérature et art exclusivement ; puis chaque poète récite quelque chose à tour de rôle, adossé à la cheminée, sous l'œil critique de celui dont on attend, fébrile, l'approbation. Mais c'est surtout dans l'analyse du vers que Leconte de Lisle excelle : l'homme n'a pas son pareil pour en repérer les faiblesses, ou en révéler la puissance¹⁶⁴.

Les Samedis des Invalides jouent un rôle important dans la constitution du Parnasse.

En 1864, à la demande de Théodore de Banville et d'Arsène Houssaye, Louis Ménard introduit Mendès, ainsi que Coppée et Villiers, dans le salon de Leconte de Lisle. Mendès y rencontre Heredia, Dierx et Sully Prudhomme. La même année, il reçoit ses amis tous les

¹⁶⁴ Anthony Glinier et Vincent Laisney, « La Constellation parnassienne (1860-1870) », *L'Âge des cénacles*, Paris, Fayard, 2013, p. 138.

mardis dans son petit rez-de-chaussée de la rue de Douai, où il s'est installé après s'être réconcilié avec sa famille. Là se retrouvent Cladel, Glatigny, Villiers, Mallarmé, Dierx, Heredia et Coppée. L'importance et l'influence du cercle de Mendès sont à rappeler :

L'auteur de *Philoméla* n'a pas le prestige de celui des *Poèmes barbares*, mais son défaut d'autorité est compensé par un charisme éprouvé : n'a-t-il pas su rallier, autour de lui et de sa revue, les plus grands noms du moment ? Qu'on le veuille ou non, à vingt-cinq ans, Mendès est une force littéraire, une personnalité imposante auprès de ceux qui hésitent, doutent, tâtonnent¹⁶⁵.

Contrairement au cénacle de Leconte de Lisle, les réunions chez Mendès se font dans une ambiance décontractée et amicale, ce qui n'empêche pas les discussions autour de la poésie et les encouragements donnés aux poètes, qui déclament leurs vers, comme l'a affirmé Coppée : « On m'encouragea, se souvient Coppée, dans le cénacle présidé par Catulle Mendès, où je venais de pénétrer. Je dois une reconnaissance infinie à Mendès. Jamais sans lui je n'aurais pris confiance en moi¹⁶⁶. »

Les deux cénacles diffèrent par leur ambiance et leur déroulement mais ce sont des rendez-vous complémentaires pour les Parnassiens : « En somme, le cénacle de la rue de Douai assure la cohésion sociale des "Parnassiens", sans laquelle la cohésion doctrinale, assurée chez Leconte de Lisle, n'aurait pu avoir lieu¹⁶⁷. »

Il convient de rappeler le rôle important de Louis-Xavier de Ricard qui fonde, à vingt ans, la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*. Cette revue se veut davantage politique que littéraire et durera un an, de mars 1863 à mars 1864. L'arrêt de la revue est dû à la condamnation en justice de son rédacteur, pour « outrage à la morale religieuse » et pour avoir parlé, sans autorisation préalable, d'économie politique et sociale. M^{me} de Ricard, la mère de Louis-Xavier de Ricard, reçoit également des écrivains chez elle : Verlaine, Mendès, Coppée, Sully Prudhomme et Villiers de l'Isle Adam. Ces jeunes gens se réunissent aussi chez Nina de Callias¹⁶⁸. Pendant l'été de 1865, l'entresol d'Alphonse Lemerre, d'abord libraire, puis éditeur, devient un autre lieu de rendez-vous privilégié des Parnassiens. Le jeune éditeur accueille avec bienveillance la nouveauté et signe plusieurs contrats avec les Parnassiens. Ce lieu devient attrayant, puisqu'il offre des possibilités de

¹⁶⁵ Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶⁶ Mathurin Lescure, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre* (1842-1889), Paris, Lemerre, 1889, p. 33.

¹⁶⁷ Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶⁸ Nina de Callias (Nina de Villard par son nom de jeune fille) était une femme de lettres (1843-1884). Elle a tenu un salon littéraire dont certains habitués étaient Jean Richepin, Germain Nouveau et Villiers de l'Isle-Adam. Elle a publié deux poèmes dans le deuxième *Parnasse contemporain* : « La Jalousie du jeune Dieu » et « Tristan et Iseult ».

publication. Outre les futurs Parnassiens, on y trouve Armand Renaud, Henri Cazalis, André Theuriot, Armand Silvestre, Emmanuel des Essarts, Anatole France et Jean Aicard :

L'Entresol de Lemerre complète idéalement le salon de Leconte de Lisle. Ici on apprend à faire des vers, là on décide de leur publication. À la cohésion doctrinale s'ajoute désormais la cohésion éditoriale, qui réalise l'unité du groupe. Le projet d'un recueil parnassien, dont le périmètre est âprement débattu chez Lemerre, apporte la touche manquante : la labellisation du collectif. Ce sera le Parnasse¹⁶⁹.

En 1865, Catulle Mendès et Louis-Xavier de Ricard font connaissance, Ricard venant habiter le même immeuble que Mendès, qui lui fait rencontrer Leconte de Lisle. Cependant, une rivalité naît entre eux : Mendès est influent dans le monde littéraire, tandis que Ricard dispose des ressources financières indispensables à une entreprise collective.

La même année, Ricard devient à nouveau directeur de journal ; il laisse de côté l'art social et devient partisan de l'art pour l'art. Le nouveau périodique est un journal hebdomadaire ayant pour titre *L'Art*, en hommage au poème final d'*Émaux et camées*, dans lequel Gautier expose sa conception de la poésie. La revue sera publiée du 2 novembre 1865 au 6 janvier 1866 par Lemerre et accueille les productions des jeunes poètes favorables à l'art pour l'art. La rédaction est composée des anciens de la *Revue fantaisiste* et de la *Revue du progrès* : Verlaine est un collaborateur assidu ; Leconte de Lisle envoie des vers ; Coppée et Dierx figurent au sommaire de la revue.

La création du Parnasse contemporain

Le projet du *Parnasse contemporain* est difficile à dater précisément ; il a dû être élaboré entre la fin d'octobre 1865 et le début de janvier 1866. *Le Parnasse contemporain* poursuit le projet non abouti des Lectures poétiques et prend la suite de *L'Art*, qui connaît des difficultés financières en raison du nombre limité de lecteurs.

En 1865, Leconte de Lisle lance l'idée nouvelle de lectures poétiques publiques, afin de mettre en valeur les jeunes poètes et leurs créations ; Mendès le soutient activement. L'ancien directeur de la *Revue fantaisiste* explique le projet dans une lettre à Baudelaire, dont il sollicite la participation :

Nous fondons des lectures poétiques, c'est-à-dire que tous les huit jours, tous les mardis sans doute, cinq ou six poètes liront, dans une salle vaste, quelquefois des études esthétiques, souvent des traductions de poésies anciennes ou étrangères, presque toujours des vers d'eux-mêmes¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Anthony Glinoe et Vincent Laisney, *op. cit.*, p. 145.

¹⁷⁰ *Lettres à Charles Baudelaire*, éd. Claude Pichois, Neuchâtel, la Baconnière, 1973, p. 245.

Cependant, le projet n'obtient pas l'accord des pouvoirs publics. Les écrivains qui avaient accepté de participer aux Lectures poétiques collaborent au *Parnasse contemporain* : Leconte de Lisle, qui aurait dû être président des Lectures poétiques, a obtenu la collaboration de Gautier ; Mendès avait déjà l'accord de Baudelaire et de Banville. Le programme des Lectures poétiques se retrouve dans *Le Parnasse contemporain*, qui est exclusivement composé de vers inédits.

Le Parnasse contemporain a d'abord été pensé comme un périodique en vers, puis est devenu un recueil collectif prenant la relève de *L'Art*. Le choix du titre du recueil a pris du temps. Les témoignages divergent sur son choix. Dans *La Légende du Parnasse contemporain*, Mendès affirme qu'il l'a inventé. Ricard rapporte que les Parnassiens avaient hésité entre plusieurs titres dont *Les Impassibles*, *Les Poètes français* (mais c'était le titre de l'anthologie d'Eugène Crépet publiée en 1861 et 1862), *Les Poètes contemporains*, considéré comme étant trop vague ; *La Double Cime*, peut-être dû à Leconte de Lisle, et *L'Hélicon* ne furent pas retenus. Selon Ricard, *Le Parnasse* aurait été proposé par un des écrivains de passage à la librairie Lemerre :

On discutait ferme à l'entresol de la petite boutique du passage Choiseul, où chacun proposait son idée, sans qu'on parvînt à s'entendre sur aucune. Enfin, un beau jour, pendant une ascension en masse, et naturellement tumultueuse, par le petit escalier en colimaçon, une voix ironique jeta au hasard le titre : *Le Parnasse contemporain*. De qui était cette voix ? ni Lemerre, ni personne de nous [ne] s'en souvient. Point d'un poète à coup sûr, mais d'un des « amis » qui venaient plus ou moins assidûment se mêler à nos séances, où ils faisaient office de public¹⁷¹.

Difficile d'attester de la véracité de ces témoignages. Personne n'a contredit ces affirmations. L'attribution de la paternité de ce titre à un « ami » des Parnassiens est un consensus commode. Dans *Parnasse et symbolisme*, Pierre Martino avance une autre explication pour le choix du titre. Les Parnassiens auraient pensé aux appellations utilisées par les critiques à leurs égards, comme « Formistes », « Stylistes » ou « Impassibles » mais elles ne convenaient pas. Alors un humaniste aurait proposé de choisir le nom de recueil, tout simplement, ou plutôt Parnasse, ainsi que l'on désignait les recueils au XVII^e siècle.

La paternité littéraire du *Parnasse contemporain* constitue un enjeu pour ses cofondateurs, ce qui renforce la rivalité entre Mendès et Ricard. Le titre associe la tradition et la modernité ; il souligne ainsi l'affinité des poètes contemporains avec les poètes du XVI^e et du XVII^e siècle. L'ambition première du *Parnasse contemporain* est de publier des poèmes inédits, comme le montre le sous-titre *Recueil de vers nouveaux*. Or cinq poèmes de

¹⁷¹ Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Paris, Minard, coll. Lettres modernes, 1967, p. 60.

Gautier¹⁷², quatre de Leconte de Lisle¹⁷³ et la totalité de ceux de Baudelaire ne sont pas inédits¹⁷⁴. Ce sont surtout les jeunes poètes qui publient des poèmes inédits. Yann Mortelette précise que l'on peut également penser que les « vers nouveaux » désignent un nouvel art poétique et pas seulement des pièces inédites¹⁷⁵.

Mendès et Ricard se chargent conjointement de la direction du *Parnasse contemporain*, mais leurs contributions sont bien différentes. Mendès se considère à l'origine du projet et affirme avoir permis la participation de la plupart des collaborateurs :

L'idée première de cette publication m'appartient en totalité [...]. Je suis loin d'être resté étranger aux soins qu'il fallut prendre pour grouper tout d'abord, autour de l'entreprise, des poètes tels que Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Charles Baudelaire, François Coppée, alors inconnu, Léon Dierx, J.-M. de Heredia et d'autres¹⁷⁶.

Mendès a effectivement obtenu la collaboration de Mallarmé et de Baudelaire, qui lui a recommandé Philoxène Boyer. Il a également fait participer Coppée et rallié Leconte de Lisle, Heredia et Banville, qui faisaient partie du projet des Lectures poétiques.

Ricard s'occupe des finances et organise les livraisons. Il obtient la collaboration de quelques amis, notamment Verlaine et Lepelletier. La direction du *Parnasse contemporain* est rendue difficile en raison de la rivalité entre Mendès et Ricard. Le premier se désintéresse alors de l'entreprise : il épouse Judith Gautier le 17 avril 1866 ; il a fait connaître ses amis ; les difficultés financières reparaissent ; Ricard veut donner une place à ses amis politiques ; Lemerre fait valoir ses exigences commerciales.

Le Parnasse contemporain a paru en dix-huit livraisons hebdomadaires, du 3 mars au 30 juin 1866. Le recueil est publié en volume à cinq cents exemplaires et enregistré à la

¹⁷² Gautier, « Le Bédouin et la mer », « Le Lion de l'Atlas », *Revue des deux mondes*, 15 août 1846 ; « Parfois une Vénus... », *Les Poètes de l'amour*, Paris, Garnier, 1850 ; « Le Banc de pierre », *Le Moniteur universel*, 28 juin 1865 ; « La Marguerite », *Journal des postes*, 1^{er} août 1865.

¹⁷³ Leconte de Lisle, « Ekhidna », *Revue contemporaine*, 31 décembre 1862 ; « Le Cœur de Hialmar », *Revue nouvelle*, 1^{er} janvier 1864 ; « Les Spectres », *Revue française*, 1^{er} mai 1864 ; « La Tristesse du diable », *ibid.*, 1^{er} décembre 1864.

¹⁷⁴ Baudelaire, « Épigraphe pour un livre condamné », *Revue européenne*, 15 septembre 1861 ; *Le Boulevard*, 12 janvier 1862 ; *L'Autographe*, 1^{er} janvier 1865. « L'Examen de minuit », *Le Boulevard*, 1^{er} février 1863. « Madrigal triste », *Revue fantaisiste*, 15 mai 1861. « À une Malabaraise », *L'Artiste*, 13 décembre 1846 ; *Le Présent*, 15 novembre 1857 ; *La Petite Revue*, 14 octobre 1865. « L'Avertisseur », *Revue européenne*, 15 septembre 1861 ; *Le Boulevard*, 12 janvier 1862. « Hymne », *Le Présent*, 15 novembre 1857 ; *La Petite Revue*, 16 décembre 1865. « La Voix », *Revue contemporaine*, 28 février 1861 ; *L'Artiste*, 1^{er} mars 1862. « Le Rebelle », *Revue européenne*, 15 septembre 1861 ; *Le Boulevard*, 12 janvier 1862. « Le Jet d'eau », *La Petite Revue*, 8 juillet 1865. « Les Yeux de Berthe », *La Revue nouvelle*, 1^{er} mars 1864. « La Rançon », *Le Présent*, 15 novembre 1857 ; *La Petite Revue*, 16 décembre 1865. « Bien loin d'ici », *La Revue nouvelle*, 1^{er} mars 1864. « Recueillement », *Revue européenne*, 1^{er} novembre 1861 ; *Le Boulevard*, 12 janvier 1862 ; *Almanach parisien* pour 1863, [octobre] 1862. « Le Gouffre », *L'Artiste*, 1^{er} mars 1862 ; *La Revue nouvelle*, 1^{er} mars 1864. « Les Plaintes d'un Icare », *Le Boulevard*, 28 décembre 1862. « Le Couvercle », *ibid.*, 12 janvier 1862.

¹⁷⁵ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 173.

¹⁷⁶ Lettre de Mendès à « Un ex-parnassien », publiée à la suite de l'article d'« Un ex-Parnassien » [Adolphe Racot], « *Le Parnasse contemporain* (troisième article) », *Le Gaulois*, 19 mars 1875, p. 1.

Bibliographie de la France le 27 octobre 1866. Une circulaire, rédigée par Mendès et Ricard, annonçait le *Parnasse* en livraisons. En fait, la publication s'est arrêtée plus tôt que prévue, puisqu'il manque deux livraisons.

Le prospectus d'annonce du *Parnasse* rappelle que la publication a commencé le 3 mars et qu'elle s'achèvera le 14 juillet. Or la dernière livraison date du 30 juin. Il manque ainsi deux livraisons. Celle du 30 juin est uniquement composée de sonnets et correspond à un tour d'honneur des principaux poètes du *Parnasse contemporain* ; elle ne comporte que douze pages, au lieu de seize. La publication n'a pu continuer pour des raisons financières. Le *Parnasse* n'est pas assez rentable sous la direction de Ricard et cela s'aggrave avec Lemerre, qui perd deux mille francs selon Ricard¹⁷⁷ et deux mille cinq cents francs selon Leconte de Lisle¹⁷⁸. Seuls Leconte de Lisle et Baudelaire ont été payés pour leur envoi ; ils ont reçu cent francs. Chaque livraison coûte quarante centimes, ce qui est raisonnable en considération de la qualité du papier et du soin apporté à la typographie. À titre comparatif, un exemplaire du *Parnasse* coûte plus cher qu'un numéro de *L'Art* (vingt-cinq centimes) mais autant qu'un numéro du *Boulevard*.

Mendès a supervisé la publication au moins jusqu'à la cinquième livraison, celle de Baudelaire, à qui il avait promis de veiller personnellement à la correction des secondes épreuves et à la mise en page définitive. Mendès se retire lorsque les difficultés financières de Ricard l'obligent à céder la direction du *Parnasse* à Lemerre. Cette reprise du recueil par l'éditeur a des conséquences sur le contenu de la publication. Les considérations littéraires deviennent moindres face à la dimension commerciale et à la nécessité de respecter le nombre de livraisons prévues. L'éditeur Lemerre ajoute aux livraisons une vignette, celle d'un paysan, chaudement vêtu, qui bêche sous la devise *Fac et spera*. Le symbole sera par la suite complété par un soleil levant et le paysan sera déshabillé, à la mode antique. L'image de la nouvelle école apparaît donc dans la symbolique du travail, de la lumière glorieuse et de la beauté de l'antique.

La composition du premier *Parnasse contemporain* est-elle représentative de la valeur du mouvement ? Voici la répartition des collaborateurs que propose Yann Mortelette dans *Histoire du Parnasse*¹⁷⁹ :

Première livraison (3 mars 1866) : Théophile Gautier, Théodore de Banville, José-Maria de Heredia.

¹⁷⁷ Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. cit., p. 63-64.

¹⁷⁸ Leconte de Lisle à Heredia, 6 septembre 1866, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5688, f. 138.

¹⁷⁹ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, op. cit., p. 177-178.

Deuxième livraison (10 mars 1866) : Leconte de Lisle.

Troisième livraison (17 mars 1866) : Louis Ménard, François Coppée, Auguste Vacquerie.

Quatrième livraison (24 mars 1866) : Catulle Mendès.

Cinquième livraison (31 mars 1866) : Charles Baudelaire.

Sixième livraison (7 avril 1866) : Léon Dierx.

Septième livraison (14 avril 1866) : Sully Prudhomme, André Lemoyne.

Huitième livraison (21 avril 1866) : Louis-Xavier de Ricard.

Neuvième livraison (28 avril 1866) : Antoni Deschamps, Paul Verlaine.

Dixième livraison (5 mai 1866) : Arsène Houssaye, Léon Valade.

Onzième livraison (12 mai 1866) : Stéphane Mallarmé, Henri Cazalis.

Douzième livraison (19 mai 1866) : Philoxène Boyer, Emmanuel des Essarts.

Treizième livraison (26 mai 1866) : Émile Deschamps, Albert Mérat, Henry Winter.

Quatorzième livraison (2 juin 1866) : Armand Renaud, Eugène Lefébure, Edmond Lepelletier.

Quinzième livraison (9 juin 1866) : Auguste de Châtillon, Jules Forni, Charles Coran.

Seizième livraison (16 juin 1866) : Eugène Villemin, Robert Luzarche, Alexandre Piédagnel.

Dix-septième livraison (23 juin 1866) : Villiers de l'Isle-Adam, François Fertault, Francis Tesson, Alexis Martin.

Dix-huitième livraison (30 juin 1866) : Gautier, Banville, Heredia, Leconte de Lisle, Ménard, Coppée, Mendès, Baudelaire, Dierx, Sully Prudhomme, Ricard, Antoni Deschamps, Verlaine, Valade, Mallarmé, Cazalis, Mérat.

La première livraison du *Parnasse contemporain* comporte cinq poèmes de Gautier, place d'honneur pour celui qui était considéré comme la figure tutélaire de *L'Art*. La collaboration de Gautier et la présence de cinq de ses poèmes en ouverture du recueil, montrent d'emblée la place accordée à la théorie de l'art pour l'art. La livraison du 3 mars comporte également un poème de Banville, « L'Exil des Dieux », et cinq sonnets de Heredia, qui illustrent le nouvel art poétique parnassien, alliant la perfection et la condensation.

La deuxième livraison est entièrement consacrée aux poèmes de Leconte de Lisle ; plus de la moitié des poèmes est inédite. Le poète central du mouvement se voit ainsi révélé. La livraison du 17 mars fait découvrir un jeune poète, François Coppée, et Auguste Vacquerie, dont la *Revue fantaisiste* avait défendu la pièce, *Funérailles de l'honneur* (15 avril 1861). Dans la quatrième livraison, Mendès publie des poèmes hindous plutôt hermétiques. Les poèmes de Baudelaire n'apparaissent que dans la cinquième livraison, en raison de problèmes

techniques. La sixième livraison est consacrée à Dierx, jeune poète que le *Parnasse* cherche à promouvoir. Les poèmes seront publiés dans *Les Lèvres closes* l'année suivante. La revue permet à tous les jeunes poètes de tester publiquement leurs œuvres. Dans la septième livraison, Sully Prudhomme donne quelques poèmes des *Épreuves*, publiées à la fin de l'année chez Lemerre, quelques pièces des *Solitudes* (1869) et son long poème *Les Écuries d'Augias*. Ricard garde pour lui la huitième livraison. La valeur littéraire du *Parnasse* diminue considérablement à partir de la quatorzième livraison. La dernière livraison essaie de faire oublier la médiocrité des précédentes et se compose de dix-sept sonnets :

Hormis Antoni Deschamps, la dix-huitième livraison est exclusivement consacrée aux maîtres de l'art pour l'art et à leurs disciples ; c'est un concentré du Parnasse qui fait ressortir son unité, masquée par les impératifs éditoriaux et commerciaux du recueil collectif¹⁸⁰.

Les poètes du *Parnasse contemporain* ont été influencés par les maîtres de l'art pour l'art, Gautier et Leconte de Lisle. Ainsi la strophe d'*Émaux et camées* est-elle reprise dans dix-huit poèmes, soit près d'un dixième du recueil. L'influence de Leconte de Lisle est évidente. L'Antiquité apparaît comme un des thèmes de prédilection des poètes, qui le traitent avec un souci d'authenticité. L'engouement pour l'hindouisme chez Leconte de Lisle, dans « Prière védique pour les morts » notamment, se retrouve dans les poèmes de Mendès et les « Sonnets mystiques » de Ménard. Le néant et la mort, perçus comme un soulagement face aux souffrances de la vie, apparaissent dans de nombreux poèmes : « Nirvana » et « La Sirène » de Ménard, « Le Gouffre » de Baudelaire, « Lazare » de Dierx, « La Mort » de Ricard, « Les Fleurs » de Mallarmé, « Hôpital » de Cazalis et « Les Délivrés » d'Emmanuel des Essarts.

L'influence de l'hellénisme de Leconte de Lisle est marquée, puisque de nombreux poèmes mettent en avant la valeur symbolique des mythes ; ainsi en est-il des sonnets « Artémis » et « La Chasse » de Heredia, d'« Alastor » de Ménard, des « Danaïdes » et des « Écuries d'Augias » de Sully Prudhomme, et d'« Ekhidna » de Leconte de Lisle.

Une régularité s'observe par rapport aux formes poétiques choisies, même si les poètes continuent d'innover. Yann Mortelette a détaillé les héritages et les innovations des poèmes dans *Histoire du Parnasse*¹⁸¹. Parmi les deux cents poèmes du recueil, les formes brèves sont privilégiées, ainsi que l'alexandrin, préféré pour cent quarante-neuf poèmes. Trois poèmes emploient le décasyllabe, quarante l'octosyllabe, cinq l'hexasyllabe, trois l'heptasyllabe, un seul le pentasyllabe (« Marine » de Verlaine), trois le tétrasyllabe. Les mètres impairs restent

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 182-183.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 186-187.

rare. La majorité des poèmes du recueil est écrit en strophes. La strophe d'*Émaux et camées*, des octosyllabes à rimes croisées, est utilisée dans dix-huit poèmes ; trois poèmes emploient la *terza rima*. Les Parnassiens apprécient la virtuosité et la précision, ce qu'illustre leur préférence pour des formes brèves et des poèmes à forme fixe ou strophique. Le choix du sonnet, poème de forme classique, montre que les Parnassiens cherchent davantage à varier les formes existantes, plutôt qu'à en créer de nouvelles. On peut penser que les contraintes formelles imposées par le sonnet les entraînent à exercer leur créativité.

Contribution de Mendès

Mendès donne peu de poèmes au premier *Parnasse contemporain*, cinq seulement : « Le Mystère du lotus », « Dialogue d'Yama et d'Yamî », « L'Enfant Krichna », « Kamadéva » et « L'Absente », sonnet de la dernière livraison. Ses contributions seront plus importantes dans les recueils de 1869 et de 1876 : « L'Orgueil », « Le Consentement », « Le Disciple », « Le Lion », « La Fille du Domn », « L'Enfant », « Ahasvérus », « Le Soleil de minuit ».

L'Absente est un poème souvent commenté, considéré comme « un chef-d'œuvre de virtuosité parnassienne¹⁸² » par Maurice Souriau :

L'Absente

C'est une chambre où tout languit et s'effémine ;
L'or blême et chaud du soir, qu'émousse la persienne,
D'un ton de vieil ivoire ou de guipure ancienne
Apaise l'éclat dur d'un blanc tapis d'hermine.

Plein de la voix mêlée autrefois à la sienne,
Et triste, un clavecin d'ébène que domine
Une coupe où se meurt, tendre, une balsamine,
Pleure les doigts défunts de la musicienne.

Sous des rideaux imbus d'odeurs fades et moites,
De pesants bracelets hors du satin des boîtes
Se répandent le long d'un chevet sans haleine.

Devant la glace, auprès d'une veilleuse éteinte,
Bat le pouls d'une blanche horloge en porcelaine,
Et le clavecin noir gémit, quand l'heure tinte¹⁸³.

¹⁸² Maurice Souriau, « Catulle Mendès et son groupe », *Histoire du Parnasse*, Paris, Éditions Spes, 1929, livre III, chapitre 3, p. 132.

¹⁸³ Catulle Mendès, « L'Absente », *Le Parnasse contemporain*, 1866, p. 277.

Ce sonnet en alexandrins est composé de quatre phrases, correspondant aux quatre strophes. La présence de rimes uniquement féminines le rend original et rend hommage à « l'absente », la musicienne disparue. On observe un jeu sur les couleurs et les sens, puisque la perte de la jeune femme transparait dans ce qui n'est plus. Le clavecin « d'ébène » se voit personnifié, il est « triste », « pleure » et « gémit » ; sa couleur sombre contraste avec la blancheur du tapis d'hermine. L'horloge est personnifiée : elle continue à vivre et à marquer le temps ; sa couleur blanche semble représenter la vie tandis que le clavecin « d'ébène » se lamente et déplore l'absence de la musicienne. Son attachement est renforcé par la rime féminine « sienne » et « musicienne ». La musicienne est morte, puisque le clavecin « pleure les doigts défunts de la musicienne ». L'évocation du « chevet sans haleine » (vers 11) et de la fleur qui se meurt (vers 7) évoque le deuil : le souffle de la vie a quitté la musicienne.

La réception du premier Parnasse contemporain

Il convient de se demander si le *Parnasse contemporain* s'apparente à une anthologie ou à un manifeste :

Les tendances thématiques et formelles du recueil, le souci de sélection qui a présidé à sa composition, l'existence d'un groupe relativement homogène derrière l'éclectisme apparent de la publication font du *Parnasse contemporain* assurément plus qu'une anthologie. Mais sa stratégie éditoriale, son manque d'une direction littéraire ferme, ses difficultés financières et commerciales, conséquences d'un projet trop ambitieux, empêchent d'y voir un manifeste. Il reste que la stratégie de groupe du *Parnasse contemporain* a réussi à forcer l'attention générale et à mettre en valeur les grandes figures du mouvement. C'est la première fois que les partisans de l'art pour l'art parviennent à se faire entendre aussi largement et c'est du *Parnasse contemporain* que vient le nom qui les désignera dans l'histoire littéraire. Le recueil manifeste leur unité socio-culturelle plus que leur programme esthétique. Comment de jeunes poètes épris d'art pur auraient-ils pu se faire connaître d'une société en pleine expansion commerciale sans sacrifier leur idéal élitiste¹⁸⁴ ?

Yann Mortelette montre ainsi que *Le Parnasse contemporain* ne peut être considéré comme une simple anthologie ni comme un manifeste. Cependant il affirme son rôle indéniable dans la promotion des jeunes poètes et de leur art nouveau ; et il rappelle que le nom de ce mouvement littéraire tire son origine de ce recueil collectif.

Le service de presse du *Parnasse contemporain* n'était pas au point, ce qui explique que, du 3 mars au 30 juin 1866, la publication sous forme de livraisons est passée inaperçue. À la fin d'octobre 1866, la parution en volume fait l'objet de quelques comptes rendus.

¹⁸⁴ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 187.

L'article de Banville sur « Les Poètes nouveaux », dans la *Revue du XIX^e siècle* du 1^{er} octobre, prépare l'opinion publique à la sortie du recueil.

Le Parnasse contemporain rencontre un certain succès. Les réactions de la presse sont nombreuses ; on note surtout des articles hostiles au *Parnasse*, qui attirent ainsi l'attention du public sur ce nouvel art poétique. La première réaction, et la plus importante, est celle de Barbey d'Aurevilly ; il publie, le 27 octobre 1866, dans *Le Nain jaune*, une série de « Médaillonets », qui sont des caricatures passionnées. Barbey attendait donc la publication du *Parnasse* en volume pour sortir son article critique. Quelques jours plus tard, une plaquette anonyme (rédigée vraisemblablement par un groupe de jeunes écrivains, dont Alphonse Daudet et Paul Arène) paraît ; elle s'intitule le *Parnassiculet contemporain, recueil de vers nouveaux* et est publiée le 15 décembre 1866. Il rassemble un certain nombre de pastiches de la nouvelle manière. Ces critiques constituent une publicité non négligeable pour les parnassiens et Lemerre en profite pour publier, dans un intervalle court, les *Épreuves* de Sully Prudhomme, le *Reliquaire* de Coppée et les *Poèmes saturniens* de Verlaine. *Le Parnasse contemporain* fait donc l'objet de deux attaques satiriques très différentes : les « Médaillonets » de Barbey d'Aurevilly et les parodies anonymes du *Parnassiculet contemporain*. Les Parnassiens décident de riposter. En décembre, lors du banquet organisé en l'honneur de Mérat, à qui l'Académie française vient de décerner un prix pour *Les Chimères*, Verlaine donne des coups de poing à Daudet, qu'il soupçonne d'avoir collaboré au *Parnassiculet*. Ricard répond à Barbey dans *La Gazette rimée*, tandis que Mendès se bat en duel avec Jean Du Boys, qu'il prend à tort pour l'auteur de la préface du *Parnassiculet*, « Une séance littéraire à l'Hôtel du Dragon bleu ». Ce texte, qui se moque de Mendès, le présente comme le chef de file des jeunes poètes – Leconte de Lisle n'y est pas mentionné – et considère que le Parnasse tire son origine du groupe qui se réunissait vers 1863 dans un hôtel du Quartier latin. Le 1^{er} janvier 1867, dans sa chronique de la *Revue du XIX^e siècle*, Henry Houssaye défend le *Parnasse* contre le *Parnassiculet*.

CHAPITRE IV

Judith ou Augusta ?

Mariage avec Judith Gautier

À Neuilly, Mendès a rencontré Gautier, ainsi que sa compagne Ernesta Grisi et ses deux filles, Judith, dix-neuf ans et Estelle. Catulle Mendès et Judith Gautier se sont rencontrés en 1863. Mendès aurait rapidement demandé à Judith de l'épouser. Gautier a pris des renseignements sur Mendès lorsqu'il a été question de mariage. Des rumeurs ont circulé, si bien que Gautier se résout le 29 juillet 1865 à écrire à sa fille cette lettre de mise en garde :

Ma chère Judith,

Je te remercie de ta réponse, bonne, tendre et raisonnable ; en parlant à ton cœur, je savais bien que je ne frapperais pas à une porte fermée. [...] Tu sais que tu es le dernier espoir de ma vie si triste, si fatigante et si tourmentée. Le moindre mot équivoque sur toi me met dans des fureurs auxquelles il n'est pas sûr que je résiste toujours. Comprends ta haute valeur, un diamant de ton prix ne doit pas être terni, même par un souffle. Ne t'expose donc pas à des interprétations malveillantes¹⁸⁵.

Il faudra qu'elle supplie son père d'accepter cette union. Il y a consenti, avant de changer d'avis, à la suite des informations récoltées sur le compte de Mendès par l'intermédiaire de son ami Turgan : celui qui aspire au cœur de sa fille boit, ment, se bat en duel, possède plusieurs maîtresses et a contracté des dettes. Théophile Gautier le surnomme « Crapule Membête ».

Mendès a persévéré et est allé voir la mère de Judith, qui se trouvait en Suisse, près de Genève, afin qu'elle l'aide à convaincre Gautier d'accepter la demande en mariage. Il a enquêté une seconde fois sur Mendès et les nouvelles informations ont renforcé son refus ; il a même décidé d'interdire à sa fille de revoir le jeune homme. Lorsqu'il a appris qu'Ernesta Grisi avait reçu Mendès sans son autorisation, il a décidé de se séparer définitivement d'elle. Le mariage entre Judith et Catulle n'a fait qu'accélérer la séparation, mais Gautier a violemment reproché à Ernesta sa trahison, comme le montre cette lettre écrite entre le 28 février et le 15 mars 1866 :

¹⁸⁵ Théophile Gautier, *Correspondance générale*, t. IX (1865-1867), éditée par Claudine Lacoste-Veysseyre, sous la direction de Pierre Laubriet, Genève, Droz, 1996, p. 90.

Ma chère Ernesta

Ta lettre m'a fait plaisir en ce qu'elle m'apportait de tes nouvelles et peiné par la démarche que tu as prise sur toi de recevoir à la maison M. Catulle Mendès en mon absence. Judith qui a attendu deux ans aurait bien attendu quinze jours. Cependant il avait été convenu, ce me semble, que ces quinze jours je les consacrerai à mon enquête sur une personne que nous ne connaissons ni les uns ni les autres – seraient regardés comme une trêve et que chacun se tiendrait tranquille. Le délai fixé n'est pas écoulé. Les renseignements acquis – toute passion à part – sont plutôt défavorables qu'encourageants et tu fais venir à la maison d'une manière furtive pour tout le monde, comme un amant en bonne fortune, celui qui se propose pour gendre. En cas d'impossibilité infamante qui rendrait même aux yeux de Judith le mariage non acceptable, tu engages le présent et l'avenir, s'il y en a encore pour cette malheureuse fille compromise par tant de fautes ou plutôt d'imprudences. Il ne s'agit pas de mon consentement, dont on est résolu à se passer dans l'état de folie où vous êtes toutes. Judith se perdra par sa volonté non par la mienne. J'aurais résisté jusqu'au bout à ce que je regarde comme un acte de démence à tous les points de vue. Mais quelle position m'as-tu créée par cette fatale condescendance ? Quelle sera mon attitude dans une maison où mon autorité de chef de famille est méconnue par la mère et les filles ? Faudra-t-il que je prenne mon chapeau et que j'aille attendre dans la rue que ce Monsieur soit parti¹⁸⁶ ?

Mendès a essayé de déjouer l'interdiction en correspondant par articles de journaux interposés. Dans *L'Art*, sous le pseudonyme d'Olivio, Mendès s'adresse à Judith qui devait utiliser la signature Olivia. Cependant, seuls les messages de Mendès ont paru dans la revue. On compte trois « Lettres à la fiancée » écrites par Mendès : « Et pourquoi ne me répondrais-tu pas ? Aucun danger, adresse tes lettres à M. Lemerre, administrateur de *L'Art*. Le journal les imprimera : déguise ton écriture, qui pourrait la reconnaître ? Tu signeras Olivia. Or, Olivia n'est pas ton nom. Tu laisserais croire que tu es brune : or, tu es blonde. Donc, réponds-moi. Nul obstacle. Nul danger¹⁸⁷. » Dans la lettre du 8 décembre 1865, il déclare : « Tu es belle, je t'adore ! Sois forte ; forte et téméraire. Car si tu hésitais, les jours s'écouleraient lamentablement tristes. Notre belle jeunesse disparaîtrait bientôt inutile. Hâtons-nous, il le faut. Nous avons le droit à la vie, à la joie, au soleil. Nous avons le droit à notre amour. Sache-le. Je ne veux pas être frustré. Qu'on me prenne mon bien ! Ta volonté et la mienne nous ont unis. L'union doit s'accomplir¹⁸⁸... » Judith est aidée du Chinois Ting-Tien-Ling pour faire parvenir au poète des billets dans lesquels elle exprime sa souffrance de ne le voir davantage.

Judith a fini par se désespérer de ne voir que rarement le jeune poète et a décidé de rompre ; son père en est soulagé. Pourtant, Mendès a refusé cette rupture et a continué à vouloir épouser Judith. La date du mariage est ainsi fixée, mais elle doit être reculée au mardi 17 avril, à cause d'une pièce administrative incomplète du côté de Mendès. La rupture a été

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 184.

¹⁸⁷ Stéphane Verstaevel-Magnier, *Catulle Mendès, le poète protégé*, Pologne, Wrocław, 2015, p. 70.

¹⁸⁸ Théophile Gautier, *Correspondance générale*, t. IX (1865-1867), éd. cit., p. 185.

très douloureuse entre Gautier et sa famille, qui n'a pas voulu l'écouter. L'écrivain s'est résigné à cette union avec désespoir, mais il n'en est pas moins intervenu afin de protéger l'avenir de sa fille Judith dans une lettre vers la fin de mars 1866 :

Ma chère Carlotta

J'ai donné hier par écrit le consentement paternel indispensable. Quoique ma résolution à cet égard fut prise depuis longtemps, j'avoue que la main me tremblait en mettant au bas de ce papier une signature peut-être illustre. J'ai éprouvé le sentiment d'un Roi qui signe son acte d'abdication et de déchéance. En effet, je ne suis plus chef de famille puisqu'on me désobéit dans mon clan et que les mœurs modernes m'ôtent les moyens de punition. Cependant, grâce à ce bon et brave Turgan, la chose est moins désastreuse qu'on n'aurait pu le craindre. Les trois mille fr, qui n'étaient qu'une pension, sont assurés et réversibles en cas de mort de Catulle sur la tête de Judith, ce qui fait qu'elle ne crèvera pas littéralement de faim, quoi qu'il arrive. Les parents donnent en outre cinq mille fr. d'entrée en ménage. J'y joindrai le petit trousseau dont nous avons parlé, [...] Le contrat sera signé mercredi prochain. Les bans se publieront immédiatement et la chose sera bâclée dans le plus bref délai. Je n'assisterai pas à la cérémonie¹⁸⁹.

Gautier considère ce mariage comme un drame, d'autant plus qu'une rivalité littéraire apparaît entre les deux écrivains, comme en témoigne cette lettre de Gautier à Carlotta Grisi vers le 5 avril 1866 :

Ma chère Carlotta

Je vous remercie tendrement de la bonne petite lettre si amicale, si affectueuse que vous m'avez écrite. [...] C'est aujourd'hui la signature du contrat. L'irréparable malheur sera consommé. Ce mariage, œuvre de rébellion, de démence et d'impudeur, doit s'accomplir. Ce misérable juif, depuis plus de huit jours remplit les petits journaux et les feuilles de choux où il peut avoir accès, de pompeuses annonces célébrant son union avec la fille de l'illustre poète. [...] Ce Monsieur s'est établi à la maison ; il y tient table ouverte avec ses amis et, parmi les propos de dessert on discute de mon talent, fort médiocre à leur goût et qui d'ailleurs s'amointrit tous les jours. Il me prend de telles rages quand je pense à tout cela, que j'ai bien de la peine à me retenir de faire une irruption soudaine à l'heure de la pâture, de rouer cette canaille de coups de canne et de leur briser la vaisselle sur la tête¹⁹⁰.

Selon Gautier, Mendès avait fait publier dans les journaux *Le Soleil* et *L'Époque* un avis affirmant qu'il allait le remplacer au *Moniteur* dans la revue des théâtres.

Dans une lettre du 16 avril 1866, Gautier explique à Carlotta pourquoi le mariage a été repoussé :

Ma chère Carlotta,

Je vous écris en toute hâte ce mot qu'une lettre plus ample suivra. Le mariage retardé par le manque de signature d'une pièce, aura lieu demain mardi, à moins de nouvelle anicroche [...]. Le jour fixé pour le mariage, Ernesta est sortie à neuf heures du matin, laissant ses filles seules et n'est rentrée

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 193-194.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 206.

qu'à cinq heures du soir. Elle était allée, a-t-elle dit, acheter une livre de chocolat. Tous les témoins étaient là : Villiers de l'Isle Adam avec l'ordre de Jérusalem, du Pape, la croix de Malte, du St-Sauveur, non pas sur le fameux habit rouge, mais sur un superbe habit noir. Il était venu dans une énorme et magnifique calèche attelée de deux grands chevaux blancs comme ceux qu'il destinait à ses Argyraspides, dans son Royaume de Grèce. Catulle seul ne venait pas et, vers six heures il est arrivé s'excusant sur son acte de naissance qui n'était pas valable (je le crois bien). Judith s'était mis des branches d'aubépine sur la tête et restait assise avec l'air vague et fou d'Ophélie : "de romarin coiffée", comme si la chose lui était tout à fait indifférente. [...] Quoique la tribu Mendès me proclame idiot et s'attribue déjà mon héritage, je n'en ai pas moins fait la pièce de vers sur "les marronniers de la terrasse"¹⁹¹.

Gautier a raconté à Carlotta le mariage, qui n'eut finalement lieu que le 17 avril et auquel il n'assista pas :

Ma chère Carlotta

Le mariage a eu lieu mardi à la mairie de Neuilly. Turgan et Flaubert témoins pour Judith, Villiers de l'Isle-Adam et Leconte de Lisle témoins pour Mendès. Rien de plus froid que la cérémonie. Mendès était pâle comme un mort, Judith insouciant et très belle avec une toilette de mariée jupe de satin blanc à traîne petite branche d'oranger sur la tête, voile de dentelles, mais un peu moins ample que si la chose se fût passée à l'église. Alphonse Karr avait envoyé de Nice un magnifique bouquet d'oranger, de roses blanches, d'œillets blancs et de camélias de même couleur. Ce souvenir d'un vieil ami m'a touché. Karr ignorait naturellement combien cette union me faisait horreur. Moi, Toto, mes sœurs étions absents. On a dîné dans une maison prêtée par Robelin et louée à Edile Riquier, de la Comédie Française, qui ne l'habite pas encore. Il y avait quatorze personnes à table, mais aucun de mes amis n'y assistait excepté Madarasz, le Hongrois à soutaches et à bottes, considéré comme international. Les convives étaient les deux époux, Ernesta, le père et la mère Mendès, Bobelin, Leconte de Lisle, Villiers de l'Isle-Adam, Madarasz, François Coppée ami de Mendès, Estelle, etc. Le repas n'a pas été fort gai quoiqu'au dessert on ait dit des vers. Voilà tout ce que j'ai pu savoir¹⁹².

Gautier a refusé de participer au repas et à la cérémonie, ainsi que Flaubert et Turgan. Les invités ont peu parlé de la cérémonie et les commentaires dans la presse sont rares. En septembre 1867, Armand Gouzien a invité Gautier à collaborer à la revue nouvellement fondée, la *Revue des Lettres et des Arts*¹⁹³. Le refus de Gautier peut s'expliquer par le fait que Mendès était présent dans le cinquième numéro.

Dans une lettre du 21 novembre 1867¹⁹⁴, la princesse Mathilde écrit à Gautier qu'un employé du ministère des Beaux-Arts était décédé et qu'elle a proposé que Mendès prenne le poste, mais elle souhaitait le consentement préalable de Gautier.

Le jeune couple a d'abord habité à Neuilly avec Ernesta et Estelle dans un petit logement appartenant à Alexandre Dumas fils, qui le louait à bas prix. L'entente dans le

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 210.

¹⁹² *Ibid.*, p. 211.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 455.

¹⁹⁴ Théophile Gautier, *Correspondance générale*, t. IX (1865-1867), éd. cit., p. 488.

couple n'est pas toujours idéale mais Mendès a encouragé Judith à écrire, comme en témoigne cette lettre inédite du jeune homme à l'éditeur Hetzel en 1868 :

Personnelle
Monsieur Hetzel
18, rue Jacob

Cher monsieur Hetzel,

Quand j'ai eu le plaisir de vous voir, vous avez bien voulu me donner à entendre qu'il vous serait possible de publier un livre de Madame Mendès ou de moi à condition que ce livre fût un *roman*.

Avez-vous entendu parler du *Dragon impérial*¹⁹⁵, de M^{me} Mendès, à la liberté ? Trente feuillets environ et qui ont obtenu un fort brillant succès.

En voulez-vous ? Nous irons vous le demander, un matin.

Veillez agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués,

Catulle Mendès¹⁹⁶

Relation amoureuse avec Augusta Holmès

En 1867, Catulle Mendès et sa femme Judith doivent déménager à la pension Garcia à cause des nombreuses dettes de l'écrivain. Durant l'été, ils partent en Espagne ; les frais du voyage étant pris en charge par les revues pour lesquelles écrit Mendès. Il rédige une étude sur Matejko¹⁹⁷ et l'Allemagne, qui paraît dans *Le National* du 7 décembre 1867. Le voyage est l'occasion pour Mendès de rédiger *L'Album de Philoxène Boyer* et la pièce de théâtre *Les Traîtres*. La pièce n'a jamais été achevée. Cependant, un « fragment de drame¹⁹⁸ » a été publié le 22 mars 1868, dans *Revue des Lettres et des Arts* ; et a été republié dans le volume *Théâtre en vers* chez Fasquelle en 1908. Mendès traduit également des lieds populaires de l'Allemagne du Nord pour la *Revue des Lettres et des Arts*, revue dirigée par son ami Villiers de l'Isle-Adam. À la fin du mois d'octobre, le couple Mendès est de retour à Paris. Afin d'améliorer sa situation financière, Mendès demande à Sainte-Beuve son aide. Le célèbre critique sollicite alors la princesse Mathilde, qui parvient à obtenir à Mendès un emploi d'expéditionnaire, à quatre-vingt-dix francs par mois. Mais ce poste relève des services du maréchal Vaillant, qui avait vivement critiqué Mendès pour sa pièce licencieuse *Le Roman*

¹⁹⁵ *Le Dragon impérial* est le premier roman de Judith Gautier ; il a rencontré un grand succès et les critiques ont reconnu le style poétique qui transporte les lecteurs jusqu'en Chine.

¹⁹⁶ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16978, f. 435. On peut supposer que la lettre a été envoyée en 1868, puisqu'en 1869, Judith Mendès a publié *Le Dragon impérial* à Paris chez Alphonse Lemerre.

¹⁹⁷ Jan Matejko (1838-1893) était un peintre polonais.

¹⁹⁸ Catulle Mendès, *Les Traîtres*, dans *Théâtre en vers*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 263.

d'une nuit. Le maréchal refuse d'engager le poète. La princesse Mathilde offre alors à Mendès de devenir son sous-bibliothécaire. La pension est de douze cent francs.

La date de la première rencontre entre Catulle Mendès et Augusta Holmès est incertaine. D'aucuns affirment qu'ils se sont rencontrés avant le mariage de Catulle et de Judith, donc avant le 17 avril 1866. D'autres pensent qu'ils se sont d'abord vus au théâtre de Bayreuth en 1876, ce qui semble peu probable puisque Judith Gautier découvre leur liaison en 1869. Un poème d'Augusta Holmès a également suscité des hypothèses. Elle publie « La Harpe de l'Océan » dans *La Revue des Lettres et des Arts* le 8 décembre 1867. Ce poème en prose raconte l'histoire d'un barde qui tombe amoureux de la belle Aïlenn, une princesse irlandaise. Celle-ci fête ses fiançailles avec le roi Fionn mais elle l'abandonne pour suivre le poète. On peut supposer une rencontre chez Émile Deschamps, qui tenait un salon à Versailles, ville des Holmès. C'était un lieu apprécié des Holmès et Catulle y était un habitué dès 1866.

Augusta Mary Holmès est née à Paris le 16 décembre 1847. Elle ajoute un accent grave à son nom dans un souci de francisation. Son père, Charles-Dalkeith Holmes, était un officier irlandais ; sa mère, Tryphina Ann Shearer, était elle aussi irlandaise. Augusta aurait été la fille naturelle de son parrain Alfred de Vigny. Gérard Gefen a démontré que cette rumeur était fautive dans sa biographie *Augusta Holmès l'outrancière*¹⁹⁹. C'était une enfant précoce, très douée pour la musique : elle était une des élèves préférée de César Franck et de Rossini. Artiste accomplie, elle composait des mélodies, écrivait des poèmes et chantait. Elle a créé une première œuvre sur le psaume *In Exitu*, jouée par la Société Philharmonique en 1873. Son talent a été apprécié et reconnu très tôt par la critique et la société intellectuelle de Paris. Elle a entretenu une relation amicale assez longue avec Stéphane Mallarmé. Le poète l'a d'abord connue à travers les lettres de son ami Henri Cazalis. Ce dernier a raconté à Mallarmé sa première rencontre avec la jeune Augusta en mars 1864 :

Il m'a présenté à une jeune fille irlandaise, qui habite Versailles, et est très curieuse. [...] Au milieu de ce grand appartement, d'air solennel, un vieillard de 60 ans à longue barbe blanche ; et près de lui, toujours en mouvement comme une oiseau mouche, une jeune fille très artiste, de 17 ans, plus artiste encore que Nina²⁰⁰, blonde et jolie, fort jolie même, de figure très fine, et d'un corps parfait, comme une forme grecque. En pleine France cet intérieur m'a tout surpris ; et je pense m'amuser quelques fois à voir voler cet oiseau-mouche²⁰¹.

¹⁹⁹ Gérard Gefen, *Augusta Holmès l'outrancière*, Paris, Belfond, 1988.

²⁰⁰ Probablement Nina de Callias.

²⁰¹ Lettre d'Henri Cazalis à Stéphane Mallarmé, vers la mi-mars 1864, *Documents Stéphane Mallarmé*, t. VI, *Correspondance avec Henri Cazalis*, Paris, Nizet, 1977, p. 189.

Henri Cazalis a été subjugué par la beauté de la jeune fille, par son talent de musicienne et par sa personnalité énigmatique :

J'ai passé la journée d'hier avec Renaud²⁰² à Versailles. Nous avons été chez la charmante Miss Augusta Holmès, cette musicienne merveilleuse dont je t'ai parlé, et qui m'a enivré de Beethoven. L'étrange femme, un sphinx en vérité, une chose comme la vie, qu'on ne peut expliquer : la musique la plus passionnée elle la joue avec un visage impassible, et dont les lignes ont le sourire marmoréen, le sourire mystérieux des sphinx. Elle déteste la vie, la joie, tout ce qui est humain, tout ce qui est *d'en bas*²⁰³.

Cazalis n'est pas le seul à succomber au charme mystérieux d'Augusta. Le poète Émile Deschamps semble lui aussi séduit. Villiers de l'Isle-Adam décrit ainsi la jeune femme : « L'aspect de cette jeune personne, fort belle, sous ses abondants cheveux dorés, éveille l'impression d'un être de génie... Mademoiselle Holmès marche avec des allures de vision qui lui sont naturelles : on la dirait *inspirée*.²⁰⁴ » Elle aurait servi de modèle au peintre Henri Regnault pour figurer Minerve dans le tableau présenté pour le prix de Rome en 1866, *Thétis apportant à Achille les armes forgées par Vulcain* (École nationale des beaux-arts, Paris).

En août 1869, la pianiste, accompagnée de son père, s'est rendue à Munich, afin d'y rencontrer Richard Wagner et sûrement Catulle Mendès, qui se trouvait déjà en Allemagne. Henri Cazalis, qui s'était séparé de sa fiancée Ettie Yapp, a tenté de séduire Augusta, en vain. Sa fascination pour la jeune femme apparaît clairement dans une lettre à Mallarmé du 11 août 1869 :

Augusta, le Destructeur adorable, qui détruit mon antique Pensée, pour que je reconstruise à sa gloire une Pensée gigantesque et splendide, comme un palais indien, Augusta te pleure aussi, de ses beaux yeux de Déesse Chatte. Elle part dans quelques jours pour rejoindre Wagner, Liszt, le roi de Bavière²⁰⁵.

Après le décès de son père, Augusta Holmès accueille des artistes dans la propriété familiale du 15 rue de l'Orangerie à Versailles. On y rencontre Villiers de l'Isle-Adam, Catulle Mendès, Henri Regnault, Georges Clairin, Saint-Saëns et d'autres peintres et écrivains. La jeune femme éblouit ses visiteurs par sa beauté autant que par ses qualités de musicienne et sa passion de l'art. La rumeur lui prête de nombreuses liaisons, notamment avec Liszt et Wagner. Les journaux de l'époque sont nombreux à reconnaître son talent. Augusta Holmès

²⁰² Armand Renaud (1836-1895) est un poète français, ami de Stéphane Mallarmé et d'Édouard Manet.

²⁰³ Lettre d'Henri Cazalis à Stéphane Mallarmé, début avril 1864, *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, p. 197.

²⁰⁴ Villiers de l'Isle-Adam, *Chez les passants, Œuvres complètes*, Paris, Mercure de France, 1931, vol. XI, p. 108.

²⁰⁵ Lettre d'Henri Cazalis à Stéphane Mallarmé, 11 août 1869, *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, p. 426.

joue le 13 avril 1867 pour le concert annuel au profit des sourds-muets et des écoles gratuites. Voici ce que *La Semaine musicale* écrit dans la rubrique « Concerts et auditions » : « M^{lle} Augusta Holmès, dont nous avons plusieurs fois apprécié le beau talent comme pianiste, avait sa place sur le programme. Nous avons dit avec quelle distinction elle interprète la musique de Chopin et celle des maîtres de l'agilité et du sentiment²⁰⁶. »

Augusta Holmès a été également sensible à la beauté de la littérature. Elle a été particulièrement touchée par une œuvre de Mallarmé, *Hérodiade*. Cependant, Mallarmé n'avait pas encore rencontré la jeune musicienne, malgré les incitations répétées de son ami Cazalis, qui lui écrit ces mots le 3 avril 1870 :

Tu n'as pas reçu d'Augusta une lettre éblouissante d'enthousiasme ? Je lui ai lu ton *Hérodiade*. Tes vers l'ont rendue ivre tout un soir. Elle s'est reconnue en cette magnifique image ; elle s'est vue en cette glace au trou profond ; l'*Hérodiade* lui est apparue comme son ombre lointaine : et la voilà qui me demande ton adresse pour t'écrire, ou te faire couper la tête, je ne sais²⁰⁷.

En 1871, Mendès aide Mallarmé à trouver un poste à Paris. Il contacte M^{lle} Bréton, inspectrice des écoles et ancienne fiancée du peintre Henri Regnault, tué à la guerre. Cette jeune femme est très liée à Augusta Holmès et elle soutient Mendès dans ses démarches. Le rôle qu'a pu jouer Augusta Holmès a été précisé par Mendès dans une lettre à Mallarmé du 28 février 1871 où il la nomme « la musicienne-poète²⁰⁸ ». Mallarmé a probablement rencontré Augusta lors d'une soirée chez Mendès, puis il a dû la revoir plusieurs fois lors de son séjour chez les Mendès en juin 1871. Une amitié s'est instaurée entre Mallarmé et Holmès. Lorsqu'il apprend qu'elle doit partir pour Londres, il lui envoie une lettre afin de lui proposer une rencontre dans la capitale anglaise. Il doit en effet s'y rendre lui-même afin de rendre compte de la London International Exhibition, pour plusieurs journaux parisiens. La jeune femme séjourne chez son oncle maternel, M. Bettsworth Shearer, à Bishops Waltham, dans le Hampshire. Le 23 juillet 1871 Mallarmé lui écrit :

Ma chère amie,

Je vous surprends à aimer les fugues.

Quant à Cazalis, il assure qu'il est, poliment, « étonné ».

Que diriez-vous si l'on vous poursuivait ? Ceci, que vous le saviez. Je vous livre mon prétexte, toutefois. Je chiffonne une poignée de journaux et je me sauve avec, à Londres, parce qu'ils assurent que je suis leur Correspondant. Mais vous verrai-je ? Nous sourirons de Cazalis.

²⁰⁶ « Concerts et auditions », dans *La Semaine musicale*, Paris, 18 avril 1867, n° 119, p. 2.

²⁰⁷ Lettre d'Henri Cazalis à Stéphane Mallarmé, 3 avril 1870, *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, p. 436.

²⁰⁸ Lettre de Catulle Mendès à Stéphane Mallarmé, 28 février 1871, *Documents Stéphane Mallarmé, op. cit.*, p. 341.

J'espère bien que vous pouvez sourire ; je vous dirai que j'ai été frappé, un instant, et inquiet ; mais j'espère que vous me détromperez. Je vous écris même à la diable pour chasser cette impression menteuse.

Puis-je attendre ce mot de vous, au commencement de la semaine à Sens (Yonne) : vers la fin, 4 Cité Trévisse.

Je vous presse les mains et vous prie d'entendre une à Mademoiselle Olga de ma part.

Respectueusement et amicalement

Stéphane Mallarmé²⁰⁹

Mallarmé s'inquiète ainsi de l'état de santé de son amie. Contrairement à Cazalis, il est fort probable qu'il soit au courant de la liaison entre Augusta Holmès et Catulle Mendès, qui dure depuis au moins un an. La musicienne a déjà eu un fils de son amant : Raphaël, né en 1870. Le couple aura quatre autres enfants : Huguette, née le 1^{er} mars 1872 ; Claudine née en 1876 ; Helyonne, née le 12 septembre 1879, et qui épousera Henri Barbusse²¹⁰ ; et un garçon mort en bas âge. Cette liaison est restée longtemps secrète, afin de préserver le mariage de Mendès.

La jeune femme devient la collaboratrice de Mallarmé pour les traductions des poètes anglais, notamment Swinburne. La femme de Mallarmé se prend également d'amitié pour celle dont le talent est unanimement reconnu. Dans une lettre du 1^{er} septembre 1875 ou 1877, Augusta Holmès sollicite l'assistance de Mallarmé afin de s'occuper de son premier fils, Raphaël :

Mon cher ami,

Je viens vous demander un service. Restez-vous à Valvins jusqu'à la rentrée ? Et en ce cas, voudriez-vous prendre *Raphaël* seulement *en pension* – jusqu'à votre retour à Paris ? Je suis *la seule* ici à voir le dépérissement de cet enfant, par suite du manque d'air et de liberté. J'ai employé tous les moyens, pour qu'on le mette à la campagne quelques mois, inutilement. Le docteur m'a tellement effrayée à ce sujet que je commets l'indiscrétion de vous demander de prendre Raphaël, son père ne consentant à son départ qu'à condition de le savoir près de vous. Si vous ne pouvez pas, j'aviserais. Maintenant je dois vous dire que rien n'est moins gênant que cet enfant. Pourvu qu'il puisse errer de-ci de-là, il n'ennuyera personne. Et combien je serais contente de le voir revenir avec une autre figure ! Ces joues pâles, ces yeux creux me font mal à voir.

Cher ami, répondez-moi aussi tôt que possible, n'est-ce pas ? J'attends avec impatience.

Travaillez-vous ? Moi, je suis morte de fatigue, je vous expliquerai pourquoi. Mille baisers aux vôtres, et 2000 poignées de main à vous.

Augusta Holmès²¹¹

On ignore si Mallarmé a accepté la demande d'Augusta.

²⁰⁹ Lettre de Stéphane Mallarmé à Augusta Holmès, 23 juillet 1871, BnF, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF) ms. 16262, f. 144-145.

²¹⁰ Henri Barbusse (1873-1935) : écrivain français, auteur du *Feu* en 1916.

²¹¹ Lettre d'Augusta Holmès à Stéphane Mallarmé, 1^{er} septembre 1875 ou 1877, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, M.V.L.,1305.

Judith Gautier découvre tôt la relation amoureuse entre son mari et Augusta Holmès. Elle le supporte pendant plusieurs années, avant de lancer une procédure de divorce. En juillet 1878, le tribunal prononce la séparation de corps et de bien demandée par Judith Gautier. Le 14 juin, Mendès reçoit une assignation surprenante :

Attendu...

Qu'antérieurement à son mariage, M. Mendès avait contracté des dettes nombreuses ;

Qu'il se laissa entraîner encore à des dépenses ;

En sorte qu'en 1867 des poursuites amenèrent la vente du mobilier, et qu'alors les époux Mendès furent dans la nécessité d'habiter un hôtel meublé ;

Que, pendant la Commune, M. Mendès se montrait à tout moment en compagnie d'une femme qui passait déjà pour sa maîtresse ;

Qu'en 1872, alors que M. Mendès se trouvait à Fécamp, avec M^{me} Judith Gautier, cette même personne vint également à une lieue de là, où M. Mendès, alla souvent la retrouver ;

Qu'en 1875, M. Mendès acheta à un monsieur X..., bijoutier, une bague, lui déclarant qu'il l'offrait à sa femme, à l'occasion de sa fête ;

Que la surprise de M^{me} Mendès fut extrême lorsqu'un jour ce bijoutier, qui n'avait pas été payé, vint directement à elle réclamer au moins la restitution, à défaut du prix, d'où s'ensuivit une scène des plus pénibles pour l'exposante ;

Que M. Mendès a abandonné le domicile conjugal, refusant de recevoir sa femme dans sa nouvelle demeure, où, du reste, il n'habite que pour la forme ;

Qu'il affiche publiquement sa liaison en recevant des amis chez cette femme et en la conduisant à toutes les représentations, déclarant à tout le monde que cette personne est sa vraie femme et que l'autre n'existe pas pour lui ;

Qu'à la suite d'une querelle sans importance, M. Mendès aurait mis le feu à la garde-robe de sa femme ;

Qu'à la moindre discussion il entrait en fureur, cassant les meubles à coups de canne, scènes déplorables, qui occasionnèrent à M^{me} Mendès déjà souffrante, une maladie de nerfs des plus graves dont elle n'est pas encore complètement guérie²¹² ;

Voici la réponse de Catulle Mendès, qu'il a envoyée à maître Xavier Wilhem, l'avocat de Judith Gautier :

Madame,

J'ai reçu l'assignation que vous avez cru devoir m'envoyer et j'ai lu les motifs sur lesquels s'appuie votre requête.

Je crois inutile de les discuter.

Je dois dire seulement que toute tentative de votre part pour être reçu dans mon domicile serait une vaine tentative. Vous jugerez bon, je pense, de vous en épargner les pénibles circonstances ;

À tort ou à raison, ma vie a pris une direction qui la sépare absolument de la vôtre. Vous n'ignorez pas, et personne n'ignore que je me suis créé, depuis bien des années déjà, une nouvelle famille ; que j'ai une femme que j'aime et estime, qui est ma véritable femme ; en un mot, que j'ai contracté des devoirs qui, pour être moins légitimes au point de vue de la loi, n'en sont pas moins sacrés à mes yeux.

²¹² « Chronique des tribunaux », *Le Gaulois*, 15 juillet 1878, p. 3.

De là, madame, entre vous et moi la nécessité d'un éloignement et l'impossibilité de remédier à cet état de choses.

Permettez-moi d'ajouter qu'en dépit des amertumes communes de nos situations, je ne cesse d'avoir pour votre personne la plus cordiale sympathie et la plus vive admiration pour votre beau talent.

Catulle Mendès, 18, Place des Batignolles²¹³

Théophile Gautier a autorisé Mendès et Émile Pessard à tirer un opéra-comique de son roman *Le Capitaine Fracasse* (1863). Malgré la séparation de Mendès et de Judith, la première représentation du *Capitaine Fracasse* eut lieu le 3 juillet 1878 au Théâtre Lyrique. L'autorisation de cet opéra aurait été donnée en juin 1872, bien avant le divorce, comme l'atteste cette lettre de Mendès au journaliste François Oswald :

Mon cher confrère,

Je vous serai très obligé s'il vous plaisait de publier cette courte rectification :

Je n'ai jamais songé à tirer un drame du *Capitaine Fracasse* ; autorisé par Théophile Gautier à emprunter le sujet d'un opéra-comique à son admirable roman, j'ai écrit un livret dont mon excellent ami, Émile Pessard, choisi, comme moi, par Théophile Gautier, a écrit la musique. C'est de cette pièce qu'il pourra bientôt être question dans un théâtre qui, selon toute apparence, ne sera pas La GAÎTÉ, puisque LA GAÎTÉ ne joue pas d'opéras-comiques.

Bien à vous,

Catulle Mendès

24 octobre 1873²¹⁴

En octobre 1885, le poète quitte la rue Mansart pour une petite maison située à Passy, 18 rue Berlioz, où se trouvent son père et ses quatre enfants. Il prend alors en charge l'existence matérielle de sa maîtresse en lui garantissant une pension annuelle. Mendès et Holmès se séparent une première fois en novembre 1885. La séparation définitive a lieu peu de temps après. La rupture a été douloureuse pour Augusta. À la même époque, les œuvres d'Augusta Holmès rencontrent un vif succès, comme en témoigne la critique musicale :

Le Conservatoire vient de donner deux auditions d'une composition nouvelle : *Ludus pro patria*, ode-symphonie pour orchestre et chœurs avec récits en vers. Le poète et la musique sont de M^{lle} Augusta Holmès, dont le nom a été plusieurs fois déjà salué de légitimes applaudissements dans les grands concerts classiques. Cette œuvre a été accueillie avec une faveur marquée : elle est à la fois inspirée et savamment écrite²¹⁵.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Stéphane Verstaevél-Magnier, *Catulle Mendès, le poète protégé*, Pologne, Wrocław, 2015, p. 172.

²¹⁵ « Chronique musicale », *La Chronique des arts et de la curiosité, supplément à la Gazette des Beaux-Arts*, 17 mars 1888, p. 86.

En 1880, le poème symphonique *Les Argonautes* reçoit la mention très honorable au Prix de la ville de Paris. Le 8 novembre 1888, Victorin Joncières rend compte de sa lecture de *Lutèce* dans *La Liberté*. Il y admire le talent de la compositrice : « Sa musique a une vigueur, une virilité, un enthousiasme » et témoigne de la « vive impression que nous a causée cette œuvre pleine d'élan, de force, de grandeur, dans laquelle il y a parfois des hardiesses choquantes, mais où règnent un souffle, une ardeur, une passion qui entraînent²¹⁶ ». Le 30 novembre 1884, à Angers, la symphonie dramatique *Lutèce* rencontre un franc succès. À la fin de sa vie, sa production musicale est abondante : plus de soixante-dix œuvres entre 1890 et 1903. Sa notoriété l'amène à jouer à l'étranger ; en août 1890, à Florence, elle exécute son *Hymne à la paix* lors de la cérémonie du sixième centenaire de la mort de Béatrice. Le 25 mai 1890, le journal de musique *Le Ménestrel* rapporte ce compte rendu du concert :

Une foule immense se pressait au théâtre du Politeama, pour la première représentation de l'*Hymne à la Paix* de M^{lle} Holmès, composée spécialement pour les fêtes de Dante et de Béatrice. Les fauteuils et les places réservées étaient occupés par toute l'aristocratie de Florence et un grand nombre d'étrangers. Des places d'honneur avaient été réservées aux délégués français. Le chœur d'ouverture d'Italiens et de Français a été salué par de vifs applaudissements. [...] À la fin de la cantate, la salle entière a demandé l'auteur. M^{lle} Holmès, vivement impressionnée par la démonstration de sympathie, a remercié et a été rappelée quatre fois. Le comité de l'exposition lui a présenté un parchemin artistique en souvenir des fêtes de Florence. La composition de M^{lle} Holmès, à part toute autre considération, est jugée une puissante œuvre d'art²¹⁷.

Cependant, Augusta Holmès rencontre des difficultés financières après le remariage de Catulle Mendès. Il supprime la rente qu'il lui verse depuis leur séparation. Augusta Holmès demande une aide financière à John Payne, mais sans succès. Leur premier enfant Raphaël Mendès meurt le 14 juillet 1896. Dès le lendemain Mallarmé écrit une lettre à Mendès ; il a bien connu le jeune garçon, qui a passé du temps avec la famille de Mallarmé :

Ah ! Mon pauvre ami, je vous embrasse, avec des larmes.

Ce journal que l'on ouvre...ma fille, sa mère, moi, sommes accablés. Le noble enfant, un homme, qui se faisait aimer si parfaitement de nous : lui, Raphaël, bon, gracieux, au fait de tout ce qui vaut la vie, s'interrompt, dans sa fleur, ainsi, de sourire. Tous porteront son deuil toujours.

Mais vous, cher vieux camarade, vous voici arrêté par le coup le plus rude encore de votre existence et aucune sympathie ne peut vous encourager : puisque l'approche tendre, justement de qui vous causait une joie, le rajeunissement, de la fierté, est celle qui vous manque aujourd'hui. Je ne trouve de mots, Catulle, pour rien dire et vous presse contre moi, dans une grande affliction.

Votre

Stéphane Mallarmé²¹⁸

²¹⁶ Victorin Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 8 novembre 1888, p. 2.

²¹⁷ *Le Ménestrel, journal de musique*, 25 mai 1890, p. 166.

²¹⁸ Stéphane Mallarmé, *Correspondance* (1854-1898), éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019, p. 1469-1470.

Augusta Holmès est morte le 28 janvier 1903, à l'âge de cinquante-cinq ans. Plusieurs de ses œuvres musicales ont été rééditées²¹⁹.

²¹⁹ *Augusta Holmès. Orchestral works*, Marianne Melodie, 1^{er} août 2006.

Augusta Holmès. L'indomptable. Mélodies, par Aurélie Loilier et Qiaochu Li, Maguelone, 20 septembre 2019.

CHAPITRE V

Mendès et le deuxième *Parnasse contemporain*

Création du deuxième Parnasse contemporain

André Theuriet a estimé que le projet d'une seconde série du *Parnasse contemporain* datait de septembre 1868. Il a quitté Douarnenez pour Paris :

Je retrouvai mes amis les Parnassiens très occupés. Lemerre méditait de publier, à ses frais, cette fois, une nouvelle série du Parnasse contemporain et avait convié le ban et l'arrière-ban des poètes à contribuer à cette œuvre, qui devait être comme le Salon de la poésie²²⁰.

Lemerre a été à l'initiative du *Parnasse contemporain* de 1869. L'éditeur a cherché à poursuivre une dynamique de publication, après la parution du recueil collectif *Sonnets et eaux-fortes* et le succès du *Passant* par Coppée.

Le recueil *Sonnets et eaux-fortes* a été dirigé par le critique d'art Philippe Burty et a été publié par Lemerre le 27 décembre 1868. Il est composé de quarante-deux sonnets, classés selon l'ordre alphabétique de leurs auteurs et accompagnés de quarante-deux eaux-fortes, dont plusieurs d'artistes reconnus, tels que Bracquemond, Corot, Daubigny, Doré etc. Le succès du recueil a également tenu à sa rareté puisque le tirage a été limité à 350 exemplaires et les plaques de cuivre ont été détruites, empêchant toute réédition. La contribution picturale de Victor Hugo a donné plus de valeur à l'ouvrage. Hormis Baudelaire et Mallarmé, tous les poètes sont parnassiens et ont participé à la dernière livraison du *Parnasse*. Les *Sonnets et eaux-fortes* peuvent être considérés comme une manifestation collective du Parnasse puisque presque tous les poètes présents sont parnassiens ou ont des liens réels avec le mouvement, ce qui n'a pas toujours été le cas des livraisons du *Parnasse contemporain*. Le caractère anthologique des *Sonnets et eaux-fortes* est indéniable par le choix du classement par ordre alphabétique des poètes et par leur contribution limitée à un sonnet.

En 1868, les Parnassiens ont organisé des soirées de déclamation à la salle Gerson. La tragédienne Agar y participait. Ces soirées se sont apparentées aux Lectures poétiques de 1865. Elles voulaient mettre en avant les Parnassiens et les rapprocher du monde du théâtre. Durant cette période, Coppée écrit *Le Passant*, inspiré par la statue de Paul Dubois *Le Chanteur florentin*, présentée au Salon de 1865. Cette comédie en un acte en vers a rencontré

²²⁰ André Theuriet, *Souvenirs des vertes saisons*, Paris, Ollendorf, 1904, p. 264.

un succès inattendu ; la création le 14 janvier 1869 est un triomphe. Sarah Bernhardt y joue son premier rôle.

Dans ce contexte favorable, les Parnassiens ont accepté de collaborer à une nouvelle série du *Parnasse contemporain*, à l'exception de Verlaine dont l'absence a déçu Mendès :

Je ne vois plus Verlaine. Ces isolements, ces défections sont des choses cruelles. Partis ensemble, pourquoi nous séparer ? Si le sort nous réserve un bel avenir, il aurait été d'autant plus beau qu'il eût été commun à plusieurs et ce petit groupe aurait été une pléiade²²¹.

Les Parnassiens ont travaillé à leur contribution au mois de juillet. Armand Silvestre a soumis le sonnet « Métamorphose » à Heredia le premier du mois. Le nombre de collaborateurs a augmenté après l'été de 1869 et le projet n'a été prêt qu'à la fin de l'automne.

Yann Mortelette a reconstitué la chronologie de la publication du deuxième *Parnasse contemporain*, dans *Histoire du Parnasse*²²². La bibliothèque de l'Arsenal conserve trois séries lacunaires du deuxième *Parnasse contemporain* en livraisons²²³. On trouve les indications suivantes sur la quatrième de couverture de la première livraison :

Pour paraître le 20 octobre 1869
la première série
du
PARNASSE
CONTEMPORAIN
Recueil de vers nouveaux
1869
[...]

Cet ouvrage sera publié en dix séries à 1 fr. chacune.

Il paraîtra une série tous les 15 jours, le 20 et le 5 de chaque mois, à partir du 20 octobre 1869.

La première livraison a paru le 20 octobre 1869. La *Bibliographie de la France* a seulement enregistré le 13 novembre la première série du « *Parnasse français, recueil de vers nouveaux, in-octavo* de vingt-cinq pages », chez Lemerre. Seules les dix premières livraisons sont conservées à la bibliothèque de l'Arsenal, ce qui correspond aux 320 premières pages du *Parnasse contemporain*. Néanmoins le recueil est constitué de douze livraisons. La neuvième livraison est publiée en mai 1870 mais la guerre, la chute de l'Empire, l'invasion de Paris et la Commune ont reporté la publication des autres livraisons en juin 1871. On peut souligner que

²²¹ Lettre de Mendès à Coppée [avril 1869], publiée par Jean Monval, « Deux Camarades du *Parnasse*. Catulle Mendès et François Coppée. Lettres inédites », *Revue de Paris*, 1^{er} mars 1909, p. 83.

²²² Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 261-264.

²²³ Bibliothèque de l'Arsenal, 8° B 10142 ; 8° Jo. 22961 ; Po. 5751-5760.

le texte du *Parnasse* en volume diffère de celui qui a paru en livraisons. Yann Mortelette a proposé une chronologie de la publication du deuxième *Parnasse contemporain*²²⁴ :

Première livraison, 20 octobre 1869 : Leconte de Lisle.

Deuxième livraison [5 novembre 1869] : Théodore de Banville.

Troisième livraison [20 novembre 1869] : Antoni et Émile Deschamps, Charles Coran, Catulle Mendès, Nina de Callias.

Quatrième livraison [5 décembre 1869] : Sully Prudhomme, Paul Verlaine, Eugène Lefébure, Ernest d'Hervilly, Augustine-Malvina Blanchecotte, Henry Rey.

Cinquième livraison [janvier 1870] : Victor de Laprade, Louise Colet, Albert Glatigny, Anatole France, Léon Cladel, Alfred des Essarts, Robert Luzarche.

Sixième livraison [février 1870] : Joséphin Souly, Armand Silvestre, Léon Laurent-Pichat, Henri Cazalis, Antony Valabrègue, Gabriel Marc.

Septième livraison [mars 1870] : Louisa Siefert, Albert Mérat, Emmanuel des Essarts, Léon Valade, Armand Renaud.

Huitième livraison [avril 1870] : François Coppée, André Lemoyne, André Theuriet, Louis-Xavier de Ricard, Jean Aicard.

Neuvième livraison, mai 1870 : Théophile Gautier, Georges Lafenestre, Alexandre Cosnard, Léon Dierx, Léocadie Penquer.

Dixième livraison [juin 1870] : Sainte-Beuve, Gustave Pradelle, Léon Grandet, Frédéric Plessis, Charles Robinot-Bertrand, Louis Salles, Charles Cros, Eugène Manuel.

Onzième livraison [juin 1871] : Auguste Barbier, Stéphane Mallarmé, Louis Ménard, Claudius Popelin, Édouard Grenier, Auguste Villiers de l'Isle-Adam.

Douzième livraison [début juillet 1871] : José-Maria de Heredia.

Publication en volume : première quinzaine de juillet 1871.

Collaborateurs et contributions

Cinquante-six collaborateurs ont participé à la deuxième série du *Parnasse contemporain*, qui comporte cent quatre-vingt-quinze poèmes, répartis dans un volume de quatre cents pages. Par rapport au premier *Parnasse*, on compte dix-neuf collaborateurs supplémentaires et cent vingt-cinq pages de plus. Cette augmentation peut s'expliquer par le succès du *Passant* de Coppée et par l'orientation anthologique du recueil. La publication s'est

²²⁴ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, *op.cit.*, p. 265.

voulue plus régulière mais plus espacée, contrairement à la première série. *Le Parnasse contemporain* de 1869 s'est apparenté à une revue en vers. La hausse du prix de chaque livraison montre que *Le Parnasse contemporain* a acquis une certaine notoriété. Des poètes reconnus ont collaboré au recueil, ce qui a fait du Parnasse « une sorte de salon d'exposition poétique²²⁵ » selon Ricard. Le deuxième *Parnasse contemporain* se distingue du premier par la variété de ses collaborateurs, comme le précise Yann Mortelette :

Le *Parnasse* de 1869 accueille des poètes de l'époque romantique (Sainte-Beuve, les frères Deschamps), des poètes de la génération précédant le Parnasse (Laprade, Souly, Barbier, Coran, Laurent-Pichat, Alfred des Essarts) et des poétesses lamartiniennes (Blanchecotte, Penquer, Siefert). Il compte trente-deux nouveaux collaborateurs, notamment quelques Parnassiens (Glatigny, d'Hervilly, Lafenestre, Silvestre), de jeunes poètes ralliés récemment au mouvement (France, Aicard, Plessis), des femmes de lettres qui reçoivent les Parnassiens dans leur salon (Nina de Villard, Louise Colet), des amis (André Theuriet, Claudius Popelin, Charles Cros, Gabriel Marc, Léocadie Penquer) et des faire-valoir commerciaux : Souly a l'estime des Parnassiens ; Sainte-Beuve parle d'eux favorablement dans la presse et leur envoie des lettres d'encouragement ; Barbier essaye de conformer son envoi à leur poétique ; Laprade soutient Leconte de Lisle. Quinze des nouveaux venus ont collaboré aux *Sonnets et eaux-fortes*, marchepied du deuxième *Parnasse* pour plusieurs jeunes poètes (Aicard, Cros, France, Marc, Popelin) et pour les oubliés du premier *Parnasse* (Glatigny, d'Hervilly, Lafenestre, Silvestre)²²⁶.

La dimension politique des *Sonnets et eaux-fortes* est également présente dans *Le Parnasse contemporain* de 1869, ce qui n'était pas le cas du premier *Parnasse*. Le poème liminaire « Kaïn » de Leconte de Lisle dans la première livraison marque cette nouvelle tendance. Ce poème est violemment antireligieux « l'avènement de l'homme, non pas sans Dieu mais en lutte contre lui²²⁷ ». « Kaïn » est un poème anticlérical mais il ne critique pas directement le pouvoir de Napoléon III. La portée politique du poème est limitée, même s'il occupe la place d'honneur dans la première livraison et en dépit de la polémique dans les journaux, après sa parution. Dans la douzième et dernière livraison, le poème de Heredia « La Détresse d'Atahuallpa » peut être considéré comme une critique masquée de l'empereur français ; le poème oppose la grandeur de la civilisation inca à la bassesse cupide de Pizarre et de ses compagnons.

Si des similitudes sont à remarquer entre la première et la deuxième série du *Parnasse contemporain*, il est à noter que les rôles des Parnassiens se modifient à partir de 1869 :

Le Parnasse contemporain conserve ses caractéristiques formelles. La deuxième série comporte plus d'un tiers de sonnets, dont près de la moitié sont réguliers, ainsi qu'une majorité de poèmes brefs (82% comptent moins de cinquante vers) et une proportion

²²⁵ Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Paris, Minard, coll. Lettres modernes, 1967, p. 68-69.

²²⁶ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 267.

²²⁷ Edgard Pich, *Leconte de Lisle et sa création poétique*, Lyon, Chirat, 1975, p. 479.

écrasante d'alexandrins (trois quarts des poèmes sont exclusivement composés de ce mètre). Les similitudes de forme entre *Le Parnasse contemporain* de 1866 et celui de 1869 s'expliquent par l'organisation des deux volumes, qui s'efforcent de mettre en valeur les poètes les plus représentatifs du mouvement. Les seuls collaborateurs qui se voient octroyer une livraison entière sont Leconte de Lisle, Banville et Heredia. Le premier exprime la tendance épique du Parnasse dans « Kaïn » ; le deuxième représente la tendance fantaisiste et le goût pour les anciennes formes métriques dans ses « Dix Ballades joyeuses » ; le troisième, ami et disciple de Leconte de Lisle, doit certainement à son maître l'honneur de conclure *Le Parnasse contemporain*. Désigné comme chef du mouvement par Gautier dans son *Rapport sur les progrès de la poésie*, Leconte de Lisle le remplace en tête du recueil, tandis que Banville conserve la deuxième place. La promotion de Leconte de Lisle montre qu'il a conquis son statut de chef aux yeux des Parnassiens, de leur éditeur et du public. Banville, qui le seconde, incarne la pérennité du courant fantaisiste au sein du Parnasse, même si ce n'en est pas la tendance dominante. Les deux longs poèmes de Leconte de Lisle et de Heredia encadrent le Parnasse comme deux portiques monumentaux, témoins de la grandeur épique de la poésie parnassienne. Ils font du recueil collectif la manifestation d'un art rival de celui de La Légende des siècles. Hugo, qui avait accepté de collaborer aux *Sonnets et eaux-fortes*, est absent du deuxième *Parnasse*. Sa collaboration l'aurait directement confronté à l'auteur de « Kaïn », alors son seul adversaire de taille. Celui-ci n'aurait certes pas cédé de bonne grâce la première place du recueil à Hugo, lequel aurait monopolisé l'intérêt du public au détriment des Parnassiens²²⁸.

La collaboration de Gautier est moins importante en 1869 : le mariage de sa fille Judith avec Mendès l'a contrarié. Ce dernier a donné au *Parnasse* sept poèmes qui occupent treize pages. Il a alors devancé son rival du premier *Parnasse*, Louis-Xavier de Ricard, qui n'a publié que deux poèmes de quatre pages. Mendès a publié un poème bouddhiste, « Le Disciple », qui s'inspire des poèmes épiques de Leconte de Lisle. Ce poème a été repris dans les *Contes épiques* en 1872.

La deuxième série du *Parnasse contemporain* se distingue de la première par la présence de deux poèmes remarquables : « Kaïn » de Leconte de Lisle et le « Poème d'Hérodiade » de Mallarmé. Ces deux poèmes illustrent les deux grands mouvements poétiques qui ont succédé au romantisme. « Kaïn » illustre l'art épique parnassien et le « Poème d'Hérodiade » montre un changement net dans l'art poétique de Mallarmé, en annonçant le symbolisme.

Réception du recueil

La seconde série a fait l'objet de nombreux comptes rendus dès la première livraison. Le nouveau recueil collectif a bénéficié de la notoriété du premier *Parnasse contemporain*, de la publication du *Rapport sur les progrès de la poésie* de Gautier en 1868, du succès de

²²⁸ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 269.

Sonnets et eaux-fortes la même année, ainsi que le triomphe de la pièce de Coppée, *Le Passant*, au théâtre en janvier 1869.

Verlaine a évoqué les éléments qui ont permis la réception favorable du deuxième *Parnasse contemporain* :

Un deuxième *Parnasse* parut deux ans après, mieux composé cette fois, – accentuant la note première, avec l'autorité de noms mieux connus et des œuvres intermédiaires amplement discutées et vivement appréciées. Cette fois, Sainte-Beuve, qui s'était intéressé platoniquement au premier *Parnasse*, sortit de sa prudence habituelle et voulut bien apporter sa pierre à l'édifice²²⁹.

Le poème anticlérical de Leconte de Lisle, « Kaïn », publié dans la première livraison, a entraîné une polémique entre catholiques et républicains. La presse s'est concentrée sur cette controverse. Ce poème a modifié la pensée du public concernant le mouvement parnassien. L'engagement de son chef, Leconte de Lisle, a permis de le réhabiliter politiquement. Eugène Vermersch a publié une parodie du *Parnasse*, sous la forme d'un feuilleton dans le périodique *La Parodie* mais sa disparition le 16 janvier 1870 a interrompu la publication. Ses parodies ont visé les poètes que le recueil voulait mettre en avant, notamment Coppée, Verlaine, Méral, Valade, ainsi que Mendès, Ménard et Silvestre. Dans l'avertissement « Aux lecteurs », Vermersch a imité le style du prologue de Gargantua et a repris l'image des Silènes pour suggérer que la poésie parnassienne est plus profonde que ne le laissent supposer ses virtuosités formelles. Il a utilisé les mêmes thèmes que les auteurs du *Parnassiculet* qui parodiaient le premier *Parnasse contemporain*. Vermersch s'est moqué du goût des Parnassiens pour le genre cosmogonique et de leurs transformations archaïsantes de l'orthographe.

La presse s'est plutôt montrée favorable au deuxième *Parnasse contemporain*, au point que Rimbaud a tenté d'y collaborer. En revanche, Zola n'a pas changé d'opinion et a continué à rejeter les Parnassiens, dont la poésie lui apparaissait puérile et artificielle.

La publication en livraisons est interrompue à cause de la guerre de 1870. L'éditeur Lemerre a choisi de publier les dernières livraisons et le volume immédiatement après la Commune, ce qui a empêché la critique de se pencher sur ces nouvelles parutions. Il a fallu attendre un an pour que des comptes rendus soient publiés. En 1872, Jules Levallois s'est montré très favorable au Parnasse et a insisté sur le lien entre le poème liminaire de Leconte

²²⁹ Verlaine, « Du *Parnasse contemporain* », *Revue indépendante*, t. II, octobre 1884 ; recueilli dans *Mémoires d'un veuf* (1886) ; *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 113.

de Lisle et le poème final de Heredia²³⁰. Une réédition du *Parnassiculet contemporain* est publiée le 22 juillet 1872 ; neuf poèmes ont été ajoutés. Les auteurs sont Renard, qui avait collaboré à la première édition, le chansonnier Gustave Mathieu et Ernest d'Hervilly, qui a pourtant participé au deuxième *Parnasse*.

Le compte rendu le plus complet sur *Le Parnasse contemporain* de 1871 est celui de Paul Stapfer, qui a publié trois articles sur « La Poésie française contemporaine » dans *Le Temps* en 1873. Il a voulu montrer les traits caractéristiques du mouvement parnassien. Selon lui, le Parnasse se rapproche de la Pléiade par la recherche d'une langue belle et nouvelle, qui a besoin d'une versification particulière, ce qui explique la variété des rythmes dans les poèmes parnassiens. Il souligne l'influence de Hugo sur le mouvement. Cependant, la finalité de la théorie de l'impersonnalité lui échappe.

²³⁰ Jules Levallois, « Revue littéraire », *L'Opinion nationale*, 30 janvier 1872.

TROISIÈME PARTIE

La reconnaissance littéraire (1871-1881)

CHAPITRE I

Mendès et *Les 73 Journées de la Commune*

Une histoire au jour le jour

Après la guerre contre la Prusse, les Français se remettent difficilement de leur rapide défaite. Le gouvernement de Napoléon III a perdu la légitimité. Le 4 septembre 1870, la III^e République est proclamée sur la place de l'Hôtel de Ville de Paris. Pendant des mois, les Parisiens vont tenter de résister face au siège de Paris. Le 26 février 1871, un accord de paix est signé entre le gouvernement français et le gouvernement prussien. Cet accord prévoit l'occupation de l'ouest de Paris par les Prussiens. Les conditions de vie sont difficiles pendant des mois pour les Parisiens. Le 1^{er} mars, la paix est signée avec la Prusse, mais les Parisiens ont beaucoup souffert de cette guerre désastreuse. La défaite a été douloureuse. Paris est considéré comme une menace pour l'ordre bourgeois. Le 8 mars 1871, l'Assemblée nationale supprime la solde des Gardes nationaux et le moratoire sur les loyers et les dettes. Les Parisiens sont révoltés par ces décisions. La Garde nationale possède des milliers de fusils et des centaines de canons qui devaient lui servir à défendre la ville de l'ennemi prussien. Ces canons ont été payés par les Parisiens eux-mêmes. La Garde nationale, surtout composée de travailleurs, décide de s'opposer à ce gouvernement qui va à l'encontre de l'intérêt des Parisiens. Le Comité central des vingt arrondissements de Paris lui apporte son soutien.

L'Assemblée nationale, craignant une révolte, part s'installer à Versailles. Adolphe Thiers, le chef du gouvernement provisoire, souhaite rétablir l'ordre. Le 17 mars 1871, il fait emprisonner Auguste Blanqui. Dans la nuit du 17 au 18 mars, l'armée régulière ne parvient pas à reprendre les canons parisiens et à neutraliser ainsi la Garde nationale. Plusieurs soldats des troupes officielles refusent de suivre les ordres. Le gouvernement officiel se réfugie à Versailles et exige le désarmement de la Garde nationale. À Paris, le Comité central s'occupe de l'organisation de la ville. Le 26 mars 1871, un conseil communal de quatre-vingt-dix membres est mis en place. Ce sera la Commune de Paris, qui s'oppose au gouvernement officiel des Versaillais. Le mouvement insurrectionnel touche quelques grandes villes comme Lyon ou Marseille, mais sans grand succès. Des élections municipales sont organisées. Le Comité central fonctionne par commission et propose plusieurs changements tels que la séparation de l'Église et de l'État, le droit d'association et des droits plus justes pour les ouvriers. Cependant, le gouvernement officiel ne tarde pas à réprimer la Commune. Du 21 au

28 mai 1871 a lieu la « Semaine sanglante » : le mouvement insurrectionnel est écrasé. Une partie de Paris est incendiée. On estime entre vingt et trente mille le nombre de Communards tués durant la Commune.

Catulle Mendès reste à Paris lors de ces tragiques événements. Durant ces deux mois, il écrit ses impressions, récolte des témoignages, analyse ce mouvement d'une ampleur historique. Il rassemble ses notes dans *Les Soixante-treize Journées de la Commune*. À la même époque, de nombreuses œuvres racontent elles aussi la Commune. *Le Petit Journal* recense les « ouvrages relatifs au siège » dans son numéro du 8 août 1871. On peut notamment citer trois ouvrages de Darsac : *La Guerre civile et la Commune de Paris, en 1871, faisant suite au Mémorial* ; *Les Conciliabules de l'Hôtel de Ville, ou comptes rendus des séances de la Commune*. Jules de Gastayne publie *Mémoires secrets du Comité central et de la Commune*. Viremaître publie *La Commune de Paris en 1871*²³¹.

On peut se demander ce qui conduit Mendès à rédiger et à publier un ouvrage sur la Commune, alors qu'il n'est pas historien et que de nombreux témoignages ont déjà été publiés. Voici comment il présente son projet dans la préface des *Soixante-treize Journées de la Commune* :

Au lecteur

Un Parisien, resté à Paris malgré la Commune, écrivait chaque soir ce qu'il avait vu et entendu dans la journée. Il guettait les événements, interrogeait les opinions, observait la ville, puis il écrivait. De là un assez grand nombre de feuillets, récits, réflexions, impressions notées à la hâte. Je les ai réunis, et j'en ai fait ce volume. Il eût été possible, d'après ces notes comparées et condensées, de composer un véritable livre ; j'ai préféré publier simplement un Journal. En attendant que le moment soit venu, pour un autre ou pour moi, d'une œuvre définitive, vous trouverez ici une histoire au jour le jour de nos misères, un tableau, retouché à chaque heure, de Paris pendant la Commune, et, çà et là, les pensées d'un esprit sincère et sans parti pris.

30 mai 1871.

C. M²³².

Le but de Mendès est d'écrire une histoire de la Commune au jour le jour, de rendre compte de l'événement à partir de son histoire personnelle. Mendès explique les raisons pour lesquelles il publie un journal et non un livre. Il s'apparente à un témoin qui relate les faits et qui donne son avis personnel, plutôt qu'à un historien qui retravaillerait ce matériau pour en proposer une analyse réflexive. Il ne réorganise pas les événements et n'a pas toujours une

²³¹ *Le Petit Journal*, 8 août 1871, p. 4.

²³² Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, Paris, E. Lachaud, éditeur-libraire, 4, place du théâtre-français, 1871, p. VII-VIII.

posture distanciée puisqu'il vit la Commune à sa façon. Son ouvrage ne peut être considéré comme une œuvre d'historien puisque Mendès opère une sélection dans les événements racontés. Il laisse notamment de côté le ralliement de Louis Rossel et le mur des Fédérés. Certaines sources sont discutables, ainsi que les rumeurs rapportées par le narrateur. L'œuvre comporte ainsi des approximations.

Les 73 Journées de la Commune comportent cent chapitres permettant de décrire chronologiquement et jour par jour cet événement historique, du 18 mars au 29 mai 1871. La préface a été écrite dès le lendemain de la Commune. C'est une œuvre originale que Mendès propose, puisqu'il y raconte à la fois les inquiétudes et les espoirs des Parisiens, mais aussi les décrets et les publications officielles, ainsi que des anecdotes étonnantes. Les descriptions qui tendent à l'objectivité côtoient les réflexions, critiques et sentiments exprimés par le narrateur. Mendès apparaît tour à tour comme un témoin des événements, mais aussi comme un acteur ayant pris part à la Commune, puis comme un écrivain qui s'interroge sur la place de l'artiste et sur la question des œuvres engagées. Il convient de rappeler que Mendès défend l'art pour l'art. En 1870 et 1871, les partisans de l'art pour l'art sont pris en dilemme entre leurs convictions esthétiques et leur patriotisme.

L'œuvre contient des impressions du narrateur, des remarques sur l'écriture et l'avenir des notes prises par Mendès, les décrets officiels et des discours qui retranscrivent les conversations de rue que le narrateur a eues ou a entendues au hasard des rencontres. Il s'agit d'une présentation originale en chroniques où Mendès se trouve à la fois auteur, narrateur et acteur des événements qu'il narre. Le style est tout aussi surprenant, alternant entre des passages lyriques, des critiques véhémentes, des histoires drôles, des anecdotes, des analyses historiques des décrets, etc. *Les 73 Journées de la Commune* sont une œuvre singulière par son contenu autant que par sa forme. On y rencontre une grande variété de registres, de sujets, de types d'écrits pour relater un événement dont on sait encore peu de choses en 1871, en particulier les enjeux et les conséquences. Béatrice Laville s'interroge sur le genre de l'œuvre et sur l'engagement de Mendès :

Des questions essentielles se posent alors, comment retracer l'événement, est-il possible de faire œuvre d'historien, de simple témoin singulier, pour qui écrire ? Ces questions sont au cœur de la réflexion de Catulle Mendès dont le véritable engagement durant cette période est celui de l'écriture du témoignage avec sa part d'indicible et d'incomplétude. S'engager par et dans l'écriture pour témoigner de ce qui est vécu comme un vertige, une déchirure, un chaos et tenter de continuer à vivre²³³.

²³³ Béatrice Laville, « Un Regard sur la Commune », dans *Catulle Mendès et la République des lettres* [actes du colloque de l'Université de Bordeaux III, 17 et 18 septembre 2009], études réunies par Jean-Pierre Saïdah, Paris, Garnier, numéro spécial de la revue *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 2011, p. 116.

Le premier chapitre des *73 Journées de la Commune* débute par plusieurs questions initiales, qui reflètent les inquiétudes et les incompréhensions du narrateur ; ce sont celles que se posent les Parisiens dès le début de la Commune :

Que veut dire ceci ? Où allons-nous ? Qui nous mène ? D'où vient le vent qui souffle ? Est-ce une tempête qui va tout bouleverser profondément, n'est-ce qu'une rafale soudaine et peu durable ? S'agit-il, en un mot, d'une révolution ou simplement d'une émeute²³⁴ ?

Mendès recourt à une métaphore météorologique pour désigner le mouvement révolutionnaire. Il ignore si la Commune sera une tempête ou une simple rafale.

L'écrivain adopte la posture du narrateur témoin des événements mais qui n'a pas le recul nécessaire pour les comprendre et les analyser entièrement. Il propose des descriptions détaillées au lecteur. Cette volonté de précision met en avant la valeur documentaire des *73 Journées de la Commune* :

Aujourd'hui 18 mars, vers quatre heures du matin, j'ai été réveillé par un bruit de pas nombreux. De ma fenêtre, dans le brouillard terne, entre les maisons closes, j'ai vu passer une escouade de soldats. Ils marchaient lentement, enveloppés dans leurs capotes grises ; quelques-uns rasaient les murs. Il tombait une petite pluie fine. Je suis descendu à la hâte et j'ai interrogé deux traînard.

- Où allez-vous ? ai-je demandé.
- Nous ne savons pas, a répondu l'un.
- Il paraît que nous allons à Montmartre, a dit l'autre²³⁵.

Ces soldats allaient récupérer les canons de la Garde nationale. Mendès est un témoin de l'histoire, qu'il relate en écrivain. Ainsi décrit-il les canons en les personnifiant :

Ah ! les canons de la garde nationale, ces maudits canons ! Qu'ils aient beaucoup servi contre les Prussiens, c'est ce que personne ne saurait affirmer. Ils se sont tenus cois pendant le siège ; on n'entendait parler d'eux que le jour où on les payait et le jour où on les baptisait. Ils étaient neufs, élégants et jolis, et ne semblaient pas le moins du monde avoir envie de se noircir de poudre. On pouvait du moins espérer qu'ils garderaient toujours leur attitude pacifique, et que, n'ayant pu être utiles, ils ne seraient jamais dangereux²³⁶.

Cette description est suivie d'une critique de la mauvaise gestion de l'armée par le gouvernement et de la guerre civile qui en a résultée. Mendès rappelle que ce sont les Parisiens eux-mêmes qui ont payé pour ces canons, afin de défendre la capitale :

Eh bien ! pas du tout. Le mal qu'ils n'ont pas fait à la Prusse, c'est à la France qu'ils le font. Ironie cruelle ! ces canons, c'était Paris lui-même, tout entier, qui s'était fait bronze pour se défendre. [...] Toutes les bouches à pain s'étaient privées pour qu'on eût des bouches à feu. Et voici que maintenant ces engins de guerre, qui n'ont pas servi pour la guerre nationale, causent la discorde civile, et au lieu de sauver Paris, le ruinent²³⁷.

²³⁴ Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, op. cit., p. 1.

²³⁵ *Ibid.*, p. 1-2.

²³⁶ *Ibid.*, p. 2-3.

²³⁷ *Ibid.*, p. 3.

Dès le premier chapitre, Mendès remet en cause, non la légitimité de l'action du gouvernement, mais la façon dont il procède. Il considère que si Thiers avait choisi de trouver un terrain d'entente avec les soldats de Montmartre, le conflit qui a divisé Paris n'aurait pas existé. Ce sont des questions rhétoriques que pose le narrateur, mais il condamne le manque d'efficacité du gouvernement, en raison de la gravité de la situation :

Certainement, les gardes nationaux de Montmartre n'avaient pas le droit de garder des canons qui appartenaient à la garde nationale tout entière ; [...] Mais l'emploi de la force était-il indispensable pour parvenir à ce résultat ? Avait-on épuisé tous les moyens de conciliation ? Ne pouvait-on espérer encore que, gagnés par la lassitude, les citoyens de Montmartre finiraient par abandonner les canons qui, déjà, étaient à peine gardés, et, gênés eux-mêmes par leurs propres barricades, repaveraient leurs places et leurs rues ? M. Thiers et ses ministres n'ont pas été de cet avis ; ils ont préféré agir et sévir. Fort bien. Mais quand on prend de telles résolutions, il faut être sûr de les accomplir. Dans des circonstances d'une telle gravité, ne pas réussir, c'est avoir eu tort de tenter²³⁸.

Cherchant à être le plus exact possible, le narrateur précise qu'il récupère des témoignages extérieurs, ou des histoires qu'on lui raconte : « À partir de ce moment, le récit que j'ai recueilli diffère peu des différentes versions qui circulent dans la ville²³⁹. » Il retranscrit également mot pour mot les proclamations officielles. Il s'amuse cependant à en critiquer certaines, en créant un dialogue fictif avec les auteurs de ces affiches. Il se moque que les membres du Comité central soient des inconnus pour les Parisiens et qu'ils manquent de génie. Voici les propos du narrateur sur la proclamation du 19 mars 1871 :

« Citoyens,
 Vous nous aviez chargés d'organiser la défense de Paris et de vos droits. »
 Ah ! pour cela, non, mille fois non ! Je vous ai accordé – parce que vous paraissiez y tenir – que des canons étaient une arche sainte, mais, sous aucun prétexte, je n'avouerais que je vous aie chargé d'organiser n'importe quoi ! Je ne vous connais pas, je n'ai jamais entendu parler de vous [...] je ne sais ni ce que vous voulez, ni où vous conduisez ceux qui vous suivent, et je puis affirmer qu'il y a bien à Paris une centaine de mille hommes qui, eux aussi, se sont parfaitement enrhumés, et qui, à l'heure qu'il est, sont absolument, à votre endroit, dans le même cas que votre serviteur²⁴⁰.

Malgré sa volonté de décrire précisément les événements, le narrateur n'adopte pas la posture d'un historien et ses remarques sont parfois subjectives, comme le montre ce résumé personnel des faits passés les 18 et 19 mars :

Il y avait des canons à Montmartre ; le Gouvernement a voulu les prendre et n'a pas pu, grâce à la fraternité couarde des lignards. Une société secrète, composée de quelques délégués de quelques bataillons, a profité de cette occasion pour affirmer hautement qu'elle représentait la population tout entière, et pour lui ordonner d'élire – qu'elle l'ait désiré ou non – la Commune de Paris.

²³⁸ *Ibid.*, p. 4.

²³⁹ *Ibid.*, p. 7.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

Que va faire Paris, entre ces dictateurs sortis l'on ne sait d'où, et le gouvernement réfugié à Versailles²⁴¹ ?

La modalisation est assez forte dans cet extrait : l'adjectif péjoratif « couarde²⁴² », l'ajout entre tirets « qu'elle l'ait désiré ou non²⁴³ » et la question finale illustrent l'opposition de Mendès par rapport aux ordres donnés par les Communards et leur façon de parler au nom du peuple entier, alors qu'il n'a pas été consulté. Ils agissent comme des « dictateurs²⁴⁴ ». La Commune retire aux Parisiens la liberté de choix, ce que n'approuve pas du tout le narrateur, qui lui reproche de s'accaparer le pouvoir. D'un autre côté, le narrateur critique l'inaction des Parisiens :

Paris ne fait rien. Il regarde les événements comme on regarde couler l'eau. D'où vient cette indifférence ? La surprise, la disparition des chefs pouvait, hier, excuser son inaction. Mais une nuit s'est passée. Chaque homme a eu le temps d'interroger sa conscience et d'en recevoir une réponse. Pourquoi n'a-t-on rien fait ? Pourquoi ne fait-on rien²⁴⁵ ?

Cette critique se retrouve dans plusieurs écrits sur la Commune. Mendès se distingue en essayant d'expliquer les raisons de cette inaction. Il se sent même concerné et juge lui-même son immobilisme :

D'où vient que moi-même, au lieu d'écrire sur ces feuilles volantes mes impressions passagères, je ne prends pas un fusil pour punir les criminels, et résister au despotisme ? Ah ! C'est que la situation, nous le sentons tous, est singulièrement complexe. Le gouvernement qui s'est retiré à Versailles a commis de telles fautes, qu'il est difficile de se ranger de son parti sans arrière-pensée. La faiblesse, la maladresse qu'ont montrées pendant le siège la plupart de ceux qui le composent, leur opiniâtreté à demeurer sourds aux vœux légitimes de la capitale, nous ont mal disposés à défendre un état de choses qu'il nous était impossible d'approuver sans réserve. En somme, ces révolutionnaires inconnus, coupables à coup sûr, mais sincères peut-être, revendiquent pour Paris des droits que Paris presque entier est porté à réclamer²⁴⁶.

La condamnation de la Commune, qui apparaissait dans les pages précédentes, se trouve plus nuancée dans cet extrait, où Mendès semble comprendre les revendications des Communards, même s'il n'approuve pas leur façon de faire. En revanche, il se montre critique envers le gouvernement légitime, qu'il accuse d'être responsable de la situation actuelle, ce qui peut expliquer l'inaction des Parisiens.

Mendès a une certaine admiration pour ces hommes qui ont osé se soulever face à l'Assemblée nationale, même s'il se moque de leur ivresse pour fêter ce qu'ils considéraient

²⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 20.

comme une victoire. Le narrateur va à contre-courant des discours officiels qui assimilent les Communards à des ivrognes.

Puis – pourquoi ne pas oser le dire ? – Paris, impressionnable, nerveux, romanesque, admire toutes les audaces, et n’a qu’une sympathie modérée pour les prudences. On peut sourire, comme je le faisais tout à l’heure, des proclamations emphatiques du Comité central, mais cela n’empêche pas de reconnaître que sa puissance est réelle, et que la façon farouche dont il l’a tout à coup révélée, ne manque pas d’un certain caractère de grandeur. On a pu remarquer avec malignité que plus d’un patriote, hier soir, sur les boulevards extérieurs et aux environs de l’Hôtel de Ville, avait bu un peu plus que de raison en l’honneur de la République et de la Commune ; mais cela n’a pas empêché d’éprouver une surprise voisine de l’admiration à la vue de ces bataillons accourus de plusieurs quartiers à un signal invisible, et, en définitive, prêts à se faire tuer pour défendre... quoi ? Des canons, mais des canons qui, à leurs yeux, étaient le symbole palpable de leurs droits et de leurs libertés. Pendant ce temps, l’Assemblée nationale légiférait à Versailles et le Gouvernement allait la rejoindre. Paris ne suit pas ceux qui fuient²⁴⁷.

Mendès avoue ressentir une « surprise voisine de l’admiration²⁴⁸ » à la vue de ces hommes prêts à mourir pour défendre leurs idées. Il leur reconnaît de la grandeur et les défend presque contre ceux qui les réduisaient à des ivrognes. La dernière phrase condamne le choix du gouvernement légitime de se retrancher à Versailles, puisque ses membres craignaient une révolte populaire. Mendès n’approuve pas tous les choix des fédérés, mais il préfère leur audace à la lâcheté du gouvernement officiel.

Ainsi le récit alterne-t-il entre des passages où le narrateur cherche à atteindre précision et objectivité, et d’autres où il exprime ses préoccupations et ses questionnements. Béatrice Laville a analysé la complexité de ce récit de témoignage :

Le propos laisse parfois sourdre une interrogation, une inquiétude même sur l’altération de la perception, sur la prégnance d’une subjectivité qui cède la place aux affres du doute et suggère l’impossibilité d’une restitution des faits, de leur intelligibilité, et finalement la conscience progressive d’un récit infaisable : « J’ai tellement regardé que je ne sais plus voir²⁴⁹. »

Les réflexions sur l’écriture sont très présentes dans *Les 73 Journées de la Commune*. Mendès se donne des consignes de rédaction : « Notons à la hâte les affirmations les plus persistantes ; plus tard je mettrai de l’ordre dans ce pêle-mêle de nouvelles²⁵⁰. » L’importance de rendre compte des événements, comme un chroniqueur, pousse le narrateur à écrire chaque jour. Mendès privilégie les témoignages de ceux qui ont vécu au quotidien la Commune parmi le peuple et il laisse de côté certains moments marquants, ainsi que des discours politiques.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ Béatrice Laville, *op. cit.*, p. 118.

²⁵⁰ Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, *op. cit.*, p. 82.

Son récit est souvent pathétique : il insiste sur l'horreur provoquée par la proximité de la mort. Il donne au lecteur les noms des victimes et leur profession, ce qui a pour effet de rendre concrets les événements. Mendès raconte qu'il a accompagné au cimetière de l'Est une mère qui voulait savoir si son fils avait été tué. Pour dramatiser son récit, il recourt à la technique de l'hypotypose :

Imaginez, dans une tranchée profonde, une trentaine de cercueils placés à une petite distance les uns des autres. Bien des gens viennent là dans le but de reconnaître les cadavres. Pour éviter l'encombrement, des gardes nationaux font faire la queue. Tout autour, des croix et des tombes.

La vieille femme et moi suivons le monde. De temps en temps, j'entends de brusques sanglots. C'est quelqu'un qui a reconnu un parent.

Cependant nous marchons lentement, à très petits pas, comme lorsque l'on va prendre une place au bureau d'un théâtre. Nous arrivons enfin au premier cercueil. La pauvre mère que j'accompagne est bien triste, bien faible. C'est moi qui soulève le mince couvercle de la boîte funèbre. Il y a là un mort à barbe grise ; son ventre n'est qu'un amas de lambeaux, chairs, étoffes, sang coagulé. Nous marchons encore. Le second cercueil contient un vieillard aussi ; on ne voit pas ses blessures : il a dû être tué par une balle. Nous avançons toujours. Je remarque que les hommes âgés sont en beaucoup plus grand nombre que les jeunes gens. Les plaies en général sont affreuses ; il y a des visages entièrement mutilés. Quand j'eus laissé retomber le couvercle du dernier cercueil, la mère poussa un soupir de soulagement : son fils n'était pas là ! Pour moi, j'étais hébété d'horreur. Je ne revins à moi qu'en me sentant poussé par des hommes qui étaient derrière et qui voulaient voir à leur tour. L'un deux me dit : « Eh bien, quand aura-t-il fini, celui-là ? On dirait qu'il n'y en a que pour lui²⁵¹. »

Mendès ménage un suspense angoissant : « nous marchons lentement » ; « nous marchons encore » ; « nous avançons toujours²⁵² ». Le lecteur se demande si la mère va découvrir le cadavre de son fils dans un des cercueils. Le narrateur donne des détails précis sur les blessures de ces hommes pour confronter ses lecteurs à la violence quotidienne qu'ont subie les Parisiens. Mendès insiste également sur sa singularité par rapport aux autres hommes ; lui seul semble prendre conscience de l'horreur de la situation et, même s'il ne connaît pas les victimes, il ne peut s'empêcher d'éprouver de la pitié pour ces hommes. Mendès imagine comment l'histoire aurait pu se passer autrement :

Mais ces ballons pourraient être utiles cependant. Choisissons-en un, le plus solide, le plus vaste, le mieux agréé. Fourrons-y le citoyen Félix Pyat – qui ne sera pas le dernier à s'asseoir – et le citoyen Delescluze, sans omettre le citoyen Cluseret, ni aucun des citoyens qui, en ce moment, font la joie de Paris et la tranquillité de la France. Des gaz les plus subtils gonflons cet admirable aérostat qui emporte toutes nos espérances. Et maintenant, souffle le vent ! Oh ! Un vent terrible, un vent furieux ! Et qu'ils partent ! qu'ils nous abandonnent²⁵³ !

²⁵¹ *Ibid.*, p. 141-142.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ibid.*, p. 229.

Certes, Mendès condamne la Commune et souhaite le retour à l'ordre ; mais le choix d'une fuite en aérostat montre qu'il espère un départ pacifique des Communards. Or, la Commune sera violemment réprimée lors de la Semaine sanglante. Le narrateur raconte cette expérience douloureuse : « Je tombe assis sur une chaise, effaré, épouvanté, fermant les yeux pour ne point voir, et m'appliquant les mains sur les oreilles pour ne plus entendre la fusillade. Mais l'horrible bruit aigu triomphe et me perce les mains²⁵⁴. »

Dans le dernier chapitre, le centième, Mendès exprime le sentiment d'un grand gâchis à la fin de la Commune :

L'incendie est éteint : considérez les ruines. La Commune est vaincue ; voyez Paris morne, immobile, nu. C'est là que nous en sommes. L'accablement est sur tous les esprits, comme la solitude est dans toutes les rues. Nous n'avons plus ni colère ni pitié ; nous sommes brisés, résignés, hagards ; nous voyons passer, sans les regarder, les convois de prisonniers qu'on conduit à Versailles. Pas une bouche ne dit : « Misérables ! » ou : « Pauvres gens ! » Les soldats eux-mêmes sont silencieux. Vainqueurs, ils sont tristes ; ils ne boivent pas, ils ne chantent pas. Paris a l'air d'une ville prise d'assaut par des muets ; on ne s'irrite pas et on ne pleure pas. Ces drapeaux tricolores, qui flottent à toutes les fenêtres, étonnent les regards ; on n'a pas l'air de savoir pourquoi on a mis des drapeaux aux fenêtres. Ce n'est pas que, dans les derniers temps surtout, le triomphe de Versailles n'ait été ardemment souhaité par la plus grande partie de la population ; mais on est si fatigué qu'on n'a pas le loisir d'être content. Songez donc ! Le siège, la famine, l'ennui, les parents absents, la misère, et puis, l'insurrection de Montmartre, la surprise, les hésitations, le canon nuit et jour, la fusillade au loin sans relâche, les mères en pleurs, les fils poursuivis, toutes ces calamités ont fondu sur la malheureuse cité. C'était Rome sous Tibère, c'est Rome après les barbares. On a tiré le canon dans Sybaris. Tant d'émotions et de malheurs ont exténué cette voluptueuse, et puis tout ce sang, tant de sang ! Des cadavres dans les rues, des cadavres sous les portes, des cadavres partout ! Oh ! Certes, ils étaient coupables, ces hommes qu'on a pris, qu'on a tués ; elles étaient criminelles, ces femmes qui versaient l'eau-de-vie dans les verres et le pétrole dans les maisons ! Mais, dans les premiers moments du zèle, ne s'est-on jamais trompé ? Étaient-ils coupables, tous ceux qu'on a tués ? Puis, la vue de ces supplices, mérités ou non, est toujours cruelle. Les innocents s'attristent pendant que justice se fait. Oh ! Oui, Paris est tranquille à cette heure, tranquille comme un champ de bataille le lendemain d'une victoire, tranquille comme la nuit et la tombe. Une horrible lassitude nous opprime. Sortirons-nous de cette ombre et de cette apathie ? Paris, ennuyé, accablé, se détourne avec tristesse du passé et n'ose pas encore lever les yeux vers l'avenir²⁵⁵.

On constate que le « je » du narrateur est absent. Mendès s'intègre dans un « nous », celui des Parisiens qui souffrent de la destruction de leur ville ravagée par l'incendie, mais aussi peut-être de la perte de leurs idéaux et de leur foi en un gouvernement légitime et honorable. Le narrateur rend compte, sur un rythme ternaire, de la lassitude des Parisiens, qui ne sont plus capables de se réjouir de la victoire du gouvernement de Versailles. L'accumulation insiste sur toutes les souffrances du peuple pendant la Commune : « Songez donc ! Le siège, la

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 310.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 326-327.

famine, l'ennui, les parents absents, la misère, et puis, l'insurrection de Montmartre, la surprise, les hésitations, le canon nuit et jour, la fusillade au loin sans relâche, les mères en pleurs, les fils poursuivis, toutes ces calamités ont fondu sur la malheureuse cité. » Mendès fait un parallèle poétique entre l'histoire de Paris et celle de la Rome antique : « C'était Rome sous Tibère, c'est Rome après les barbares. » Le narrateur s'interroge sur les exécutions qui ont eu lieu lors de l'assaut des Versaillais « Étaient-ils coupables, tous ceux qu'on a tués ? » Il se demande si ces hommes et ces femmes étaient coupables au point de mériter de mourir « Dans les premiers moments de zèle, ne s'est-on jamais trompé²⁵⁶ ? ». Des négociations auraient pu éviter toute cette violence. Mendès s'inquiète pour Paris et se demande si la ville sera capable de se relever après ces mois sanglants, afin de se reconstruire.

L'évolution du narrateur

Au début de la Commune, Mendès ne défend pas les Fédérés mais il n'approuve pas non plus le gouvernement légitime : « Voilà pourquoi nous demeurons sans prendre parti. Les torts anciens du gouvernement légitime de Versailles refroidissent notre zèle pour lui, et quelques idées justes formulées par le gouvernement illégitime de l'Hôtel de Ville diminuent notre horreur de ses crimes et notre appréhension de ses forfaits²⁵⁷. » Mendès serait favorable à certaines idées des Communards, comme le développement des libertés municipales, mais il ne peut défendre un mouvement illégal et souhaite le rétablissement du pouvoir légitime. Il préférerait que les décisions de la Commune soient plus mesurées. Il exprime son incompréhension et n'apprécie pas le désordre provoqué par ces événements.

Pourtant, sa position demeure complexe, puisque l'on trouve dans *Les 73 Journées de la Commune* des passages où le narrateur exprime son admiration pour les Fédérés et où il nuance le fait que les Communards aient été considérés comme des ivrognes :

On ne compte pas que des ivrognes et des énergumènes parmi les fédérés, chefs ou soldats. Quelques hommes s'enivrant dans les débits de liqueurs (j'ai peut-être eu tort d'insister moi-même dans ces notes sur le côté « beuverie » du mouvement insurrectionnel) quelques hommes ivres ne doivent pas nous autoriser à traiter d'ivrognes cent mille hommes parmi lesquels il y a certainement des gens honorables et convaincus de leurs revendications²⁵⁸.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 50.

La parenthèse illustre un regard réflexif du narrateur sur ses propos antérieurs et sa volonté de se montrer plus juste et exact dans sa description des Communards, ce qui va à l'encontre des clichés véhiculés à l'époque.

Mendès condamne la Commune lorsqu'elle s'attaque à la propriété, à la religion et à la liberté. Les décrets prévoient la confiscation des biens des membres du gouvernement versaillais. La liberté de la presse est bafouée lorsque les presses des journaux hostiles à la Commune sont saisies :

Ne touchez pas à la reine. La reine, en ce temps, c'est la presse. Reine bien déchue, bien encanaillée, mais reine toujours [...] vous avez barré autant qu'il était en votre pouvoir le courant du progrès humain. Le plus noble droit de l'homme, celui de dire hautement ce qu'il pense, vous l'avez supprimé²⁵⁹.

Le narrateur condamne le gouvernement légitime, qui a lancé des attaques armées sur Paris : « Depuis six jours les obus de Versailles tombent sur les Ternes, sur les Champs-Élysées, sur l'avenue de Wagram, et nous ont déjà coûté autant de sang et de larmes que les obus prussiens, d'épouvantable mémoire²⁶⁰ ! » Après la guerre militaire, la capitale est le siège d'une guerre civile.

Mendès exprime un sentiment d'incompréhension devant le déferlement de violence chez les Communards comme chez les Versaillais. Sa condamnation de la Commune est à présent sans appel :

Je la hais à cause des journaux supprimés, des journalistes emprisonnés, des prêtres retenus à Mazas comme des assassins, des religieuses enfermées à Saint-Lazare comme des filles de joie ; je lui en veux parce qu'elle espère forcer au crime de la guerre civile des gens qui se sont ou qui se seraient battus contre les Prussiens, mais ne veulent pas se battre contre les Français ; je la hais à cause des pères de famille qu'elle envoie à la bataille, c'est-à-dire à la mort [...] et je l'abhorre surtout à cause de l'idée qu'elle a représentée un instant, à cause de l'admirable et féconde idée de l'indépendance municipale, à cause de cette juste revendication qu'elle n'a pas su formuler avec honnêteté et clarté, et qui, grâce aux excès qu'elle a commis en son nom, a perdu pour longtemps peut-être toute chance d'estime et de triomphe²⁶¹ !

La véhémence du narrateur augmente au fur et à mesure des événements ; et l'on observe chez lui un changement de ton, comme l'a montré Béatrice Laville :

Mais son ardeur dénonciatrice se pare le plus souvent des traits du sarcasme, fustigeant par exemple sur un ton blagueur l'ardeur à créer des commissions, ou mimant la pertinence de certains décrets par la référence à des situations fictives extrêmement prosaïques, une forme d'exemplification, qui fonctionne alors comme une réduction imageante de l'idée même de ces décrets, et les ridiculise. On peut évoquer le décret sur le courrier transformé par Mendès en appel aux cartomanciennes ou aux somnambules, le

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 113.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 146.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 258.

décret d'incarcération en cas de complicité avec le gouvernement versaillais, transformé en invitation à l'affectation des concierges afin d'éviter toute dénonciation. Exposer la réalité sous la forme d'un travestissement saugrenu exhibe alors toute la fausseté de ce monde. Cette apparente jovialité moqueuse s'attache essentiellement aux écrits de la Commune que Mendès cite, et dans le même temps analyse et commente. C'est dire que la source exogène est scrupuleusement encadrée, contenue, et finalement déniée et ne risque pas de déborder le texte d'accueil. La concession à une apparente polyphonie ne fait que servir le discours dénonciateur²⁶².

Pourtant, vers la fin de l'ouvrage, Mendès exprime son admiration pour l'abnégation de certains fédérés et leur « héroïque courage²⁶³ ». Il reconnaît la grandeur et la beauté de leur engagement, parfois jusqu'à la mort. Les descriptions deviennent épiques, comme si Mendès voulait leur rendre hommage, alors qu'il a explicitement condamné les décisions de la Commune : « quel que soit le motif qui les pousse, ils sont braves ! Et quand ils passent ainsi ils sont beaux. Oui, malgré les haillons qui servent d'uniformes au plus grand nombre d'entre eux, malgré la démarche avinée de quelques-uns, ils sont dans l'ensemble superbes²⁶⁴. » Mendès admet lui-même ses apparentes contradictions : « Je m'étonne moi-même, en relisant les pages qui précèdent, des contradictions étranges qui s'y rencontrent. Dans les premiers jours, j'étais presque favorable à la Commune, j'attendais, j'espérais ; aujourd'hui c'est tout à fait différent²⁶⁵. »

Mendès a été révolté par les actions des Communards, notamment l'incendie de Paris. Pourtant, il a protégé un Communard chez lui, Jean Marras, au lendemain de la Semaine sanglante, et l'a aidé à fuir vers l'Angleterre. Dierx a admiré l'attitude de Mendès et l'exprime dans une lettre à Marras :

Baronnet, que j'ai rencontré ces jours-ci, m'a mis au courant de ce que ce brave Catulle avait fait. Combien j'en suis heureux pour vous et pour lui ! J'avais donc raison de défendre comme vous le faisiez aussi ce cher ami calomnié. Je regrette bien vivement d'avoir été absent de Paris pendant tout le temps que vous êtes resté chez lui. Vous m'auriez peut-être tous les deux jugé digne de partager votre secret. [...] Leconte de Lisle [*sic*] et sa femme ont été bien heureux d'apprendre où vous étiez²⁶⁶.

Marras a ensuite décidé de se réfugier en Espagne. Mendès a sollicité Vacquerie, directeur du *Rappel*, afin que Marras devienne le correspondant du journal à Madrid, comme l'atteste cette lettre où Mendès donne à son ami Marras tous les détails pratiques du poste :

²⁶² Béatrice Laville, *op. cit.*, p. 120-121.

²⁶³ Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, *op. cit.*, p. 203.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 88.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 230.

²⁶⁶ Dierx à Marras, 16 septembre 1871, BnF, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16264, f. 44.

Mon cher ami,

Le Rappel reparait demain. Vous y faites la *correspondance* d'Espagne. Voici ce qui est convenu : 2 ou 3 grandes correspondances, par mois, (vous pouvez aller jusqu'à 200 lignes, chaque fois) et, de plus, toutes les fois qu'il y aura quelque chose d'intéressant, envoyez une lettre de même longueur, ainsi trois correspondances, *régulièrement*, et des lettres chaque fois que vous le jugerez à propos. – politique, économie sociale, mouvement social, extraits des journaux de Madrid, de Barcelone... etc... etc..., appréciations personnelles... etc... – Barcelone paraît à Vacquerie un centre où vous pouvez être parfaitement informé. – J'ai dû, comme vous le devinez par ceci, révéler à Vacquerie votre véritable nom – votre situation ; il a appris à vous estimer d'après ce que je lui ai appris ; et vous êtes absolument libre de dire dans le journal tout ce qui vous paraîtra utile et honnête. Ne négligez pourtant pas (surtout au commencement) la spécialité *nouvelles*. Vous devez savoir déjà assez d'espagnol pour lire les journaux du pays. – quant au nom dont les correspondances seront signées, choisissez celui qui vous plaira, ou laissez les lettres insignées. –

N. B. Vacquerie attend votre première correspondance avec *la plus grande impatience*. – adressez-la-lui *le plus tôt possible*. C'est très important.

M. Vacquerie
Rue de Valois
Au *Rappel*
Paris

Écrivez-lui directement en lui envoyant votre premier article. Quant aux épreuves, je les corrigerai, si vous voulez, et si vous me prévenez par une lettre de l'arrivée de l'article.

Je n'ai pas encore touché la question argent. Communiquez-moi vos idées à ce sujet. Vous savez, *Le Rappel paie très bien*.

Je ne vous écris que ce mot ce soir, pour vous dire : « travaillez bien vite, car *Le Rappel* attend vos articles comme une vraie manne.

Nous vous embrassons tous.

Catulle Mendès

Je réglerai moi-même la question d'argent avec Vacquerie ; cela vaudra mieux que si vous lui écrivez ; je saurai, de vive voix, obtenir davantage. Combien voulez-vous²⁶⁷ ?

Judith Gautier, l'épouse de Mendès, a ajouté ces mots à la fin de la lettre :

Bonjour cher exilé,

Nous pensons beaucoup à vous et vous plaignons bien. Mettez-vous vite au travail cela vous distraira un peu.

À bientôt j'espère. Je vous embrasse de tout mon cœur –

Judith²⁶⁸

²⁶⁷ Lettre de Catulle Mendès à Jean Marras [automne 1871], BnF, Nouvelles Acquisitions Françaises (NAF), ms. 16264, f. 222-223.

²⁶⁸ *Ibid.*

On note l'empressement de Mendès pour aider son ami à améliorer sa situation, notamment financière, en Espagne. Les demandes répétées sur l'urgence de se mettre à écrire et à envoyer des articles à Vacquerie montrent l'inquiétude des Mendès pour Marras.

Réflexions sur l'art et le rôle de l'artiste

Mendès réfléchit sur la place de l'artiste et son rôle dans la société dans *Les 73 Journées de la Commune*. L'artiste doit-il s'engager ? Doit-il prendre parti ? Lors des événements de la Commune, Jules Vallès et Gustave Courbet se sont engagés à défendre les droits et les libertés du peuple et ont cherché à créer des fédérations d'artistes. Au contraire, Mendès considère que l'artiste est à distinguer de l'homme et qu'il doit s'isoler de la société afin de créer. Mettre son art au service de causes non esthétiques ne correspond pas à l'idéologie parnassienne de Mendès. Les Parnassiens ont condamné les actions violentes des Communards, notamment l'incendie de Paris, inacceptable pour eux. Mendès raconte qu'il a été réveillé en sursaut durant la nuit du désastre. L'incendie du Louvre le touche particulièrement : « O chefs-d'œuvre sans nombre, dévorés, consumés, anéantis ! Les murs d'effondrent, les toiles se détachent des cadres et se recroquevillent²⁶⁹. » Il se rassure en considérant qu'il s'agit d'une fausse rumeur. Vers la fin de la Commune, Mendès tient des propos virulents envers les fédérés. Le changement de ton est net. Auparavant, il avait exprimé de l'admiration pour quelques-unes de leurs actions et avait pu en défendre certains ; après l'incendie de Paris, il les méprise et condamne leurs actes, comme si Mendès avait découvert la vérité sur ce mouvement insurrectionnel : « Ah ! Certes, je n'avais plus d'illusion. Ce que vous aviez fait, messieurs de la Commune, m'avait éclairé sur votre valeur et sur la pureté de vos intentions. Vous voyant mentir, voler, tuer, je vous avais dit : « Vous êtes des menteurs, des pillards et des meurtriers²⁷⁰ ; ». Mendès poursuit son réquisitoire en insistant sur le caractère inattendu et incompréhensible de l'incendie, alors qu'il avait déjà eu les preuves de la lâcheté et de la malhonnêteté des Communards, tels Félix Pyat, Miot, Millière, Philippe, Dacosta, Rigault :

[...] malgré tant de fous et d'énergumènes qui étaient la Commune de Paris, et qui, après plus d'extravagances qu'il n'en faut pour mettre un homme à Charenton et plus d'escroqueries qu'il n'en faut pour lui ouvrir les portes de Sainte-Pélagie, en étaient

²⁶⁹ Catulle Mendès, *Les 73 Journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, op. cit., p. 314.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 315.

arrivés, de bassesse en bassesse, d'excès en excès, à faire de Paris – de Paris !- un esclave épouvanté et morne de leur épouvantable pouvoir²⁷¹ ;

Mendès considère que les Communards méritent la prison pour leurs exactions et il ne peut leur pardonner d'avoir ruiné la capitale française. Paris était une ville sacrée, notamment pour son patrimoine historique et culturel. Selon Mendès, la conception de l'attentat est un sacrilège, que seule la stupidité des Communards peut expliquer : « malgré tout enfin, je n'aurais pas pu croire que ces niais sinistres pourraient aller jusqu'à cet inconcevable attentat de brûler Paris après l'avoir ruiné²⁷². »

Réception de l'œuvre

Lors de la sortie des *73 Journées de la Commune*, des critiques et des écrivains ont accusé Mendès d'avoir menti sur sa présence à Paris lors de ces événements tragiques, comme en témoigne cette lettre de Leconte de Lisle à Heredia, du 22 juin 1871 : « Imaginez-vous une longue série de mensonges impudents et ridicules. Tout le monde sait qu'il invente les aventures dans lesquelles il a besoin de figurer héroïquement, puisqu'il n'a pas quitté Saint-Germain où il s'était réfugié²⁷³. »

Dans *Le Figaro* du 6 août 1871, Fernand de Rodays a tourné en ridicule les inquiétudes de Mendès, en lui reprochant d'avoir tout inventé. Il l'a accusé lui aussi de n'avoir pas été présent dans la capitale au moment de la Commune :

Rien qu'en lisant ce titre, on pense aux souffrances du malheureux poète enfermé dans sa cave, et comptant les heures en attendant sa délivrance. On le voit : il écoute, il entend des pas qui approchent. Sont-ce les guerriers valeureux qui lui apportent le salut, ou bien les infâmes assassins qui viennent le chercher pour le conduire à la mort ? Supplice de chaque jour, de chaque heure et de chaque minute durant soixante-treize jours ! Songe-t-on à ce que peut enfanter l'imagination d'un poète enfermé dans une cave ? Le poète rêve aux malheurs de la patrie. Son cœur saigne en pensant aux soldats que la mitraille décime, aux femmes et aux enfants qui n'ont pas de pain, aux jeunes vierges qui sont obligées de se faire cantinières pour nourrir leur vieux père. Le poète est plongé dans la douleur, son cœur de poète saigne, sa tête de poète s'exalte, il rêve qu'il sort de sa cave, qu'il se précipite dans la mêlée, qu'il sauve les jeunes vierges et crie aux fédérés : « Arrêtez, barbares ! »

Son illusion s'accroît ; le voilà au milieu des incendies : il voit les lueurs sinistres que projettent les temples embrasés, il s'écrie : « Malheureux celui qui assiste à la ruine de sa patrie ! »

Heureusement le poète a vu tout cela en imagination. Comme il n'avait pas 40 ans, il s'était sauvé à Saint-Germain pour ne pas être incorporé dans la garde nationale.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 316.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ Lettre citée par Béatrice Laville, « Un Regard sur la Commune », dans *Catulle Mendès et la République des lettres*, études réunies par Jean-Pierre Saidah, Paris, Garnier, numéro spécial de la revue *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 2011, p. 115.

Aujourd'hui, il se figure avoir assisté aux horreurs de la Commune, et il nous les raconte. Voilà ce que c'est que les poètes de génie²⁷⁴.

Pourtant, Mallarmé a considéré que Mendès se trouvait dans la capitale au moment de la Commune. Il a écrit à Henri Cazalis : « Devine notre tourment d'un instant, te croyant de préférence à Paris, alors que l'on te gardait, compagnon de Villiers, de Mendès, dans le rang de l'émeute. Ont-ils, eux aussi, pu quitter la ville malheureuse²⁷⁵ ? »

Le journal *Le Réveil* a reproché aux *73 Journées de la Commune* d'être un livre « bonapartiste et clérical ». Mendès a répondu à ces accusations par une lettre publiée dans *Le Gaulois* en 1878 :

Le même *Réveil* affirme que mon livre *Les 73 Journées de la Commune* est un livre « bonapartiste et clérical ».

Il se trompe. Mon livre, – si quelques pages improvisées au jour le jour méritent le nom de livre, – a le mérite du moins de ne flagorner personne ; à cause même de son impartialité, il a pu paraître trop modéré aux républicains violents comme il a été jugé trop violent par des républicains modérés ; mais il ne contient absolument rien de favorable au bonapartisme ou à ce que l'on nomme le cléricalisme ; et je ne pense pas qu'il s'y trouve une ligne où ne respire l'amour de la patrie et de la République. – D'ailleurs, on peut le lire.

Je vous prie, monsieur le rédacteur en chef, de bien vouloir insérer cette lettre, et d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.*

Catulle Mendès²⁷⁶

Le Cri du peuple a reconnu la valeur de l'ouvrage de Mendès en citant un extrait des *73 Journées* à propos des élections parisiennes dans son édition du 19 mars 1885.

²⁷⁴ Fernand de Rodays, « Gazette littéraire », *Le Figaro*, 6 août 1871.

²⁷⁵ Mallarmé, *Documents Stéphane Mallarmé*, éd. Carl-Paul Barbier, Paris, Nizet, 1977, t. VI, p. 465.

²⁷⁶ Catulle Mendès, *Le Gaulois*, 3 janvier 1878.

CHAPITRE II

Un dramaturge débutant

La Part du roi à la Comédie-Française

En 1868, Mendès devient directeur poétique de *L'Artiste* et il traduit les poèmes de Glaser. La publication d'*Hespérus* et des *Contes épiques* est retardée jusqu'en 1872, à cause de la guerre de 1870 et de la Commune. Mendès décide alors de se lancer dans une carrière dramatique, comme Coppée qui avait fait jouer *Le Passant* avec succès en janvier 1869. Parmi l'abondante production littéraire de Mendès, le théâtre occupe une place à part. Sa première pièce, *La Part du Roi*, est confiée à la Comédie-Française en juin 1872. La même année, Édouard Pailleron fait représenter *L'Autre Motif* le 29 février ; Amédée Achard et Eugène Bourgeois *Les Tyrannies du colonel* le 8 mai.

Mendès a écrit deux œuvres patriotiques. *La Colère d'un franc-tireur* est récitée par Coquelin à la Comédie-Française le 3 décembre 1870. Ce poème dramatique raconte l'histoire d'un franc-tireur alsacien qui insiste sur l'amputation de sa jambe blessée, afin qu'il puisse rapidement retourner sur le champ de bataille et permettre la victoire de la France. Le poème *Odelette guerrière* de Mendès est déclamé par Sophie Croizette à la Comédie-Française le 22 décembre 1870. Il s'agit d'une histoire d'amour sur fond de patriotisme. C'est avec *La Part du roi* que Mendès se lance véritablement dans une carrière de dramaturge. Cette comédie en un acte en vers est programmée à la Comédie-Française le 21 juin. L'intrigue de cette pièce en alexandrins est la suivante : la comtesse Hildegarde attend dans son château l'arrivée d'un roi, qui est tombé amoureux d'elle après l'avoir vue à un bal. Son orgueil la pousse à aimer ce roi qu'elle ne connaît pas, mais qui la fera devenir reine. Elle n'a pas vu son visage, mais elle le reconnaîtra au bracelet de fer qu'il portera, gage de son amour pour elle, comme un prisonnier. Elle seule pourra le lui retirer. Cependant, sur un malentendu, elle prend un inconnu pour le monarque et lui offre le gîte et le couvert, selon les règles de l'hospitalité. Cet inconnu, prénommé Henri, s'étonne de recevoir autant d'égards et tombe amoureux d'Hildegarde. La jeune comtesse n'est pas insensible à son charme, jusqu'au moment où elle se rend compte qu'il ne porte pas le bracelet de fer. Elle s'enfuit alors et demande à Henri de partir. S'ensuivent des scènes de séduction et des déclarations lyriques, puisque le faux roi refuse de quitter la jeune femme. La comtesse résiste longuement, par orgueil, avant de se rendre compte qu'elle aussi est tombée amoureuse. Au moment des aveux, le clairon sonne

pour annoncer l'arrivée imminente du vrai roi. Mais le cœur d'Hildegarde est déjà pris et elle ordonne de fermer les portes.

La pièce est une histoire d'amour, comme l'indique la didascalie initiale « *Rex Amor*²⁷⁷ » même si une trivialité comique apparaît à travers le personnage d'Henri. Afin que le spectateur comprenne l'histoire, Hildegarde « petite comtesse inconnue²⁷⁸ », devenue veuve et qui n'ose croire au rêve glorieux de devenir reine, prie sa chambrière Irène de lui raconter à nouveau l'histoire improbable de la demande en mariage du roi de France : « Parle-moi comme si je ne soupçonnais rien. / Le désir de te croire à tel point me dévore / Que tout ce que je sais, je veux l'apprendre encore²⁷⁹. »

C'est ainsi que se met en place le quiproquo. Comme le roi a prévu de rejoindre Hildegarde « sous un déguisement, sans pages ni valets²⁸⁰ » pendant la nuit, on comprend qu'elle se méprenne sur l'identité de l'inconnu qui arrive par hasard à son château, alors qu'elle est impatiente de voir le roi. La comtesse l'a simplement croisé à un bal et il se rend chez elle en tant qu'amant, non en tant que roi pour une visite officielle.

Le seul moyen de reconnaissance est le bracelet de fer que le roi a décidé de porter, comme marque de son amour soumis pour Hildegarde, puisqu'elle seule pourra le lui ôter. Mendès détourne le thème habituel de l'*anagnorisis* : la comtesse ne reconnaît pas le roi. Elle se présente elle-même comme une femme fière qui ne ressemble en rien aux femmes naïves rêvant d'amourettes. Sa fierté lui rend le roi désirable :

Quand on voit la lueur, prend-on garde au flambeau ?
 J'aime son diadème et non pas son visage.
 Ah ! certes, on connaît des sottises dont l'usage
 Est de laisser ouvert le chemin de leur cœur
 Aux ruses des deux yeux baissés avec langueur,
 Et plus d'une, infantile et futile, raffole
 D'un propos qui scintille ou d'un plumet qui vole.
 Ma fierté, qui ne fait que ce qu'elle a voulu,
 N'est pas de ces oiseaux qu'on prend à cette glu ;
 Libre, je fais captif l'oiselier qui me guette,
 Et je suis le miroir plutôt que l'alouette.
 Puis, ce cœur triste où vit encore mon époux
 Trouve son deuil moins fade et ses regrets plus doux
 Que la vulgaire joie où l'amour nous entraîne...

Inébranlable :

Mes pleurs ne tariront que dans des yeux de reine²⁸¹ !

²⁷⁷ Catulle Mendès, *La Part du roi*, dans *Théâtre en vers*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 63.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 66.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 68.

Cet autoportrait est en contradiction avec la présentation du personnage par l'auteur, dans la didascalie initiale : « *Elle est très jeune, mignonne, ingénue [...] Bien que vive et capricieuse, elle s'efforce de garder le maintien un peu roide des peintures sur fond d'or, auxquelles elle ressemble*²⁸². » Hildegarde emploie la métaphore de la chasse aux oiseaux pour décrire les relations amoureuses et elle s'attribue le rôle du chasseur, l'oiselier, celui qui domine la relation. Elle se considère supérieure aux amours vulgaires. Or l'arrivée d'Henri a montré qu'elle se trompe sur elle-même. Le spectateur s'attend à ce qu'elle soit prise à son propre jeu.

Henri apparaît dès la scène 2 ; on le prend aussitôt pour le roi que le château attend avec impatience :

*Henri s'arrête sur le pas de la porte, avec un air superbe, entre quatre grands valets qui portent des torches allumées. Il n'a ni chapeau, ni épée. Trente-cinq ans, l'air d'un soldat de fortune ; barbu, une cicatrice au front, assez beau d'ailleurs. Il n'a qu'une botte*²⁸³.

Il est dans un état déplorable à cause d'une attaque de voleurs. Mais il s'est défendu. Le caractère ordinaire, voire négligé, du personnage est souligné dans cette didascalie par le détail saugrenu de la botte unique. La précision sur la cicatrice l'apparente à un guerrier, même s'il ne porte pas d'épée. L'honneur et les règles de l'hospitalité imposent à Hildegarde d'accueillir et de loger le malheureux pour la nuit : « Car du seuil discourtois à qui demande asile / Avec l'hôte éconduit c'est l'honneur qui s'exile²⁸⁴. »

Henri est très surpris par l'accueil révérencieux qu'il reçoit : « Malgré ma barbe rude et ma face brunie / Aurais-je l'air d'un prince ou d'un comte en effet²⁸⁵ ? » L'interrogation du jeune homme est comique pour le spectateur, puisque effectivement on le prend pour un roi. Des valets apportent à Henri les habits d'hiver du comte. Ils sont de la même taille. Il est possible que la comtesse croie retrouver son mari défunt dans ce jeune homme. Henri a l'impression d'être dans une sorte de rêverie mais le prosaïsme du jeune homme vient trancher avec l'apparente féerie de la situation. Le jeune inconnu se montre un peu grossier, ce qui contraste avec la majesté des habits et le comportement noble d'Hildegarde. Il tourne en dérision le discours de la jeune comtesse et accorde davantage d'importance au repas :

En somme, on est très bien dans cette maison-ci !
J'étais nu, l'on me vêt ; j'étais blême et transi,

²⁸² *Ibid.*, p. 63.

²⁸³ *Ibid.*, p. 70.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 71.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 72.

L'on me chauffe, et je sens que je redeviens rose.
 Rien ne manque ! Si fait, il manque quelque chose.
 La dame a dit : « Dormez, sans peur de trahison,
 Dans cette seigneurie et dans cette maison » ;
 Le logis, en effet, n'a rien qui semble traître ;
 Mais avant de dormir il faut souper peut-être ?

Les valets rentrent portant une table somptueusement couverte de mets et de flambeaux.

Est-ce aussi le repas du comte qu'on me sert ?

Il s'attable.

Vrai dieu ! gîte et souper, tout s'offre de concert.
 Et je suis arrivé, de la plaine où l'on gèle,
 Chez l'enchanteur Merlin...

Entre Hildegarde.

Non, chez la fée Urgèle²⁸⁶ !

Dès la scène 5, Hildegarde succombe au charme du jeune homme. Cependant, elle se reprend après chaque déclaration spontanée à sa chambrière : elle le trouve « charmant parce que c'est le roi²⁸⁷ ». La scène 6 est une scène de séduction. Henri complimente Hildegarde. Sa conception de l'amour relève de l'amour courtois ; il espère mériter l'amour de la comtesse et obtenir un baiser :

Et nous briguons l'honneur d'être invincibles, non
 Pour qu'à ceux des héros se mêle notre nom
 Ni pour que dans les camps, chez les races futures,
 On célèbre en chansons nos belles aventures,
 Mais pour qu'à nos désirs, notre dame, en retour
 De beaucoup plus de gloire, offre un peu plus d'amour²⁸⁸ !

Le jeune homme tente de prendre la main d'Hildegarde. Irène, sa chambrière, l'encourage à accepter les avances du faux roi. La comtesse est hésitante et évoque son défunt mari. Henri continue sa tirade séductrice et emploie la métaphore de la rose pour désigner la femme aimée :

Et, tandis que, vaincue après un doux combat,
 Votre cœur frémirait autant que le mien bat,
 Cette rose qui craint de s'ouvrir, cette bouche,
 Qui du baiser voisin s'enivre et s'effarouche,
 Sous ma lèvre tremblante oublierait son effroi²⁸⁹ !

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 74.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 75.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 78.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 82.

Hildegarde avoue alors à sa chambrière : « Hélas ! je n'ose pas résister, c'est le roi²⁹⁰ ! Au moment où Henri s'agenouille et la supplie de lui accorder un baiser, Hildegarde baise la garde et va vers lui « souriante et rougissante²⁹¹ », mais un coup de théâtre se produit : elle se rend compte qu'il ne porte pas le bracelet de fer. Ce n'était pas le roi. La comtesse épouvantée s'enfuit.

Henri ne semble pas gêné par le départ d'Hildegarde. Il pense qu'elle va revenir et en attendant, il va manger, comme le personnage du *Gringoire* de Banville (1866) :

Bah ! gageons qu'elle va venir dans un moment.
 C'est pour me faire peur. Caprice d'âme ailée
 Qui se sent prise et veut qu'on la croie envolée.
 En l'attendant, soupçons.
 Bien que j'aie insisté
 Sur mon peu d'appétit, voici certain pâté
 Dont je soulèverais très volontiers la croûte.
 Les deux valets, rentrés silencieusement, emportent la table.
 Ah ! diable ! ceci met mon bonheur en déroute.
 On m'aimait, et j'allais souper ; la femme fuit
 Comme un oiseau s'envole, et la table la suit.
 Se moque-t-on de moi, par hasard²⁹² ?

Il place de manière triviale sur le même niveau l'amour et le repas. Mais son dîner est interrompu par les valets qui récupèrent les vêtements, lui procurent un cheval et de l'argent afin qu'il parte. La scène 8 met en scène l'incompréhension d'Henri qui s'empporte et reproche aux femmes leur cruauté :

Quelle est cette aventure ? Accueilli comme un roi,
 Chassé comme un manant ! À quel propos ? pourquoi ?
 Pourquoi rudoyer l'hôte à qui l'on faisait fête ?
 Cet exil est absurde, après ce tête-à-tête.
 De quel droit, dans la main qui me permit d'oser,
 L'aumône rétractant la faveur du baiser ?
 Ah ! cœur de femme gai jusqu'à la barbarie,
 Elle aura voulu rire, et pourvu qu'elle rie,
 Qu'importe le pauvre homme à qui son plaisir nuit²⁹³ !

Le parallélisme de construction « accueilli comme un roi, chassé comme un manant²⁹⁴ » insiste sur le quiproquo dont est victime le jeune homme. Henri se lance alors dans un monologue évoquant l'orgueil et le désir de partir à l'aventure. Cependant, il se rend compte

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*, p. 83.

²⁹³ *Ibid.*, p. 85.

²⁹⁴ *Ibid.*

qu'il ne parvient pas à partir, alors qu'on le chasse. Il s'interroge sur son incapacité à quitter le château. Il pense d'abord à la colère et à l'envie de se venger, puis il comprend qu'il est amoureux et qu'il a besoin de revoir Hildegarde :

Mais, enfin, qu'est-ce donc qui me cloue
À ces planches ? Ce seuil me chasse et me bafoue,
Et je demeure encor, captif humilié ;
Je ne vois pas ma chaîne et je me sens lié²⁹⁵.

Il réfute rapidement l'hypothèse de la vengeance : « Non. Mon cœur est sans courroux comme il est sans courage²⁹⁶. » Il prend conscience d'être amoureux et le voit comme un ensorcellement. Les deux didascalies « Silence » et « Brusque » renforcent la violence de cette reconnaissance de l'amour :

C'est quand elle sourit, surtout, qu'elle est jolie.

Silence.

L'aimerais-je ?

Brusque :

Allons donc ! Impossible ! Folie !
À des mines d'enfant coquette, il serait bon
Que je me fusse pris, moi, soldat et barbon !
[...]
– Eh bien ! non, je ne puis. Colère, amour, n'importe,
Quelque chose m'enchaîne et défend que je sorte
Du cercle où cette fée a su m'ensorceler,
Et veut que je la voie avant de m'en aller²⁹⁷ !

Comme dans une lutte, Henri capitule et se laisse porter par la force qui l'attire vers Hildegarde.

Dans la scène 9, Hildegarde revient, pensant qu'Henri a quitté le château. Elle est encore outrée par ce malentendu sur l'identité du jeune homme. Il la supplie de lui accorder qu'elle l'écoute, en dédommagement de la cruauté avec laquelle elle l'a traité. Henri se lance dans une tirade sur la condition amoureuse et la souffrance de celui qui aime pour la première fois :

Non, demeurez. C'est une chose infâme !
Vous ne m'aviez donc mis tant de bonheur dans l'âme
Qu'afin de me laisser plus misérable après ?
J'étais un vagabond sans rêves ni regrets,

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 86.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 86-87.

Qui ne connaissait point l'amour ni ses tortures ;
 Fier, indompté, fougueux et dans les aventures
 Éparpillant sa vie aux quatre vents du sort.
 Ce soir, comme un marin perdu qui cherche un port,
 J'étais venu, croyant votre seuil charitable.
 Je voulais peu de chose : un coin dans une étable.
 La chaleur de la paille eût séché mes habits ;
 Content, j'aurais soupé d'un morceau de pain bis,
 Et, dès le jour nouveau, libre et sans amertume,
 J'eusse repris ma route, ainsi que j'ai coutume.
 Vous n'avez pas voulu ! Par un horrible jeu,
 Vous avez donné trop à qui demandait peu.
 Vous, heureuse, enviant sa joie au pauvre hère
 Et sa chanson, trésor léger de sa misère,
 Vous avez, sans pitié, formé ce plan maudit
 Qu'il crût vous posséder, afin qu'il vous perdît !
 Comme un ange prendrait un homme sur son aile,
 L'emporterait au seuil de la vie éternelle,
 Lui dirait : « Vois ! » par un raffinement cruel,
 Et fermerait la porte entr'ouverte du ciel !
 Ah ! cette aumône exquise, étrange, inespérée,
 Des mains d'un misérable ébloui retirée,
 C'est un crime, et craignez qu'un jour un châtement,
 Par ma plainte évoqué, ne vienne justement
 De toute votre joie empoisonner les charmes,
 Pour ce rire de plus fait, hélas ! de mes larmes²⁹⁸ !

Hildegarde n'apprécie pas les reproches et les menaces d'Henri :

C'en est trop ! Le bonheur que vous jugez amer
 Même à qui l'a perdu n'a pas coûté trop cher,
 Et l'on doit, l'ayant eu par surprise ou par ruse,
 En rendre grâce encor même à qui le refuse²⁹⁹ !

Henri demande pardon à sa bien-aimée de l'avoir offensée. Hildegarde s'attendrit alors :
 « Comme sa voix est tendre³⁰⁰ ! » Mais elle se reprend rapidement et, s'adressant la parole à
 elle-même, déclare : « Songez que ce n'est pas le roi³⁰¹. » Elle utilise l'impératif pour se
 réprimander elle-même. Henri reconnaît l'impossibilité de leur union par le recours à deux
 métaphores animales :

De vous, si belle, à moi, qui suis affreux, penser
 Qu'un amoureux accord pût se nouer, folie !
 Car jamais la colombe au hibou ne s'allie,
 Ni la gazelle blanche, hélas ! à l'ours velu³⁰² !

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 89-90.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 90.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 91.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, p. 92.

Hildegarde déclare en aparté : « Il a tort en ceci, car, prince, il m'aurait plu. » La mésalliance est évoquée chez les deux amants. Mais Henri ne s'avoue pas vaincu et poursuit sa tentative de séduction de la comtesse, par une nouvelle tirade, qui trouble fort Hildegarde :

Si vous saviez pourtant la dévote tendresse
 Qu'à vos pieds j'aurais mise, ô ma dame et maîtresse !
 Tout mon être sans fin vous eût crié : merci !
 Pour vous, le fier soldat par vous seule adouci
 Aurait pris tous les soins que l'on a lorsqu'on touche
 Une fragile rose ou quelque oiseau farouche.
 Ô ma perle ! pour vous, ce cœur rude et chagrin
 Se serait fait riant et doux comme un écrin.
 Ah ! vous regretterez votre esclave peut-être.
 Vous prendrez pour époux un duc, un prince, - un maître !
 Vous devrez obéir, vous eussiez commandé.
 Saura-t-il être fier du trésor possédé,
 Et sa froide grandeur vous rendra-t-elle heureuse
 Autant que l'aurait fait ma misère amoureuse ?
 Être reine, c'est beau, mais vous m'eussiez fait roi,
 Et monter est moins doux que d'égaliser à soi³⁰³.

Le statut prédomine sur les sentiments, d'où l'emploi du conditionnel passé à valeur d'irréel du passé, qui vient renforcer le caractère impossible de cette union, puisque la condition princière n'est pas remplie.

À nouveau, Henri propose à Hildegarde un amour qui s'apparente à celui de l'amour courtois. Il insiste sur le fait qu'elle pourra conserver sa liberté. Il reprend la métaphore de la chasse, évoquée par la comtesse au début de la pièce, et essaye de la convaincre en lui montrant les avantages de cette relation, en comparaison de l'union avec le roi : « Vous devrez obéir, vous eussiez commandé³⁰⁴. » Henri joue sur les temps et l'antithèse, en opposant le futur de l'obligation d'obéir à la jouissance du commandement, mais il le formule au conditionnel passé : l'irréel du passé évoque alors une hypothèse vue comme impossible. Hildegarde, touchée par cette proposition, est « très troublée³⁰⁵ », mais refuse de se l'avouer : « Il voudrait me tenter. Dieu merci, je suis forte³⁰⁶. » Henri sombre dans le désespoir, il n'a plus goût pour la vie et préfère la mort plutôt que de ne pas être aimé par Hildegarde. Il pleure et la jeune femme est sensible à son discours, au point de regretter une nouvelle fois qu'il ne soit pas roi. Avant de partir, le jeune homme se montre honnête et avoue qu'il était prisonnier des Anglais mais qu'il a réussi à s'échapper. Ainsi risque-t-il toujours sa vie s'il quitte le

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ *Ibid.*

château. Hildegarde s'inquiète pour lui et sort de sa réserve : « Ils vous tueront³⁰⁷ ! » Henri lui répond : « Je les remercierai, / La mort est douce à qui ne sera point pleuré³⁰⁸. » La comtesse lui avoue qu'elle ne souhaite pas qu'il s'en aille et lui ordonne de vivre, selon sa volonté : « Vous vivrez ! je le veux³⁰⁹. »

Aux questions répétées d'Henri, abasourdi par ce revirement de situation, Hildegarde répond deux fois par l'affirmative : « Oui ! mais vous resterez³¹⁰ ? » Finalement, la jeune femme cesse de lutter contre ses propres sentiments et demande pardon à Henri :

J'avais tort. Je m'accuse, –
 Vous restez, n'est-ce-pas ? – mais j'avais une excuse :
 Un rêve fait jadis ! Un jour vous apprendrez
 À quel point j'étais folle et me pardonnerez.
 Puis, on a des fiertés dont la rigueur persiste ;
 On se dit qu'on est forte et qu'il faut qu'on résiste,
 Et l'on accable ceux qui souffrent, sans merci,
 Pour l'honneur d'être triste et malheureuse aussi³¹¹.

Mais Henri se méfie et craint une nouvelle ruse. Hildegarde lui réplique : « Regardez dans mes yeux et dites si je mens³¹². » Le spectateur ne connaît pas la réponse d'Henri, puisqu'un coup de théâtre a lieu : au moment où les deux jeunes gens reconnaissent enfin qu'ils s'aiment, on entend un son de trompe au loin. C'est l'arrivée tant attendue du roi, le vrai cette fois-ci. Mais Hildegarde, immédiatement, demande à ce que l'on ferme la porte. Sa chambrière Irène ne comprend pas ce qui se passe : « Chasser le vrai maître, ainsi qu'un inconnu³¹³ ! » Cette réplique d'Hildegarde clôt la pièce : « Le vrai maître ! je crois qu'il est déjà venu³¹⁴. »

Réception de la pièce

La pièce n'a pas connu le succès attendu par Mendès. *La Part du roi* a été appréciée par quelques journaux mais d'autres se sont largement moqués des prétentions théâtrales de Mendès. La pièce a été créée à la Comédie-Française alors que les critiques n'avaient pas été prévenus. Louis Étienne, chroniqueur de *la Revue des deux mondes*, a été l'un des rares critiques présents à cette soirée :

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 95.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *Ibid.*, p. 96.

³¹¹ *Ibid.*, p. 97.

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.*, p. 98

³¹⁴ *Ibid.*

La Part du roi, un acte en vers, a été jouée devant un public d'hommes de lettres de la jeune école ; on eût dit que le Parnasse lui-même, descendu de ses hauteurs où il se plaît à ciseler des sonnets non sans défaut, envahissait le Théâtre-Français. [...] Nous avons entendu force vers, et quelques-uns fort jolis, mais nous avons cherché la comédie. [...] C'est le cas d'appliquer le mot de Diderot : M. Catulle Mendès s'amuse à faire des broderies d'or sur des pelures d'oignons³¹⁵.

D'autres jugements plus modérés prennent la défense de Mendès dans sa première tentative de dramaturge :

Chantée par mademoiselle Sophie Croizette splendidement vêtue et par Bressant, c'est, pour quelques-uns, une exquise romance amoureuse ; pour les autres une bluette écrite en vers charmants, colorés et faciles, voire une délicieuse comédie où l'on retrouve la souplesse et le charme du rythme de Mendès. Surtout, il y est question d'une femme dénuée de scrupule et un tantinet arriviste, d'un homme de valeur quasi inexistant, d'un amour préconçu par l'arrivée d'un jeune et beau garçon...

Je ne sais pas pourquoi, depuis quelques années, ce jeune poète est le bouc émissaire de tout le Parnasse dont, en somme, il n'est que le quarantième membre. M. Mendès n'est pas un grand prêtre ; il a des convictions, il les défend quand l'occasion s'en présente : il est poète, il fait naturellement des vers, et quand il aborde le théâtre, il a droit, comme le premier venu, à être jugé avec impartialité. [...] Eh bien, sa *Part du roi*, n'est pas un chef-d'œuvre, tant s'en faut [cependant] les vers en sont bien frappés, quelques-uns même sont remarquables³¹⁶.

Le chroniqueur de *La Comédie*, qui a assisté à la première représentation, ne tarit pas d'éloges sur la pièce :

Elle a été faite au poète cette part de roi. Son œuvre a scintillé et a brillé le premier soir comme un diamant de la plus belle eau ; elle a été applaudie et méritait de l'être. Est-ce à dire que ce fût une œuvre dramatique ? Non, c'est une charmante fantaisie qui plane au-dessus de la scène dont elle n'a pas voulu connaître les exigences et qui ira prendre place dans le prochain recueil parnassien.

Hildegarde aime le roi de France parce qu'il est roi et parce qu'elle est de France. Elle s'en croit aimée et son délire est si fort qu'elle prend pour le roi un être déguenillé, déchiqueté, dépenaillé, débotté, que le hasard amène un soir dans son château.

Malheureusement pour le ribaud, qui ressemble au roi, il lui manque un bracelet dont il ne doit point se séparer. L'erreur est reconnue. Hildegarde voit se dissiper sa folie royale pour le rêtre qui n'y perd pas, croyez-le bien. Quand la majesté, la vraie majesté, se fait annoncer à son de trompe, la porte du château ne s'ouvre pas. Hildegarde se contente de regarder et de garder l'usurpateur.

Cette fantaisie ailée a été parfaitement interprétée par M. Bressant et M^{lle} Croizette. M. Catulle Mendès doit féliciter ses artistes et ses disciples ; ceux-ci ont bravement applaudi ceux-là et courageusement acclamé le nom de l'auteur, auquel ils ont fait une part de roi... de roi d'un soir.

A. A³¹⁷.

³¹⁵ Louis Étienne, *Revue des deux mondes*, juillet 1872.

³¹⁶ François Oswald, Chronique théâtrale, *Le Gaulois*, 22 juin 1872.

³¹⁷ A.A., *La Comédie*, Paris, 23 juin 1872, p. 2.

Mendès a remercié l'actrice Sophie Croizette par ce quatrain en décasyllabes à césure médiane dans *Le Gaulois* du 22 juin 1872 :

Le charme est de vous, les vers sont de moi,
La chanson ne vaut que par la sirène,
Et dans le succès de *La Part du Roi*,
Vous vous êtes fait la part d'une Reine³¹⁸ !

En revanche, le chroniqueur dramatique du *Journal amusant* de 1872 considère que Mendès n'a aucun talent dramatique et qu'il devrait arrêter là sa carrière de dramaturge :

On a beaucoup ri de ce directeur de province qui supprimait la musique de *La Dame blanche* comme nuisant à l'action. M. Catulle Mendès, lui, supprime l'action comme nuisant à la musique, je veux dire au frou-frou des rimes. Ayant le malheur de croire que chaque chose doit être mise en sa place, je ne puis que renvoyer M. Catulle Mendès aux volumes de la collection Lemerre. Là, qu'il jongle à son aise avec les rythmes excentriques et les originalités plus cherchées que trouvées. Mais qu'il ne force pas son talent à vouloir se faire passer pour auteur dramatique, quand il ignore le premier mot de cet art-là³¹⁹.

Selon *Comœdia*, Barbey d'Aurevilly aurait tenu les propos suivants après la création de la pièce :

Ce n'est pas tout à fait *une part de roi* que M. Catulle Mendès vient de prendre dans la littérature dramatique du Théâtre Français ; mais, ma foi, cela semblait presque celle d'un petit dauphin... qui grandira et qui sera peut-être un jour, qui sait ? aimé comme un roi³²⁰.

Barbey d'Aurevilly file la métaphore du titre ; ses propos sont élogieux, alors qu'il avait vivement critiqué *Le Parnasse contemporain* et Mendès dans ses *Médailles* en 1866. Dans sa rubrique « À l'extérieur », Jean Bernard, chroniqueur politique du *Gil Blas*, raconte une anecdote sur les sources d'inspiration de Mendès pour sa pièce :

Le roi de Bavière inspira la deuxième pièce de Catulle Mendès.

Les coulisses diplomatiques nous fournissent, parfois, des anecdotes littéraires qui trouvent leur place au courant de l'actualité.

La mort de Catulle Mendès nous remet en mémoire une petite histoire qu'il nous raconta lui-même au cours d'une conversation, dans cette forêt de Saint-Germain, où il aimait parfois deviser avec quelques amis.

Ceux qui sont au courant des annales du théâtre savent que la première pièce de Catulle Mendès fut jouée au théâtre du Capitole de Toulouse, alors que le poète portait

³¹⁸ François Oswald, art. cit.,

³¹⁹ Stop, « Courrier des théâtres », *Journal amusant*, n° 826, 1872, p. 5.

³²⁰ Propos rapportés par Édouard Beaudu, dans *Comœdia*, le 10 février 1909, dans un article sur les obsèques de Mendès, p. 2.

encore la tunique de lycéen ; cette première pièce avait pour titre : *Les Jarretières de ma femme*³²¹.

La seconde pièce fut écrite après la guerre ; c'est une comédie en un acte, en vers, *La Part du Roi*, qui fut jouée à la Comédie-Française en 1872, par Bressant et M^{lle} Croizette. Cette pièce a même une petite histoire, qui, par le milieu où elle se déroule, permet de la raconter sous cette rubrique un peu grave : À l'Extérieur, réservée d'habitude à l'examen des problèmes parfois compliqués qui mettent en jeu les intrigues internationales.

Catulle Mendès venait d'arriver à Paris, et il rencontra, dans le même hôtel où il était descendu, une dame de province, riche, une quarantaine de mille livres de rente, fort jolie et qui allait à Munich. Mendès y allait aussi ; ils firent route ensemble. À ce sujet, Catulle Mendès, qui, lorsqu'il était de bonne humeur, n'engendrait pas la mélancolie, me donna des détails qui étaient gais, mais n'ajouteraient rien à notre feuillet d'histoire contemporaine.

C'était au moment où Munich, bien avant Bayreuth, jouait les œuvres de Wagner, et Catulle Mendès allait assister à la première représentation de *L'Or du Rhin*.

– Qu'allez-vous faire, à Berlin ? demanda le poète à la jolie dame.

– Je vais, lui dit-elle, jouer le rôle de Lola Montès.

C'était une de ces bourgeoises que les lectures de M^{me} Bovary avaient détraquée ; elle se croyait bien supérieure à son mari, un agent de change de province, qu'elle avait quitté, rêvant de devenir la maîtresse de Louis II, le roi de Bavière, qu'on disait être vierge.

Le moment était, du reste, favorable. Louis II venait d'avoir une brouille avec son cher Wagner ; la compagne de voyage de Catulle Mendès possédait des lettres d'introduction pour le roi. Elle fut reçue par lui, mais ne réussit pas, et Louis II ne lui donna pas à jouer le rôle que Lola Montès avait rempli auprès de Louis I^{er}, son prédécesseur³²². Elle revint à Paris et se réconcilia avec son mari.

Partant de cette idée, une femme allant à la conquête d'un roi, Mendès renversa la proposition et mit en scène un prince partant pour la conquête d'une femme, d'où est née : *La Part du Roi*.

Comme quoi les vicissitudes de la politique étrangère servent parfois les poètes³²³.

Si rocambolesque que puisse paraître cette anecdote, elle semble contenir un fond de vérité, car la notice bibliographique qui accompagne la réédition de *La Part du Roi* dans le *Théâtre en vers* de Mendès paru chez Fasquelle en 1908 y fait allusion :

Cette petite comédie a été publiée en juin 1872 par l'éditeur Jouaust. Écrite deux années auparavant, non sans quelques intentions de railler la chimère d'une très belle et très illustre artiste qui avait peut-être rêvé d'être la favorite d'un jeune roi du pays des fées, elle fut jouée avec un grand succès et souvent reprise sur la scène de la Comédie-Française. Le rôle de Henri fut une des dernières créations de Bressant ; le rôle d'Hildegarde fut la première création de M^{lle} Croizette³²⁴.

Cette indication, glissée sans doute intentionnellement par Mendès, révèle le secret de cette comédie à clefs et invite à rechercher l'identité de cette artiste.

³²¹ *Les Jarretières de ma femme*, pièce représentée aux Variétés de Toulouse en mars 1858.

³²² Lola Montès (1821-1861) était une actrice d'origine irlandaise, célèbre pour avoir été la maîtresse de Louis I^{er} de Bavière.

³²³ Jean Bernard, « À l'extérieur », *Gil Blas*, 9 février 1909.

³²⁴ « Notice bibliographique », *Théâtre en vers*, dans *Œuvres complètes de Catulle Mendès*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 60.

CHAPITRE III

Catulle Mendès et *La République des Lettres*

La création de La République des Lettres

Dès 1865, Leconte de Lisle lance l'idée de lectures poétiques publiques, afin de mettre en valeur les jeunes poètes. Mendès le soutient et obtient la participation de plusieurs poètes, notamment Baudelaire. Cependant, ce projet n'a pas abouti mais une partie des collaborateurs s'étaient retrouvés dans les deux premières séries du *Parnasse contemporain*. La passion de la poésie conduit Mendès à proposer avec Mallarmé en septembre 1873 la formation d'une Société internationale des poètes. L'idée leur est venue à la suite de la publication du *Tombeau de Théophile Gautier*. Le 1^{er} novembre 1873, Mallarmé envoie à Mistral les statuts imprimés de la Société. De son côté, Mendès parvient à obtenir la participation de Hugo et s'attelle à la création de sections de la Société à l'étranger. Ainsi écrit-il à un poète anglais, probablement John Payne, dans une lettre de la fin de 1873 :

Nous pouvons compter, dès à présent, sur les adhésions de l'Autriche, de l'Italie et de la Hollande. – Nous avons noué des relations avec la Russie, et nous allons en établir avec l'Amérique. [...] Que votre prochaine lettre se donne le droit d'affirmer que la section anglaise est fondée³²⁵.

La première assemblée générale de la section française a lieu le 7 décembre 1873 ; de célèbres poètes sont présents, comme l'indique cette lettre du secrétaire du comité, Charles Aubert, le 8 décembre 1873, à un poète anglais :

La section française de la société internationale des poètes, fonctionnant sous le patronage de MM. Victor Hugo, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Auguste Barbier, Victor de Laprade, et Joséphin Soulayr, s'est réunie le 7 décembre en assemblée générale.

Il a été procédé à l'élection d'un comité de direction : ont été élus :

MM.

Catulle Mendès.

Stéphane Mallarmé.

Émile Blémont. (Directeur du journal *La Renaissance*.)

Pierre Elzéar.

Albert Mérat.

Léon Valade.

³²⁵ Michael Pakenham, *Une revue d'avant-garde au lendemain de 1870 : La Renaissance littéraire et artistique dirigée par Émile Blémont*, thèse de doctorat de l'Université Paris IV-Sorbonne, 1995, p. 48.

Michael Pakenham rappelle que « les membres du comité de direction, à une exception près, constituent le noyau des collaborateurs de *La Renaissance littéraire et artistique*³²⁶. Selon lui, ce n'est pas un fait surprenant, puisque *La République des Lettres* poursuit les ambitions de *La Renaissance littéraire et artistique*, revue qui connut deux années d'existence, de 1872 à 1874³²⁷.

Le secrétaire de la rédaction Henry Laujol, *alias* Henry Roujon, raconte la naissance de la revue dans *La Galerie des bustes*. Ainsi Stéphane Mallarmé tient-il absolument à fonder une revue et souhaite-t-il que Catulle Mendès en soit le directeur, tandis qu'il se chargerait de trouver un éditeur³²⁸. Dans une lettre au poète anglais Arthur O'Shaughnessy, Mallarmé fait part de son enthousiasme à la suite de sa rencontre avec Alphonse Derenne, qui a accepté de publier la première livraison de *La République des Lettres*. Mallarmé propose aussi au poète de contribuer à cette nouvelle revue :

J'ai mis la main sur un homme neuf, imprimeur et qui veut devenir éditeur : [...] Maintenant comment grouper notre monde autour de cet homme de bonne volonté ? Par la publication d'une belle *Revue* qu'il accepte d'entreprendre, en confiant la direction à Mendès. Vous la recevrez : et bien plus ! il faut que vous envoyiez, un jour, quelque chose ; j'ai mis votre nom parmi ceux des collaborateurs et compte envoyer le premier numéro à Swinburne [...] en lui demandant quelques beaux vers français [...]

La *Revue* est mensuelle pendant les premiers numéros ; et deviendra bi-mensuelle ; elle ne coûte que 6^d par livraison, à Paris, ou 12 francs par an en France. C'est évidemment, même en commençant, le *recueil littéraire* le plus intéressant qu'il y ait aujourd'hui et qu'il y ait eu de longtemps. Pas un grand nom ne manque ; et la collaboration des maîtres est acquise régulièrement (malgré qu'on ne *paie pas* au début.) Mais le mouvement que je détermine là était fatal ; on passera d'un endroit à l'autre : et le vieux *Parnasse* devient *La République des Lettres*³²⁹.

Alphonse Derenne publie également *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé en 1876. La parution de l'ouvrage est annoncée de nombreuses fois dans la revue.

La République des Lettres est une revue mensuelle, dont le rédacteur en chef est Catulle Mendès. La première livraison date du 20 décembre 1875. Son prix est de soixante centimes. L'abonnement à l'année coûte huit francs en France. La revue est d'abord publiée chez Alphonse Derenne, éditeur établi à Paris au 52 boulevard Saint-Michel. Elle se présente comme une revue consacrée à la littérature française et étrangère, avec comme sous-titre : *Poésies, Nouvelles, Études critiques, Études philosophiques, Sciences, Musique, Peinture,*

³²⁶ Michael Pakenham, « *La République des lettres* de Catulle Mendès et Adelphe Froger, 1875-1877 », dans *Catulle Mendès et la République des lettres*, *op. cit.*, p. 29.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Henry Roujon, *La Galerie des bustes*, Paris, Hachette, 1909, p. 165-166.

³²⁹ Lettre de Stéphane Mallarmé à Arthur O'Shaughnessy, 27 novembre 1875, *Mallarmé, Correspondance*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, t. II (1871-1885), Paris, Gallimard, 1965, p. 86-87.

Actualités. Pour la première livraison, Catulle Mendès occupe la charge de rédacteur en chef, et le secrétaire de rédaction de la revue est Henry Laujol. Voici la description de la revue dans la première livraison du 20 décembre 1875 :

La République des Lettres paraît le 20 de chaque mois, par livraison de 32 pages grand un 8^e.

Assurée dès à présent d'une longue existence, elle pourra, dans un avenir prochain, augmenter son volume et rapprocher les époques de sa périodicité.

Elle poursuit le but de grouper autour des personnalités illustres qui ont bien voulu lui assurer leur collaboration, les talents nouveaux, déjà célèbres, et les talents encore inconnus. Mais l'idée de groupe, ici, n'implique pas l'idée d'École. La communauté des travaux n'exigera pas des collaborateurs une entière conformité de tendances. Pour donner à l'ensemble de leurs œuvres un noble caractère d'unité, il suffira qu'ils aient entre eux ces points de communion : l'amour et le respect de leur art³³⁰.

Reprenant l'esprit de la *Revue fantaisiste*, Mendès a de nouveau voulu rassembler dans *La République des Lettres* les talents déjà connus, les talents qui se révèlent et ceux qui sont encore inconnus et qu'il compte faire découvrir dans la revue. Sous le pseudonyme de Jacques Rollin, dans « Les Tablettes d'un Parisien », Mendès fait l'éloge de la revue :

20 décembre, – Un événement des plus importants, – pour nous : la RÉPUBLIQUE DES LETTRES paraît. La nouvelle-née, dût-elle attendre longtemps l'attention du public, grandira peu à peu, et quoi qu'il arrive, vivra ! Purement et largement littéraire, dénuée de tout parti pris, moins désireuse d'une vogue rapide que de la sympathie des esprits délicats, elle méritera certainement l'estime par l'honnêteté et l'opiniâtreté de ses efforts³³¹.

L'avenir prometteur de la revue est annoncé dès la première livraison : « Assurée dès à présent d'une longue existence, elle pourra, dans un avenir prochain, augmenter son volume et rapprocher les époques de sa périodicité³³² ». *La République des Lettres* devient une revue hebdomadaire à partir du 9 juillet 1876. La septième livraison du 20 juin 1876 indique un changement d'éditeur : la revue est alors imprimée à la Librairie de l'Eau-Forte, au 61 rue Lafayette à Paris.

Deux numéros spéciaux sont publiés, afin d'attirer l'attention sur la revue : la livraison du 20 mai 1876 est consacrée au Salon de 1876 et celle du 5 novembre 1876 comporte des signatures en fac-similé de plusieurs auteurs reconnus, tels que Hugo, Daudet, Banville, Cladel, Coppée, etc. Hugo donne l'autographe de son poème « La Sieste de Jeanne ».

Afin d'augmenter les ventes, la direction prend la décision d'intégrer plusieurs pages publicitaires dans la revue à partir de mars 1877. Ce choix permet de créer d'autres ressources

³³⁰ *La République des Lettres*, première livraison du 20 décembre 1875, Paris, Derenne.

³³¹ Jacques Rollin (*alias* Catulle Mendès), « Tablettes d'un Parisien », *La République des Lettres*, première livraison du 20 décembre 1875, Paris, Derenne.

³³² *La République des Lettres*, première livraison du 20 décembre 1875, Paris, Derenne.

financières, en dehors des abonnements et des ventes directes qui ne suffisent pas. Mallarmé est par la suite déçu par le premier éditeur, qui se montre réticent à l'idée d'imprimer davantage d'exemplaires de la revue : « Pas sorti, vu personne, sinon Mendès à la Revue, laquelle ne va pas mal du tout et se vendrait beaucoup plus, si l'éditeur n'hésitait à en tirer un grand nombre d'exemplaires³³³. »

En septembre 1876, Adelphe Froger rejoint *La République des Lettres* comme corédacteur en chef avec Mendès. Né à Paris le 15 juin 1855, il a vraisemblablement hérité d'une importante somme d'argent à sa majorité, qu'il souhaitait consacrer à la poésie. Il a publié un recueil, *Les Amours profondes*, à la Librairie des Bibliophiles en 1875, avec l'aide financière de sa famille. Le partenariat entre Mendès et Froger est profitable aux deux hommes : le premier a les moyens de renforcer les finances de la revue, afin qu'elle devienne bimensuelle, et il peut enfin payer les collaborateurs, y compris les poètes ; le second trouve dans la revue un endroit accueillant pour ses vers. *La République des Lettres* est tirée à 2000 exemplaires et devient hebdomadaire ; elle est imprimée chez l'éditeur Richard Lesclide, au 2 rue de Châteaudun à Paris. Les parutions ont lieu tous les dimanches ; le prix d'achat baisse (50 centimes), mais l'abonnement augmente (12 francs pour six mois et 24 francs pour un an, à Paris). Les rédacteurs insistent sur sa diffusion à l'étranger, notamment en Europe, en Amérique, en Asie et en Afrique.

Dans des lettres à son ami Édouard Nodaret, Froger dit être débordé par le nombre de copies proposées à la publication ; plusieurs œuvres sont ainsi retardées, voire ne sont pas publiées du tout :

Le numéro que tu recevras en même temps que cette lettre, mon cher Edmond, ne contient pas ton article sur Bouchor qui ne passera que dans le prochain. Nous n'avons pas voulu dépasser 24 pages et nous avons été accablés de copie, dans laquelle encore la copie de choix a emporté tout. Des vers excellents de Maurice Rollinat et bons de Frédéric Plessis ont subi le même sort³³⁴.

Dans une lettre du 18 septembre, les propos étaient identiques :

Ne te plains pas de ce retard, mon cher Edmond, l'article qui passera, au lieu d'être tiré à 2000 comme nous tirons aujourd'hui, le sera à 10 000 très prochainement et dans un délai peu éloigné notre tirage atteindra 15 000. (grâce à une combine *unique* dont je ne te livrerai le secret que quand elle est signée) – c.à.d. dans quelques jours³³⁵.

³³³ Lettre de Mallarmé à O'Shaughnessy, 31 janvier 1876, dans *Mallarmé, Correspondance*, tome II, éd. cit. p. 101.

³³⁴ Michael Pakenham, *op. cit.*, p. 34. (Il s'agit d'une lettre du 23 juillet 1876, appartenant au libraire François Lang, transmise par Jean-Didier Wagneur à Michael Pakenham).

³³⁵ *Ibid.*

Cependant, cette « combine unique » ne fonctionne pas et le tirage n'augmente pas. Grâce à l'appui de Froger, Édouard Nodaret publie trois comptes rendus dans *La République des Lettres*, en se servant du pseudonyme d'Edmond Péradon. Il s'agit des comptes rendus de *La Chanson des gueux*, des *Noces corinthiennes* et des *Poèmes de l'Amour et de la Mer*.

Mendès directeur de La République des Lettres

La volonté de mettre en avant la littérature étrangère est affichée dès la première livraison, et Mendès obtient la collaboration de poètes reconnus. Le poème « Épiphanie » de Leconte de Lisle est placé en tête du premier numéro. Flaubert donne le début d'une fée inérite, « Les Conseils du Gnome », suivi par « Les Pèlerins », poème de Swinburne traduit sans son autorisation. S'y ajoutent « Une exécution capitale », histoire paysanne due à Léon Cladel, et des vers de Léon Dierx, « Les Compagnons », dédiés à Mallarmé. Louis Ménard propose un article sur « L'Origine des insectes » et Jean Richepin le poème « Les Caresses ». Ce premier numéro comporte également les « Pages oubliées » de Mallarmé : des poèmes en prose anciens et deux inédits. Enfin, Mendès écrit le premier chapitre de sa *Légende du Parnasse*, sous le pseudonyme de Henry Laujol et il termine cette livraison par les « Tablettes d'un Parisien » sous le pseudonyme de Jacques Rollin. Mallarmé informe Swinburne de la traduction de son poème dès le 28 décembre 1875 :

Le premier numéro de *La République des Lettres* que vous recevrez sous peu de jours a été jusqu'à faire main basse sur un de vos poèmes les plus sublimes, et il en donne la version due à Mademoiselle Augusta Holmès, poète musicienne. Collaborateur malgré vous comme vous l'êtes maintenant, il n'y a plus (si nous voulons ajouter l'audace) qu'à vous prier de le devenir volontiers et même en français ; et de nous envoyer peut-être plus tard, un jour, quand la pensée vous en viendra, une page ou des strophes³³⁶.

Le poète accepte de collaborer à la revue en envoyant un poème écrit en français³³⁷ peu après ; la direction de la revue s'empresse de l'annoncer dans le texte d'ouverture en tête du deuxième numéro, tout en rappelant la part belle faite à la littérature étrangère :

La seconde livraison de *La République des Lettres*, la revue qui groupe, en ce moment, le plus de littérateurs parisiens célèbres, a, fidèle à son programme international, publié des traductions du poète russe Pouchkine par son compatriote le romancier Ivan Tourgueniev. Toutefois, c'est de la littérature anglaise plus que d'aucune que veut s'occuper ce recueil, dont le premier numéro contenait la version d'un poème de Swinburne, tandis que le troisième va offrir un poème écrit en français par le même poète,

³³⁶ Lettre de Stéphane Mallarmé à Swinburne, 28 décembre 1875, dans *Mallarmé, Correspondance*, t. II, éd. cit., p. 91.

³³⁷ Swinburne, *Nocturne*, livraison du 20 février 1875, *La République des Lettres*, p. 79.

dans un des rythmes les plus difficiles à manier même dans sa propre langue, celui de la *Sextine*. L'apparition de cette curiosité est vivement attendue à Paris³³⁸.

Ce troisième numéro contient également un autre poème de Swinburne, « Erechteus », traduit par Mallarmé.

Il convient de rappeler qu'à la fin du premier numéro, Mendès avait choisi d'insérer un article élogieux paru dans la revue anglaise l'*Athenæum*, qui annonçait la création de *La République des Lettres* et surtout la collaboration des poètes Swinburne et O'Shaughnessy :

On lit dans l'ATHENÆUM, une des principales revues anglaises :
Une nouvelle revue littéraire est sur le point de paraître à Paris. *La République des Lettres* sera dirigée par M. Catulle Mendès ; et les premiers numéros présenteront la collaboration de MM. Flaubert, E. de Goncourt, Leconte de Lisle, de Banville, Zola, Cladel, Alphonse Daudet, etc. Outre, qu'il traitera des choses courantes, ce journal sera aussi rétrospectif ; il promet une série d'articles sur quelques-unes des moins connues aujourd'hui ou des productions de la première époque romantique de 1830. Un des traits tout nouveau de cette publication est que leur collaboration a été demandée à M. Swinburne, à M. O'Shaughnessy et à d'autres jeunes écrivains anglais connus pour leurs sympathies françaises. C'est pour le 20 du mois présent qu'on annonce le premier numéro ; et la publication mensuelle d'abord, pourra bientôt devenir bi-mensuelle³³⁹.

Plusieurs collaborateurs de la *Revue fantaisiste* participent aux livraisons de *La République des Lettres* : Léon Cladel, Villiers de Lisle-Adam, Flaubert, Mallarmé, ainsi que de nombreux Parnassiens : Banville, Leconte de Lisle, Heredia, Dierx.

La revue publie notamment *La Fille Elisa* des frères Goncourt, *Le Tombeau des Lutteurs* de Léon Cladel, l'œuvre poétique d'Edgar Poe traduite par Stéphane Mallarmé, le *Salon de poésie* rédigé par Huysmans, « Vera », conte de Villiers de l'Isle-Adam, « Au bord de l'eau » de Maupassant. Quelques écrivains ont recours à des pseudonymes : Maupassant utilise celui de Guy de Vamont, Mirbeau celui de Guérin, Edmond Nodaret celui de Péradon. En dépit de l'animosité de Zola envers les Parnassiens, *La République des Lettres* accueillent plusieurs naturalistes, comme Guy de Maupassant, Huysmans, Léon Hennique, Bourget et Paul Alexis. L'amitié de Mendès avec Maupassant est née de leur rencontre à la revue.

Dès la création de la revue, Mendès a sollicité la participation d'Heredia, à qui il a demandé « un paquet de vers » mais « un seul sonnet. Un chef-d'œuvre » pour le deuxième numéro, qui allait paraître « seul, en tête de la livraison, – comme a paru « Épiphanie », le poème de Leconte de Lisle.

³³⁸ En-tête de la livraison du 20 janvier 1875, *La République des Lettres*.

³³⁹ Dernière page de la livraison du 20 décembre 1875, *La République des Lettres*, p. 34.

Mendès n'a pas toujours fait l'unanimité parmi les collaborateurs de *La République des Lettres*. Il était à la fois admiré et critiqué, comme le montre cette lettre inédite d'une collection particulière de Ponchon à Richepin, proposée par Michael Pakenham dans son article sur *La République des Lettres* :

Si Bourget n'a pas encore écrit à Maurice [Bouchor], quand tu recevras cette lettre, dis-lui que sa nouvelle le Shakespearomane passera dans *La République des Lettres*. Cet idiot de Mendès a daigné la trouver remarquable [publiée le 25 février 1877]³⁴⁰.

La publication de L'Assommoir

En 1876, Yves Guyot, nouveau rédacteur en chef du *Bien public*, accepte de publier le roman d'Émile Zola, *L'Assommoir*. *Le Bien public*, quotidien fondé en 1871, est favorable aux idées naturalistes. La publication du roman en feuilleton est annoncée dans le numéro du 8 avril 1876 :

Nous commencerons en feuilleton dans le numéro de mercredi soir portant la date du 13 avril

L'ASSOMMOIR

nouveau roman de M. Émile Zola,

l'auteur de

SON EXCELLENCE EUGÈNE ROUGON

*qui obtiendra le plus grand succès*³⁴¹.

La publication de *L'Assommoir* commence en feuilleton dans la livraison du 13 avril 1876 du *Bien public* et se poursuit jusqu'au 7 juin. La publication est cependant interrompue, à cause de nombreuses plaintes de lecteurs et de désabonnements massifs. Le directeur du journal décide alors de suspendre la publication et insère une note explicative aux lecteurs, dans le numéro du 5 juin, en tête de la première colonne :

La première partie du remarquable roman que nous publions doit se terminer dans les premiers jours de juin.

³⁴⁰ Michael Pakenham, *op. cit.*, p. 35.

³⁴¹ Léon Deffoux, *La publication de L'Assommoir, avec des lettres inédites de Théodore de Banville, Catulle Mendès, Henri Céard et Paul Bourget*. Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1931, p. 48.

M. Émile Zola avait accepté la lourde tâche d'achever au courant de la publication cette étude si fouillée et dans un langage si cherché.

Il s'est laissé attarder, et, désireux de donner tous ses soins à la deuxième partie, il nous prie de lui accorder du temps, en nous laissant la faculté de remplir les engagements pris par nous envers d'autres romanciers.

Nous publierons donc le 6 juin :

LES COMPAGNONS DU GLAIVE

par Léopold Stapleaux³⁴².

La publication de *L'Assommoir* dans *Le Bien public* s'est interrompue après le chapitre VI et a été remplacée à partir du 8 juin par celle du roman de Léopold Stapleaux.

Zola n'avait remis à Yves Guyot que la partie du manuscrit qui a été publiée, déplorant le retard qu'il avait pris dans la rédaction : « J'étais si fatigué, écrit-il à Paul Alexis, le 24 juillet 1876, de Piriac, où il villégiature, que j'ai lâché *L'Assommoir* en me promettant de le finir en septembre. Il paraît par petits fragments dans *La République des Lettres*. On a également commencé l'impression du volume³⁴³. » Néanmoins, les plaintes des lecteurs du *Bien public* semblent bien avoir été la cause véritable de l'arrêt de la publication.

En mai 1876, Zola se voit dans la nécessité de trouver d'autres lieux de publication pour son roman. Ainsi pense-t-il à la Russie, comme en témoigne cette lettre du 27 mai 1876 à son ami Tourgueniev, qui devait y retourner prochainement :

Mon cher ami,

Il faut absolument que je cause avec vous avant votre départ. Je serai demain chez Flaubert entre quatre heures et quatre heures et demie. Si vous ne pouvez pas vous y trouver, donnez-moi un rendez-vous à n'importe quelle heure.

Voici ce qui m'arrive. On suspend *L'Assommoir* dans *Le Bien public*, dont les abonnés parlent, m'a-t-on dit, de s'expatrier si la publication continue. Dès lors, il y aurait peut-être quelque chose à faire en Russie, puisque la moitié de l'œuvre seulement aura paru en France. Les deux journaux qui donnent le roman à Saint-Pétersbourg vont se trouver fort embarrassés. Ne pourriez-vous pas, en arrivant là-bas, leur proposer la suite, moyennant un prix doux ?

À demain, n'est-ce pas ?

Votre bien dévoué³⁴⁴.

³⁴² *Ibid.*, p. 49-50.

³⁴³ Lettre d'Émile Zola à Paul Alexis, du 24 juillet 1876, *Correspondance*, t. II (1868-1877), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980.

³⁴⁴ Lettre d'Émile Zola à Ivan Tourguéniev, *op. cit.*, p. 457.

De son côté, Mendès saisit l'opportunité en proposant à Zola de poursuivre la publication de *L'Assommoir* dans sa récente revue *La République des Lettres*. Henry Roujon, secrétaire de rédaction, raconte ce choix dans l'histoire de la revue :

À cette nouvelle, nous échangeâmes Mendès et moi, le plus astucieux des regards. De Sainte-Pélagie nous courûmes aux Batignolles où demeurait Zola. Le grand écrivain nous reçut à bras ouverts. Notre offre lui agréa de publier, contre vents et marées, la suite de son roman. Il nous fit un prix d'ami. Nous emportâmes, comme une conquête, le manuscrit inachevé encore. C'est ainsi que notre raffinée clientèle dégusta *L'Assommoir*, chaque semaine, entre une ballade et un conte bleu³⁴⁵.

Mendès propose à Zola de publier le roman dans sa revue, devenue alors hebdomadaire : « Nous en publierons de 12 à 16 grandes pages chaque dimanche matin. Une grande publicité (huit ou dix mille affiches) serait faite autour de cela. Comme nous ne sommes pas très riches, la somme qui vous serait offerte serait médiocre, mais immédiate³⁴⁶. » Zola s'empresse d'accepter la proposition, d'autant plus que le roman a déjà été intégralement payé par *Le Bien public* et que *La République des Lettres* se charge d'une nouvelle publicité pour *L'Assommoir*. Ainsi écrit-il à son ami Paul Alexis le 1^{er} juillet 1876 : « *L'Assommoir* n'a pas paru assez radical et a été arrêté dans *Le Bien public*. D'ailleurs, on m'a payé le roman entier (8000 francs), ce qui a coupé court à mon amertume. Mais voilà que l'aventure vient de se compliquer : Mendès m'offre mille francs pour achever *L'Assommoir* dans sa revue, et j'ai accepté, car c'est mille francs de trouvé sur le trottoir. Ajoutez que Paris est de nouveau plein d'affiches. Je suis très content³⁴⁷. »

Les deux écrivains se mettent d'accord sur les termes de leur partenariat, comme en témoigne cette lettre écrite par Mendès le 4 juillet 1876 à Zola : « Nous avons reçu votre lettre et nous sommes d'accord sur tous les points. *Le Bien public* nous a accordé le droit d'acheter la publication de votre roman *L'Assommoir*, qui devra nous être remis dans sa totalité avant le 15 novembre prochain, date extrême³⁴⁸. » Mendès ajoute : « Vous demeurez le maître d'indiquer les coupures comme vous l'entendrez, mais nous sommes sûrs que vous fournirez toujours à la revue un minimum de huit pages et un maximum de quinze³⁴⁹. »

Les rapports entre Zola et la rédaction du *Bien public* sont restés cordiaux, selon Yves Guyot, qui affirme cinquante ans plus tard : « Je fus fort ennuyé de la nécessité d'interrompre

³⁴⁵ Henry Roujon, *La Galerie des bustes*, Paris, Rueff, 1908.

³⁴⁶ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 24522, f. 165.

³⁴⁷ Lettre d'Émile Zola à Paul Alexis, du 1^{er} juillet 1876, dans *Correspondance*, tome II (1868-1877), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 465.

³⁴⁸ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 24522, f. 164.

³⁴⁹ *Ibid.*

L'Assommoir et Zola tout autant. Mais j'assurai la continuation de la publication dans *La République des Lettres* ; et ce regrettable incident ne provoqua pas de refroidissement entre Zola et moi. L'affaire fut réglée entre nous en quelques minutes³⁵⁰. »

En effet, *Le Bien Public* annonce en première page du 6 juillet 1876 que la publication de *L'Assommoir* va se poursuivre dans *La République des Lettres* :

Comme nos lecteurs le savent, nous avons dû interrompre la publication de *L'Assommoir*, le remarquable roman de M. Émile Zola ; l'auteur s'étant laissé devancer nous avait demandé un délai.

Aujourd'hui la deuxième partie de *L'Assommoir*, beaucoup plus considérable que la première, est entièrement terminée ; mais, comme nous nous trouvons engagés dans une nouvelle publication très intéressante (*Les Compagnons du Glaive*, par Léopold Stapleaux), nous avons songé à une combinaison fort avantageuse pour nos abonnés.

Par suite d'arrangements pris avec l'administration de *La République des Lettres*, 2, rue de Châteaudun, tous nos abonnés anciens et nouveaux qui en feront la demande recevront gratuitement cette revue où sera publiée, in-extenso, à partir du 9 juillet, la deuxième partie de *L'Assommoir*³⁵¹.

Une note est ajoutée au numéro du 10 juillet 1876, à l'intention des lecteurs abonnés :

Demain la deuxième partie de *L'Assommoir* paraît dans *La République des Lettres* ; voulant faire bénéficier nos acheteurs au numéro de cette prime, nous joignons à chaque exemplaire un bon relié à la date du journal. Sept numéros donnent droit à un exemplaire de *La République des Lettres*³⁵².

Toutes les pages parues dans *Le Bien public* sont imprimées en un tirage à part. Il s'agit de la première édition de la première partie de *L'Assommoir* : elle est mentionnée à la page 388 de la *Bibliographie de la France* à la date du 8 juillet 1876.

Ce changement de lieu de publication semble profitable à tous : *Le Bien public* conserve ses lecteurs mais offre la possibilité de poursuivre la lecture de *L'Assommoir* à ceux qui le désirent ; Zola a été payé pour le roman entier et *La République des Lettres* continue la publication du roman à peu de frais.

Cependant, on peut s'étonner que Zola n'ait pas été surpris par la proposition de Mendès. En effet, Zola avait publiquement critiqué la froideur et l'impassibilité des poètes parnassiens : « N'est-ce pas avouer que la vie ne les touche plus, qu'ils habitent des hauteurs surhumaines ? Ils se font gloire, les malheureux, d'être morts ! Qu'ils gardent donc le silence de la terre puisqu'ils ont la vanité du tombeau³⁵³... » Les deux écoles du Parnasse et du

³⁵⁰ Léon Deffoux, *op. cit.*, p. 51.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 51-52.

³⁵² *Ibid.*, p. 52.

³⁵³ *Ibid.*, p. 53.

Naturalisme s'opposent sur de nombreux points, mais *La République des Lettres* a accueilli plusieurs disciples de Zola, notamment Guy de Maupassant, Huysmans, Léon Hennique et Paul Alexis. Ce dernier a même mis en avant le courage des Parnassiens d'avoir poursuivi la publication du roman : « Comment oublier, s'écriait celui-ci, bien des années après, comment oublier la courageuse et intelligente attitude des Parnassiens à notre endroit ? Comment, malgré nos divergences d'idéal, ne pas aimer Catulle Mendès et ses amis³⁵⁴ ? »

D'autres étaient d'un avis beaucoup plus critique, comme Huysmans, qui considérait que Mendès n'avait jamais véritablement respecté l'école naturaliste et ses auteurs. Ainsi a-t-il écrit à Camille Lemonnier en mars 1877 : « Quant aux organes naturalistes, pour le moment il n'y en a pas. *La République des Lettres* nous déteste et Mendès a fait même des articles contre plusieurs d'entre nous à la suite de quoi nous nous sommes retirés. Il n'a pris *L'Assommoir* que pour lancer son journal. Une fois l'affaire faite, il n'a même pas voulu laisser passer un article sur le livre quand il a paru. Ils détestent tous la modernité dans ce journal, et ne croient qu'aux poèmes grecs et indous³⁵⁵. » Henry Roujon, secrétaire de rédaction de *La République des Lettres*, a proposé une autre explication à cette collaboration surprenante :

Il nous étonnait, nous troublait, s'imposait à nous, mais sans nous séduire. Ce n'était pas un de nos maîtres. Aussi avons-nous eu plus d'une fois, en lisant les épreuves de *L'Assommoir*, des mélancolies qui ressemblaient presque à des remords. Ce qui devait s'appeler le *Naturalisme* allait à l'encontre de nos goûts les plus chers. Mais quoi ! Nous avions tout d'abord un devoir de pilote à remplir. Nous savions gré à ce vapeur de remorquer nos balancelles dans son sillage un peu trouble. Grâce à son concours, nous voyions arriver au quai notre cargaison de parfums, de fleurs exotiques et de fruits rares. Nous fûmes infidèles à nos dieux pour les mieux servir. C'était presque de la politique. Tous les hommes d'État nous comprendront³⁵⁶...

Avant cette déclaration d'Henry Roujon, Mendès avait choisi, sous un pseudonyme, de défendre la décision de publier *L'Assommoir*. En effet, lors d'une conférence le 25 janvier 1877, Léon Hennique avait pris position en affirmant la supériorité de Zola sur Hugo. Cette déclaration avait fait scandale. Mendès avait choisi d'y répondre le 28 janvier, en utilisant le pseudonyme de Jean Prouvaire, dans sa rubrique « La ville et le théâtre, revue de la semaine » dans *La République des Lettres* :

Un fait dénué d'importance, mais qu'il faut noter cependant. Dans une conférence de la salle des Capucines, Léon Hennique, un jeune écrivain qui a été notre collaborateur, proclame d'une façon assez inattendue que l'Idéal est une fadaise et que *L'Assommoir*

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 54.

³⁵⁵ Lettre de Huysmans à Camille Lemonnier, mars 1877, *Huysmans, Lettres inédites à Camille Lemonnier*, Genève, Librairie Droz, Paris, Librairie Minard, 1957, p. 25.

³⁵⁶ Henry Roujon, *op. cit.*, p. 175-176.

d'Émile Zola est supérieur à *Quatre-vingt-treize* de V. Hugo ; le tout avec une assurance qu'excuse, sans doute, mais que n'autorise pas l'enthousiaste fervent d'un très récent néophytisme. Les louanges de cette espèce sont-elles agréables à É. Zola ? Il est permis d'en douter. Pour nous, nous serons net : *La République des Lettres* a repris la publication de *L'Assommoir* qu'aucun journal n'eût osé achever ; ce roman calomnié, dénoncé, elle l'a publié intégralement, sachant à quoi elle s'exposait, et s'est résignée d'avance aux criailleries. Pourquoi *La République des Lettres* a-t-elle agi de la sorte ? Parce que *L'Assommoir* lui paraissait un roman nouveau très hardi, très extraordinaire – exceptionnel en un mot –, même dans l'œuvre de son auteur, – choquant, il est vrai, pour quelques-uns, mais rachetant certaines violences par la réussite de l'effort littéraire, et l'évidente puissance de son auteur. M. Émile Zola n'est pas de ceux qu'il faut chicaner sur tel ou tel détail, sur telle ou telle expression ; c'est un homme tout d'une pièce ; il faut le prendre, ou le laisser ; *La République des Lettres* a été heureuse de le prendre, et le remercie ici de sa précieuse collaboration. – Mais *La République des Lettres*, avant toute chose, honore, admire, défend et défendra la beauté, le rêve, l'art magnifique et pur, l'idéal en un mot, et, par conséquent, celui en qui, de nos jours, ils se manifestent le plus glorieusement. C'est de ce passé-là que doit naître l'avenir ! – et précisément parce qu'elle a publié *L'Assommoir*, précisément parce que M. Léon Hennique a été un de ses collaborateurs, elle doit protester contre des théories et des assimilations dont elle n'entend pas porter la responsabilité³⁵⁷.

La République des Lettres a tenu ses engagements envers Zola en publiant l'intégralité de la deuxième partie de *L'Assommoir*, et ce, en dépit des incidents survenus durant cette publication. Dans une lettre datée du 9 septembre 1876, Zola a demandé à Mendès de lui retourner son manuscrit et lui a également demandé si le virulent article du *Figaro* avait eu des effets sur les ventes de la revue :

À Catulle Mendès

Me voici de retour, mon cher confrère.

Vous seriez bien aimable de me renvoyer le manuscrit de tout ce qui a paru de *L'Assommoir* ; je veux retrouver mon texte égaré à deux ou trois reprises dans l'impression. Envoyez-moi la revue en double exemplaire chez moi. [...] Les injures du *Figaro* ont-elles produit quelque effet³⁵⁸ ?

Zola a semblé plutôt satisfait de la publicité que l'article dans *Le Figaro* a pu faire au roman, ce qui a permis d'augmenter les ventes. Le terme d'« injures » est juste par rapport au contenu de l'article. Albert Millaud avait publié un article intitulé « Lettres fantaisistes sur Paris. M. E. Zola. » en première page de l'édition du 1^{er} septembre du *Figaro* : « [M. Zola] publie, en ce moment, dans une petite revue un roman intitulé : *L'Assommoir*, qui nous fait l'effet de devoir être réellement l'assommoir de son talent naissant. Ce n'est plus du réalisme,

³⁵⁷ Jean Prouvaire (*alias* Catulle Mendès), « La Ville et le théâtre, revue de la semaine », *La République des Lettres*, 28 janvier 1877, troisième volume de la deuxième série (24 décembre 1876 - 11 mars 1877), Paris, p. 183.

³⁵⁸ Lettre d'Émile Zola à Catulle Mendès, du 9 septembre 1876, dans *Correspondance*, t. II (1868-1877), éd. cit., p. 487-488.

c'est de la malpropreté ; ce n'est plus de la crudité, c'est de la pornographie. C'est presque un service à lui rendre que de faire le lecteur juge des aberrations dans lesquelles tombe en ce moment M. Zola³⁵⁹. »

Plusieurs incidents sont intervenus durant la publication du roman, sans compter les articles critiques envers Zola. Le numéro du 5 novembre a paru sans sa livraison habituelle. L'imprimeur Cochet a reçu plusieurs fois, à Meaux, la visite du procureur de la République de Melun. Le procureur est venu pour la première fois après la publication du premier numéro qui comprenait la suite de *L'Assommoir*. Il voulait faire interdire la vente. L'intervention de Mendès a permis de l'éviter, mais la menace était réelle, comme le prouve cette lettre de Mendès à Zola : « Si Cochet ne voulait pas, nous trouverions un autre imprimeur et sachez bien que, quoi qu'il arrive, j'achèverai la publication commencée, dussions-nous pour quelques numéros, nous faire imprimer en Belgique³⁶⁰ ». Certains passages ont également été supprimés à la demande du procureur et Zola a dû raccourcir certains épisodes.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 486.

³⁶⁰ Léon Deffoux, *op. cit.*, p. 57.

CHAPITRE IV

Le défenseur de Wagner en France

Première rencontre avec Wagner

Mendès a été l'un des premiers à soutenir en France Richard Wagner, qui a dû affronter l'échec de la représentation de *Tannhäuser* à Paris en 1861. Il a publié *Richard Wagner* en 1886 et *L'Œuvre wagnérienne en France* en 1899, afin de promouvoir la musique de ce compositeur. L'écrivain s'engage ainsi à mettre en avant la modernité du compositeur allemand, non sans courage dans le climat général d'hostilité à l'égard de l'Allemagne qui règne en France après la Guerre de 1870.

Mendès a découvert la musique wagnérienne lors des trois concerts qui ont eu lieu à Paris au Théâtre-Italien les 25 janvier, 1^{er} et 8 février 1860. Wagner y a joué l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le prélude de *Tristan et Iseult* et des morceaux de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Mendès a pu lire en allemand les poèmes du maître qui accompagnaient les concerts. Champfleury a consacré un ouvrage à Wagner, dont lequel il retrace la réussite de ce premier concert à Paris :

Dès l'arrivée du maître à son pupitre, je compris à la physionomie de l'orchestre que la cause était gagnée. Les musiciens se dérangèrent avec respect et joie, impatients de commencer et saluant l'arrivée de Richard Wagner par des applaudissements d'archets sur le bois de leurs instruments³⁶¹.

Comme Baudelaire et Mendès, Champfleury admirait les créations wagnériennes : « Chaque fragment de chacun des opéras de Wagner n'est qu'une vaste mélodie, semblable au spectacle de la mer³⁶². » Le 24 janvier 1860, Champfleury a assisté à l'audition du premier fragment de l'œuvre de Wagner ; il a précisé que le public parisien était particulièrement exigeant et pouvait se montrer hostile face aux innovations : « En un cinq minutes, un jugement peut être rendu par ce jury frivole contre un homme qui donne en une heure le résultat de trente ans d'études, de souffrances et d'abnégation³⁶³. » Il a expliqué ses propres réticences avant le concert, puisqu'il avait été influencé par les critiques négatives sur Wagner :

Des orchestrations étranges, des accouplements bizarres d'instruments à timbres ennemis, des mélodies singulières rompues tout à coup comme par un méchant gnôme, des armées formidables d'instrumentistes et de choristes, des télégraphes portant le commandement du chef d'orchestre à d'autres sous-chefs dans d'autres salles, à la cave et au grenier, me

³⁶¹ Jules Champfleury, *Richard Wagner*, Paris, Librairie Nouvelle, 1860, p. 5.

³⁶² *Ibid.*, p. 7.

³⁶³ *Ibid.*, p. 6.

donnaient un certain effroi de cette *musique de l'avenir* d'Outre-Rhin, dont les critiques *sérieux* ne parlaient qu'avec dédain³⁶⁴.

Le 5 octobre 1907, dans le *Gil Blas*, Georges Price a mis en lumière les débuts de la relation amicale entre Mendès et Wagner, grâce à l'éclairage de lettres françaises inédites du compositeur³⁶⁵. Dans une lettre du 25 mars 1861, Wagner a répondu à Victor Cochinat, directeur de *La Causerie*, qui lui avait demandé d'envoyer un mot à propos de l'échec de la représentation de *Tannhäuser* qui a eu lieu à Paris le 13 mars 1861 :

Car après tout ce qui s'est passé, je ne verrais que des inconvénients si vous me forciez de sortir de l'ombre où un injuste sort m'a jeté après la chute de *Tannhäuser*. Je vous avoue, Monsieur, que je suis fort étonné de l'attitude des Parisiens, et surtout de celle des abonnés de l'Opéra. C'est peut-être ma faute, car M. le directeur de l'Opéra m'avait averti que ses abonnés avaient besoin d'un ballet pour digérer leurs dîners. Je croyais d'abord que c'était une plus ou moins bonne plaisanterie. Hélas ! ce n'était que trop vrai. Et je suis, comme lui, persuadé que je suis à jamais exclu des théâtres français. Car ce qui s'est passé le jour de ma première se répéterait éternellement et partout en France. Est-ce que les badauds du boulevard ne chantent pas ma chute, est-ce que les crieurs des rues ne vendent pas des sifflets Wagner. Et on me dit que ce n'est pas fini ! On me jouerait aux revues de fin d'année, et quelques personnes ignobles m'écrivent des lettres hideuses³⁶⁶.

Wagner a ensuite raconté avoir reçu des « lettres encourageantes de gens de lettres³⁶⁷ », notamment celle de Mendès, qui l'a invité à collaborer à la *Revue fantaisiste*. Il a apprécié les qualités de critique littéraire du jeune jomme :

Quoiqu'il n'ait que 16 ou 17 ans, il montre infiniment la grâce et l'esprit parisiens, et je crois que M. Mendès pourra devenir un critique juste et généreux. Je ne sais pas s'il veut persévérer dans cette voie, mais toute la tendance de cette revue, dont je garde précieusement le premier numéro, me dit que ce jeune homme est un homme de talent ; quand il aura terminé ses études, je crois même qu'il pourra rendre de réels services à la littérature française³⁶⁸.

Cependant, il s'est montré bien plus réservé à propos du talent poétique de Mendès, qu'il jugeait mauvais :

On m'a montré quelques petites poésies qu'il a écrites et elles sont dédiées à un M. Glatignau ou Glatigny qui m'a écrit également, mais je ne crois pas que M. C. Mendès est un bon poète et qu'il ne le sera jamais. Car il manque de versification ; il sera sans doute un meilleur critique. Mais il ne le faut pas gâter. Du reste, vu que c'est un enfant précoce, il est bien possible qu'il meure trop tôt, car les jeunes gens ainsi doués n'ont pas une longue vie. J'espère pour lui plutôt une fin prématurée que des déceptions comme les miennes. Mais il n'en aura peut-être pas ; du reste, il ne sera que critique et ce sera pour lui peut-être ce qu'il lui faut³⁶⁹.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 7.

³⁶⁵ Georges Price, « Richard Wagner et Catulle Mendès », *Gil Blas*, 5 octobre 1907, p. 1.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ *Ibid.*

En 1868, Mendès, accompagné de Villiers de l'Isle-Adam, a rencontré Wagner à Bayreuth. En 1886, dans son *Richard Wagner*, il explique qu'il avait déjà croisé le compositeur allemand mais que les circonstances n'étaient pas favorables à une discussion, puisque Wagner était inquiet à propos de la représentation du *Tannhäuser*. Celui qu'il appelle un « homme de génie³⁷⁰ » est apparu à Mendès comme « un chat en colère, hérissé, toutes griffes dehors³⁷¹ ». La première rencontre officielle a eu lieu en Allemagne. Mendès était ému et intimidé mais guère inquiet, comme il l'a raconté dans *Richard Wagner* :

Cependant, nous n'étions pas des inconnus pour Wagner ; et comme il n'ignorait pas que nous combattions avec ardeur pour le triomphe de ses idées et de son œuvre, nous avions l'espérance d'une réception cordiale et bientôt de quelque sympathie³⁷².

Mendès a décrit le compositeur allemand comme un homme nerveux et agité dont l'allure n'était pas imposante, contrairement à son œuvre :

Il était petit, maigre, étroitement enveloppé d'une redingote de drap marron, et tout ce corps grêle, quoique très robuste peut-être, – l'air d'un paquet de ressorts, – avait dans l'agacement de l'attente, le tremblement presque convulsif d'une femme qui a ses nerfs³⁷³.

Les frais du voyage en Allemagne ont été pris en charge par la revue *Le Gaulois*, pour laquelle Mendès a été chargé de rédiger un compte rendu sur l'Exposition des Beaux-Arts de Munich, ainsi qu'un reportage sur Wagner, qui a été ravi de les accueillir, comme le montre cette lettre à Judith Gautier :

Madame,

Je suis à Lucerne et je n'ai pas besoin de vous dire à quel point je serai heureux de vous voir ainsi que Monsieur Mendès. Je voudrais seulement vous prier de prolonger votre séjour à Lucerne afin que la joie que vous m'accordiez ne soit pas si vite évanouie.

Je suppose que vous allez à Munich pour l'exposition de peinture. Cependant, comme j'ai la présomption d'admettre qu'il vous serait agréable d'entendre quelques-unes de mes œuvres, j'ai à vous dire que les représentations du *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs* ont lieu au mois de juin et que l'*Or du Rhin* sera donné au plus tôt le 25 août, si tant est qu'on le donne³⁷⁴.

Le 22 mars 1870, à Bruxelles, Mendès et sa femme ont assisté à la première représentation de *Lohengrin*, qui a connu un franc succès, avec vingt-deux représentations, du 22 mars au 8 mai 1870. Le couple a apprécié son séjour chez le compositeur allemand, comme l'a raconté Mendès dans son ouvrage dédié au maître :

³⁷⁰ Catulle Mendès, *Richard Wagner*, Paris, Charpentier, 1886, p. 6.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 5.

³⁷² *Ibid.*, p. 7.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Stéphane Verstaevel-Magnier, *Catulle Mendès. Poète protégé*, Pologne, Wrocław, 2015, p. 105.

Puis il s'envolait dans des emportements : sublimes images, calembours, barbarismes, un flot incessant, toujours heurté, toujours renouvelé, de paroles superbes, tendres, violentes ou bouffonnes. Et, tantôt riant à se décrocher la mâchoire, tantôt s'attendrissant jusqu'aux pleurs, tantôt se haussant jusqu'à l'extase prophétique, il mêlait tout dans son extraordinaire improvisation : les drames rêvés, *Parsifal*, le roi de Bavière, qui n'était pas un méchant garçon, les tours que lui jouaient les maîtres de chapelle juifs, les abonnés qui avaient sifflé *Tannhäuser*.

Mendès a été marqué par le dynamisme et la loquacité de Wagner :

Nous, cependant, étourdis, éperdus, riant avec lui, pleurant avec lui, extasiés avec lui, voyant ses visions, nous subissions comme un tourbillon de poussière et de tempête ensoleillées l'épouvante et le charme de son impérieuse parole³⁷⁵ !

En 1887, dans la *Revue wagnérienne*, Villiers de l'Isle-Adam a raconté les très bons souvenirs qu'ils gardent de son séjour chez Wagner à Lucerne, en compagnie du couple Mendès : « Depuis une quinzaine, environ, son admirable accueil nous avait retenus. La simplicité, l'enjouement, les prévenances de notre hôte nous rendirent inoubliables ces jours heureux : une grandeur natale ressortait pour nous du laisser-aller qu'il nous témoignait³⁷⁶. »

Réception de Tannhäuser en France

La première représentation de *Tannhäuser* a eu lieu à Paris le 13 mars 1861. Mendès a retracé cette soirée dans *Richard Wagner* :

Je me vois dans un coin de la salle, frémissant d'indignation, car les concerts de Richard Wagner, au théâtre des Italiens, m'avaient déjà conquis à ce qu'on appelait alors la musique de l'avenir, essayant d'imposer silence à mes voisins, et, quand la tempête se calmait un instant, saisissant dans l'orchestre et sur la scène d'incomparables beautés musicales et poétiques. À quelques stalles de la mienne était assis Charles Baudelaire. Du regard nous nous disions quelquefois l'un à l'autre tout ce que nous inspirait de colère et aussi de pitié la rage démente de la foule³⁷⁷.

Baudelaire lui a fait prendre conscience de la modernité de Wagner. Dans la *Revue fantaisiste* du 1^{er} mai 1861, Mendès a évoqué la brochure de Baudelaire sur l'échec de la représentation du *Tannhäuser* en France : « M. Ch. Baudelaire écrit une défense vigoureuse et convaincue de Richard Wagner et du *Tannhäuser*³⁷⁸. » Le 24 mars 1861, dans une lettre à Jules Noriac, Wagner a évoqué les encouragements qu'il a reçus de la jeune génération, notamment de Mendès :

³⁷⁵ Catulle Mendès, *Richard Wagner*, Paris, Charpentier, 1886, p. 10-11.

³⁷⁶ Villiers de l'Isle-Adam, « Souvenir », *Revue wagnérienne*, juin 1887.

³⁷⁷ Catulle Mendès, *Richard Wagner*, *op. cit.*, p. 91.

³⁷⁸ Catulle Mendès, « Revue de la quinzaine », *Revue fantaisiste*, 1^{er} mai 1861.

J'ai manqué votre visite et celle de M. Albert Glatigny ; j'en suis désolé ! Vous m'écrivez de belles paroles qui me fortifient. Jamais je n'ai entendu un bruit aussi infernal. M. Catulle Mendès a bien voulu m'inviter à collaborer à la *Revue* dont vous parlez ; j'accepte et je vous enverrai très prochainement mon premier article sur ce que vous me demandez³⁷⁹.

L'amitié entre Mendès et Wagner a débuté en 1861. De Paris, Mendès a régulièrement aidé le compositeur pour s'occuper de ses affaires, traduire des partitions et organiser les préparatifs des concerts. Dans une lettre écrite en français et datée probablement de novembre 1867, Wagner a remercié le jeune poète. Le compositeur s'est également confié à lui sur les difficultés à concilier la création artistique aux exigences matérielles de la vie :

Il est vrai que dans ces derniers temps j'ai pensé quelquefois au cas de nécessité dans lequel je puisse me trouver un jour de gagner de l'argent pour subsister, et peut-être vous avez entrevu mes préoccupations à ce sujet. Dans ce cas j'y aurais songé sérieusement avec la résignation d'un homme qui fait les préparatifs pour son enterrement. Alors j'aurais été obligé de donner des concerts, de faire des programmes, d'y songer d'être varié, amusant, de ménager certaines coupes finales etc. J'ai joué un rôle bien bête quand je me suis mis dans ce train-là³⁸⁰.

Wagner a exprimé ses inquiétudes concernant ses besoins financiers et s'est donc réjoui d'avoir comme mécène Louis II de Bavière :

Heureusement pour moi, pour les miens, mes œuvres et mon avenir, j'ai gagné la froide tranquillité de subsister envers ce jeune roi, qui, malgré tout, reste toujours pour moi le remplaçant de tout mon monde contemporain autrefois, récompensateur (*sic*) d'un homme de mon mérite³⁸¹.

Cependant, le compositeur allemand a parfois trouvé difficile de concilier les exigences du roi avec son indépendance d'artiste. Il a besoin d'être soulagé des contraintes matérielles afin de se consacrer pleinement et librement à la création :

Pourvu que je reste tranquille, que je ne m'occupe de rien, et laisse ceux-là faire ce qu'ils veulent, je m'assure la possibilité de travailler et de finir toutes mes œuvres projetées, dont je me flatte qu'elles survivront à tous ces périls, et qu'elles seront représentées comme il faut, au jour voulu par le destin³⁸².

Il explique à nouveau les raisons de son refus de diriger le concert de Padeloup à Paris :

Mais restent mes pauvres amis de Paris ! Vous avez raison, mon cher Catulle ! Ce seul regard m'aurait pu décider à me mêler un peu des concerts de Padeloup et je le ferai indubitablement l'année prochaine, mais pas cet hiver. Ne m'en voulez pas ! J'aurais trouvé pour l'époque où nous sommes des empêchements insurmontables, des difficultés qui, pour la plupart, sont données par la situation bien extraordinaire dans laquelle je suis en face du monde et de tout ce qu'il contient. J'espère qu'à l'hiver prochain, cette situation sera assez promptement réglée pour ce qu'il sera permis à vos deux amis de

³⁷⁹ James Herlihy, *Catulle Mendès critique dramatique et musical*, Paris, Lipschutz, 1936, p. 31.

³⁸⁰ Louis Barthou, « Richard Wagner et Judith Gautier », *La Revue de Paris*, juillet-août 1932, p. 488.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.*

Tribschen de goûter l'hospitalité du boulevard de Madrid que nous bénissons tous deux du fond de notre cœur³⁸³.

Sur le ton de la confiance, il raconte à Mendès la période difficile qu'il vient de traverser :

Aussi je me suis trouvé assez mal ces derniers mois ; j'étais dégoûté de mon travail et j'ai languï à faire peur et causer de grands soucis à notre généreuse amie.

Maintenant j'arrive à reprendre mon équilibre. La Gøtterdømerung se dresse devant moi, et la seule source qui rafraîchit les forces de ma vie commence à jaillir.

C'est sérieux : je ne dois pas y mêler de Litoff, ni même du Padeloup³⁸⁴...

Il termine la lettre en rappelant le très bon souvenir qu'il a gardé de la visite du couple Mendès chez lui ; il espère les revoir bientôt :

Or donc, soyez bons et indulgents, pauvres chers amis ! Je vous vois tous encore souvent ! Rien de plus touchant pour mon cœur que la mémoire dans laquelle je vous garde ! Croyez-y et surtout soignez votre santé ! Faites que nous nous revoyions forts de la consolation de laquelle nous sommes à nous, l'un à l'autre.

Adieu, mes chers³⁸⁵ !

À partir de 1869, Judith Gautier a écrit régulièrement à Richard Wagner, à propos de musique et des œuvres du compositeur allemand. Le 7 avril 1869, *Rienzi* a été joué à Paris par Padeloup. Judith Gautier a proposé à Wagner de venir diriger *Rienzi* au Théâtre-Lyrique. Le compositeur a décliné l'offre et a expliqué les raisons de son refus : il craint que ce nouvel opéra ne soit considéré comme une vengeance après l'échec de *Tannhäuser* :

En vous remerciant de l'intérêt que vous voulez me porter, permettez-moi de vous dire, Madame, que je n'ai pas l'intention de me rendre à Paris. Je sais que j'y ai d'excellents, voire même de nombreux amis, et j'espère n'avoir pas besoin de vous rassurer que je suis capable d'apprécier la valeur et la portée des témoignages de sympathie dont je suis l'objet. Cependant ma présence et ma participation à la représentation qui se prépare devraient donner lieu à un malentendu. J'aurai l'air de me mettre à la tête d'une entreprise théâtrale dans le but de regagner par *Rienzi* ce que j'ai perdu par *Tannhäuser*, c'est du moins ainsi, sans nul doute, que la presse interpréterait ma venue. [...] Ou *Rienzi* fera son chemin sans moi, ou, s'il n'est pas capable de le faire ainsi, mon assistance ne saurait l'y aider et nous aurions à nous dire que les conditions lui sont défavorables³⁸⁶.

Wagner a préféré annuler sa venue à Paris, même s'il apprécie la confiance que lui portent ses admirateurs français. Judith Gautier a alors demandé au maître s'il était possible de le voir à Lucerne, dans le cadre d'un voyage à Munich pour une exposition de peinture. Le 19 mai 1870, Judith et Mendès ont assisté à la matinée musicale organisée par Liszt, comme le montre cette lettre de Mendès à Mallarmé du 27 mai 1870 :

³⁸³ *Ibid.*, p. 488-489.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 489.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 489.

³⁸⁶ Lettre de Richard Wagner à Judith Gautier, publiée dans *La Liberté*, 10 mars 1869.

Vous connaissant comme je crois vous connaître, je me fais une fête de vous inviter à l'art nouveau – créé par Richard Wagner. Cet homme-là – si ce nom peut s'appliquer à une nature hyper divine – est véritablement le précurseur et le rédempteur à la fois... Il prophétise et il accomplit... Richard Wagner a inventé le soleil ! Aucune des sensations, aucun des sentiments imposés par les manifestations de n'importe quel art ne sont comparables ni par la profondeur ni par le charme, ni même par le désespoir, à l'extase de l'initié qui écoute, le front entre ses mains, penser et parler l'orchestre de Richard Wagner et je vous le répète, ce n'est pas de la musique ! Est-ce que je m'inquiérais de musique, moi poète³⁸⁷ ?

Le couple avait l'intention de se rendre au mariage de Wagner avec Cosima le 25 août 1870. Cependant, la déclaration de guerre contre la Prusse le 19 juillet les a contraints à retourner à Paris.

En 1874, la relation amicale entre Mendès et Wagner a cessé, en raison d'un article satirique du compositeur allemand, dans lequel il s'est moqué de Victor Hugo. Dans *La Capitulation*, Wagner a réduit le plus grand des poètes français à un danseur de French cancan. Mendès le lui a reproché dans son *Richard Wagner* :

L'auteur de *Parsifal* a écrit contre la France, contre Paris assiégé et vaincu, une pantalonnade abjecte et stupide. Est-ce qu'un artiste de la valeur de Richard Wagner n'aurait pas dû se maintenir au-dessus des niaises rancunes pardonnables à peine aux esprits ordinaires ? [...] Lui, le plus grand des musiciens, il a essayé de bafouer Victor Hugo, le plus grand des poètes³⁸⁸.

Le 26 juillet 1882 a eu lieu l'ouverture du deuxième festival de Bayreuth. Le 13 février 1883, à Venise, Richard Wagner est mort d'une crise cardiaque. Mendès a alors entrepris de rendre hommage au compositeur allemand, qu'il n'avait pas revu depuis 1870. Il a publié « Notes sur la Théorie et l'œuvre wagnérienne », une étude sur « La Capitulation » et « Le Jeune prix de Rome et le vieux Wagnériste » dans *La Revue wagnérienne*. En 1886, ces textes ont été repris dans *Richard Wagner*. En 1882, Judith Gautier a publié *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal* chez Charavay. En 1893, elle a proposé une traduction française de *Parsifal* chez Colin.

³⁸⁷ Stéphane Verstaevel-Magnier, *Catulle Mendès. Poète protégé*, op. cit., p. 119.

³⁸⁸ Catulle Mendès, *Richard Wagner*, op. cit., p. 146.

Richard Wagner et L'Œuvre wagnérienne en France

En 1886, Mendès a publié son essai *Richard Wagner* chez Charpentier. L'ouvrage a été réédité chez Fasquelle en 1900, puis chez Charpentier et Fasquelle en 1905 et en 1909. Cet essai a permis d'introduire le wagnérisme en France. *Richard Wagner* comporte vingt chapitres. Mendès a choisi de commencer par présenter l'homme avant l'artiste et notamment sa première rencontre avec Richard Wagner, dans le troisième chapitre intitulé « Souvenirs personnels ». Il poursuit ensuite sa description de Wagner dans le quatrième chapitre, « À Triebchen ». Dans les sixième et septième chapitres, respectivement « Notes sur la théorie wagnérienne » et « L'Œuvre », l'écrivain partage avec les lecteurs ses réflexions sur les créations wagnériennes, à propos de leur conception et du résultat final. Il propose une analyse détaillée de onze œuvres choisies parmi le répertoire wagnérien. Les chapitres suivent l'ordre chronologique de représentation des œuvres. L'avant-dernier chapitre est plus surprenant. Mendès recourt à la fiction afin de défendre ses idées concernant la création d'un drame musical français. Le dix-neuvième chapitre met en scène un dialogue fictif entre « le jeune prix de Rome et le vieux wagnériste ». Cette dernière section avait déjà paru dans *La Revue wagnérienne* le 8 juin 1885. À la lecture du chapitre, il apparaît que le personnage du wagnériste est le porte-parole des idées théoriques de Mendès. Enfin, le dernier chapitre « Note » est une invitation lancée à tous les artistes et musiciens français afin de créer une œuvre à la hauteur de celle de Wagner, mais qui correspondrait au peuple français. Voici ce qu'a écrit Mendès dans l'avant-propos de *Richard Wagner* :

J'écrivais en 1880 :

Oui, cela est vrai, et je l'ai dit un des premiers, Richard Wagner a écrit contre la France, contre Paris assiégé et vaincu, une pantalonnade abjecte et stupide. [...] Oh ! je n'ignore pas ce qu'on peut répondre. Notre pays a été injuste pour Richard Wagner et cruel pour son œuvre. Sans parler de l'inqualifiable soirée de *Tannhäuser*, il faut songer aux premières années de la jeunesse de Richard Wagner, passées à Paris dans la misère et l'abandon. Mourant de faim, l'auteur de *Tristan et Iseult* a réduit pour deux cornets à piston la partition de la *Favorite*. [...] Mais qu'importent les injustices, les misères, les mépris ? Est-ce qu'un artiste de la valeur de Richard Wagner n'aurait pas dû se maintenir au-dessus des niaiseries rancunes, pardonnables à peine aux esprits ordinaires ? Hélas ! il s'est rendu coupable de cette triste chose : l'outrage aux vaincus³⁸⁹.

Mendès insiste d'abord sur la vie misérable de Wagner à Paris et sur l'échec de la représentation de *Tannhäuser*. Il cherche à susciter la pitié du lecteur, afin qu'il se montre plus indulgent envers l'écrit diffamatoire du maître allemand, *La Capitulation*. Le rythme

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 5.

ternaire de la question rhétorique, s'il semble rejeter les causes, les met en fait en avant. Mendès considère que l'attaque contre Victor Hugo est impardonnable :

Et il a fait pis encore. De toutes nos gloires, il en est une, grâce à Dieu, qui demeure inattaquée [...] Hé bien ! cette gloire sans tache, Richard Wagner a tenté de la souiller. Lui, poète et musicien, il a essayé de bafouer Victor Hugo, le plus grand des poètes. Cela, je le sais, je l'ai écrit, je l'ai dit, je l'ai crié³⁹⁰ !

Il lui est nécessaire de rappeler qu'il a condamné à plusieurs reprises les propos outrageants de Wagner envers Hugo, mais il doit aussi justifier la pertinence de son ouvrage, dans le climat général d'hostilité à l'égard de l'Allemagne qui règne en France après la Guerre de 1870 : « Mais, enfin, est-ce qu'une brochure de vingt pages annule douze partitions ? Est-ce que *La Capitulation* supprime *Tristan et Iseult*³⁹¹ ? » Mendès rappelle au lecteur ce qu'il a écrit après la mort de Wagner en 1883 :

Oui, je le crois, nous pouvons ne pas nous rappeler que l'incomparable poète-musicien fut le misérable insulteur de nos défaites et de nos gloires. Pour moi, je ne sais plus qu'il m'a fallu, hélas ! le mépriser et le haïr. Je le revois tel que je l'ai connu jadis, avant les années terribles, au jour des enthousiasmes sans restriction ; je me reprends à l'aimer comme je l'aimais alors, et je salue en pleurant son glorieux front mort³⁹².

Dans le sixième chapitre, « Notes sur la théorie wagnérienne », Mendès cherche à prouver que « le drame musical avait été désiré et prévu en France³⁹³ », en citant plusieurs écrivains célèbres tels que Boileau, La Bruyère, Voltaire et Beaumarchais. Mendès partage l'avis de l'auteur du *Barbier de Séville* sur cette question. Il considère que ses idées étaient novatrices pour l'époque. Selon Beaumarchais, le drame musical doit privilégier les sujets imaginaires aux sujets historiques. La légende est ainsi considérée « comme la source par excellence de l'opéra futur³⁹⁴ ». Le rêve pour Mendès réside dans « la dualité de la poésie et de la musique, harmonieusement absorbée dans l'unité du drame³⁹⁵. »

Mendès reprend les théories de Richard Wagner, notamment ses idées sur les trois musiques, italienne, française et allemande : « Le but, pour le poète-musicien, n'est pas la poésie et n'est pas la musique. Le seul but, c'est le drame lui-même, c'est-à-dire l'action, la passion, la vie. Poésie et musique ne sont que des moyens³⁹⁶. » L'émotion que suscite l'union de la poésie et de la musique prédomine sur les qualités distinctes de ces deux formes d'art : « Ainsi il s'agit d'un art nouveau. Si vous cherchez la poésie allemande, lisez Goethe. Si vous

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*, p. 6.

³⁹² *Ibid.*, p. 7.

³⁹³ *Ibid.*, p. 17.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 18.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁹⁶ *Ibid.*

voulez la musique allemande, écoutez Beethoven. Si le drame vous attire, allez à Richard Wagner³⁹⁷. » Mendès insiste sur l'importance d'émouvoir le spectateur :

Or, qu'on nous permette de le dire avec la certitude que notre opinion sera un jour commune à tous ceux qui aiment profondément le théâtre : les effets dramatiques produits par l'intime hymen du vers et de la mélodie sont tels dans l'œuvre de Richard Wagner, que, inférieur comme poète à Goethe, n'ayant pas surpassé, en tant que musicien, Beethoven, il n'est, comme créateur dramatique, comparable qu'au divin Shakespeare³⁹⁸.

Dans le chapitre sept, Mendès analyse l'œuvre du maître. Il met en avant la capacité de Wagner à émouvoir le spectateur et à donner une dimension universelle à ses œuvres, grâce aux milieux légendaires dans lesquels évoluent ses personnages. Le fait historique ne suffit pas, selon Mendès, pour toucher l'humanité entière, contrairement à la légende : « Richard Wagner a exprimé dans ses mélodrames les plus hauts et les plus poignants sentiments de l'âme humaine. Il excelle à découvrir et à généraliser la pensée intime des mythes populaires³⁹⁹. »

Mendès reprend chacune des œuvres les plus connues du compositeur allemand et en propose une analyse à la lumière de leur universalité :

Le Vaisseau-Fantôme est la vieille histoire de ce Juif errant de la mer qui fatiguera sans fin les flots épouvantés tant qu'il n'aura point rencontré l'amour d'une femme fidèle jusqu'à la mort. C'est aussi l'éternelle angoisse des cœurs exilés sans retour de la maison où veille l'épouse et du foyer où sont les enfants. *Tannhäuser*, le chevalier chassé de la Wartburg, maudit par le pape, recueilli par l'enfer, et sauvé par la prière, c'est l'âme de l'homme, souillée de basses débauches, sans espoir de pardon ici-bas, et délivrée enfin par le divin repentir. Adam et Ève, Éros et Psyché, revivent, éternelle allégorie, dans *Lohengrin* et dans *Eisa*. Toujours le désir des choses défendues trouble la paix des amours féminines, et voici que le premier homme est chassé du paradis terrestre, et qu'Éros s'envole éveillé par la goutte d'huile, et que Lohengrin interrogé s'en retourne, pour ne plus revenir, vers les splendeurs désormais sans joie de Monsalvat. Tristan et Iseult ont bu le philtre d'amour ; mais ce n'est pas seulement dans la coupe de Brangoene qu'ils se sont enivrés, c'est dans les yeux l'un de l'autre. D'un récit de chevalerie presque banal, et que bien des poètes auraient cru devoir laisser dans les petits livres de la bibliothèque bleue, Richard Wagner a fait le drame éternel des amants séparés par le hasard jaloux, et qui tombent morts, comme Roméo et Juliette, sans s'être enlacés, hélas ! une dernière fois.

Mendès considère *L'Anneau du Niebelung* comme le chef-d'œuvre de Wagner, qui a mis vingt années à le composer. Celui que Mendès appelle le poète-musicien a montré tout son talent et sa compréhension des symboles primitifs dans cette épopée dramatique. Wagner

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 22.

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ *Ibid.*

ne reprend pas seulement la légende, il met en scène, dès le début de l'œuvre, la lutte des personnages entre le bien et le mal : « Il faudra qu'ils choisissent entre l'Or, symbole du pouvoir, et la Beauté, symbole de l'amour, ces dieux, ces géants, ces nains⁴⁰⁰. » Mendès exprime toute son admiration pour la trilogie de *L'Anneau du Niebelung* : « Cette idée : le dieu coupable sauvé par l'homme innocent, est certainement une des plus hardies et des plus hautes que l'esprit puisse concevoir. Mais le crime divin est tel, que tout le sang humain n'en pourra laver la souillure⁴⁰¹. »

En revanche, l'écrivain rappelle qu'il serait absurde de vouloir imiter Wagner alors que son œuvre est destinée avant tout au peuple allemand. Il exhorte les lecteurs à aller écouter et voir un drame wagnérien : « Entrez résolûment dans l'œuvre de Richard Wagner et, en vérité, d'admirables jouissances, accrues par le charme de la surprise, seront le prix de votre initiation⁴⁰². »

La démonstration de Mendès se termine par un dernier paragraphe dithyrambique où il exprime sa profonde admiration pour le maître allemand :

Par l'audace et la simplicité de ses conceptions tragiques, par son intime connaissance des passions humaines, par son vers musical, par sa musique poétique, par l'invention d'une nouvelle forme mélodique qu'on a appelée la mélodie continue et qui fait que le chanteur chante sans avoir l'air de le faire exprès, par son merveilleux orchestre, qui joue à peu près le rôle du chœur dans la tragédie antique et qui toujours mêlé à l'action, la corrobore, l'explique, en centuple l'intensité par des rappels analogues ou antithétiques à chaque passion du drame, Richard Wagner vous transportera extasiés dans un milieu inconnu, où le sujet dramatique, vous pénétrant avec une puissance incomparable par tous les sens à la fois, vous fera subir des émotions encore inédites⁴⁰³.

Il promet ainsi à celui qui osera tenter l'aventure d'aller assister à un spectacle de Wagner d'être ému, au sens premier du terme. Mendès considère que les œuvres wagnériennes sont portées par une musique poétique et la peinture des passions humaines. Ces créations se rapprochent des tragédies antiques : l'orchestre y joue en quelque sorte le rôle du chœur antique ; la musique et le drame sont intimement liés.

Mendès consacre à chacune des œuvres majeures de Wagner un chapitre, dans lequel il en propose une analyse détaillée. Les chapitres s'enchaînent selon l'ordre chronologique de représentation des pièces. Le chapitre dix-neuf, intitulé « Le jeune prix de Rome et le vieux wagnériste », met en scène les idées théoriques de Wagner dans un dialogue fictif. Mendès

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² *Ibid.*, p. 24.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 25.

exprime ses propres réflexions sur le drame musical, à travers le personnage du vieux wagnériste. Le jeune homme souhaite étudier les partitions de Wagner, afin de fonder en France un drame musical qui corresponde au peuple français. Le vieux wagnériste donne des conseils au jeune prix de Rome afin de créer un drame musical français à la hauteur des œuvres de Wagner. Il ne s'agit pas d'imiter le compositeur allemand mais de s'inspirer de ses réflexions théoriques. Il ne faut pas transposer les drames musicaux de Wagner mais en composer de nouveaux pour les Français. Il est important de saisir les spécificités de l'histoire de la France et de l'esprit français pour élaborer un drame susceptible de plaire et de correspondre aux attentes du peuple français : « L'esprit français, c'est l'esprit clair, précis, rapide au but ; soyez puissant, hautain, sublime, – et net. Même quand il s'agit de musique pure, repoussez l'influence des maîtres allemands. Admirez, n'imitiez pas⁴⁰⁴. » Le wagnériste conseille de s'inspirer des chansons de geste et des romans de chevalerie, afin de créer une œuvre nationale qui pourra être comprise par le public « car il retrouvera dans votre drame issu du cœur même de la nation, la vie, l'enthousiasme, la gaieté, l'héroïsme, tout ce qui constitue la personnalité de la race française⁴⁰⁵. » Le vieux wagnériste explique en détail au jeune prix de Rome la méthode à suivre. L'inspiration musicale peut se trouver dans les chansons appartenant au patrimoine français :

Mais, dans ces thèmes naïfs, au rythme jamais banal, que chantèrent, enfants, les mères de nos ancêtres, recherchez patiemment et sachez découvrir la qualité primitive de notre mélodie, et, par votre inspiration, par votre labeur personnel, développez jusqu'à une parfaite manifestation artistique, l'âme musicale, inconsciente, de la patrie⁴⁰⁶.

Il est question de la forme que prendra cette œuvre exaltant l'esprit français. Le wagnériste conseille « d'adopter simplement le système dramatique de Richard Wagner⁴⁰⁷ ». Le wagnériste met à nouveau en garde le jeune homme concernant l'envie d'imiter Wagner et de lui emprunter des sujets ou sa mélodie : « En un mot, ne tentez jamais de vous assimiler son double génie poétique et musical⁴⁰⁸ ». Mendès considère que Wagner est un « poète-musicien⁴⁰⁹ » et un « écrivain esthétique⁴¹⁰ » dont les théories ont une portée universelle.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ibid.*

Mendès termine le chapitre sept par un long texte qui s'apparente au programme à suivre pour réussir à créer un véritable drame musical français. Le personnage du wagnériste accumule les ordres formulés au subjonctif :

Qu'il unisse intimement la poésie et la musique, non pour les faire briller l'une par l'autre, mais en vue du drame, en vue du drame seul ; qu'il repousse sans faiblesse, poète, tous les agréments littéraires, musicien, toutes les beautés vocales ou symphoniques qui seraient de nature à interrompre l'émotion tragique ; qu'il renonce aux récitatifs, aux ariettes, aux strettes, aux ensembles même, à moins que le drame, à qui tout doit être sacrifié, n'exige l'union des voix diverses ; qu'il rompe le cadre de l'antique mélodie carrée ; que sa mélodie, sans se germaniser, se prolonge infiniment selon le rythme poétique ; que sa musique, en un mot, devienne la parole, mais une parole qui soit la musique partout ; et, surtout, que l'orchestre, mêlant, développant, par toutes les ressources de la science et de l'inspiration, les thèmes représentatifs des passions et des caractères, soit comme une grande cuve où l'on entendra bouillir tous les éléments du drame en fusion, pendant qu'enveloppée de l'atmosphère tragique qui en émane, l'action héroïque et hautaine, complexe, mais logiquement issue d'une seule idée, se hâtera parmi les passions violentes, et les incidents inattendus, et les sourires, et les pleurs, vers quelque grande émotion finale⁴¹¹ !

Mendès achève son œuvre en rappelant la nécessité de s'inspirer de Wagner mais il s'agit de créer un drame musical français, et non de seulement transposer les drames wagnériens :

Celui qui réalisera une telle œuvre sera grand, et nous l'aimerons ; car tout en empruntant à l'Allemagne des formes qu'il aura d'ailleurs modifiées, il sera demeuré Français par l'inspiration. Au grand nom de Richard Wagner, célébré par les Allemands nous opposerons glorieusement le sien, ce nom que nul ne connaît encore, mais que nous entendrons bientôt au milieu des applaudissements et des cris de bienvenue⁴¹².

Dans *Richard Wagner*, et notamment le chapitre sept « Le jeune prix de Rome et le vieux wagnériste », Mendès examine en détail le génie de Wagner, afin d'en tirer des enseignements pour les nouvelles créations artistiques. Les drames musicaux wagnériens ont révolutionné le spectacle ; il est ainsi nécessaire de s'interroger sur le futur des drames musicaux. Mendès retient quatre éléments saillants des théories wagnériennes. L'artiste qui va composer les drames musicaux n'est ni poète ni un musicien mais d'abord un dramaturge. Le but premier de la création est la capacité à émouvoir le public, avant de chercher la qualité des vers ou des mélodies. Ainsi, ce dramaturge idéal imaginé par Mendès ne doit pas d'inspirer de Goethe, simple poète, ni de Beethoven, simple musicien, mais de Shakespeare. Selon

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 86-87.

⁴¹² *Ibid.*, p. 87.

Mendès, la musique et la poésie doivent toujours être unies et complémentaires : il faut que le vers soit musical et que la musique soit poétique. Cette subtile alchimie nécessite de suivre une méthode très précise, que Mendès développe dans son essai. La musique de Wagner n'est pas imitative, contrairement aux musiques traditionnelles auxquelles le public est habitué. C'est une musique qui met en scène l'héroïsme afin que le spectateur soit transporté par les actions autant que par les mélodies.

Mendès admire les drames wagnériens pour leur audace et leur simplicité. La mythologie apparaît alors comme une importante source d'inspiration, mêlant le divin, la légende et le commun des mortels. Le spectateur doit pouvoir s'identifier aux personnages, afin de ressentir leurs émotions et d'être lui-même ému. Mendès rappelle que le génie de Wagner convient parfaitement au peuple allemand mais que la France a besoin d'un créateur français qui s'inspire des légendes nationales pour créer un drame musical à la hauteur de ceux du compositeur allemand.

Timothée Picard a analysé les créations de Mendès par rapport aux théories wagnériennes que l'écrivain a défendues dans *Richard Wagner*⁴¹³. Il a constaté que Mendès ne suivait pas toujours la méthode qu'il a proposée aux compositeurs. En effet, les livrets de Mendès ne s'inspirent pas de légendes françaises mais nordiques ou antiques, comme dans *Gwendoline*, *Ariane* et *Bacchus*. Mendès a même repris des passages des œuvres wagnériennes, comme l'a examiné Timothée Picard :

Dans *Gwendoline*, en sus d'une atmosphère générale de mythologie nordique en tout point contraire au choix de l'épopée française, on recense en effet des reprises directes de la Tétralogie. Le passage dans lequel Harald raconte comment, laissé pour mort sur le champ de bataille, il a vu venir à lui une vierge comparable à celles du Walhalla, vierge qui l'a invité à l'accompagner au séjour des dieux, est un emprunt direct à la scène de l'annonce de la mort (*die Todverkündigung*), placée à l'acte II de *La Walkyrie*, moment où Brünnhilde vient annoncer à Siegmund qu'il doit mourir et la suivre auprès de son père Wotan⁴¹⁴.

Timothée Picard ajoute que les notes et les didascalies des œuvres de Mendès font référence à Wagner : « Mendès développe ainsi tout d'abord le principe de "mélodie continue" dans l'*Avant-propos* du ballet *La Fête chez Thérèse* en l'appliquant à la danse, pour laquelle il

⁴¹³ Timothée Picard, « Mendès librettiste à la lumière de son wagnérisme », dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition* [actes du colloque de l'Université du Maine, 26 septembre 2003], études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, *La Licorne* [Poitiers] n° 74, 2005, p. 89-106.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

invente la notion de "danse continue"⁴¹⁵. » Seules deux œuvres de Mendès ont comme sous-titre « drame musical » : *Briséis* et *Le Fils de l'étoile*.

Dans son essai *Richard Wagner*, Mendès a examiné à la fois les théories du compositeur allemand et leurs mises en applications dans ses drames musicaux. Il a proposé un programme à suivre afin de créer un drame musical français. Il faut un nouveau dramaturge afin de rendre justice au génie français, comme l'a fait Wagner pour l'Allemagne. Le futur drame musical doit s'inspirer des théories wagnériennes et non des œuvres, comme le rappelle Mendès : « Wagner a trouvé une Amérique mais ce n'est pas imiter Christophe Colomb que de faire un voyage à New York⁴¹⁶. » En 1899, Mendès publie *L'Œuvre wagnérienne en France* chez Fasquelle. Cependant, l'ouvrage n'a pas été réédité.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁴¹⁶ Catulle Mendès, *Richard Wagner, op. cit.*, p. 146.

QUATRIÈME PARTIE

Du décadentisme au symbolisme
(1881-1909)

CHAPITRE I

Mendès et le décadentisme

Mendès conteur

À partir de 1884, la production de Mendès augmente considérablement : il multiplie les recueils et les romans chez plusieurs éditeurs. En 1888, il publie *Grande-Maguet* chez Charpentier, *Pour les belles personnes* et *L'Envers des feuilles* chez Ollendorff, *Le Souper des pleureuses* chez Dentu et *Les Oiseaux bleus* chez Havard. La veine décadente de Mendès apparaît en 1882 dans le recueil de nouvelles *Monstres parisiens* chez Dentu. Alfred Carter classe Mendès parmi les écrivains les plus représentatifs du mouvement décadent, aux côtés de Rachilde, Péladan, Lorrain, Bourges et Huysmans⁴¹⁷. Guy Ducrey considère que les productions décadentes de Mendès sont de grande qualité :

Ses récits courts, qui tantôt installent une sorte de « merveilleux pervers » riche en fées désespérées et en métamorphoses funestes, tantôt décrivent les monstruosité du Paris contemporain, comptent parmi les meilleurs et les plus représentatifs de la production fin-de-siècle⁴¹⁸.

Dans les années 1880, le mouvement décadent se crée par opposition au triomphe du positivisme ; et détourne les genres traditionnels comme le conte merveilleux, par une esthétique du morbide, du tragique et de l'ambigu. Le conte de fées est revisité par des écrivains comme Jean Lorrain.

Catulle Mendès publie *Les Oiseaux bleus* chez l'éditeur Victor Havard en 1888 à Paris. Le recueil comporte vingt-sept contes : la plupart sont inédits, certains ont déjà été publiés mais sous un autre titre. Jean de Palacio a réédité le recueil complet en 1993 dans la collection Bibliothèque décadente. Dans la préface, il analyse la modernité de l'ouvrage en montrant les spécificités de Mendès, par son style et par les thèmes abordés. *Les Oiseaux bleus* se distingue des autres recueils par son unité de ton : c'est « l'unique recueil de Mendès à ne contenir que des contes, issus précisément de la tradition française, celle de Perrault et de madame d'Aulnoy (tous deux mentionnés dans le corps du volume), et anglaise, celle de Shakespeare,

⁴¹⁷ Alfred Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, Toronto, University of Toronto Press, 1958, p. 89-104.

⁴¹⁸ Guy Ducrey, « Introduction au *Chercheur de tares* », dans *Romans fin-de-siècle*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 254.

à l'exception de tout récit tiré de la vie moderne⁴¹⁹ ». Mendès ne cherche pas l'originalité, puisqu'il s'inspire des conteurs traditionnels, mais il innove par le traitement décadent qu'il réserve à ces histoires bien connues. Le concept de « merveilleux perversi » créé par Jean de Palacio s'applique parfaitement au recueil : « Avec *Les Oiseaux Bleus*, on a sans doute un des meilleurs recueils de contes de fées fin-de-siècle, fondateur de ce qu'il faut bien appeler un "merveilleux décadent" ou "merveilleux perversi"⁴²⁰ ».

Selon Jean de Palacio, le merveilleux mendésien se caractérise par l'ambiguïté, l'ironie et les amalgames surprenants. Ainsi peut-il paraître « pessimiste et désenchanté⁴²¹ ». Pourtant, plusieurs contes mettent en scène un rééquilibrage narratif grâce à l'amour réciproque. Les dénouements ne sont pas tous malheureux. L'ironie et la mise à distance des contes traditionnels apparaissent à travers les interventions du narrateur, fréquentes dans le conte « Le Mauvais Convive ». Ce conte aborde la condition du poète, dont la place est parfois difficile à trouver dans la société. Dans ce conte, le roi est inquiet puisque l'unique prince héritier du trône ne s'alimente plus et se languit de son sort. Ne ressemblant en rien à son père, ni à l'archétype du prince charmant viril et combatif, le prince se distingue par son excessive sensibilité. Raffiné et cultivé, il ne trouve pas sa place dans le royaume et dépérit. De désespoir, il demande à son père de le laisser partir pour suivre les traces de « Thibaut-le-Rimeur, le trouvère qui fut le prisonnier des fées⁴²². » La réponse ironique du roi accentue le décalage entre le père et son fils : « Ce n'est pas ma coutume de lire⁴²³. » Le fils raconte ensuite l'histoire de Thibaut : « Sachez donc que, chez les fées, Thibaut mena une vie très heureuse, et qu'il était surtout content à l'heure des repas parce que de petits pages, qui étaient des gnomes, lui servaient pour potage une goutte de rosée sur une feuille d'acacia, pour rôti une aile de papillon dorée à un rayon de soleil, et, pour dessert, ce qui reste à un pétale de rose du baiser d'une abeille⁴²⁴. » Le roi se moque de ce « maigre dîner⁴²⁵ » mais accepte que son fils parte rejoindre les fées, ce qu'il fait sous peu. Après s'être régalé de ce dîner, il est « extasié⁴²⁶ » mais meurt d'inanition. Le conte se termine ainsi : « C'est qu'il était un de ces pauvres êtres, – tels sont les poètes ici-bas, – trop purs et pas assez, trop divins pour partager

⁴¹⁹ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993, p. 8.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² Catulle Mendès, « Le Mauvais Convive », *ibid.*, p. 123.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 123-124.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ *Ibid.*

les festins des hommes, trop humains pour souper chez les fées⁴²⁷. » Le commentaire du narrateur rapproche la fiction de la réalité. Le parallélisme de construction et les antithèses accentuent l'opposition entre les deux mondes.

Mendès s'amuse des attentes du lecteur dans le conte « Les Mots perdus » : il innove en rejetant le schéma narratif et en proposant une réflexion sur le langage. La Fée du conte va à l'encontre de la conception traditionnelle qui associe la bonté à la beauté physique : « Une très cruelle Fée, jolie comme les fleurs, méchante comme les serpents qui se cachent dessous, résolu de se venger de tout le peuple d'un grand pays⁴²⁸. » Le conte joue sur l'ambiguïté des apparences. Le cadre spatio-temporel des contes traditionnels n'est pas ancré dans la réalité, ce qui permet d'introduire le merveilleux. Le narrateur s'en amuse et donne peu de précisions au lecteur concernant l'époque et le lieu de l'histoire : « Où était situé ce pays ? dans la montagne ou dans la plaine, au bord d'un fleuve ou près de la mer ? C'est ce que l'histoire ne dit point⁴²⁹. » L'intrigue est peu développée ; le lecteur apprend seulement qu'il s'agit d'une histoire de vengeance : « Et quelle offense avait subie la Fée ? C'est ce que le conte ne dit pas davantage⁴³⁰. » Le narrateur apostrophe le lecteur : « Quelque opinion qu'il vous plaise d'avoir sur ces deux points, tenez pour assuré qu'elle était fort en courroux⁴³¹. » Après avoir exposé les différentes possibilités de vengeance, en gradation, le narrateur explique le choix final de la Fée : « Comme un voleur que rien ne presse choisit dans un écrin les plus précieux bijoux, elle ôta de la mémoire des hommes et des femmes ces trois mots divins : "Je vous aime !" et se déroba, le mal commis, avec un petit rire qui eût été plus affreux qu'un ricanement de diable, s'il n'avait eu les plus roses lèvres du monde⁴³². » Privé du langage de l'amour, le pays court à sa ruine et tous les habitants finissent par se haïr.

Mendès met à nouveau en scène la condition du poète : « Et il y avait dans ce malheureux pays un poète qui était fort à plaindre⁴³³. » Il ne peut terminer le poème qu'il a commencé avant la malédiction de la Fée, puisque ce poème doit se finir par les mots désormais disparus. Le poète s'en désespère : « Certainement il y avait là quelque mystère, et c'est à quoi le poète rêvait sans trêve, avec une amère mélancolie – ô tristesse des poèmes interrompus ! – sur la lisière des bois, près des sources claires, où c'est la coutume des fées de

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 125-126.

⁴²⁸ Catulle Mendès, « Les Mots perdus », *ibid.*, p. 144.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ibid.*, p. 145.

⁴³³ *Ibid.*, p. 148.

venir danser en rond, le soir, au clair des étoiles⁴³⁴. » Les poètes sont les amis des fées. La cruelle Fée finit par être pris à son propre piège. Elle tombe amoureuse du poète mais se désole qu'il ne puisse jamais lui déclarer son amour. Par dépit, elle finit par lui avouer la cause de sa tristesse, rompant ainsi la malédiction : « Hélas ! soupira-t-elle, – on finit toujours par souffrir du mal que l'on a fait, – hélas ! je suis triste parce que jamais tu ne m'as dit : Je vous aime⁴³⁵. » Le poète, ravi, quitte alors la fée désespérée afin d'achever son poème : « il revint sur la terre, acheva, écrivit, publia l'ode où les hommes et les femmes du triste pays retrouvèrent à leur tour les divins mots perdus⁴³⁶. » Le conte se termine par un éloge de la poésie : « C'est à cause des vers que les baisers sont doux, et les amoureux ne se disent rien que les poètes n'aient chanté⁴³⁷. » Le poète, empêché par la malédiction d'achever son poème, met en valeur le caractère divin et fragile de la poésie, mais aussi les contraintes liées à l'exercice poétique :

Mendès retrouve donc par un biais le motif de la lacune dans le texte, de la page non écrite, du blanc dans le texte imprimé, déjà illustré par Pierrot. Bien loin d'être une muse, ou une inspiratrice, comme le lui recommandait Péladan dans *Comment on devient fée*, la fée devient la métaphore de l'écriture impossible. Même si la malédiction est levée et la fée punie en fin de compte, en s'en prenant à la poésie (et notamment à l'ode, le plus noble des genres lyriques), elle a montré toute l'étendue de son pouvoir⁴³⁸.

Jean de Palacio considère que le conte « Les Mots perdus » se rapproche de « la profondeur d'un conte philosophique⁴³⁹ ».

D'ordinaire liées aux passions amoureuses, les fées, dans *Les Oiseaux bleus*, sont associées au langage poétique et à la rhétorique. Jean de Palacio rappelle que ce jeu sur le langage est fréquent chez Mendès. Dans le conte « Le Vœu, hélas ! accompli » (*La Princesse nue*, 1890), la fée s'amuse à suivre à la lettre le portrait de l'être aimé par le poète amoureux, ce qui s'apparente à de l'anti-pétrarquisme dans la veine baroque ; la femme devient alors une horrible créature aux yeux de saphir, aux lèvres de pivoine, aux seins de marbre et aux cheveux de blés :

Le conte, d'abord publié en 1890 sous le titre « Le Vœu, hélas ! accompli », n'est pas seulement une variation fin-de-siècle sur le thème des « Souhais ridicules » ; il est surtout une réflexion sur l'« Inconvénient des métaphores », puisque tel est le nouveau titre sous lequel il fut réédité quatorze ans plus tard. Le merveilleux mendésien prend en

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 149.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁴³⁹ Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux*, *op. cit.*, p. 83.

compte les menaces qui pèsent sur le Verbe. C'est là sans doute une de ses innovations les plus profondes⁴⁴⁰.

Le conte a été repris dans le recueil *Le Soleil de Paris* en 1893. La tragique mésaventure de l'amante du poète a été illustrée dans l'édition originale par un dessin de Lucien Métivet en noir et blanc où la victime ressemble à l'un des tableaux d'Arcimboldo.

La fonction de la fée change dans la littérature fin-de-siècle et les poètes deviennent des personnages récurrents des contes, au même titre que les princes charmants. La fée n'est plus seulement l'objet de la poésie lyrique mais « se trouve désormais garante de l'inspiration et de la qualité poétique⁴⁴¹ ». La suppression du langage apparaît ainsi comme un dessein des fées, dont le but est de nuire à la société des hommes :

En présentant le péril couru par le langage comme le résultat d'une volonté perverse de la fée, il faisait du silence l'enjeu même du conte merveilleux : débat fondamental, dépassant de très loin le cadre d'un simple genre littéraire, pour se confondre avec la notion même de Décadence dont Mendès a toujours été considéré comme l'un des artisans⁴⁴².

La question de l'identité est récurrente et participe à brouiller les repères ; elle est typique du mouvement décadent marqué par l'inconstance et la métamorphose. Mendès joue de l'ironie et de l'ambiguïté afin de renouveler le genre du conte merveilleux. Dans « Isoline-Isolin », les personnages changent de sexe après la nuit de noces, afin de pouvoir s'aimer. Mendès s'amuse avec les codes du genre en mettant en scène un merveilleux chrétien dans les contes « L'Ange boiteux » et « Martine et son ange ». Le merveilleux médiéval voit sa puissance diminuer face au monde moderne dans « Les Larmes sur l'épée » : l'héroïsme du chevalier Roland et de son épée Durandal est à présent obsolète dans un monde régi par les armes à feu.

Mendès propose une nouvelle variation du conte « La Belle au bois dormant », très souvent repris dans la littérature fin-de-siècle. Cette parodie met en avant la puissance de l'imagination face au réel. Dans « La Belle au bois rêvant », le narrateur promet de raconter l'histoire véridique de ce conte et accuse Perrault de « de ne pas relater les choses exactement de la façon dont elles s'étaient passées dans le pays de la féerie⁴⁴³. » Un rouet magique offert au narrateur par une très vieille femme, qu'il soupçonne d'être une fée, « prend plaisir à faire remarquer et à rectifier les erreurs commises par les personnes qui se sont mêlées d'écrire ces

⁴⁴⁰ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, éd. cit., p. 16-17.

⁴⁴¹ Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux*, op. cit., p. 75.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴³ Catulle Mendès, « La Belle au bois rêvant », *ibid.*, p. 52.

récits⁴⁴⁴ ». Après le réveil de la princesse, le prince charmant se voit dans l'obligation d'argumenter afin de convaincre la belle de le suivre. La princesse semble au début charmée par les promesses du jeune homme, mais elle se ravise ensuite : « Vous suivre ? Déjà ? Attendez un peu. Il y a sans doute plus d'une chose tentante parmi tout ce que vous m'offrez, mais savez-vous si, pour l'obtenir, il ne me faudrait pas quitter mieux⁴⁴⁵ ? » Face à l'incompréhension du prince, la belle fait un éloge de la puissance du rêve :

Je dors depuis un siècle, c'est vrai, mais, depuis un siècle, je rêve. Je suis reine aussi, dans mes songes, et de quel divin royaume ! Mon palais a des murs de lumière ; j'ai pour courtisans des anges qui me célèbrent en des musiques d'une douceur infinie, je marche sur des jonchées d'étoiles. Si vous saviez de quelles belles robes je m'habille, et les fruits sans pareils que l'on met sur ma table, et les vins de miel où je trempe mes lèvres ! Pour ce qui est de l'amour, croyez bien qu'il ne me fait pas défaut ; car je suis adorée par un époux plus beau que tous les princes du monde et fidèle depuis cent ans⁴⁴⁶.

Les phrases exclamatives et les accumulations accentuent la richesse des songes, où la perfection peut être atteinte et où l'inconstance n'a pas sa place. Une fois que la princesse a démontré la supériorité du rêve sur la réalité, elle congédie le prince « fort penaud » et retourne se coucher pour l'éternité : « Tout bien considéré, monseigneur, je crois que je ne gagnerais rien à sortir de mon enchantement ; je vous prie de me laisser dormir⁴⁴⁷. »

Jean de Palacio rappelle que Mendès demeure, avec Théodore de Banville, « un des grands créateurs de fées de la fin du XIX^e siècle⁴⁴⁸ ». Les nombreux recueils de contes de Mendès, *Les Oiseaux bleus* (1888), *Le Carnaval fleuri* (1904), *Les Petites Fées en l'air* (1891), *Arc-en-Ciel et Sourcil-Rouge* (1897), *La Vie sérieuse* (1889), reprennent les personnages de fées les plus fréquents mais mettent en scène de nouvelles fées, qui se distinguent des fées traditionnelles par leur nom autant que par leur comportement. Le merveilleux fin-de-siècle féminise ces nouvelles fées en les rendant plus charnelles et plus sujettes aux aléas de l'amour. Chez Mendès, la fée accorde une attention soutenue aux relations amoureuses : « Elle cesse du même coup d'être une créature uniquement vaporeuse et désincarnée : la fée faite femme, c'est d'abord la naissance d'un corps, l'avènement d'une physiologie. Certes, elle demeure souvent instable, métamorphique, évanescence⁴⁴⁹. » La fée tombe amoureuse et choisit même parfois le rôle d'entremetteuse. La fée Caricine, après avoir été privée de ses pouvoirs, demande à être métamorphosée en prostituée. Ce choix marque

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 53-54.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, éd. cit., p. 12.

⁴⁴⁹ Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux*, op. cit., p. 68.

l'avènement du naturalisme au détriment du merveilleux. La fée perd son pouvoir surnaturel et intemporel pour acquérir un pouvoir politique ou érotique.

Chez Mendès, la mort des fées s'explique par leur féminisation, leur manque d'utilité et leur embourgeoisement. Le progrès entraîne la disparition des fées, devenues obsolètes dans un monde où règnent le réalisme et la modernité. Symboliquement, la mort des fées peut aussi s'apparenter à la mort de la poésie. La mise à mort des fées apparaît dans le conte qui clôt le recueil des *Oiseaux bleus*. « La Dernière Fée » raconte le retour de la fée Oriane sur ses terres natales de la forêt de Brocéliande : « Oriane était donc de très belle humeur, et, comme la joie fait qu'on est bon, elle rendait service en chemin à toutes les personnes et à toutes les choses qu'elle rencontrait⁴⁵⁰. » Or, arrivée à Brocéliande, la fée ne reconnaît plus sa chère forêt, complètement transformée par la voie ferrée et par la présence des nouvelles inventions techniques, comme la locomotive, le télégraphe, la grue et l'électricité. Le merveilleux semble alors bien peu de chose face aux progrès scientifiques et techniques. Oriane apprend que toutes les fées ont disparu : « Entendant cela, Oriane se mit à pleurer amèrement sur la destinée de ses compagnes chéries, sur son propre destin aussi ; car, vraiment, c'était une chose bien mélancolique que d'être la seule fée qui demeurât au monde⁴⁵¹. » La fée n'a plus sa place dans ce monde urbanisé et désenchanté. Ses pouvoirs magiques semblent ridicules face aux avancées techniques. Oriane cherche désespérément un refuge : à chaque nouvelle rencontre, elle promet d'apporter une aide efficace mais elle ne reçoit qu'indifférence : « si vous me gardez avec vous et si vous me protégez, vous n'aurez point sujet de vous en repentir ; [...] Vraiment, vous aurez en moi une servante qui vous sera très utile et vous épargnera beaucoup de peine⁴⁵². » La réaction est la même : « La femme n'entendit point ou feignit de ne pas entendre⁴⁵³. » Les machines ont remplacé l'aide que les fées pouvaient apporter : « Alors Oriane ne put s'empêcher de pleurer, comprenant que les hommes et les femmes étaient devenus trop savants pour avoir besoin d'une petite fée⁴⁵⁴. » Le dernier espoir d'Oriane réside dans l'amour et sa capacité à élever l'humanité : « Il est certain, pensait Oriane, que les gens de ce monde ont inventé beaucoup de choses extraordinaires, mais, dans le triomphe de leur science et de leur puissance, ils n'ont pas dû renoncer à l'éternel et doux plaisir de l'amour⁴⁵⁵. » La dernière fée meurt à cause de la vénalité de la jeune fille auprès de qui elle s'était finalement réfugiée, puisque la jeune fille préfère l'argent à la beauté : « Mais,

⁴⁵⁰ Catulle Mendès, « La Dernière Fée », *ibid.*, p. 247-248.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 249.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 251.

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 253.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

à ce moment, survint un fort laid personnage, vieillissant, l'œil chassieux, la lèvre fanée ; il portait, dans un coffret ouvert, tout un million de pierreries. La jeune fille courut à lui, l'embrassa, et le baisa sur la bouche d'un si passionné baiser que la pauvre petite Oriane mourut étouffée dans la fossette du sourire⁴⁵⁶ ». Le conte merveilleux fin-de-siècle condamne le monde moderne où la cupidité et la laideur l'emportent sur le rêve et l'idéal. La mort des fées est tragique car elle marque la fin du rêve, de la magie et du mystère et illustre le désenchantement du monde.

Deux romans emblématiques de la Décadence

En 1886, Catulle Mendès publie pas moins de douze ouvrages, dont quatre chez Charpentier : un essai sur le compositeur allemand, *Richard Wagner* ; un roman, *Zo'har* ; deux recueils de nouvelles et de contes, *Lesbia* (d'abord publié chez de Brunhoff) et *Contes choisis*. Chez Dentu, il publie deux recueils de nouvelles et de contes, *Toutes-Les-Amoureuses* et *Tendrement*, ainsi qu'un opéra, *Gwendoline* ; chez Ollendorff, les deux recueils *Pour les belles personnes* et *Un Miracle de Notre-Dame* ; et chez Frinzine, *Les Trois Chansons* et *Les Îles d'amour*. Le roman *La Vie et la mort d'un clown* (1879) est réédité chez Frinzine dans le volume *La Demoiselle en or*.

Les éditions Charpentier sont réputées pour la variété de leur catalogue et leurs auteurs célèbres, comme Flaubert, Zola, Gautier et Banville. Être publié chez Charpentier est un signe de reconnaissance littéraire pour Mendès, comme il l'écrit lui-même à Georges Charpentier : « Outre l'honneur de votre nom sur mes couvertures, – sans dédaigner du tout celui de la maison Dentu de laquelle je n'ai qu'à me louer, – la gloire de paraître en compagnie de mes illustres maîtres ou amis Goncourt, Banville, Zola, Daudet me fait souhaiter ardemment mon entier retour⁴⁵⁷ chez vous⁴⁵⁸. »

Le succès teinté de scandale de *Zo'har*, roman sur l'inceste, marque la consécration de Mendès et assure sa place chez Charpentier. En 1900, la réédition du roman chez Fasquelle atteint les 24 000 exemplaires⁴⁵⁹. Mendès signe un traité avec Charpentier le 31 octobre 1886.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 255.

⁴⁵⁷ Mendès a rejoint les éditions Charpentier en 1886. Le retour qu'il évoque correspond à un délai qu'il demande à Charpentier, afin de s'acquitter d'un précédent contrat avec Dentu.

⁴⁵⁸ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 27291, f. 1778.

⁴⁵⁹ Henri Le Soudier, *Bibliographie française, recueil de catalogues des éditeurs français*, deuxième éd. revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, Librairie H. Le Soudier, 1900, t. IV (catalogue Eugène Fasquelle).

Il s'engage à lui remettre trois romans, le premier devant être livré six mois plus tard. Évanghélia Stead a analysé ce traité et la correspondance échangée entre Mendès et Charpentier :

Charpentier s'assure ainsi l'exclusivité de l'œuvre romanesque à venir de Mendès tout en lui imposant un rythme très soutenu : deux romans par an. Le traité (attentivement relu et souligné au crayon à une date ultérieure) a été soigneusement lu et amendé en marge par Mendès le jour de la signature, ainsi que par l'éditeur, qui, par article additionnel, le prolonge de six mois en l'étendant à un quatrième roman⁴⁶⁰.

Le traité répond aux attentes de l'éditeur de publier rapidement les nouveaux romans de Mendès ; il assure également à l'écrivain un revenu régulier. Le traité précise que Mendès peut publier ses nouvelles en recueil chez un autre éditeur et ses romans en feuilletons dans la presse. Mendès touche cinquante centimes par volume vendu, ce qui correspond aux mêmes droits d'auteur que Zola et Flaubert à leur début chez Charpentier. Durant un an, Mendès reçoit 1200 francs par mois. En octobre 1887, dix mille exemplaires de *La Première Maîtresse* sont publiés chez Charpentier, ce qui correspond aux tirages des romanciers à grand succès. Le contrat entre Mendès et Charpentier est nécessaire à l'écrivain, dont les charges ont fortement augmenté après sa rupture avec Augusta Holmès en 1885. Mendès doit veiller à l'existence matérielle de ses quatre enfants.

Mendès et Charpentier se connaissent de longue date et ont déjà travaillé ensemble. Émile Bergerat est un vieil ami de Charpentier et le beau-frère de Mendès, puisqu'il est le mari de la sœur cadette de Judith Gautier, que Mendès a épousée en 1866. Bergerat a déjà sollicité l'aide de Mendès, comme en témoigne cette lettre du 9 juillet 1887, où il évoque son roman *Le Faublas malgré lui* qui est paru chez Ollendorff en 1883 : « Il est très gai. Une façon de *Vie de Bohème*. Je suis sûr que vous feriez plaisir aux lecteurs de *La Vie Populaire* si vous le leur donniez, – et à moi encore bien plus. Car cela me ferait des sols pour payer un bougre de terme très dur que j'ai. *Le Faublas* n'a jamais été reproduit nulle part. Faites prendre le bouquin chez Ollendorff et écrivez-moi que c'est entendu. Je vous devrai cette obligation de plus⁴⁶¹. » *Le Faublas malgré lui* sera réédité chez Ollendorff en 1895 et en 1903. Maurice Dreyfous, un des associés de Charpentier, a régulièrement côtoyé Mendès, notamment dans le salon de Nina de Callias. Mendès considère Charpentier comme un ami : « Car, certainement, si l'éditeur n'avait pas accepté la proposition de l'homme de lettres, le

⁴⁶⁰ Évanghélia Stead, « Catulle Mendès aux éditions Charpentier et C^{ie}. Un traité d'éditeur et sept lettres inédites de Mendès à Charpentier et à Fasquelle », dans *Catulle Mendès et la République des lettres* [actes du colloque de l'Université de Bordeaux III, 17 et 18 septembre 2009], études réunies par Jean-Pierre Saïdah, Paris, Garnier, numéro spécial de la revue *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 2011, p. 71.

⁴⁶¹ Catalogue de ventes *Autographes – Gravures – Livres et Photographies*, Librairie William Théry, Alluyes, janvier 2014, p. 3.

camarade en aurait averti l'ami⁴⁶². » Les relations littéraires entre Mendès et Charpentier sont très cordiales. Mendès tient ses engagements : il publie *La Première Maîtresse* le 12 octobre 1887 ; *Grande-Maguet* paraît en feuilleton dans *Le Figaro* à partir de janvier 1888 et sort en librairie le 18 juin 1888.

Plusieurs contes de Mendès sont publiés dans *L'Écho de Paris* du 5 au 21 mai 1889. Ces contes seront recueillis dans *La Vie sérieuse* (Ducher, 1889) et *Nouveaux contes de jadis* (Ollendorff, 1893). Dès le 5 mai 1889, la parution de *Méphistophéla* en feuilleton est annoncée dans *L'Écho de Paris*, après *Une comédienne* d'Henry Bauër⁴⁶³ (Charpentier, 14 juin 1889). La correspondance entre Mendès et ses éditeurs témoigne d'un désaccord concernant la publication de *Méphistophéla*⁴⁶⁴. Mendès n'a pas livré de nouveau roman à Charpentier depuis *Grande-Maguet* en juin 1888. Or, *Méphistophéla* est déjà annoncé dans *L'Écho de Paris*. Charpentier réclame le roman, ainsi que Dentu et Fasquelle. Mendès négocie avec Charpentier et remet *Méphistophéla* à Dentu, selon un accord antérieur au contrat avec Charpentier. Le roman paraît ainsi chez Dentu le 20 mars 1890.

Les romans de Mendès sont marqués par l'esthétique décadente. Déjà, en 1876, dans son poème « Le Soleil de minuit », les aspects macabres et cruels du poème relevaient du décadentisme, mais sa forme travaillée était typiquement parnassienne. Mendès y raconte comment une femme et son amant conspirent pour tuer l'époux légitime. L'histoire se déroule dans un endroit hostile et inhospitalier, au pôle, sur la banquise. Le poème est marqué par l'omniprésence de la mort et de la mélancolie. Le jeune amant Agnar tue son rival sur la demande de Snorra. Elle entend alors mourir son époux et décrit le corps sans tête qui « saigne en haut sur la neige⁴⁶⁵ ». Elle pense accueillir son nouveau compagnon mais c'est son mari défunt qui rentre chez lui, afin d'accomplir sa vengeance : « Tu vins, homme ! vouant aux justes épouvantes / L'épouse instigatrice et l'amant égorgé, / Dans mon ventre adultère enfanter ton vengeur⁴⁶⁶ ! » Le poème comporte une dimension fantastique : le soleil est personnifié et aide le mari trahi à se venger : « Il cessa de couler, pourtant, le hideux flux. / L'homme était-il vengé ? L'astre ne saigna plus⁴⁶⁷. »

⁴⁶² Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 27291, f. 1779.

⁴⁶³ *L'Écho de Paris*, 5 mai 1889, p. 1.

⁴⁶⁴ À ce sujet, voir l'analyse d'Évanghélia Stead, art. cit., p. 76-82.

⁴⁶⁵ Catulle Mendès, « Le Soleil de minuit », dans *Les Poésies de Catulle Mendès. Le Soleil de minuit. Soirs moroses. Contes épiques. Intermède. Hespérus. Philoméla. Sonnets. Pantéléia. Pagode. Sérénades*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876, p. 33.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

En 1890, *Méphistophéla* aborde le thème du saphisme, populaire à la fin du XIX^e siècle mais apparu dès 1857 dans les poèmes « Lesbos » et « Les lesbiennes » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire. D'ailleurs, le premier titre auquel Baudelaire avait songé pour son recueil des *Fleurs du Mal* était *Les lesbiennes*. Jean de Palacio précise que l'héroïne de *Méphistophéla*, Sophor d'Hermelinge, correspond à un « double thème baudelairien incarné dans une même figure de femme : les paradis artificiels et les amours lesbiennes⁴⁶⁸ ». Les couples lesbiens sont nombreux dans les romans de l'époque, comme le souligne Jean de Palacio : « Jetée vers le saphisme, la haine et le dégoût de l'homme par une désastreuse nuit de noces, l'héroïne du livre, la baronne Sophor d'Hermelinge, représente un type assez répandu dans la société comme dans l'imaginaire fin-de-siècle⁴⁶⁹. » Il rappelle que le viol conjugal est un thème courant à l'époque, que l'on peut notamment retrouver dans *Le Vice suprême* de Péladan ou *La Grande Amoureuse* de Maxime Formont⁴⁷⁰. Le thème du saphisme n'est pas nouveau ; il est fréquemment assimilé à une maladie, ce qu'analyse le personnage du docteur Urbain Glaris dans le roman. Dès l'incipit, Mendès l'évoque dans la description de son héroïne : « Certes, l'aberration dont elle s'illustre n'est désormais qu'une anecdote médiocre et fréquente⁴⁷¹. » L'originalité de Mendès réside dans le traitement du saphisme, qu'il élève à l'universalité. La baronne Sophor d'Hermelinge incarne, synthétise et transcende toutes les Saphos précédentes. Dès les premières pages du roman, la singularité de ce personnage est mise en avant : « Parce qu'on la sait, parce qu'on la sent différente même de celles qui lui ressemblent, parce que quelque chose de sinistre, à force d'être anormal, la distingue, la spécialise, l'isole, on éprouve, avec un désir de la connaître toute, la crainte d'en trop apprendre⁴⁷². » Le rythme binaire des propositions et les antithèses accentuent l'ambivalence de la jeune femme : « Son mystère attire et repousse, allèche la curiosité et lui fait peur⁴⁷³. » Le leitmotiv du rire, ici empêché, semble renvoyer au concept freudien d'inquiétante étrangeté : « Dans le tumulte de la vie parisienne, elle est souvent une occasion de silence ; elle empêche de rire⁴⁷⁴. » Le caractère insaisissable et hors norme de l'héroïne est déjà présent dans l'épigraphe de la publication de *Méphistophéla* en feuilleton, bien que cette épigraphe n'ait pas été reprise dans la publication en volume : « Tu aimes à rire ! / Ne lis pas ce livre. »

⁴⁶⁸ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. Jean de Palacio, Paris, Nouvelles Éditions Séguiet, coll. Bibliothèque décadente, 1993, p. 7.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 7-8.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁷¹ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, Paris, Nouvelles Éditions Séguiet, 1993, p. 28.

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*

Jean de Palacio explique que « l'originalité de Mendès est aussi dans le grandissement et la dramatisation du propos, la volonté de faire de Paris une des "modernes heptapoles" du vice, une transposition de Mytilène et de Sodome, une cité désignée à la vindicte divine⁴⁷⁵ ». Les premières pages du roman développent la personnification de la ville de Paris, complice bienveillante des agissements anormaux de ses habitants : « Comme le directeur de conscience, à qui l'on n'a pas tout dit, Paris, qui n'ignore rien, absout⁴⁷⁶ ». Pourtant, les sentiments de la ville personnifiée sont ambivalents, entre honte et admiration. Les plaisirs coupables et les vices des Parisiens sont comparés à une maladie qui détruirait Paris de l'intérieur :

– Semblable à un homme qui, par les pores ouverts de toute sa peau, verrait grouiller sa pourriture interne, – il contemple, effaré de soi-même, et plein de la honte, de l'orgueil aussi, d'être incomparable entre les villes damnées, ses abjections et les hypocrisies de ses dernières vertus : toutes les augustes chimères, avilies ou bafouées, la patrie, prétexte, l'art, commerce, l'ironie de l'encens au pied des statues et la spéculation de la prière devant les autels : les filles vendues par le père et la mère, gens pratiques, d'accord, bon ménage, destinées à la prostitution dès le premier balancement du berceau – qui pourtant ressemble à un refus, – avec méthode, avec la patience qu'implique le choix d'une carrière, et comme après une résolution prise en conseil de famille⁴⁷⁷.

Paris accepte et favorise même les transgressions, comme si elles faisaient partie de son identité :

En attendant, Paris, qui se connaît, n'ose plus se courroucer parce que, dans un boudoir, deux amies pareilles sous la poussée du même désir aux deux fleurs d'une tige que courbe le même vent, ne purent se défendre, transgressant une incertaine loi, de rapprocher leurs parfums de roses meilleurs. Et il pardonne en souriant. Sourire, suprême ressource de ceux à qui répugne le mélodrame des malédictions, courtoisie du mépris ; ressource aussi contre l'horreur de soi, élégance de la mélancolie, dandysme du désespoir et du remords⁴⁷⁸.

Roman du saphisme, *Méphistophéla* est aussi celui de la morphine, motif récurrent dans la littérature décadente. La scène de sabbat qui clôt la deuxième partie du livre relève de la Décadence : « Alors Sophor, debout, vers qui convergeaient tous les rires, toutes les odeurs et toutes les splendeurs des chevelures et des chairs, considéra passionnément les sujettes de son souverain désir⁴⁷⁹. » Jean de Palacio rappelle que ce procédé apparaît déjà dans *Zo'har* (1886) : « celui d'une mise en abyme, de l'intégration d'un spectacle à la fiction romanesque qu'il résume et rassemble. » Dans *Méphistophéla*, la scène de sabbat s'apparente à une messe noire :

⁴⁷⁵ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 10.

⁴⁷⁶ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 31.

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 402.

Et voici que, au milieu des odeurs de viandes et de chairs, parmi le furieux éclat des lampes et des torchères qui moiraient d'or et de flammes les faces, les épaules, les gorges, dans l'ardent tumulte de ce troupeau de filles, dont les baisers sonnaient impudemment, la baronne Sophor d'Hermelinge vit s'édifier la chimère d'un délicieux et formidable sabbat où la multitude des belles sorcières et des possédées dit la messe blasphématrice du viril amour⁴⁸⁰.

Cette messe noire est exclusivement féminine et consacre le caractère démoniaque de l'héroïne : « Elle était le satan femelle d'un sabbat sans hommes⁴⁸¹ ». Le sabbat prend une forme liturgique. La même litanie revient cinq fois de manière obsédante : « Sois propice, ineffable Maîtresse, à celles qui méprisent les couches conjugales et qui maudissent les berceaux⁴⁸² ! » Jean de Palacio affirme que le sabbat est « la consécration rituelle du saphisme. Chaque fois, une transgression contre nature est ritualisée dans un cérémonial qui adopte pour cadre une scène de théâtre⁴⁸³. » Selon lui, cette scène est une des plus importantes du roman :

La scène de sabbat qui clôt le livre II est donc bien le point culminant du roman. Mendès excelle à introduire le fantastique dans la ville, à maintenir le texte aux confins de l'onirisme et de la réalité, à faire d'une assemblée de tribades contemporaines une messe noire d'un autre âge. L'antiquité romaine, mais aussi le XVIII^e siècle Régence et rococo, où l'auteur se reconnaissait, côtoient sans effort l'occultisme de la Troisième République. [...] Le texte romanesque distribué en répons et versets, le retour obsédant de formules litaniques accompagnant l'épiphanie de la Démone et l'intronisation de l'Élue, la confusion, comme souvent chez Mendès, de la métaphore et de la métamorphose font de cette scène comme une page arrachée à une Bible fin-de-siècle⁴⁸⁴.

L'héroïne de Mendès est décadente par son goût du saphisme et de la morphine, mais aussi par l'ambivalence et la multiplicité de ses identités, la plus frappante étant celle de Méphistophéla, le Diable au féminin : « Et l'Élue en effet n'était plus elle-même ; pleine de la Démone possédée, elle se sentait la devenir⁴⁸⁵. » Le roman s'achève sur le nom de Méphistophéla et c'est l'unique fois où il apparaît, à l'exception du titre. Cette boucle renforce la malédiction qui pèse sur Sophor d'Hermelinge, incapable d'échapper à sa fatalité. Mendès avait plusieurs titres en tête pour le roman ; il avait pensé à *La Divine Marquise*, ou alors un roman éponyme, comme en témoigne cette lettre à Charpentier : « Et dont *Méphistophéla* ne sera peut-être pas le titre définitif. J'hésite entre *Méphistophéla*, ou *La Divine Marquise*, ou simplement le nom de l'héroïne, *Sophor d'Hermelinge*, qui est d'une

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 403.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 407.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 12-13.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 20-21.

⁴⁸⁵ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 411.

belle sonorité héroïque < et funèbre >⁴⁸⁶. » La référence au marquis de Sade est évidente. Il convient de rappeler que Rachilde avait publié *La Marquise de Sade* chez Monnier en 1887 (réédité chez Piaget en 1888). Mendès a sûrement souhaité se distinguer du roman de Rachilde. Le choix de *Méphistophéla* comme titre et son unique occurrence dans le roman renforcent la fatalité qui pèse sur Sophor d'Hermelinge. L'héroïne elle-même s'interroge sur son identité de Satan femelle, comme si elle était possédée :

Magalo n'avait-elle pas parlé du diable ? Eh bien ! oui, pourquoi pas ? Il était possible qu'elle eût, elle, Sophor, en soi, quelque ange rebelle. Elle admettait qu'elle était possédée, mais de quel glorieux, de quel délicieux démon ! un Lucifer, héroïque comme une Penthésilée et subtil comme une Parisienne, conseillant toutes les audaces et enseignant tous les stratagèmes. Il était formidable et délicat ! une sorte de Dieu qui, d'être femme, serait diable⁴⁸⁷.

Le narrateur insiste sur l'ambivalence du personnage, qui oscille constamment entre deux extrêmes. La singularité de l'héroïne est affirmée, mais elle parvient à l'universalité du type saphique :

Mais la baronne Sophor d'Hermelinge ne ressemble ni aux tristes filles d'amour qui demandent au baiser femelle la revanche de la virile injure ; ni aux mondaines distraites, oublieuses bientôt du plaisir que peut-être elles n'ont pas eu ; ni aux belles extravagantes, buveuses de luxure dans toutes les coupes où elle mousse.
Et l'on s'étonne d'elle, en s'alarment⁴⁸⁸.

Le patronyme « Sophor d'Hermelinge » est marqué par ses désinences masculines : Sophor s'éloigne des prénoms féminins « Sophie » ou « Sophia » ; et « Hermelinge » rappelle par paronomase l'hermaphrodisme. Mendès a féminisé le nom du démon Méphistophélès et a masculinisé le prénom de l'héroïne, renouvelant le motif de l'androgynie tout en gardant la référence au saphisme. Jean de Palacio explique que la désinence latine en -or renforce « la vocation romaine de la baronne en plein Paris décadent⁴⁸⁹ ».

L'héroïne est qualifiée de « monstre » par le narrateur : elle l'est par son apparence physique et sa posture, par son comportement anormal et amoral et par l'intertexte faustien : « On est en présence d'un monstre qui va jusqu'à la perfection dans la monstruosité. Elle est, dans le mal, sans défaillance ; son péché ne fait jamais de faute ; elle est irréprochable ; c'est ce qui produit l'épouvante⁴⁹⁰. » La description déshumanise le personnage, qui s'apparente à une statue : « Imperturbable, hautaine, officielle, dirait-on, la baronne Sophor d'Hermelinge,

⁴⁸⁶ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 27291, f. 1786.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 400.

⁴⁸⁸ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 35.

⁴⁸⁹ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 18.

⁴⁹⁰ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 35.

en sa fixité sinistre, en sa pâleur de morte mal ressuscitée, est l'impératrice blême d'une macabre Lesbos⁴⁹¹. » Sa monstruosité est également clinique :

De son attitude, de la légende abominable qui la suit, se dégage l'idée d'un crime continu, méthodique, sans emportement, qui ressemble à l'exercice d'une fonction, à l'accomplissement d'un devoir. Il semble qu'elle ne veut pas son vice, qu'il lui est indifférent, odieux même, mais qu'elle y est obligée, qu'elle y est soumise comme à une insecouable loi ; qu'elle a été condamnée aux travaux forcés de l'immonde plaisir. Pas d'arrêt possible ni d'atermoiement ; elle réalise sa damnation, sans halte, tout droit, comme une pierre tombe ; rien ne la détourne, ni ne la dérègle, elle va directe⁴⁹².

Le roman se termine par une quatrième partie beaucoup plus brève que les précédentes. Après des luttes répétées et une tentative avortée de rédemption dans la vie bourgeoise, la décadence de Sophor est achevée. Cette quatrième partie s'ouvre ainsi : « C'en est fait, elle ne résiste plus ; depuis longtemps vaincue, voici qu'elle est esclave avec soumission ; elle veut bien du vice sans plaisir, du châtement aux rares trêves, accepte la captivité dans le mal sans espoir d'évasion⁴⁹³. » Son identité singulière est désormais unique : elle n'est plus que le démon femelle, Méphistophéla. Le roman se termine par une description de la déchéance de Sophor d'Hermelinge :

Et telle sera sa vie, jusqu'au jour qui la verra, vieillissante, l'âme éteinte, semblera-t-il, dans l'hébétude et le corps enlisé dans l'inertie, devenir, – pour le parfait accomplissement d'une atavique fatalité ou pour le triomphe de la Démone tentatrice – pareille aux idiots hagards qui, les mains sous le menton, se tiennent assises dans la cour des Salpêtrières ; exemplaire lamentable de la Névrose ou de la Possession, elle bavera, face grasse et livide sous d'éparses mèches grises, la nausée des sales baisers ; mais la totale inconscience ne lui sera pas accordée ! toujours, sans fuite possible, elle croira voir grouiller, et grimper sur elle, comme un assaut de vermine, la fourmière de ses anciens péchés ; et c'est en vain qu'elle voudra se réfugier en l'aveugle et sourde imbécillité, car un bruit, pour tenir son âme éveillée, sonnera dans son oreille : l'étrange et détestable bruit ! persistant symptôme d'un mal héréditaire, ou bien rire effrayant de Méphistophéla⁴⁹⁴.

Mendès rappelle trois fois les raisons qui ont entraîné la descente aux Enfers de son héroïne et sa condamnation au supplice éternel : « – pour le parfait accomplissement d'une atavique fatalité ou pour le triomphe de la Démone tentatrice⁴⁹⁵ – » ; « exemplaire lamentable de la Névrose ou de la Possession⁴⁹⁶ » ; « persistant symptôme d'un mal héréditaire, ou bien rire effrayant de Méphistophéla⁴⁹⁷ ». Mendès ne tranche pas entre l'explication scientifique de

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁹² *Ibid.*

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 552.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 558.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ *Ibid.*

⁴⁹⁷ *Ibid.*

l'hérédité et l'explication mystique de la possession par un démon. Jean de Palacio considère cependant que le narrateur, tout au long du roman, éprouve de la pitié plutôt que de l'effroi pour Sophor : « Alors que le roman se veut dans son ensemble une parabole réprobatrice des amours lesbiennes, il conserve à son héroïne une grandeur dans le crime et une compassion de sa névrose qui l'éloignent singulièrement de l'objectivité documentaire du naturalisme⁴⁹⁸. » Voici ce que Mendès écrivait sur le saphisme dans le recueil de nouvelles et de contes *La Vie sérieuse* (1889), un an avant la publication de *Méphistophéla* :

Même, je ne vous juge pas coupables, ô blêmes alanguies, qui en votre rassasiment douloureux des accouplements permis et des ruts convenables, lasses de la caresse virile qui vous déçut, demandez à la ressemblance de vos lèvres l'illusion d'un baiser où, peut-être, on se pâme. Les seins dédaigneux des plates poitrines, les seins qui veulent des seins – oh ! qu'il me serait doux, parmi les gorges conjuguées, le baiser de ma miséricorde ! – les bras à qui le souvenir d'une valse entre amies, un soir familial, – les maris bavardant dans le fumoir – inspira l'espérance d'une plus complète étreinte, un peu plus bas, sans corsets ni étoffes ; et, pour tout dire, les sincères bouches impudentes des Saphos résolues, qui convoitent et menacent l'innocence des virginités et l'ennui du veuvage, je ne les saurais blâmer ! car l'amour, – ne fût-il, Eros et Cupido, que le Désir – a ce sublime pouvoir de tirer des médiocrités coutumières vers le bien ou le mal, n'importe, les femmes et les hommes, et il contraint, adorable ou infâme, au plus excessif emploi d'eux-mêmes, les êtres⁴⁹⁹ !

En fait, il s'agit d'une apologie déguisée du saphisme par Mendès dans la société bien-pensante de la Troisième République. Quelques grandes courtisanes de l'époque eurent des aventures féminines, comme Renée Vivien, Nathalie Barney, Liane de Pougy, Émilienne d'Alençon et Valtesse de La Bigne. Dans *L'Événement* du 14 avril 1887, Jean Lorrain analyse le saphisme dans l'œuvre de Mendès. Dans son article « Les Pères saphistes », Lorrain considère que l'écrivain a particulièrement réussi à décrire la perversité féminine, et qu'il est même le fondateur de « l'ordre des Pères Saphistes⁵⁰⁰ ». Lorrain affirme que Mendès « avait été le prophète, l'apôtre, il avait rêvé le saphisme pour l'amour de l'art et recruté les fidèles par seul amour de l'immoralité⁵⁰¹ ». Il reconnaît le talent de Mendès pour plaire au public :

Une éloquence, une science de persuasion captivante, enveloppante, entache même des phrases qui incitent, des épithètes qui frôlent et caressent, des périphrases qui chuchotent, des pages qui conseillent, des images qui soufflent du chaud dans la nuque ; avec cela une lenteur et une sûreté de gestes, insinuants et appuyés à la fois, pour écarter toutes les pudeurs et tous les scrupules ; le secret d'éveiller tous les troubles nerveux et toutes les curiosités de la chair, la coupable expérience de tous les fards, de tous les parfums, l'omniscience de toutes les dépravations modernes et antiques ; et quel physique, le physique de l'emploi : barbe blonde, ondoyante et frisée, toute baignée d'essences, de prêtre d'Adonis, profil inquiétant et pervers d'Apollon de Caprée, aspect dépravant et

⁴⁹⁸ Jean de Palacio, « Préface », dans Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. cit., p. 25.

⁴⁹⁹ Catulle Mendès, *La Vie sérieuse*, Paris, Duchet, 1889, p. 14-16.

⁵⁰⁰ Jean Lorrain, « Les Pères saphistes », *L'Événement*, 14 avril 1887, p. 1.

⁵⁰¹ *Ibid.*

mystique d'un Christ Sadducéen et là-dessus la modernité d'un trotin de modiste et l'élégante anémie d'un soupeur de chez Durand ; tout Paris névrosé, morphiné ou simplement ennuyé voulut vibrer sous les doigts du disert et savant confesseur⁵⁰².

La correspondance entre Mendès et ses éditeurs atteste des efforts qu'il a fournis afin de rédiger *Méphistophéla*. Ainsi écrit-il à Georges Charpentier : « Mon cher Ami, je ne vous ai pas vu depuis quelques jours à cause d'un travail forcené. C'est à peine si je me donne dans la soirée quelques heures de répit, et, la nuit, – vous ne le croirez pas ! – je dors⁵⁰³. » Mendès évoque à plusieurs reprises la vie recluse qu'il mène pour achever son roman dans ses lettres à Charpentier : « Voilà, mon cher ami, ce que je vous aurais dit au lieu de vous écrire, si pris au cou par un travail de jour et de nuit, – vous devez remarquer que l'on ne me voit plus du tout, je sors à peine 1 ou 2 heures dans la soirée, – je pouvais disposer d'une seule minute⁵⁰⁴ » ; « mais il m'est plus qu'impossible de divertir même un quart d'heure de ma journée. Le plus urgent n'est-ce pas ? c'est que le roman soit achevé et finisse de paraître ? Or il est d'une exécution si prodigieusement difficile que j'ai besoin d'une grande concentration de pensées et de ne songer à aucune autre chose et de m'isoler entièrement⁵⁰⁵. » Le discours est identique lorsque Mendès écrit à l'éditeur Fasquelle : « Mon cher Fasquelle, il y a plusieurs jours que cette affaire serait terminée si j'étais libre de mes heures. Mais, le matin, je corrige des épreuves, puis, après déjeuner, je travaille – jusqu'à 7 heures du soir. Il est indispensable, pour ne pas rendre trop indignes d'être lues, les dernières parties de *Méphistophéla*, que je mène pendant quelque temps encore cette vie féroce de forçat⁵⁰⁶. » Il convient de rappeler que cela fait aussi partie de la rhétorique d'un auteur quand il s'adresse à un éditeur avec lequel il est lié par un contrat trop contraignant ou pas assez rémunéré.

La publication du roman en feuilleton accapare Mendès. Celle-ci est interrompue une seule fois, le 21 août 1889 : Mendès rend hommage à son ami Villiers de l'Isle-Adam dans l'article de tête de *L'Écho de Paris*. Certains passages du roman doivent être modifiés, puisque le journal est menacé de poursuites. Mendès les évoque dans une lettre à Charpentier : « Sans parler même des menaces de poursuite qui deux ou trois fois ont été faites au journal, – poursuites que ne conjureront peut-être pas les suppressions auxquelles j'ai consenti et auxquelles je consentirai encore⁵⁰⁷. » Au début, Mendès prévoit environ soixante-

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 27291, f. 1786.

⁵⁰⁴ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, *ibid.*, f. 1778.

⁵⁰⁵ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, *ibid.*, f. 1783.

⁵⁰⁶ Lettre de Catulle Mendès à Eugène Fasquelle, *ibid.*, f. 1787.

⁵⁰⁷ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, *ibid.*, f. 1783.

dix feuilletons et un mois de travail avant la publication en volume de *Méphistophéla*, comme il l'écrit à Eugène Fasquelle afin de le rassurer et de le convaincre d'attendre avant d'annoncer la parution du roman : « Mon roman durera 70 feuilletons peut-être ; et j'aurai un mois de travail sur le feuilleton avant les bons à tirer définitifs⁵⁰⁸. » Le publication en feuilleton se termine le 1^{er} septembre 1889 et compte quatre-vingt-onze feuilletons, bien plus que les soixante-dix prévus initialement. À titre de comparaison, *Zo'har* comportait trente-six feuilletons dans le *Gil Blas* en 1886. Mendès répète dans ses échanges avec Charpentier qu'il lui faut deux ou trois mois pour reprendre les feuilletons et faire un livre : « Il est impossible que *Méphistophéla* paraisse en volume avant trois mois⁵⁰⁹. » Or, la vente en volume suit le plus souvent immédiatement la fin de la publication en feuilleton. Mendès déroge ainsi à cette pratique commerciale. Il continue son travail acharné pour transformer *Méphistophéla* en roman véritablement littéraire, comme l'atteste cette lettre à Charpentier : « Il me faudra au moins deux mois, après le dernier feuilleton, pour réviser mon œuvre et l'amener au point de perfection, relative, où je puis atteindre⁵¹⁰. » Sept mois ont été nécessaires entre la publication en feuilleton achevée le 1^{er} septembre 1889 et la sortie du roman en volume le 20 mars 1890. Évanghélia Stead a analysé les différences entre les deux versions : « La version feuilleton de *Méphistophéla* est intéressante par elle-même : les coupures accentuent le versant mélodramatique du texte, un des codes que Mendès met explicitement à distance dans la version du volume – ce qui est un signe de maîtrise, d'ambiguïté et de richesse romanesques⁵¹¹. » Elle précise que les découpages sont différents : « La première partie du feuilleton (= Livre premier) est divisée en neuf chapitres, ce qui donne une impression inévitable de longueur pour ce qui est en réalité une masse textuelle. En revanche, la deuxième partie (= Livre deuxième) n'est divisée qu'en quatre chapitres dans le feuilleton⁵¹². » Évanghélia Stead ajoute que la structure du roman, de six chapitres par livre, est devenue symétrique lors de la publication en volume, ce qui en accentue le caractère cyclique. Le texte de *Méphistophéla* a subi d'importants changements, notamment le prénom de la fille de Sophor, qui passe de Brigitte dans le feuilleton à Carola dans le roman. Mendès a féminisé le nom de l'enfant, qui fait désormais référence à l'époque romaine.

La réception du roman a été bonne. Le nombre d'abonnements à *L'Écho de Paris* a même augmenté au cours de la publication en feuilleton. Voici l'annonce parue dans le

⁵⁰⁸ Lettre de Catulle Mendès à Eugène Fasquelle, *ibid.*, f. 1785.

⁵⁰⁹ Lettre de Catulle Mendès à Eugène Fasquelle, *ibid.*, f. 1787.

⁵¹⁰ Lettre de Catulle Mendès à Georges Charpentier, *ibid.*, f. 1783.

⁵¹¹ Évanghélia Stead, art. cit., p. 85.

⁵¹² *Ibid.*, p. 86.

quotidien après la parution de la première partie de *Méphistophéla* : « Nous commencerons demain la seconde partie de *Méphistophéla*, roman contemporain par Catulle Mendès. L'œuvre nouvelle de notre éminent collaborateur obtient un éclatant succès ; les abonnés nouveaux recevront gratuitement tous les feuilletons parus⁵¹³. » Alexandre Boutique écrit une critique élogieuse du roman dans *La Plume* du 1^{er} avril 1890. Il pense que Mendès s'est brillamment illustré dans le genre romanesque, après celui de la poésie :

Mais voilà qu'il écrit un jour *La Première Maîtresse*, et les résistances sont ébranlées. Il écrit *Zo'har*, et c'est la victoire. Vient enfin *Méphistophéla*, et Mendès prend possession du roman en triomphateur. Disons plus. Si, primant la grâce et l'esprit, et les subtiles mièvreries, la force est l'attribut essentiel de l'Art, *Méphistophéla*, n'est pas seulement le plus solide roman de Mendès, c'est son œuvre capitale de prosateur⁵¹⁴.

Le critique considère que l'héroïne est coupable et choisit l'explication de la possession par un démon. Sophor n'est pas la victime mais le bourreau ; elle incarne selon lui le vice :

Car Méphistophéla, ou plutôt Sophor, la possédée de la Démone invisible et toujours présente, Sophor, dont le nom même promet les pluies de feu et de soufre qu'appellent les modernes Gomorrhes, la baronne Sophor d'Hermelinge n'est pas banalement l'une des victimes vouées au gouffre infâme et dévorateur ; elle n'est rien que l'une des prêtresses du vice immonde et attirant, transgresseur des lois de la vie, lois divines ou lois de nature⁵¹⁵.

En faisant de Sophor une possédée, Mendès la déresponsabilise de son penchant ; il en fait une victime innocente, un « monstre innocent » comme dit Baudelaire à la fin de *M^{lle} Bistouri*. Alexandre Boutique file deux métaphores, celle de la source et celle du gouffre, qui se rejoignent dans la violence :

Elle est le Vice. Elle en est la source, qu'on voit sourdre, suivre en méandres hésitants la pente inexorable, grossir et se précipiter en torrent, puis s'étendre, puis s'élargir en fleuve magnifique de sérénité, roulant ses eaux inconscientes... Elle est le gouffre, où elle va et où elle entraîne ; elle est la force aveugle et sourde du Mal, elle est la Fatalité qui traverse les âges...

« Agent aveugle et sourd de mystères funèbres » ; « je suis une force qui va » (Hugo, *Hernani*, III, 4, v. 992-3.) : Boutique fait de Méphistophéla l'Hernani du saphisme. Il termine sa critique en affirmant la supériorité de Sophor d'Hermelinge sur toutes les autres qui l'ont précédée : « Sophor peut bien faire pâlir toutes les "Sapho" modernes et même la Sapho de

⁵¹³ *L'Écho de Paris*, 26 juin 1889, p. 1.

⁵¹⁴ Alexandre Boutique, *La Plume*, 1^{er} avril 1890, cité par Jean de Palacio dans l'édition de *Méphistophéla* chez Séguié en 1993.

⁵¹⁵ *Ibid.*

Lesbos : Sophor est l'incarnation du Saphisme, elle est de toutes les Sapho la vivante et terrible synthèse⁵¹⁶. »

Au contraire, Henri de Régnier n'a pas du tout apprécié *Méphistophéla*, comme il l'écrit dans ses *Cahiers inédits* :

Je relis *Méphistophéla* de Mendès. Style affecté et tendu, et toujours le même romantisme froid, artificiel, guindé, ce manque de vie, cette médiocre et prétentieuse psychologie. Livre tout littéraire, sans profondeur véritable. C'est bien ce même Mendès dont Villiers, après la lecture d'un poème, disait : « Quel grammairien⁵¹⁷ ! »

Henry Bauër, lui, a fait l'éloge du roman dans *L'Écho de Paris* du 7 avril 1890 :

C'est la conception d'un poète délicat et charmant, le rêve d'un maître artiste, subtil et raffiné, la fantasmagorie d'une imagination brûlante et romanesque peuplée de tentations, de créations grandiformes appliquées aux rites, aux mystères de Lesbos. À travers ces cinq cent pages circule un souffle superbe et se succèdent les tableaux d'un coloris puissant, d'une originalité grandiose et d'une fatalité terrible⁵¹⁸.

En 1886, Léon Bloy a dressé un portrait à charge de Mendès dans *Le Désespéré*. Le personnage de Properce Beauvivier, double de Mendès, est un exécrationnable écrivain juif dont les romans exaltent la perversité. Beauvivier a « l'intime obsession de déshonorer et de salir⁵¹⁹ ».

Bloy avait déjà perçu les aspects décadents des romans de Mendès :

L'objet de ce livre est, en effet, la glorification de l'inceste, non par vulgaire manie de sophistiquer, mais pour cette primordiale, souveraine, péremptoire raison que le Seigneur Dieu l'a défendu. Car il ne peut s'empêcher de croire en Dieu et sa vocation manifeste est de jouer les « Anciens Serpents ». Seulement, il se dérobe au moment de conclure et finit par un équivoque triomphe de la vertu, en laissant insidieusement planer le désir du mal sur la curiosité qu'il vient d'exciter⁵²⁰.

En 1890, *Méphistophéla* se termine aussi par un « équivoque triomphe de la vertu⁵²¹ ». Mendès a exploré le thème de la transgression dans trois romans : *Le Roi vierge* (1881), *Zo'har* (1886) et *Méphistophéla* (1890). Les héros et héroïnes de ces romans connaissent des amours interdits : l'abstinence pour Louis II de Bavière, dans *Le Roi vierge*, l'inceste dans *Zo'har* et l'homosexualité féminine dans *Méphistophéla*.

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, p. 727.

⁵¹⁸ Henry Bauër, « La Ville et le Théâtre », *L'Écho de Paris*, 7 avril 1890, p. 1.

⁵¹⁹ Léon Bloy, *Le Désespéré*, Paris, Nouvelle Librairie A. Soirat, 1886, p. 292.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 293.

⁵²¹ *Ibid.*

Huit ans après *Méphistophéla*, Catulle Mendès publie *Le Chercheur de tares* en 1898, poursuivant ainsi dans la veine décadente. Le roman adopte la forme d'une autobiographie fictive pour raconter l'histoire d'Arsène Gravache, fils illégitime du comte d'Aprenève et fils biologique d'un homme de lettres. Le récit débute dans une auberge, où s'est réfugié Arsène, après sa fuite de la maison de santé où il était soigné. Il croise la route de sept jeunes gens idéalistes et humanistes. Éprouvé par cette compagnie, il finit par se suicider, après être retourné à la maison de santé. Avant sa mort, il a rédigé sept cahiers, ses confessions, qu'il destine au groupe des jeunes gens rencontrés plus tôt. Arsène Gravache est le chercheur de tares, profondément mélancolique, et d'une douloureuse lucidité face à la réalité du monde. Il parvient à chaque fois à dégrader l'idéal en cherchant constamment l'ombre, la noirceur de toute chose : « Surtout, il ne voyait bien, en l'être et en la chose, que le mal ou le laid, et, n'y fussent-ils point, les y voyait ; son œil était un excellent microscope aux lentilles sales⁵²². » Le roman expose les sept cahiers, dernières confessions d'un homme souffrant et désespéré, qui a échoué dans sa quête de l'idéal. Dans son anthologie des romans fin-de-siècle, Guy Ducrey présente *Le Chercheur de tares* comme le plus noir de tous : « Ce livre est noir – le plus noir sans doute de ceux qu'a produits le XIX^e siècle finissant. Il est noir comme un gouffre sans fond, noir comme un monde d'où se retireraient peu à peu la face de Dieu, et l'amour rédempteur, et la consolation de la beauté, et l'espérance enfin⁵²³. » L'esthétique décadente apparaît dans le mélange des genres littéraires : *Le Chercheur de tares* est un roman « contemporain », un récit autobiographique fictif mais aussi le journal d'une maladie, ce qui le rapproche de la littérature nosographique de la fin du XIX^e siècle.

Le roman se structure en sept parties, correspondant aux sept cahiers laissés par Arsène Gravache. Ceux-ci sont de longueur variable, allant de quelques pages à plusieurs dizaines. Le prologue explique au lecteur que chaque cahier est consacré à un personnage différent. Ce procédé de récit enchâssé n'est pas neuf ; il était fréquent au XIX^e siècle : un manuscrit prétendument authentique et livré ainsi au lecteur, qui découvre la vie sulfureuse de l'auteur resté anonyme. L'originalité de Mendès réside dans le nombre de cahiers, nommés les « Sept Cahiers ». La symbolique sacrée du chiffre sept donne au roman un caractère religieux et ésotérique. Guy Ducrey a analysé en détail les symboles et les références qui se rattachent au chiffre sept :

Et le chiffre sept lui sert, à nouveau, d'auxiliaire précieux. Les sept cahiers du héros seront en effet remis à sept personnages rassemblés, sept jeunes gens débordant de vie et d'espérance, et qui en seront les dédicataires : un employé de banque, surnommé le baron

⁵²² Catulle Mendès, *Le Chercheur de tares*, éd.cit., p. 276.

⁵²³ Guy Ducrey, « Introduction au *Chercheur de tares* », éd. cit. p. 253.

de Rothschild ; un militaire en herbe, Napoléon Bonaparte ; un peintre, Léonard de Vinci ; un artisan lecteur et rêveur, Spartacus ; un passionné d'occultisme et de spiritisme, Swedenborg ; un amoureux fervent, accessoirement élève au Conservatoire, Roméo ; un dévot bientôt prêtre, Jésus-Christ. Ce jeu de rôles peut, de prime abord, paraître comique – simple divertissement de potaches en goguette. Mais il se révèle bientôt profondément symbolique. Car on comprend que chacun de ces personnages est chargé dans le récit de représenter un pan des dispositions humaines : l'argent, la gloire, l'art, la liberté universelle, le mystère, l'amour et la religion. En leur offrant ses sept cahiers noirs, Arsène Gravache s'attachera à ternir, un par un, leur idéal, et à le souiller irréparablement de sa propre expérience vécue⁵²⁴.

Dans le prologue, le narrateur décrit Arsène Gravache comme un « fort déplaisant personnage⁵²⁵ ». Il ne ressent que du dégoût pour lui et aucune compassion : « Il fut malheureux à cause de sa propre vilénie⁵²⁶. » Le personnage de l'écrivain Fabien Liberge, ami de la famille, considère que le nom de Gravache est « un très vilain nom. Il ressemble à un crachat contre un mur⁵²⁷. » La mort d'Arsène Gravache ne l'a pas absout de ses péchés selon le narrateur qui condamne sans appel le suicide : « Nuire à soi-même n'excuse pas d'avoir nui aux autres ; le suicide, suivant le meurtre, dérobe à l'échafaud, non à la responsabilité ; l'empoisonneur qui boit, après sa victime, au verre mortel, est un double empoisonneur⁵²⁸. » Il explique au lecteur pourquoi il a retardé volontairement la parution des cahiers : les ayant reçus lors de temps troublés, signe de la déchéance de la société, le narrateur a préféré des temps plus sereins afin d'éviter d'accabler davantage le lecteur : « Quel crime ç'aurait été d'offrir à la foule aveugle, et désolée, des spectacles, des leçons, de plus de doute et de plus de désillusion et de plus d'inespérance encore, en les navrants récits des Sept Cahiers⁵²⁹. »

Dès le prologue, le narrateur rejette l'hypothèse de la folie ou de la possession par un démon pour expliquer le vice d'Arsène Gravache, ce qui le distingue de Sophor d'Hermeline dans *Méphistophéla* : « Et l'on ne pourrait pas objecter en sa faveur qu'il fut dément, ou démoniaque⁵³⁰. » Le narrateur insiste sur la grande lucidité du chercheur de tares, qui l'éloigne des fous mais l'isole aussi de la société : « Sa folie, en tout cas, n'était qu'intermittente, car, entre ses hallucinations, ses rages, ses humeurs noires, – sortes de crises d'hépatite bilieuse, – ou ses amnésies fréquentes mais peu durables, il faisait preuve d'un atroce bon sens, d'une méchanceté extraordinairement lucide⁵³¹. » Il considère qu'Arsène

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 256.

⁵²⁵ Catulle Mendès, *Le Chercheur de tares*, éd. cit., p. 275.

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 249.

⁵²⁸ *Ibid.*

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 276-277.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 275.

⁵³¹ *Ibid.*

Gravache jouit de toutes ses facultés mentales mais que son comportement relève de la perversité, caractéristique de la Décadence : « la cacositie⁵³² morale est un indice de perversité, non de déraison⁵³³. » La manie d'Arsène Gravache qui le pousse à détecter la noirceur en toute chose apparaît dans son enfance, ce qu'il raconte dans le premier cahier :

C'est curieux, tout petit encore (je n'avais pas neuf ans), j'aimais à être seul quelquefois, et j'aimais à regarder les choses, tout seul ; il me semblait que, quand personne n'était là, je les voyais autrement. Elles étaient moins belles que lorsqu'il y avait du monde ; tout de même, je préférais les voir, seul ; elles me faisaient de la peine, je ne pouvais m'empêcher de vouloir cette peine⁵³⁴...

Le Chercheur de tares est le récit d'un échec, celui de l'idéal absolu recherché sans cesse par Arsène Gravache. Aucune tare héréditaire ne vient expliquer son mal, ce qui l'éloigne du naturalisme. Comme *Méphistophéla*, le roman raconte l'histoire d'une chute, la perte de l'idéal chez Gravache :

Oui, j'étais « idéaliste », comme on dit, jusqu'à la romance ! puis, tout à coup, par je ne sais quelle mystérieuse action, l'essor se cassait ; et, d'où que je fusse, je tombais au pataugement dans la boue, museau chercheur, pattes prenantes : Icare dégringolé en scarabot. Je ne pense pas que de telles distances, de haut en bas, aient jamais été mesurées par une chute humaine⁵³⁵.

Cette confession illustre parfaitement l'idéal manqué auquel aspire ardemment Arsène Gravache. Pourtant, le héros a connu une enfance heureuse et innocente, protégé et aimé passionnément par sa mère. Après la chute, Arsène Gravache cherche toujours à retrouver ce paradis perdu. Il croit le trouver chez Myrrhine, la jeune femme dont il tombe amoureux et qui incarne la rédemption dans les deuxième et troisième cahiers. « Le papillon-Myrrhine⁵³⁶ » donne « l'illusion d'un ange qui va se poser⁵³⁷ » et qui s'apparente à une « petite Anadyomène céleste⁵³⁸. » La jeune femme, manifestation de la clarté, est l'exact opposé du héros, rempli de noirceur : « Myrrhine, papillon de jour, toute de soleil même dans l'ombre, courait après les papillons de nuit, et elle happait des ailes de ténèbres dans sa petite main d'aurore⁵³⁹. » Elle s'apparente même à un rempart protecteur pour Gravache : « Et Myrrhine faisait près de moi un bruit d'enfant rôdeuse, qui encercle comme un bruit d'abeille, et qui m'isolait de l'énorme

⁵³² Dans le lexique médical, la cacositie désigne l'anorexie.

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ *Ibid.* p. 302-303.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 448.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 409.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 425.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 404.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 408.

bruit de la mer environnante⁵⁴⁰. » Il a bien conscience de l'effet bénéfique de Myrrhine sur lui et, par désespoir, il la perçoit comme sa dernière chance de salut : « Pour me laver de mon infamie, je me jetai, éperdument, dans le pur délice de notre adolescente idylle⁵⁴¹. »

Lorsqu'il était très jeune, Arsène Gravache idolâtrait sa mère. Le choc est brutal au moment où il découvre que sa mère a eu une liaison, il y a longtemps. Arsène tombe sur des lettres écrites par sa mère à un homme qu'il ne connaît pas ; le besoin de savoir la vérité est alors irrésistible chez lui, au point d'en devenir violent envers sa mère : « Tu parleras. Ça ne peut pas durer comme ça. Je souffre plus qu'en agonie, depuis longtemps. Il faut que je sache, que je sache⁵⁴². » Arsène souffre beaucoup ; c'est une chute vers les ténèbres pour celui qui portait sa mère aux nues. La perte de son idéalisme est irréversible :

Est-ce que je l'avais menacée ? Est-ce que je l'avais frappé ? La lampe tomba, roula, ne fut plus. Une lueur d'aube s'insinua par la vague fenêtre, entre les rideaux, et je vis, à peine, je vis, – après avoir entendu un soupir qui semblait le soupir de la mort d'une âme, – je vis maman tressaillir toute, fléchir, tomber, n'être plus qu'une chose de soie pâle sur le tapis, ainsi qu'une robe douce qui a glissé du mur...

Je m'enfuis comme un après un crime⁵⁴³.

Arsène ne parvient pas à contrôler le besoin de percer ce mystère : « Une haine de moi, un dégoût de moi, et une peur infinie, me remuaient tout l'être à la pensée de cette violation de sépulture⁵⁴⁴. » L'envie est plus forte que l'horreur de la réalité. Le poète Georges Lorelys, meilleur ami de Fabien Liberge, a été l'amant de sa mère avant le mariage. Selon les lettres, elle aurait perdu leur enfant. Arsène est dévoré par le besoin de connaître celui que sa mère a aimé ; son obsession est de rencontrer Fabien Liberge, malgré les mises en gardes répétées du médecin de la famille, le docteur Lecauchois : « Tu es trop bête, et trop dangereux, pour les autres et pour toi-même. Tu sauras ce que c'est que Fabien Liberge⁵⁴⁵. » Lecauchois, qui a percé la nature du mal dont souffre Arsène, lui dit alors : « Quiconque pense le mal le crée, et quiconque le cherche, le trouve, même où il n'est pas⁵⁴⁶. » Le parallèle de construction et le présent à valeur de vérité générale viennent renforcer l'avertissement du médecin ; sa parole résume le mal dont souffre Arsène, qui s'explique par la faute originelle de sa mère.

L'ombre de Mallarmé, disparu l'année de la publication du *Chercheur de tares*, est présente sous les traits du musicien Josias Stock, comme l'a analysé Valérie Michelet-

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 349.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 329.

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 337.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 356.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 357.

Jacquod : « Roman-bilan de l'ambition orphique du symbolisme donc, dont la mort de Mallarmé précipite l'échec, *Le Chercheur de tares* n'est concurrencé, sur ce terrain, que par le récit de Camille Mauclair, jeune épigone de Mallarmé qui, la même année, donne avec son *Soleil des morts* sa version de la destinée du symbolisme⁵⁴⁷. »

La mélancolie, cette bile noire, est le mal dont souffre Arsène Gravache depuis son enfance. Le roman se rapproche d'une étude de cas clinique sur la mélancolie : « De cette vaste tradition, tout ensemble médicale, philosophique et artistique, le personnage de Mendès apparaît directement hériter : il rassemble en sa personne, en sa conscience, en son destin même, les traits immémoriaux de la mélancolie occidentale⁵⁴⁸ », explique Guy Ducrey qui met en parallèle les descriptions des patients mélancoliques suivis par Freud avec celles qui figurent dans le roman : « Tel est en effet le double mouvement qui semble caractériser, à travers le récit tout entier, la conscience du Chercheur de tares : une haine du monde, mais, plus encore peut-être, un mépris de lui-même. Ce mécanisme de rabaissement de soi, Freud le décrit comme constitutif du mélancolique⁵⁴⁹. » Arsène Gravache incarne la désespérance fin-de-siècle par la douloureuse conscience de la perte de l'idéal absolu, la chute dans la noirceur infinie et l'impossibilité d'une rédemption. *Le Chercheur de tares* est le roman le plus décadent de Mendès, comme le souligne Guy Ducrey :

Ce livre noir relate l'aventure d'un être, d'une conscience plus encore, aux prises avec le noir : Arsène Gravache, le Chercheur de tares, en qui bouillonne la bile noire, et dont la quête désespérée d'une blancheur virginale et pure se trouve impitoyablement vouée à l'échec. Pour lui, l'attrait maléfique du noir est plus fort. Il y aspire sans relâche, s'y roule misérablement et s'en laisse éclabousser jusqu'à la mort. Le noir, ici, n'est point stagnant : il agit, il rayonne comme le poison d'un diamant, galope comme un cancer et met sur les plus pures expériences humaines un liseré de deuil. Il gagne tout, salit tout et vient tout miner de sa carie. Il est lumineux, délétère, implacable. Il est triomphant⁵⁵⁰.

Manoel de Grandfort a écrit une critique élogieuse du roman et met en avant les aspects décadents du *Chercheur de tares* :

Une œuvre magistrale, bizarre, désolante, désolée, pleine d'ombres et de lumières, faite de soleil et de boue, de rêves gigantesques et de réalités brutales, où tout se mêle, se heurte, s'échafaude, dégringole, s'exaspère ; œuvre grouillante de vermines abjectes – telles que sur les cadavres en putréfaction – livre troublé, livre troublant, où l'âme d'un grand artiste bat éperdûment des ailes sans pouvoir quitter la fange ; lutte douloureuse, angoissante entre l'homme et sa conscience, le Mal dominant le Bien et la Laideur crevant les yeux de la Beauté ; fantastique entassement de choses, cauchemar des nuits de

⁵⁴⁷ Valérie Michelet-Jacquod, « *Le Chercheur de tares* ou l'ombre d'Hugolin », dans *Catulle Mendès et la République des lettres*, Paris, Garnier, 2011, p. 175-176.

⁵⁴⁸ Guy Ducrey, « Introduction au *Chercheur de tares* », éd. cit., p. 271.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 274.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 253.

fièvre où les nains et les géants combattent ensemble, tel, dans ensemble, m'apparaît le livre de M. Catulle Mendès⁵⁵¹.

Le critique a perçu les ambivalences du roman, qui raconte la lutte d'Arsène Gravache avec sa conscience. En 1939, Léon Daudet a reconnu les qualités de Mendès comme romancier, bien qu'il le détestât : « Il a écrit un chef-d'œuvre à la Pétrone, *La Maison de la Vieille*, et deux livres d'un vif intérêt : *Le Chercheur de tares* et *Zo'har*⁵⁵². »

La gravité et le pessimisme du roman peuvent expliquer sa réception mitigée, bien que Mendès soit désormais un auteur reconnu. Valérie Michelet-Jacquod considère *Le Chercheur de tares* comme « l'un des plus éclatants témoignages de ce que fut, dans l'expression même de ses outrances, l'esthétique fin-de-siècle⁵⁵³ ». Le public n'a pas reconnu dans ce roman très sombre l'auteur des contes légers et divertissants auxquels Mendès les avait habitués, comme le souligne Guy Ducrey :

Tel apparaît Mendès en 1898, lorsque est publié *Le Chercheur de tares*, ce livre noir, comme arrivé d'un ailleurs ténébreux, et qui fait tache. De l'auteur de récits roses, rien ici ne semble pouvoir se retrouver : tout a été balayé par le flot boueux du pessimisme, et l'ouvrage révèle un grand écrivain profond, déchiré de mélancolie, hanté par le paradis perdu, la décadence de tout et le malheur de la condition humaine⁵⁵⁴.

Le roman offre également une dimension plus personnelle, celle d'une confession de Mendès lui-même, à travers le personnage de Fabien Liberge, comme l'indique Guy Ducrey :

Un écrivain hanté aussi par ses propres complaisances, ses compromis, ses hontes secrètes, et qui n'hésite pas à se caricaturer cyniquement dans son roman : comment ne pas reconnaître en Fabien Liberge, le littérateur à la face de pieuvre, sans pitié pour autrui ni pour lui-même, le portrait noirci d'un Mendès vieillissant, mais tout-puissant encore, aux talents polymorphes et tentaculaires⁵⁵⁵ ?

Mendès continue dans *Le Chercheur de tares* l'exploration d'un pessimisme absolu, ce qu'il avait commencé dans *Méphistophéla*. Sophor d'Hermelinge dans *Méphistophéla* et Arsène Gravache dans *Le Chercheur de tares* vivent tous les deux la perte irréversible de l'innocence, les conduisant à la recherche de la perversion et de la transgression. Mendès poursuit les thèmes du romantisme noir mais il va plus loin : ces personnages incarnent des types universels, celui du saphisme et celui de la mélancolie désespérée. Sophor et Arsène partagent leur attraction puissante vers le mal et ils pervertissent ceux qui les côtoient. Malgré

⁵⁵¹ Manoel de Grandfort, « Causerie littéraire », *La Fronde*, 6 juillet 1898, p. 2.

⁵⁵² Léon Daudet, « Catulle Mendès », *L'Action*, 10 février 1939, p. 1.

⁵⁵³ Valérie Michelet-Jacquod, art. cit., p. 175.

⁵⁵⁴ Guy Ducrey, « Introduction au *Chercheur de tares* », éd. cit., p. 255.

⁵⁵⁵ *Ibid.*

leurs tentatives, la rédemption échappe aux deux héros, qui luttent constamment avec leur conscience. Dans les deux romans, les personnages ont leur double, d'un côté la lumière, de l'autre l'ombre. Sophie symbolise l'innocence tandis que Sophor magnifie le saphisme ; Arsène est la victime de la faute maternelle, Nyx en est le double maléfique.

CHAPITRE II

Mendès et le théâtre d'avant-garde

Mendès créateur de nouvelles formes théâtrales

Le théâtre occupe une place importante dans la vie et l'œuvre de Mendès. Il a collaboré avec de grands comédiens, comme Coquelin et Sarah Bernhardt ; ses pièces ont été jouées au Théâtre Libre ; ses œuvres ont été mises en musique par Chabrier et Massenet. La passion pour le théâtre anime Mendès dès sa jeunesse. Le 22 juin 1872, *La Part du roi* est jouée à la Comédie-Française. Le succès est mitigé. Mendès continue néanmoins à explorer le genre théâtral et à proposer des pièces innovantes au carrefour des genres et des formes. En 1878, il crée un opéra-comique en trois actes et six tableaux, adapté du roman de Gautier *Le Capitaine Fracasse* et mis en musique par Émile Pessard.

Le 18 novembre 1882 a lieu la première des *Mères ennemies*, drame en trois parties et onze tableaux, au théâtre de l'Ambigu. *Les Mères ennemies* sont adaptées du roman éponyme de Mendès publié en 1880. L'histoire se passe en 1774 et raconte la lutte de deux mères, l'une Polonaise, l'autre Russe, pour protéger leurs enfants. Mendès y renouvelle le drame romantique en mêlant une forte dimension symbolique à la réalité historique de la Pologne et de la Lituanie à la fin du XVIII^e siècle. Les deux mères ennemies symbolisent le conflit qui a opposé les deux pays. La pièce avait été refusée à plusieurs reprises mais Sarah Bernhardt apporte son aide à Mendès en faisant représenter la pièce sur le théâtre que dirigeait son fils Maurice Bernhardt. La pièce connaît un grand succès, avec plus d'une centaine de représentations. Dans son compte rendu, Armand Silvestre raconte que la première a été l'événement de la semaine : « C'est un gros événement, en effet, qu'une œuvre littéraire ayant assez de qualités dramatiques pour obtenir du public un tel accueil, et il faut remonter aux âges romantiques pour trouver l'exemple d'un triomphe obtenu par d'aussi nobles moyens sur la scène⁵⁵⁶. » La pièce comporte de nombreux rebondissements ; elle mêle des luttes amoureuses à l'oppression d'un pays, met en scène la rivalité entre deux frères qui aiment la même femme et se termine par un fratricide. La mise en scène est appuyée par des décors nombreux et impressionnants. Silvestre salue aussi la qualité poétique du texte :

Elle est, d'un bout à l'autre, écrite dans une langue que nous ne sommes pas malheureusement habitués à entendre au théâtre. M. Catulle Mendès n'a pas oublié, un seul instant, qu'il était poète. Un grand souffle lyrique anime son œuvre et a soulevé de

⁵⁵⁶ Armand Silvestre, « Les Mères ennemies », *Annuaire de la presse française*, 19 novembre 1882, p. 901.

légitimes tempêtes d'enthousiasme. Les trois scènes où les deux femmes se rencontrent sont admirables⁵⁵⁷.

Silvestre admire l'interprétation de M^{lle} Agar : « Je veux ajouter que M^{lle} Agar a fait du rôle d'Élisabeth Boleska une création qui demeurera parmi les plus superbes du théâtre contemporain. Noblesse, douceur, colère, elle a tout rendu avec une puissance tragique au-dessus de tous les éloges⁵⁵⁸. » M^{lle} Agar est l'une des grandes actrices favorables aux Parnassiens. Elle avait le rôle principal dans *Le Passant* de Coppée en 1869 et avait récité les poèmes de Mendès pendant la guerre de 1870 : *Odelette guerrière* et *La Colère d'un franc-tireur*. La correspondance entre Mendès et M^{lle} Agar montre l'amitié qui les liait, au-delà de la relation entre un dramaturge et une comédienne. En témoigne cette lettre inédite, datant probablement de 1882 :

Mon cher Catulle,

Pardonnez-moi de vous parler d'une de mes préoccupations, mais enfin, c'est de votre faute, il ne fallait pas me montrer tant de dévouement et tant d'amitié. Je viens d'écrire à notre excellent Silvestre une lettre qui vous concerne aussi. Voyez-le donc. [...] Sylvain m'a dit avoir causé avec vous, il a été bon et affectueux. Il m'a donné sa parole d'honneur pour la voix. Ma lettre à Silvestre vous dira le reste.

Merci encore, mon cher Catulle et croyez-moi votre amie sincère et reconnaissante⁵⁵⁹.

Elle sollicite Mendès pour sa nomination comme sociétaire de la Comédie-Française. Elle lui demande aussi d'aider son mari à obtenir un poste « Ah ! je sais bien que vous ferez tout pour moi, je connais votre cœur, je l'ai déjà mis à l'épreuve⁵⁶⁰. » Elle exprime une profonde gratitude pour son rôle dans *Les Mères ennemies* : « Je n'oublierai jamais que c'est à vous que je dois d'être rentrée à Paris avec un rôle admirable dans une pièce sublime⁵⁶¹. » Le 14 février 1888, elle écrit une très longue lettre à Mendès. Le ton est désespéré : Mendès semble son dernier recours. Sa récente nomination l'a rendue malheureuse et elle implore Mendès et ses amis poètes de réclamer par une pétition sa nomination de secrétaire au Théâtre français : « Voyez, mon cher ami, ce que vous pouvez faire pour moi. Je vous le demande à genoux. Sauvez-moi de cette horrible situation. C'est bien à vous seul que je confie tout cela. J'aurais honte d'être si peu courageuse vis-à-vis d'un autre. J'ai des amis politiques mais j'aime mieux

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises, ms. 14553, f. 27.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, f. 42.

⁵⁶¹ *Ibid.*, f. 30.

vos poètes⁵⁶². » D'autres lettres prouvent que Mendès l'a aidée financièrement : « Je reçois une lettre du ministre annonçant l'envoi prochain d'un mandat de deux cents francs. C'est encore à vous qu'on doit cet envoi qui aidera à nous faire attendre le mois de septembre⁵⁶³. » M^{lle} Agar n'est pas devenue sociétaire de la Comédie-Française. Le 5 juillet 1888, elle a été victime d'une attaque de paralysie partielle, sur scène. La tragédienne est morte le 15 août 1891 en Algérie, où elle résidait alors. Lors de ses obsèques, Mendès lui a rendu hommage : « Vous aviez la lumineuse majesté des reines olympiennes⁵⁶⁴ ! » Le 12 novembre 1899, M. Agar a remercié Mendès dans une lettre :

Mon cher maître,

Je n'ai pas voulu avant la matinée d'aujourd'hui, à laquelle vous avez pris une si grande part, vous dire combien était profonde ma reconnaissance. Mon rôle devant se borner, en cette circonstance, à faire des vœux pour la réussite de la représentation ; ma qualité de mari ayant déjà fait obstacle à la commande d'un buste (pour le foyer de l'Odéon) que j'avais présentée.

J'ose espérer que vous accepterez la mission d'adresser mes remerciements, qu'ils voudront bien accueillir, aux maîtres qui le sont auprès de vous et de les assurer de mes sentiments d'inaltérable gratitude pour le concours qu'ils vous apportent dans le but d'élever un monument à la mémoire de celle qui fut une grande artiste et une femme de cœur, dont je m'honore d'avoir été l'époux⁵⁶⁵.

La Reine Fiammette, conte dramatique représenté au théâtre de l'Odéon le 6 décembre 1898, a été écrite en 1883, comme le précise Mendès lui-même dans une note bibliographique de son *Théâtre en vers*⁵⁶⁶. La pièce a connu un succès durable ; elle a été reprise au Théâtre Libre le 15 janvier 1889 et à l'Opéra-Comique le 23 décembre 1903, avec une mise en musique de Xavier Leroux. Les critiques ont apprécié cette grande œuvre : « un beau drame d'une poésie humaine et surhumaine, taillée dans le style héroïque des *Roméo et Juliette* et des *Hernani*⁵⁶⁷ ». Le critique dramatique de *La Grande Revue* a salué l'interprétation de M^{lle} Marie Defresnes en 1889 : « La reine Fiammette est bien représentée par M^{lle} Marie Defresnes, une vraie reine de théâtre qui a mis ce soir-là les plus belles perles à sa couronne, triomphe de beauté et de talent⁵⁶⁸. » La collaboration entre Antoine et Mendès a débuté lors de la représentation de *La Femme de Tabarin* le 11 novembre 1887. Mendès se place ainsi à l'avant-garde théâtrale en apportant son soutien à un metteur en scène encore peu connu.

⁵⁶² *Ibid.*, f. 42. « Vos poètes » évoquent certainement les poètes parnassiens.

⁵⁶³ *Ibid.*, f. 45.

⁵⁶⁴ Jean de Palacio, « Catulle Mendès et ses actrices. Sur quelques lettres inédites », dans *Correspondance et théâtre* [actes du colloque de l'Université de Brest, 31 mars - 1^{er} avril 2011], textes réunis et présentés par Jean Marc Hovasse, Rennes, PUR, 2012, p. 159.

⁵⁶⁵ Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions françaises, ms. 14553, f. 56.

⁵⁶⁶ Catulle Mendès, *Théâtre en vers*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 106.

⁵⁶⁷ Alceste, « Histoire au jour le jour », *La Grande Revue*, 10 janvier 1889, p. 217.

⁵⁶⁸ *Ibid.*

En 1905, Mendès s'inspire de la vie de l'auteur du *Roman comique* pour écrire *Scarron*, comédie tragique en cinq actes en vers, mise en musique par Reynaldo Hahn, et représentée au Théâtre de la Gaîté le 29 mars 1905. Un an plus tard, il met en scène le destin malheureux du poète Albert Glatigny au théâtre de l'Odéon le 17 mars 1906. Glatigny a collaboré à la *Revue fantaisiste* dirigée par Mendès en 1861. Poète parnassien, dont le destin a été avorté par la tuberculose, Glatigny a connu le même destin tragique que Scarron, malade lui-même. Glatigny, né en 1839, meurt à trente-quatre ans en 1873. Les deux pièces mettent en scène l'existence de poètes maudits. Elles présentent une structure identique en cinq actes qui racontent de manière chronologique les événements saillants de la vie de Scarron et de Glatigny. Mendès rend hommage à Hugo et à Banville, admirés par Glatigny. Le sous-titre de *Glatigny*, drame funambulesque en cinq actes et six tableaux, rappelle les *Odes funambulesques* de Banville. Ces deux pièces reprennent la tradition du drame romantique, comme l'explique Patrick Besnier :

Il propose d'abord de grands divertissements : avec des acteurs célèbres, d'amples distributions (pour *Scarron* trente-quatre personnages, plus vingt-trois figurants et des « foules » ; dans *Glatigny*, cinquante et un) [...] ; des spectacles où la musique et la danse tiennent une place importante⁵⁶⁹. »

Mendès a recueilli ses pièces majeures dans deux volumes publiés chez Fasquelle en 1908. Son *Théâtre en prose* comprend *Les Frères d'armes*, drame en quatre actes (1873), *Justice*, drame en trois actes (1877), *Les Mères ennemies*, drame en trois parties (1882), et *La Femme de Tabarin*, tragi-parade en un acte (1866). Quant à son *Théâtre en vers*, il contient *Le Roman d'une nuit*, comédie en un acte (1861), *La Part du roi*, comédie en un acte (1872), *La Reine Fiammette*, conte dramatique en six actes (1889), et *Les Traîtres*, fragment d'un drame (1868).

Mendès librettiste

Comme librettiste, Mendès a écrit une vingtaine de livrets jusqu'à sa mort en 1909. Il collabore avec des musiciens de renom : Jules Massenet, Emmanuel Chabrier, Reynaldo Hahn, André Messager, Gabriel Pierné, Xavier Leroux. La qualité de ses drames, inspirés par les théories wagnériennes, a fait sa renommée. Les musiciens recherchent sa collaboration. Après la première représentation de *La Carmélite* en 1902, Mendès explique à Louis

⁵⁶⁹ Patrick Besnier, « L'Enfer des singes. Scarron et Glatigny : Mendès au théâtre », dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition, La Licorne* [Poitiers] n° 74, 2005, p. 62.

Schneider sa théorie du « vers musical » dans la revue *L'Art au théâtre*. Comme librettiste, il distingue le vers musical du vers poétique. Il considère que le vers de la plus haute qualité poétique ne peut être mis en musique. Il prend l'exemple des vers de Victor Hugo, de Baudelaire ou de Racine ; selon lui, la musique n'apporterait rien à ces vers et il serait particulièrement difficile de parvenir à composer la musique adéquate : « Il n'y a pas de Beethoven ou de Schumann qui puisse rendre la fluidité harmonique et la pensée sereine de Racine⁵⁷⁰. » Dès sa création, le vers d'opéra doit contenir une puissante beauté qui se développera grâce à la musique. Les vers des livrets sont destinés à être mis en musique et doivent rester imparfaits, afin qu'ils soient complétés par la musique, alors que les vers poétiques tendent à la perfection et s'équilibrent seuls par leur forme définitive. Le librettiste est un poète qui s'inspire autant de la musique que de l'action dramatique pour composer ses vers.

La *Gwendoline* de Mendès, opéra en deux actes et trois tableaux, a été mise en musique par Emmanuel Chabrier et représentée au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 10 avril 1886. L'histoire se passe au VIII^e siècle en Grande-Bretagne. *Gwendoline* n'est jouée pour la première fois à l'Académie nationale de musique de Paris qu'en décembre 1893 ; Chabrier est alors très souffrant et ne peut pas reprendre la partition : c'est un échec. L'œuvre est néanmoins reprise à l'Opéra National de Paris le 10 mai 1941. Au contraire, *Isoline*, conte de fées en dix tableaux, mis en musique par André Messager, est représenté au Théâtre de la Renaissance le 25 décembre 1888 et rencontre un grand succès. Ce conte met en scène la princesse Isoline, fille de la reine Amalasonthe, et amoureuse d'Isolin, fils du roi de Trébizonde. Leur union est empêchée par Obéron, qui cherche à se venger : lors de la nuit de noces, Isoline se transforme en garçon, mais l'équilibre est maintenu grâce à l'intervention de Titania, qui change Isolin en fille. Le critique musical du *Ménestrel* souligne les qualités d'*Isoline* :

C'est très gracieux. Mais ce qu'on ne peut raconter, c'est l'air ambiant, les grâces et les frivolités qui enveloppent cette mignonne aventure. Il faut passer par la forêt de Brocéliande, où la fantaisie du poète nous conduit, pour avoir la perception exacte de toutes ces merveilles et de toutes ces délicatesses⁵⁷¹.

Mendès avait déjà écrit un conte intitulé « Isolin-Isoline », publié dans le recueil *Les Oiseaux bleus* en 1888. Mais le conte est bien plus décadent : il insiste davantage sur l'ambivalence sexuelle des personnages et sur l'inversion des rôles homme/femme.

⁵⁷⁰ Louis Schneider, « La Carmélite », *L'Art au théâtre*, février 1903, p. 27.

⁵⁷¹ H. Moreno, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 30 décembre 1888, p. 418.

La Carmélite, comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux, a été mise en musique par Reynaldo Hahn et créée à l'Opéra-Comique de Paris le 16 décembre 1902. Le succès est considérable et les critiques élogieuses : « Ce livret est une vraie œuvre d'art⁵⁷² », déclare Louis Schneider. L'interprétation de la musique de Reynaldo Hahn par l'orchestre d'André Messager a été jugée excellente : « Jamais un compositeur n'eut à son service une forme plus délicatement ciselée, plus évocatrice d'idées musicales⁵⁷³. » La pièce raconte l'histoire d'amour entre Louis XIV et M^{lle} de La Vallière, qui finit par prendre le voile et rejoindre un couvent de Carmélites. Mendès renouvelle dans cette pièce le drame historique : la légende prédomine sur la véracité des faits. Pour ses livrets, Mendès privilégie les sujets légendaires ou fantaisistes, s'éloignant du réalisme historique, comme il l'explique à propos de *La Carmélite* :

Ce que j'ai dégagé de l'histoire, c'est la légende et l'idée sentimentale qui en émanent. Je me suis efforcé de considérer ce roman royal comme pouvait le faire de loin et après beaucoup de temps le peuple lui-même, le peuple illettré regardant à distance et comme dans une féerie⁵⁷⁴.

Mendès s'inspire également de sujets mythologiques, comme dans *Ariane et Bacchus*, tous deux mis en musique par Jules Massenet. *Ariane*, drame en cinq actes et un épilogue, est représentée à l'Académie Nationale de Musique à Paris le 31 octobre 1906 ; quant à *Bacchus*, opéra en quatre actes et sept tableaux, il est joué à l'Opéra Garnier le 2 mai 1909.

L'amitié avec Sarah Bernhardt

Née à Paris le 25 septembre 1844, Sarah Bernhardt entre au Conservatoire d'Art dramatique de Paris en 1859, puis à la Comédie-Française en 1866. Elle débute dans la pièce de Coppée, *Le Passant*, le 14 janvier 1869, qui est un succès et qui lance le Parnasse. Elle y donne la réplique à M^{lle} Agar en jouant le rôle masculin de Zanetto. Son talent est reconnu dans *Ruy Blas* en 1872, puis dans *Phèdre* en 1874 et dans *Hernani* en 1877. En 1880, elle quitte la Comédie-Française, crée sa propre troupe et part jouer à l'étranger. Le 18 novembre 1882, Sarah Bernhardt joue dans *Les Mères ennemies* ; la pièce connaît un grand succès. Mendès lui a dédié ce drame et lui envoie un exemplaire dédié après la parution de la pièce

⁵⁷² Louis Schneider, « La Carmélite », *L'Art au théâtre*, février 1903, p. 27.

⁵⁷³ *Ibid.*

⁵⁷⁴ James Herlihy, *Catulle Mendès critique dramatique et musical*, Paris, Lipschutz, 1936, p. 113.

chez Dentu en 1883 : « Ma très chère et très grande / Amie, comme je vous donne peu, / Moi qui vous dois tout⁵⁷⁵ ! »

En 1893, elle dirige le théâtre de la Renaissance où elle joue des pièces du répertoire classique comme *Phèdre*, mais aussi de nouvelles pièces comme *La Princesse lointaine* d'Edmond de Rostand le 5 avril 1895. En 1889, Mendès écrit *La Reine Fiammette* pour Sarah Bernhardt, qui, finalement, n'y jouera jamais, malgré l'insistance de l'écrivain, comme en témoigne cette lettre du 20 mars 1890 :

Ma chère « Consolation des yeux » (c'est le nom persan de *son altesse la Pure*), je travaille comme un fou, et j'avance, j'avance, le plus que je peux... – à très bientôt.

Mais dire que vous ne jouez pas *Cléopâtre*, et que vous avez *Fiammette*, finie, parachevée, sous la main, – *Fiammette* qui, indépendamment de ce que l'œuvre vaut ou non – serait avec vous un immense succès, un succès gai, – et que vous n'en faites rien ! – C'est la première fois de votre vie que vous avez tort

De cœur et d'âme

Catulle Mendès⁵⁷⁶

En 1899, elle reprend la direction du théâtre des Nations, qu'elle rebaptise théâtre Sarah-Bernhardt. Le 9 décembre 1896, Mendès fait partie du comité qui organise une journée Sarah Bernhardt en l'honneur de la grande comédienne : François Coppée, Edmond Rostand, André Theuriet, Edmond Haraucourt et lui ont rédigé des sonnets célébrant Sarah. Armand Silvestre a composé un hymne sur une musique de Gabriel Pierné. En 1897, Sarah Bernhardt devient la marraine de Primice, le fils que Mendès a eu avec sa deuxième épouse, Jeanne Mette. En octobre 1898, elle joue *Médée* dans la pièce éponyme de Mendès, au théâtre de la Renaissance. La pièce a peu de succès et est rapidement retirée de l'affiche, comme en témoigne Jules Huret dans un article sur Sarah Bernhardt :

Le 28 octobre 1898, elle joue *Médée*, de M. Mendès, qui échoue dans l'ennui sinistre, malgré la dépense énorme de talent que la grande tragédienne y fit ; le 23 novembre, après de maigres recettes, elle est, en effet, forcée de donner quelques représentations de *La Dame aux camélias*, avant de partir pour une tournée en Italie et dans le Midi de la France que sa maladie l'avait forcée de remettre au printemps précédent⁵⁷⁷.

Au contraire, en 1898, Paul Perret a apprécié les innovations de Mendès par rapport à l'histoire de Médée, reprise par une dizaine d'auteurs seulement : « M. Catulle Mendès va donner carrière à son invention et on ne peut que l'en louer car l'invention est heureuse⁵⁷⁸ ».

⁵⁷⁵ *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1923, p. 22-23.

⁵⁷⁶ Lettre citée par Jean de Palacio, « Catulle Mendès et ses actrices. Sur quelques lettres inédites », dans *Correspondance et théâtre* [actes du colloque de l'Université de Brest, 31 mars - 1^{er} avril 2011], textes réunis et présentés par Jean-Marc Hovasse, Rennes, PUR, 2012, p. 151-152.

⁵⁷⁷ Jules Huret, « Sarah Bernhardt », *Acteurs et actrices d'aujourd'hui*, Paris, Juven, 1899, p. 102.

⁵⁷⁸ Paul Perret, « Médée. M^{me} Sarah Bernhardt », *La Liberté*, 30 octobre 1898, p. 1.

Il considère cependant que *Médée* est une pièce littéraire plus que théâtrale : « Au demeurant, la tentative de M. Catulle Mendès est intéressante ; cette nouvelle version de *Médée* est de haute valeur littéraire. Le vers est puissant, très orné d'images, mais, par cela même qu'il a plus de richesse qu'il n'offre de clarté, il est fait pour la lecture ; ce n'est pas un vers scénique⁵⁷⁹. » Il reconnaît l'immense talent de Sarah Bernhardt, à nouveau mis en valeur dans une tragédie du répertoire classique : « Elle a, dans *Médée*, rappelé son génie qui s'était égaré en des œuvres ou basses ou artificielles, et l'on est heureux de la retrouver enfin telle qu'elle se doit de toujours être : admirable dans ses fureurs, exquise dans sa faiblesse d'un moment quand elle retombe aux bras de Jason. M^{me} Sarah Bernhardt a remporté vendredi soir un nouveau triomphe⁵⁸⁰ ». En juin 1903, *Médée* est reprise à la Comédie-Française ; M^{me} Segond-Weber y interprète Médée et Albert Lambert y joue Jason. Le 1^{er} mars 1909, André-Ferdinand Herold a rendu hommage à l'originalité de *Médée* :

Il y avait quelque audace à écrire, après Euripide et après Corneille, une *Médée*. Mais Catulle Mendès était très audacieux. Les difficultés ne le rebutaient point, et il savait les vaincre. Sa *Médée* est très neuve. Le premier, il nous a montré tout l'amour de Médée. Jusqu'à lui, c'était par des récits que nous apprenions l'amour de Médée pour Jason, mais on ne nous faisait voir qu'une femme haineuse et vindicative. Par une heureuse invention, Mendès a fait dire à Médée des paroles d'amour. Il a imaginé, tout entier, le second acte de sa *Médée*, si subtil, si tendre, si tragique. Quand Jason, pour apaiser la colère de Médée, prétend qu'il n'aime pas Créuse, Médée sait qu'il ment ; mais, par amour, elle consent à être trompée ; elle veut croire le menteur, et elle connaît encore un instant de bonheur. Médée est une vraie amoureuse. La tragédie de Catulle Mendès est belle, harmonieuse et forte⁵⁸¹.

Mendès a connu quelques difficultés pour faire représenter *Médée*, comme le montre la correspondance⁵⁸² entre Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, et l'écrivain, notamment cette lettre du 31 mai 1904 :

Mon cher Jules Claretie,

Notre excellent ami Bernstein me dit que vous lui avez refusé *Médée* pour le Trocadéro. Vous avez eu sans doute d'excellentes raisons pour cela ; et, sans les connaître, je m'y accorde. Vous savez combien j'ai toujours souci de me ranger à votre opinion et d'être docile à vos conseils. Naguère encore je vous en donnais une preuve : j'ai refusé au théâtre d'Orange ma tragédie, sur votre avis et sur la promesse qu'elle y serait représentée cet été par la Comédie-Française, officiellement. Croyez donc, mon cher ami, que je ne vous en veux pas du tout de ne pas être joué au Trocadéro ; et je suis, de cœur et d'esprit,

Votre ami

Catulle Mendès

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ André-Ferdinand Herold, « Catulle Mendès », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1909, p. 10.

⁵⁸² Voir les lettres XXV, XVI, XXVII, XXX, XL et XLII dans l'annexe II.

Est-ce que *Médée* est à jamais exilée de la Comédie, aussi ? M. Prudhon a dû vous dire pour les entractes et les changements de costumes simplifiés ; ils peuvent faire spectacle avec une pièce en deux ou *trois* actes⁵⁸³.

Le 20 avril 1898, Sarah Bernhardt joue dans *Lysiane*, pièce en cinq actes, de Romain Coolus : c'est un triomphe. La critique de Mendès dans *Le Journal* est particulièrement élogieuse :

Sarah est délicieusement sublime. Ce qu'il y a d'extraordinaire en son charme, c'est que chaque fois, il se renouvelle ; on croyait le connaître, on se trompait, la voici différente de ce qu'on espérait. Elle est, toujours, la différence, avec l'égalité dans la perfection. Tout Paris ira la voir, si subtile, si tendre, si chaleureuse, – comme elle le fut si souvent, – et si différente cependant de la façon qu'elle eut d'être chaleureuse, tendre, subtile, en ce rôle nouveau où elle est si extraordinaire, qu'elle ne nous laisse même pas la possibilité de supposer quand dans un rôle identique, aucune comédienne ne lui fut jamais comparable ! Ah ! Comme elle a raison ! comme elle a raison, toujours⁵⁸⁴ !

En 1899, Mendès envoie à Sarah Bernhardt un exemplaire de ses *Farces* : « À Sarah Bernhardt / À la plus grande, / À la plus admirée⁵⁸⁵. » En 1905, Mendès lui envoie une édition originale de *Scarron*⁵⁸⁶, imprimé spécialement pour elle et portant le faux-titre « À Sarah Bernhardt / Avec toutes les illusions ressuscitées, / Cet exemplaire couleur de ciel de / Sainte Thérèse⁵⁸⁷ ». Le 10 novembre 1906, la célèbre comédienne interprète le rôle de Thérèse d'Avila dans *La Vierge d'Avila* de Mendès, au Théâtre Sarah-Bernhardt. La pièce, d'abord intitulée *Sainte Thérèse*, a fait l'objet d'une rivalité entre la Comédie-Française et le théâtre Sarah-Bernhardt, comme en témoigne la correspondance de Mendès à Claretie, administrateur de la Comédie-Française de 1885 à 1913. Le 14 décembre 1901, Mendès écrit à Claretie à propos de la pièce : « Sarah Bernhardt se remet à me tourmenter, très flatteusement d'ailleurs, de câlineries et de prières, à propos de *Thérèse*. Il va sans dire que je réponds, amicalement, mais très nettement : *non*. Je vous écris cela pour que vous ne teniez aucun compte des bruits *faux* qui pourraient courir à ce sujet⁵⁸⁸. » *La Vierge d'Avila* avait été reçue à la Comédie-Française le 24 janvier 1906. Cependant, elle fut jouée au Théâtre Sarah-Bernhardt le 25 janvier 1906. Des discussions ont eu lieu entre eux, comme le prouve cette lettre de Mendès à Claretie du 21 janvier 1906 : « Sarah Bernhardt s'offre à venir créer *Sainte*

⁵⁸³ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 30.

⁵⁸⁴ Jules Huret, *op. cit.*, p. 101-102.

⁵⁸⁵ *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1923, p. 23.

⁵⁸⁶ Catulle Mendès, *Scarron*, comédie tragique en cinq actes, en vers. Musique et chansons de M. Reynaldo Hahn, Paris, Fasquelle, 1905.

⁵⁸⁷ *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1923, p. 23.

⁵⁸⁸ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 22. Lettre publiée par Yann Mortelette, « Catulle Mendès et le Parnasse », dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition*, éd. cit., p. 32.

Thérèse, à la Comédie-Française. Ce serait, me semble-t-il, admirable⁵⁸⁹. » Dans une lettre du 12 décembre 1906, Mendès remercie la comédienne par le recours à l'hyperbole : « Vous, me remercier, vous ! de qui me vient tout ce que mon nom dans l'avenir aura de gloire ! à qui je dois les plus grandes heures de ma vie poétique ! – je mets à vos pieds ma gratitude éperdue⁵⁹⁰. » Comme dramaturge, Mendès a eu le privilège de voir les rôles de ses personnages principaux interprétés par Sarah Bernhardt. La relation entre l'écrivain et la comédienne a toujours été amicale, malgré les conflits, comme en témoigne cette lettre de Sarah Bernhardt à Mendès en 1905 :

Maître chéri,

Est-ce que vous resterez toute votre vie fâché contre moi ?

Puis-je dire fâché ? Quand c'est bien cette galanterie, cette généreuse bienveillance, cette richesse des mots que vous jugerez. Chaque fois des fleurs fraîches à ma couronne d'actrice. Vous dire merci comme ça sur du papier. Cette plume bête à la main, vous dire merci comme à celui-ci... celle-là. Quand mon cœur gonflé de tendresse et de reconnaissance bat si fort dans ma poitrine, qu'il bourdonne dans mes oreilles ; vous dire merci comme ça, c'est atroce ! Je voudrais aller vous embrasser. Je le voudrais tant ! tant ! Faut-il ? Dites ?? [...] le puis-je ? Dites ? [...] dis-moi si je peux ??

Cette lettre n'a rien de très fier mais je m'en fiche ; elle est bien plus fière que cela. Le puis-je, dites⁵⁹¹ ?

La lettre est probablement liée aux préparations de *Sainte Thérèse* ou alors aux difficultés rencontrées après la mise en musique de *La Reine Fiammette* en 1904.

⁵⁸⁹ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 38. Lettre publiée par Yann Mortelette, *ibid.*, p. 37.

⁵⁹⁰ Lettre citée par Jean de Palacio, « Catulle Mendès et ses actrices. Sur quelques lettres inédites », dans *Correspondance et théâtre* [actes du colloque de l'Université de Brest, 31 mars - 1^{er} avril 2011], textes réunis et présentés par Jean-Marc Hovasse, Rennes, PUR, 2012, p. 152.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 152-153.

CHAPITRE III

Marguerite ou Jeanne ?

Relation amoureuse avec Marguerite Moreno

Marguerite Moreno est née d'un père français et d'une mère espagnole à Paris le 15 septembre 1871. Son nom de jeune fille est Lucie Marie Marguerite Monceau. Elle prend le nom espagnol de sa mère, Moreno, lorsqu'elle débute sa carrière au théâtre dans les années 1890. Comme Sarah Bernhardt, elle a été élevée dans un couvent. Passionnée de théâtre, elle tente d'entrer au Conservatoire. Bien qu'elle échoue au concours d'entrée, le jury, qui a salué ses qualités vocales, l'autorise à suivre les cours de Gustave Worms à Paris. Comédien-Français depuis 1858 et sociétaire depuis 1878, Worms est un acteur réputé, qui enseigne également au Conservatoire. Il cherche à développer la personnalité de ses élèves. En 1903, un journaliste a rappelé la reconnaissance que Marguerite Moreno avait obtenue à ses débuts au Conservatoire, même auprès des plus réticents :

Lors de son premier concours public, tous les habitués du Conservatoire, tous ceux qui aiment la Comédie-Française et connaissent les exigences du répertoire furent unanimes à constater les brillantes qualités de M^{lle} Moreno, à reconnaître en elle une nature, déjà presque une artiste douce d'une physionomie à la fois distinguée et mystérieusement captivante, une rythmeuse impeccable de vers. [...] Les plus sévères lui reconnaissaient du naturel, du charme et constataient qu'une ovation lui avait été faite⁵⁹².

Marguerite Moreno est une élève studieuse qui reçoit plusieurs prix et les encouragements du Conservatoire pour son interprétation du rôle d'Alcmène dans *L'Amphitryon* de Molière, aux côtés d'Édouard De Max dans le rôle de Jupiter. Comme elle, De Max a suivi les cours de Worms et a obtenu deux premiers prix au Conservatoire. En 1890, à dix-neuf ans, Marguerite entre à la Comédie-Française. Elle a raconté ses débuts dans cette prestigieuse maison :

Tout le monde fut gracieux, prévenant, attentionné à un point que vous ne pouvez vous imaginer, déclare-t-elle avec l'accent de la plus pure conviction. Tout le monde me prodiguait des conseils qui me paraissaient si bons que je voulais les suivre tous ponctuellement, simultanément. Or, ce n'était pas chose facile, car ils se contredisaient un peu⁵⁹³.

⁵⁹² C. de Néronde, « Marguerite Moreno » [entretien], *Revue illustrée*, 1^{er} août 1903, p. 16.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 17.

Mendès a rappelé que les débuts de la comédienne à la Comédie-Française n'avaient pas été faciles. Il lui a fallu trouver sa place et oser moderniser certains rôles. Mendès fait une présentation très élogieuse de Marguerite :

Après de prodigieux succès au Conservatoire, elle débute à la Comédie-Française sans aucun éclat. Certes, on ne peut méconnaître ses adorables dons naturels : l'art inné des délicates attitudes, la singularité frêle du geste, souvenir d'anciens tableaux, et sa voix, l'une des plus douces avec des notes graves, l'une des plus nettes avec des langueurs tendres, l'une des plus dociles aux rythmes poétiques qu'il soit possible d'entendre... Trouble des premières soirées devant le grand public ? nombre insuffisant des répétitions ? bousculade des bons conseils trop peu souvent donnés pour qu'ils produisent leur effet, assez insistants pour empêcher de se manifester la personnalité nouvelle de l'artiste ? Je ne sais⁵⁹⁴ !...

La critique apprécie son talent dans la reprise de *Ruy Blas* à la Comédie-Française en 1890. Sa diction impeccable impressionne fortement Mallarmé, Valéry et les poètes symbolistes.

Elle a vingt et un ans lorsqu'elle rencontre Mendès ; lui en a cinquante et un. Leur relation commence en 1892. Ils ont un fils dès 1893. Mendès le reconnaît à sa naissance. Prénommé Marthian, il mourut à deux ans, en 1895. La perte de cet enfant a beaucoup attristé Mendès : « Cinq ans déjà ! le pauvre cher petit je lisais, dans les épreuves d'un livre, le "départ des enfants" écrit peu après qu'il fut parti.⁵⁹⁵ » Marguerite a entretenu une longue amitié avec Colette, qui a raconté dans *Le Figaro littéraire* du 11 septembre 1948 sa rencontre avec la comédienne :

Notre première rencontre date – 1894 ou 95 ? – d'un déjeuner chez Catulle Mendès. Dans une pièce que traversait le soleil, l'heure de midi cernait de lumière une longue silhouette de jeune femme mince, un peu penchée, tirée en avant par le fardeau qu'elle portait, et qui était un très beau et pesant enfant de dix-huit mois ou deux ans. Blond comme l'été, il fixait sur moi ses yeux sombres, sérieux, hérités de sa mère⁵⁹⁶.

Colette se souvient des circonstances tragiques de la mort de Marthian :

Cet enfant magnifique, qui avait été bien près d'ôter la vie en naissant à une mère si frêle, ce lumineux enfant mourut d'une méningite avant ses trois ans révolus, après avoir lutté contre la mort avec une force déjà virile. Nous sommes peu nombreux à nous souvenir qu'il a brièvement existé. Et je crois que Moreno – beau nom sévère élu par Marguerite Monceau – n'a guère parlé de lui qu'à des contemporains qui ont, comme moi, entrevu son fils fugitif, trop tôt prodigieux⁵⁹⁷.

Dès leur première rencontre, Colette éprouve une vive admiration pour Marguerite ; les deux femmes deviennent aussitôt amies :

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ Lettre de Mendès à Marguerite Moreno, vers 1900, présentée dans le catalogue de ventes n° 47, 25 juin 2013.

⁵⁹⁶ Colette, *Lettres à Marguerite Moreno*, texte établi et annoté par Claude Pichois, Paris, Flammarion, 1959, p. 9.

⁵⁹⁷ *Ibid.*

Son esprit, la parole qu'elle eut toujours aisée et brillante, un timbre de voix que l'oreille recueillait avec gratitude, le blanc sans nuances de son teint, une grande chevelure châtain, çà et là dorée... Je revois aussi son chaud regard, agile et droit, qui méprisait la coquetterie⁵⁹⁸.

Marguerite Moreno a joué dans de nombreuses pièces du répertoire classique. Elle s'est notamment distinguée dans le rôle d'Éliante dans *Le Misanthrope* et dans celui de l'Infante du *Cid*. Son talent est reconnu grâce à sa voix harmonieuse mettant en valeur les vers de Molière et de Corneille. Elle interprète Bertrade dans *Grisélidis*, mystère en trois actes d'Armand Silvestre, créé à la Comédie-Française le 15 mai 1891 : « Les auteurs de *Grisélidis* ne voulurent pas d'autre Bertrade et lui confièrent ensuite le rôle de l'héroïque martyre de l'amour conjugal dès que M^{lle} Bartet eut cessé de le jouer⁵⁹⁹. » En 1893, elle joue dans *Le Voile* de Georges Rodenbach et rencontre un franc succès, comme Mendès le rappellera dix ans plus tard :

Un grand bonheur lui advint. Grâce à la volonté persistante de M. Georges Rodenbach, le rôle de la Sœur Gudule dans *Le Voile* lui fut maintenu. Et voici qu'elle fut tout à fait elle-même. On se souvient de cet unanime succès. Quiconque n'a pas entendu M^{lle} Moreno dire d'une voix lointaine les vers exquis du poète de *Silence* et ne l'a pas vue bercer mélancoliquement comme un petit enfant parfumé le bouquet de jeunes fleurs qu'elle n'a pas, pure nonne, le droit de trop étreindre, ne sait pas ce qu'une comédienne peut mettre d'enchantement dans la mélodie du vers et d'infinie pureté dans la résignation du geste⁶⁰⁰.

En 1895, Mendès est fait chevalier de la Légion d'honneur. À cette occasion, Mallarmé lui écrit une lettre dans laquelle il le félicite chaleureusement le 19 juillet 1895 :

Cher Catulle

On a la même joie que si vous étiez commandeur : quoique tardive, la réparation d'aujourd'hui termine une gêne, sans vraisemblance et comme personnelle, chez les admirateurs de cent œuvres et de la vie qui est la vôtre ; ah ! mon ami, présentement il va n'y avoir qu'une voix, pour dire : Bravo.

Moi, je me sens chagrin, par exception, de séjourner à la campagne et de ne pas accourir un des tout premiers vous prendre la main et voir le ruban vivant : je considère, depuis le matin, à votre intention, un géranium.

Catulle, je vous embrasse donc pour voici quelque trente ans. Hommage et félicitations à Madame Moreno⁶⁰¹.

Marguerite Moreno apprécie les arts et en particulier la littérature. Les poètes la sollicitent souvent pour dire leurs vers. Robert de Montesquiou la prie d'en réciter pour

⁵⁹⁸ Colette, *Lettres à Marguerite Moreno*, op.cit., p. 10.

⁵⁹⁹ C. de Néronde, art. cit., p. 18.

⁶⁰⁰ *Ibid.*

⁶⁰¹ Stéphane Mallarmé, *Correspondance* (1854-1898), éditée par Bertrand Marchal, Paris, 2019, p. 1355.

l'inauguration de la statue de Marceline Desbordes-Valmore à Douai en 1896. Elle reçoit de nombreux artistes chez elle, comme l'atteste cette lettre de Mallarmé du 24 novembre 1895 :

Chère Madame amie

Vous me voyez bien déçu, ayant accepté à dîner quelque part : c'eût été fête pour moi de me trouver, en compagnie de Schwob, de Silvestre et de Whibley, votre hôte

Mon hommage, avec un remerciement et du regret⁶⁰².

Mallarmé apprécie l'art de la comédienne et lui demande de réciter plusieurs de ses œuvres. Ainsi écrit-il à Arthur Symons le 12 janvier 1897 : « Je prierai l'admirable Mademoiselle Moreno de réciter ce fragment d'*Hérodiade* en Anglais⁶⁰³. » Le compositeur Reynaldo Hahn sollicite Mallarmé pour qu'il lui écrive un texte afin de présenter son concert du 21 avril 1897 à la Bodinière. Marguerite Moreno est chargée de le lire⁶⁰⁴.

En 1902, l'interprétation que Marguerite Moreno donne de Phèdre à la Comédie-Française provoque de vives discussions chez les spectateurs et les critiques. C'est un rôle qu'elle affectionne beaucoup et qu'elle aurait aimé jouer davantage. « Ce rôle magnifique » incarne, selon elle, « l'expression la plus complète de l'amour⁶⁰⁵ ». Elle choisit d'amaigrir Phèdre et de la rajeunir, ce qui va à l'encontre de la tradition théâtrale, qui présentait Phèdre comme une femme voluptueuse et dans la fleur de l'âge. Ces changements audacieux entraînent des protestations chez certains critiques. Elle quitte la Comédie-Française en 1903 et rejoint le théâtre de Sarah Bernhardt. Dans son entretien avec le journaliste C. de Néronde, elle explique les raisons de son départ :

M^{lle} Moreno invoque, pour expliquer son départ de la Comédie, des motifs péremptoires à ses yeux et qu'il serait oiseux de discuter, puisque sa décision est devenue irrévocable par le fait de la signature de son nouvel engagement.

Si désintéressée que soit une artiste, elle se résigne malaisément à des appointements dérisoires que seule eût rendus acceptables la certitude de sa nomination au sociétariat. Or, cette nomination ne fut jamais promise à M^{lle} Moreno que pour une date lointaine et indéterminée.

Mais ce qui lui était surtout devenu odieux et ce qui a fini par devenir intolérable, c'était les luttes sourdes, les rivalités féroces qu'il fallait affronter, non seulement pour obtenir un rôle, mais même pour le conserver.

Absolument réfractaire à tout ce qui touche de près ou de loin à l'esprit d'intrigue, elle préfère se retirer que de se résoudre à des discussions incessantes qui révoltent son caractère indépendant.

M^{lle} Moreno ne se plaint de personne. L'atmosphère de la maison est devenue irrespirable pour elle. Voilà tout. Elle y laisse des amitiés sûres et des dévouements fidèles.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 1386.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 1545.

⁶⁰⁴ Voir la lettre de Mallarmé à Reynaldo Hahn, 18 avril 1897, *ibid.*, p. 1590.

⁶⁰⁵ C. de Néronde, art. cit., p. 19.

Si M^{me} Sarah Bernhardt n'avait joué le rôle de tentateur avec cette supériorité qu'elle apporte dans tout ce qu'elle fait comme directrice aussi bien que comme actrice, M^{lle} Moreno aurait peut-être rongé son frein quelque temps encore, plutôt que de rester sans jouer, car elle adore le théâtre⁶⁰⁶.

Marguerite Moreno continuera de jouer au théâtre toute sa vie. Avant la Première Guerre mondiale, elle incarne Jeanne dans *La Douceur de croire*, pièce en trois actes de Jacques Normand représentée à la Comédie-Française le 8 juillet 1899 ; elle joue dans *La Légende du cœur*, pièce en quatre actes de Jean Aicard créée au Théâtre Sarah-Bernhardt le 28 septembre 1903, et dans *Le Cœur de Floria*, ballet d'André de Lorde joué au Théâtre de la Gaîté à partir du 7 mai 1911. Pendant l'Entre-deux-guerres, elle interprète Josabeth dans *Athalie*, avec pour partenaire Sarah Bernhardt dans le rôle d'Athalie (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1^{er} avril 1920). Elle joue dans de multiples pièces d'auteurs souvent reconnus : *La Bouquetière des innocents* d'Anicet-Bourgeois et de Ferdinand Dugué (Théâtre de la Porte Saint-Martin, 1922) ; *Bouton d'avril* de Bernard Zimmer (Théâtre Antoine, 1930) ; *Cinquantaine* de Georges Courteline (Théâtre Antoine, 1930) et *Le Cercle* de Somerset Maugham (Théâtre des Ambassadeurs, 1932). Elle triomphe dans *La Folle de Chaillot*, pièce en deux actes de Jean Giraudoux, mise en scène par Louis Jouvet, au Théâtre de l'Athénée le 22 décembre 1945. La pièce compte plus de trois cents représentations.

Le 20 septembre 1900, à Londres, Marguerite Moreno épouse l'écrivain Marcel Schwob, qu'elle a rencontré en 1895. Il meurt de maladie en 1905. Elle publie des poèmes en prose dans la revue *La Vogue* et raconte sa vie avec Schwob dans *La Statue de sel et le bonhomme de neige, souvenirs de ma vie et quelques autres* (1926). Elle écrit plusieurs ouvrages, comme *Une Française en Argentine* (1914). Ce roman autobiographique raconte ses années en Argentine, où elle s'est installée après son mariage avec l'acteur Jean Daragon en 1908. Là-bas, elle anime un cours de diction au conservatoire de Buenos-Aires pendant cinq ans. En 1914, dès le début de la Première Guerre mondiale, elle est bénévole à l'hôpital militaire de Nice. Jean Daragon meurt le 7 avril 1923. Elle publie *Au fil des jours, quand j'étais à la Comédie* (1924), *La Statue de sel et le bonhomme de neige, souvenirs de ma vie et quelques autres* (1926), *La Guirlande de beauté* (1928), *Le Moderne Savoir-vivre* (1930), *Souvenirs de ma vie* (1949), avec une préface de Colette et une introduction de Robert Kemp⁶⁰⁷. Henri de Régnier propose une critique élogieuse de *La Statue de sel et le bonhomme de neige* dans *Le Figaro* du 18 janvier 1927 :

⁶⁰⁶ C. de Néronde, art. cit., p. 15.

⁶⁰⁷ Les *Souvenirs de ma vie* ont été réédités en 2002 par Claudine Brécourt-Villars aux éditions Phébus.

Si les hasards de la vie littéraire ne m'ont pas mis en rapport avec Huymans, j'ai, en revanche, été en relation avec nombre des écrivains dont Marguerite Moreno dessine de vifs croquis dans l'amusant volume qui a pour titre : *La Statue de sel et le Bonhomme de neige*. À part Renan, Arsène Houssaye, Dumas fils et Legouvé, j'ai approché plus ou moins les « modèles » de M^{me} Marguerite Moreno. Aussi son livre est-il plein, pour moi, d'ombres vivantes parmi lesquelles je vois se détacher celles de Paul Verlaine et de Stéphane Mallarmé. Elles passent sur l'écran où M^{me} Moreno les projette en compagnie d'Anatole France et de Victorien Sardou en attendant que leur succèdent Armand Silvestre et Georges Rodenbach, suivis de Paul Mariéton. Chacune de ces figures, hélas ! déjà de jadis, est l'occasion, pour M^{me} Moreno, d'un bref commentaire où la sympathie se mêle à l'irrévérence et qu'elle agrémente d'amusantes anecdotes et de détails malicieux.

C'est ainsi qu'elle nous montre Alfred Jarry, le visage fardé de jaune et de vert, conférenciant, au soir orageux d'*Ubu Roi*, devant un public cambronnesque, et qu'elle nous introduit dans le bizarre taudis que Jarry partageait au coin du carrefour Buci avec sa bicyclette et ses hiboux aux yeux phosphorescents ; mais à ces visites chez Jarry, je préfère celles aux divers logis où travailla, pensa, vécut et souffrit Marcel Schwob. Nous voici auprès de lui, rue de l'Université, rue Vaneau, rue du Bac, puis au Palais-Royal, puis dans l'île Saint-Louis, et mes souvenirs y accompagnent avec émotion Marguerite Moreno. Elle me fait revoir l'écrivain admiré, l'érudit admirable, le subtil et savant lettré, l'ami charmant que fut l'auteur des *Vies imaginaires* et de *Cœur double*. Elle me le fait revoir feuilletant quelque livre rare, animant une causerie de ses propos savants et spirituels, nous faisant don de ses connaissances infinies, de sa familiarité avec toutes les littératures de tous les temps, tandis que l'auteur des pages où il revit si bien surveillait d'un œil attentif son visage où passait parfois le douloureux éclair de la souffrance.

La seconde partie du livre de M^{me} Marguerite Moreno nous confie ses souvenirs de théâtre. M^{me} Moreno en a rapporté de forts pittoresques et de forts divertissants de son passage à la Comédie-Française et sur les diverses scènes où elle a montré un talent toujours personnel. M^{me} Moreno nous conte les divers incidents de sa vie théâtrale avec beaucoup de bonne humeur et d'esprit⁶⁰⁸.

À partir de 1920, Marguerite Moreno joue dans des films muets, comme *Vingt Ans après* d'Henri Diamant-Berger (1922), adaptation du roman éponyme d'Alexandre Dumas (1845) et *Le Capitaine Fracasse* d'Alberto Cavalcanti (1929), tiré du roman éponyme de Théophile Gautier (1863). Elle a un rôle comique qui lui vaut un franc succès dans la pièce *Le Sexe faible* d'Édouard Bourdet en 1929, reprise au cinéma en 1933. Elle se partage ensuite entre le théâtre et le cinéma. Elle joue à plusieurs reprises sous la direction de Sacha Guitry, dans *Faisons un rêve*, *Le Roman d'un tricheur* (1936), *Le Mot de Cambronne* (1936), *Les Perles de la couronne* (1937), *Ils étaient neuf célibataires* (1939), *Donne-moi tes yeux* (1943). Au cinéma, elle rencontre un succès populaire à soixante ans : son rôle dans la mère Thénardier, aux côtés de Charles Dullin, est remarqué dans l'adaptation cinématographique des *Misérables* réalisée par Raymond Bernard en 1934. Les films *Douce* (1943) de Claude Autant-Lara et *Un revenant* (1946) de Christian-Jaque, dans lequel elle joue avec Louis Jouvet, sont également des succès.

⁶⁰⁸ Henri de Régner, « La Vie littéraire », *Le Figaro*, 18 janvier 1927.

Au cours de sa carrière, elle joue dans de nombreuses pièces de théâtre dont *Les Âmes ennemies* de Paul-Hyacinthe Loyson au Théâtre Antoine le 15 mai 1907, dans le rôle de Madeleine Servan ; et dans quarante-quatre films, comme *Le Coupable* (1936), film adapté du roman *Le Coupable* (1897) de François Coppée. À la fin de sa vie, elle va habiter à Touzac, dans le Lot, une propriété nommée La Source bleue. Elle y meurt le 14 juillet 1948.

Mariage avec Jeanne Mette

Jeanne Primitive Mette est née à Paris le 16 mars 1867. Elle est la fille de Célestin Mette et d'Eugénie Mayer, mariés en 1869. Elle épouse Louis Alexandre Boussac le 18 novembre 1886. Ils ont deux fils, dont Marcel Boussac né le 17 avril 1889. Ils divorcent le 27 juin 1895. Catulle Mendès et Jeanne Mette entretiennent une relation dès 1895, qui a pu commencer avant la séparation de Jeanne avec Boussac. La même année, Marguerite Moreno rencontre Marcel Schwob. Une lettre de Mallarmé à Mendès du 12 novembre 1895 atteste de la relation entre l'écrivain et Jeanne :

Cher ami,

Je suis borgne, dans un coin, hors des lumières avec un rhumatisme pénible sur l'œil ; je ne vous applaudirai donc pas et quant à saluer Madame Claire Sidon, pour qui je vous envoie mon hommage, je le veux faire sans bandeau et les yeux grands ouverts.

Merci, pardon de dicter ce mot et à bientôt.

Votre
Stéphane Mallarmé⁶⁰⁹

Claire Sidon est le pseudonyme de Jeanne Mette. Mendès a offert une place à Mallarmé « dans la loge de la plus jolie des femmes du siècle Claire Sidon⁶¹⁰ ». Il a organisé une matinée au théâtre de la Gaîté, le 12 novembre 1895, afin de récolter des fonds pour un monument en l'honneur de la comédienne M^{me} Agar. Jeanne Mette épouse Catulle Mendès le 8 juillet 1897 à Chatou. Ils ont un fils, Jean Primice, né le 10 juillet 1896 et dont Sarah Bernhardt sera la marraine. Ne pouvant être présent aux noces, Mallarmé félicite Mendès et Jeanne dans une lettre du 8 juillet 1897 :

Mon Ami,

Je suis très près de vous, apporte un affectueux hommage à Madame Catulle Mendès et n'énonce de vœux, puisqu'elle est là pour les tous accomplir d'elle-même.

⁶⁰⁹ Stéphane Mallarmé, *Correspondance* (1854-1898), éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019, p. 1380.

⁶¹⁰ *Ibid.*

Votre main, je la prends et la garde, le temps que nous nous sentions, une fois de plus, amis profonds ; puis vous offre à tous d'eux le sourire de ces Dames⁶¹¹.

Après son mariage, elle choisit le nom de Jane Catulle-Mendès. Elle publie des poèmes dans des revues. À deux reprises, Mallarmé conseille à ses amis de lire les vers de la jeune femme, parus dans *La Revue blanche* le 15 juin 1898. Il écrit à Laurent Méry le 26 juin 1898 : « As-tu lu, *Revue Blanche*, de délicieux et tout à fait beaux vers de Madame Mendès⁶¹² ». À Léon Dierx il demande le 7 juillet 1898 : « Avez-vous lu, dans *La Revue Blanche* les admirables vers de Madame Mendès ; si les dames se mêlent d'avoir de tels cheveux et infiniment de talent, nous n'avons, cher vieux, qu'à nous retirer avec discrétion, nous autres⁶¹³. » Les vers remarqués par Mallarmé se trouvent dans le poème « Les Trois Amies » :

Ma tiède et molle enfance, aux routes endormies
Qui sous les jeunes pas glissent sans qu'on les sente,
Heureuse vaguement, eut trois douces amies ;
L'une est morte, l'autre est ingrate, et l'autre absente.

Leurs paroles étaient de frêles mélodies,
Épandues au cœur de bonheur calme et tendre,
Amoureuses d'espoir, rieuses, étourdies,
Et point celles jamais qu'il eût fait mal d'entendre.

Elles avaient aussi l'âme toute pareille,
Frémissante des mêmes choses inconnues,
Et sans étonnement leur âme de merveille
De la mienne accueillait toutes choses venues.

Et nous fûmes longtemps, elles trois et moi-même,
De promeneuses sœurs des rêves par centaines,
D'inséparables sœurs au sourire qui s'aime ;
Elles sont maintenant toutes trois lointaines...

Celle qui est morte un soir déparé d'octobre
Repose dans un cimetière de province ;
Une fois l'an je vais vers ce silence sobre
Que garde avec le mur la grille noire et mince.

La mère de l'enfant qui disparut m'accueille
Au cimetière dont elle a fait sa demeure
Avec des mots qui sont l'automnal feuille à feuille,
En attendant qu'un soir d'hiver elle aussi meure.

Celle qui est ingrate a pour d'autres les dire
Qu'elle disait jadis près de mon front de rêve,
Ce sont ses mêmes mots et ses mêmes sourires.
Et c'est sa même voix qui murmure et s'élève.

⁶¹¹ Stéphane Mallarmé, *Correspondance* (1854-1898), éd. cit., p. 1650-1651.

⁶¹² *Ibid.*, p. 1778.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 1781.

Princesse de douceur aux vœux de quiétude,
 Ses doigts à toutes mains ont des caresses d'aile,
 Et de mon âme d'orgueil et d'ample solitude
 Pleure de n'avoir plus de tendresse pour elle.

Celle qui est absente, un jour, aventureuse,
 Avec des yeux chercheurs par-delà la mer vive,
 M'a dit un grand adieu plein de fièvre espéreuse...
 Le bonheur l'attendait au seuil de l'autre rive.

Elle a de beaux enfants que ses vœux divinisent,
 Gazouilleurs autour d'elle en leur langue légère ;
 Mais je ne comprends pas les chers mots qu'ils lui disent,
 Et d'être si loin d'eux je lui suis étrangère.

Mon enfance attiédie eut trois douces amies,
 Molles illusions de joie – elles sont mortes.
 Je promène en mon cœur leurs images blémies
 À qui mes souvenirs font de pâles escortes ;

Frêles errantes que les vivantes tendresses
 Aux coins obscurs sans cesse ont vite repoussées,
 Pareilles, en silence, aux mignonnes pauvresses
 Qui le long des vieux murs se glissent, effacées ;

Petites lueurs des jeunes choses éteintes,
 Dont mes raisons d'espoir sont déshabituées,
 Et que peut-être un soir de trop grandes étreintes
 Mon mortel cœur d'enfant, en mourant, a tuées⁶¹⁴.

Dans ce poème composé de treize quatrains d'alexandrins à rimes croisées, toutes les rimes sont féminines. Cette rupture de l'alternance traditionnelle entre rimes masculines et rimes féminines s'explique par le sujet même du poème consacré aux amitiés féminines. Il s'agit d'un récit d'enfance, narré à la première personne du singulier. Le sujet poétique raconte la disparition de trois amitiés chères à son cœur. Cette perte des trois amies correspond à la fin de l'innocence et des illusions propres à la jeunesse. Dès le premier quatrain, le poème bascule dans le registre tragique. Le rythme ternaire et le parallélisme de construction du v. 4 mettent en avant la perte simultanée des trois amies. La solitude du sujet lyrique apparaît dès ce quatrième vers. Puis le poème consacre deux quatrains afin d'expliquer les raisons de la fin de chacune des relations amicales. Pourtant, au début, les amies étaient très proches, comme « D'inséparables sœurs au sourire qui s'aime », mais « Elles sont maintenant toutes trois lointaines... ». Au début du treizième quatrain, l'emploi du passé simple montre que l'action est révolue et que la fin de l'amitié est irrémédiable : « Mon enfance attiédie eut trois

⁶¹⁴ M^{me} Catulle Mendès, « Les Trois Amies », *La Revue Blanche*, t. XVI, mai-août 1898, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 304-305.

douces amies⁶¹⁵ ». Le poème se termine par l'évocation de la mort de l'enfance et de la perte de l'espoir spécifique à la jeunesse.

La dérivation du mot « mort », à travers l'adjectif « mortel⁶¹⁶ » et le gérondif « en mourant⁶¹⁷ », accentue le ton tragique du poème. La métaphore de la lumière « Petites lueurs des jeunes choses éteintes⁶¹⁸ » ainsi que la rime paronymique « éteintes/étreintes⁶¹⁹ » renforcent le caractère inéluctable du passage de l'enfance à l'adolescence. Les trois amitiés ont disparu en même temps que l'enfance.

Jane Catulle-Mendès compose une douzaine de recueils poétiques de 1904 à 1945. Avant la Première Guerre mondiale, elle publie *Les Charmes* (1904) chez Fasquelle et *Le Cœur magnifique* (1909) chez Lemerre ; elle envoie un exemplaire du *Cœur magnifique* à Sarah Bernhardt avec cette dédicace :

Vous êtes le portrait de tout ce qu'on espère
De tout ce qui apaise,
De tout ce qui console,
Vous êtes le Rêve
Et l'Amie⁶²⁰.

Elle publie *Les Petites Confidences chez soi* (Sansot, 1911) ; *Le Livre de Cynthia* (MF, 1912) ; *La Ville merveilleuse, Rio de Janeiro* (Sansot, 1913). Deux poèmes de Jane Catulle-Mendès sont mis en musique : « Roses rouges » par Ernest Moret chez Heugel en 1911 et « La Lettre » par Xavier Leroux en 1913. Le poème « La Lettre » paraît dans le supplément littéraire du *Figaro* du 24 mai. Il est ensuite repris dans *L'Amour d'aimer*, dix mélodies pour chant avec accompagnement de piano. Pendant l'Entre-deux-guerres, Jane Catulle-Mendès publie *Poèmes des temps heureux* (Flammarion, 1924) ; *France, ma bien aimée* (Malfère, 1925) ; *Ton amour n'est pas à toi* (Michel, 1927) ; *Orlinda* (Querelle, 1929) ; *L'Amant et l'Amour*, roman, (Baudinière, 1931) ; *Sampiero Corso : 1498-1567* (Robeur, 1938) ; *Poésie et patrie. Le Chef et les siens* (Michel, 1945).

En 1910, Jean de Gourmont⁶²¹ présente Jane Catulle-Mendès parmi les onze muses de son ouvrage *Muses d'aujourd'hui. Essai de physiologie poétique*. Il décrit le style poétique de la jeune femme dans ses premiers recueils et se montre d'abord élogieux : « La poésie de

⁶¹⁵ *Ibid.*

⁶¹⁶ *Ibid.*

⁶¹⁷ *Ibid.*

⁶¹⁸ *Ibid.*

⁶¹⁹ *Ibid.*

⁶²⁰ *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, première partie, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1923, p. 92.

⁶²¹ Jean de Gourmont (1877-1928), romancier, essayiste et biographe, rédacteur au *Mercure de France*, était le frère de l'écrivain Remy de Gourmont.

M^{me} Catulle Mendès est un jardin plein de clarté, où les sentiments et les émotions de l'heure se dessinent et se détachent nettement dans les paysages, comme des fleurs au bout des tiges et des branches⁶²². » Il explique que le style de Jane Catulle-Mendès s'est affermi au fur et à mesure de ses recueils : « M^{me} Catulle Mendès, dans ce premier recueil, ne s'abandonne pas encore à toute l'éloquence de son inspiration : elle sait régler le jeu de ses effusions, et a écrit des petits poèmes verlainiens, d'une ligne pure et dont les mots sont choisis⁶²³. » Ainsi considère-t-il que « la poésie de M^{me} Catulle Mendès, d'abord timide et inquiète dans *Les Charmes*, s'est faite grave et hautaine dans *Le Cœur magnifique*⁶²⁴ ».

Jane Catulle-Mendès assure la critique dramatique dans *La Presse*, *Le Gaulois*, *La Vie heureuse* et *Femina*. Elle compose des livrets, notamment le ballet *España*, mis en musique par Emmanuel Chabrier, le 3 mai 1911 au Théâtre national de l'Opéra, ainsi que l'intermède héroïque en vers *Les Sept Filleuls de Janou* au Théâtre Sarah-Bernhardt, le 21 décembre 1915. Durant l'Entre-deux-guerres, elle participe au ballet *Le Rustre imprudent*, mis en musique par Maurice Furet à l'Opéra National le 7 décembre 1931. Elle crée les paroles d'*Invocation pour nos petits-enfants* et de *Tu m'as refusé ton baiser*, mis en musique par Maurice Furet en 1935. Elle écrit *La Bataille de Moscou*, poème dramatique en un acte avec chœurs, représenté à Paris le 25 février 1945. Elle en envoie un exemplaire à Helyonne Barbusse, la fille de Catulle Mendès et l'épouse d'Henri Barbusse.

Lors de la Première Guerre mondiale, avant la mort de son plus jeune fils, Jane Catulle-Mendès rejoint une organisation caritative, l'Œuvre du vestiaire des blessés, qui cherche à améliorer les conditions de vie des soldats dans les hôpitaux, notamment leur habillement, et à réunir les familles dispersées.

Ses trois fils participent à la guerre. Jean-Primice, fils de Mendès, est engagé volontaire. Il meurt au Chemin-des-Dames le 23 avril 1917. Ce deuil marque profondément sa mère. Elle écrit le poème *Prière sur l'enfant mort*, qui est publié en 1921. Il s'agit d'un journal retraçant les événements de 1917 à 1919, en particulier les obstacles qu'elle a rencontrés pour récupérer le corps de son fils défunt et lui offrir une sépulture décente. Le livre est dédié à son enfant :

À mon enfant adoré Primice Catulle-Mendès
Engagé volontaire en 1914
Tombé pour la France
À vingt ans
le 23 avril 1917⁶²⁵.

⁶²² Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui. Essai de physiologie poétique*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 173.

⁶²³ *Ibid.*

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁶²⁵ Jane Catulle-Mendès, *Prière sur l'enfant mort*, Paris, Lemerre, 1921.

Prière sur l'enfant mort commence « à St-Jean-de-Luz, le 10 juillet 1918 » et s'achève « à Paris, le 12 décembre 1920⁶²⁶ ». Jane Catulle-Mendès apprend la mort de son fils seize jours après qu'elle a eu lieu. Elle connaît les circonstances exactes de son décès. Primice Mendès, jeune soldat volontaire de dix-sept ans, est incorporé au 43^e régiment d'artillerie de campagne en décembre 1914. En 1916, il est envoyé au front dans la Somme. Il succombe à un éclat d'obus lors de l'offensive du Chemin des Dames le 23 avril 1917.

Dans *Prière sur l'enfant mort*, Jane Catulle-Mendès exprime toute sa souffrance de mère. Le début de l'ouvrage raconte l'attente douloureuse du courrier : Jane Catulle-Mendès est sans nouvelles de son fils, alors qu'ils correspondaient régulièrement. Comme aucune lettre n'arrive, la mère craint que l'on ne vienne lui apprendre la mort de son fils :

Lundi... Le petit jour... L'heure du courrier dont je ne me soucie même pas... J'en attends l'annonce pourtant, avant de bouger... Il a passé... Plus rien ne suspend la montée de l'épouvante... J'écris... J'écris... Il me faut du secours... Et j'écris à mon enfant... « Réponds... ». J'embrasse le papier que je lui envoie... Je ne veux voir personne... Rien que l'attente... Il y a une immense chose informe qui approche... qui est tout près... dont plus rien ne va me défendre⁶²⁷...

L'annonce de sa mort la tétanise :

Agonie... On ne peut pas dire... Vous seules pouvez savoir, vous pareilles à moi, à qui le silence a dit un jour l'indicible chose... Agonie... Combien de temps... Je ne sais pas... Combien de temps... C'est pour toujours⁶²⁸...

Elle décrit précisément les jours qui ont précédé l'annonce du drame :

C'était le 8 mai 1917, un mardi. Il est à peu près dix heures du matin. Depuis seize jours je suis sans nouvelles. Heure par heure, je me les rappelle, ces seize jours d'attente. Ces jours d'une autre existence, d'un autre monde. Ces jours où je ne savais pas encore, où j'approchais de savoir, où la lumière diminuait en moi, affreusement, jusqu'à l'horreur brusque par quoi tout est noir⁶²⁹.

L'impuissance, le sentiment de solitude et la colère contre cette injustice du sort la submergent :

Seule avec mon malheur... Impuissance... Rien, rien, je ne peux rien... Il est mort... Je lui ai donné la vie, rien ne peut faire que je lui rende un souffle de vie... Il n'y a pas de rachat. Il n'y a pas de rédemption. Il est mort... Toute ma douleur ne compte pas, tout mon amour ne compte pas... Il est mort... Je ne l'ai pas empêché de mourir⁶³⁰...

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 401.

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 34.

« Il est mort » apparaît comme un leitmotiv obsédant qui marque la confrontation des souvenirs heureux à la cruelle réalité :

Je ne conçois pas que mon enfant est mort... Je le vois vivant. Je vois toutes ses expressions, tous ses mouvements, sa façon d'incliner un peu la tête avec un demi-sourire, son habitude d'approcher son visage tout près du mien. Je le sens, je l'entends, il est présent, il est contre moi... Il est mort⁶³¹...

Comme de nombreux soldats à l'époque, son fils a été enterré à la hâte dans un cimetière. Jane Catulle-Mendès se heurte à des difficultés administratives et ne peut pas accéder au cimetière où est enterré son fils, puisque c'est toujours une zone de combat :

J'irai. Je sais que j'irai ... Est-ce que je peux laisser mon enfant mort sous les obus ... Est-ce que je peux laisser les obus le déterrer ... l'abîmer ... quand la mort lui aura épargné cela. Elle m'a réservé ma tâche ... J'irai le chercher⁶³².

La poétesse est déterminée à retrouver le corps de son fils, comme le montre l'emploi répété du futur simple de l'indicatif « j'irai ». Les points de suspension illustrent le rythme de ses pensées et sa souffrance à l'idée de laisser son fils là il est tombé au combat.

Jane Catulle-Mendès organise le retour du corps grâce à l'aide de brancardiers et du médecin commandant, afin de transporter le corps à Mourmelon-le-Grand. Le 7 juin 1917, elle apprend que le capitaine chargé de déterrer le corps de son fils n'a pas réussi à le faire. Elle demande alors l'aide des amis de son fils défunt. Elle fait préparer par un artisan local un très grand cercueil de chêne. Cela ne réussit pas non plus. Le 27 septembre, six brancardiers et un conducteur déterrent le cercueil. Jane Catulle-Mendès a fait déposer le cercueil dans le cimetière de Mourmelon :

Il n'est plus seul... Je suis avec lui... Il n'est plus enfermé dans l'ombre affreuse... Un peu de lumière va jusqu'à lui... Un peu d'air libre passe sur lui⁶³³...

Jane Catulle-Mendès considère que cette guerre est juste pour défendre la France. Mais, elle ne peut accepter la mort de son fils :

Personne plus que moi n'a la gratitude, le culte de la patrie. Mais l'enfant c'est aussi la patrie. C'est le tout proche, c'est le plus adoré visage de la patrie. Si l'on m'avait dit : « Choisissez... » non, non, je n'aurais pas pu faire le choix, je n'aurais pas pu condamner mon enfant à mort, même pour mon pays. Que d'autres aient ce stoïcisme⁶³⁴...

⁶³¹ *Ibid.*, p. 35.

⁶³² *Ibid.*, p. 37.

⁶³³ *Ibid.*, p. 84.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 57.

Les célébrations de la victoire de la France ont pour elle un goût amer. Elle n'a pas gagné, elle a perdu son fils : « Mais toi, tu n'es pas vainqueur, tu es un mort⁶³⁵. » Elle cherche encore à trouver un sens à la mort de son fils : « Pourquoi es-tu mort ? Quelle vérité égale ta mort, quelle vérité est aussi belle que toi ? "Mort pour la France", qu'est-ce que cela veut dire⁶³⁶ ? »

Le livre sert de *catharsis*, mais il acquiert un caractère sacré en rappelant la mémoire de ce fils tant aimé :

J'ai sauvé ton corps. Je lui ai donné une petite tombe blanche qu'abrite mon amour. Qu'est-ce que je peux pour ton âme ? Un livre... Lui donner, à elle aussi, une petite tombe, la petite tombe blanche d'un livre [...] Un livre... Quelques mots pour parler de toi [...] J'écrirai un livre pourtant. Je te le promets. Puisque c'est tout ce que je peux⁶³⁷.

La transfiguration littéraire du témoignage accompagne le processus de deuil. Jane Catulle-Mendès choisit un style elliptique, une écriture saccadée, interrompue, qui manque quelques fois de cohérence, afin d'exprimer la souffrance et le désespoir de la perte d'un enfant.

Jane Catulle-Mendès fonde le Prix Primice Catulle-Mendès en 1922 : trois mille francs seront offerts chaque année à un jeune poète français. Elle accorde une place importante à la poésie ; elle crée en 1926 des galas de poésie, afin de mettre en avant les nouveaux talents poétiques français. Le premier gala rencontre un franc succès :

Le dévouement de M^{me} Jane Catulle-Mendès à la cause de la jeune poésie s'est imposé de gaieté de cœur la lourde tâche d'organiser huit galas de poésie précédés chacun d'une conférence et illustrés de musique et de danse.

Le premier de ces galas a eu lieu le 30 janvier à la Salle Comœdia, devant un auditoire nombreux qui, avec une ferveur et un enthousiasme croissants, ne ménagea pas ses marques de sympathie à l'âme de cette fête de la poésie, et applaudit longuement les poètes inscrits au programme, ainsi que leurs généreux interprètes⁶³⁸.

Jane Catulle-Mendès choisit pour la première conférence le thème suivant : « La Poésie est Amour⁶³⁹ ». Elle distingue « la poésie pure⁶⁴⁰ » et la « poésie raisonnable⁶⁴¹ ». Elle déclare :

Avant tout la Poésie est Poésie tout court, ni pure, ni raisonnable, et elle se refuse énergiquement au joug de l'épithète. Le reste n'est que subtilités d'exégètes, dont les opinions, pour opposées qu'elles puissent paraître de prime abord, ont maintes raisons de se donner la main⁶⁴².

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 391.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 395.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 253-254.

⁶³⁸ Jules Casadesus, « Premier Gala de Poésie », *La Presse*, 9 février 1926, p. 1.

⁶³⁹ *Ibid.*

⁶⁴⁰ *Ibid.*

⁶⁴¹ *Ibid.*

⁶⁴² *Ibid.*

Voici les conseils qu'elle donne aux jeunes poètes :

Ouvrez-les, au contraire, à la nature, aux manifestations de la vie ambiante, à tout ce qui respire et vibre autour de vous, observez et travaillez, mais, sur toutes choses, soyez de votre époque, vivez et pensez avec elle, en un mot soyez modernes⁶⁴³.

Cette femme passionnée s'éteint à Paris le 9 juin 1955.

⁶⁴³ *Ibid.*

CHAPITRE IV

Un « patron » des Lettres françaises

Le Rapport sur le mouvement poétique français

Catulle Mendès a été chargé d'établir un *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900* par Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Leygues était un grand ami de Heredia et des Parnassiens. Il prend ainsi la relève du *Rapport sur les progrès de la poésie* rédigé par son beau-père Théophile Gautier en 1867. Mendès saisit cette occasion pour écrire l'histoire complète de la poésie française, en insistant sur la constitution du romantisme. Il explique ce choix dans le prologue de son *Rapport* :

Était-il possible et séant d'étudier le mouvement poétique de trente années environ, en l'isolant de tout ce qui l'avait précédé ? Au contraire, n'était-il pas indispensable de faire voir, par l'évocation de quelques âges précédents du Vers, en quoi et de quelle façon le mouvement nouveau s'accorde à notre primitif instinct lyrique et épique, ou en diverge⁶⁴⁴ ?

Georges Leygues accepte que Mendès ajoute avant le rapport des « Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France à divers moments de notre race⁶⁴⁵. » L'idée de race et d'esprit poétique montrent l'influence de la pensée de Taine et de la critique déterministe de l'époque. La question de l'impartialité et de la subjectivité constitue la deuxième difficulté rencontrée par Mendès, qui veut éviter de provoquer des « querelles littéraires⁶⁴⁶ » dans lesquelles le ministre serait entraîné :

Si des théories qui me semblent très sensées, bien qu'à certains peut-être elles paraîtront hasardeuses, ne pouvaient avoir d'autre inconvénient que de nuire à leur auteur, mes jugements sur le mérite des poètes, des poètes contemporains surtout, étaient bien propres à choquer des admirations estimables, à irriter de célèbres orgueils. Sans doute, j'étais assuré que, pas une fois, ni par parti pris d'école, ni par sympathie ou antipathie personnelle, je n'avais été induit à dire autre chose que ce que je crois être la vérité ; mais, de ce que je crois qu'une chose est vraie, il ne s'ensuit pas qu'elle le soit en effet ; et j'ai éprouvé quelque alarme, non pas à cause de mes opinions mêmes, dont j'aime à porter la responsabilité, mais à cause de la cérémonie qu'elles devraient à être formulées dans un ouvrage non dépourvu de quelque chose d'officiel⁶⁴⁷.

⁶⁴⁴ Catulle Mendès, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900, précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France, suivi d'un Dictionnaire biographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1902 ; rééd. sous le titre *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Fasquelle, 1903 ; rééd. Genève, Slatkine, 1993 ; rééd. Paris, Classiques Garnier, 2016, p. V.

⁶⁴⁵ Catulle Mendès, *Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Genève, Slatkine, 1993, p. VI.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. VII.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. VI-VII.

Mendès s'interroge sur sa liberté de ton et d'opinion dans son rapport. Il lui faut éviter de froisser certains poètes contemporains qui n'apparaîtraient pas dans son ouvrage. Il propose donc de joindre au rapport un dictionnaire bibliographique et critique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle. Son but est de rapprocher le rapport d'une histoire littéraire. Ida Merello a analysé les ambitions de Mendès et la postérité du *Rapport* : « C'est pourquoi son rapport apparaît comme une véritable organisation en système de la poésie française du XIX^e siècle, à laquelle maints critiques du XX^e siècle se sont ensuite abreuvés⁶⁴⁸. »

Au début de son ouvrage, Mendès affirme la supériorité du XIX^e siècle sur les siècles précédents par la vitalité de ses créations et sa recherche de la beauté. Selon lui, il est « même le seul siècle poétique de notre pays⁶⁴⁹. » Il reconnaît les apports du XVII^e et du XVIII^e siècle, mais il place la poésie au-dessus de tout :

Certes, après les premiers temps de notre fortune intellectuelle, ils furent admirables, le XVII^e siècle, à qui la France a dû le théâtre, et le XVIII^e siècle, à qui elle a dû le monde ; mais si, comme il convient dans ce travail, on envisage, – c'est se restreindre à un infini ! – la poésie en soi-même, en soi seule, c'est-à-dire le Verbe lyrique ou épique, aucun siècle ne pourra être comparé à celui qui vient de s'achever, puisque, en ces cent années, plus qu'en aucun autre laps égal, triomphèrent d'abord, et encore, et toujours, ces deux formes premières et suprêmes de l'essor divin de l'homme : l'Ode et l'Épopée⁶⁵⁰.

L'analyse de Mendès est originale, car, au regard de l'histoire littéraire traditionnelle, le XIX^e siècle est le siècle de l'avènement du roman et non de la poésie, battue en brèche par ce nouveau genre. Contrairement à Gautier, qui associe romantisme et Renaissance, Mendès associe romantisme et Révolution française, comme l'a fait Hugo dans sa « Réponse à un acte d'accusation » dans *Les Contemplations*. Ida Merello explique :

Au répertoire de sujets et d'attitudes qui viennent de l'étranger, Mendès oppose une idée nouvelle de l'action poétique, qui se répand grâce à Victor Hugo et à la bataille d'Hernani de 1830. C'est ici que la différence entre le rapport de Gautier et celui de Mendès devient très sensible, même s'ils partent du même point de vue. Tous les deux font commencer le véritable romantisme par la bataille d'*Hernani* : Gautier pourtant en souligne l'aspect joyeux et épique, tel qu'un héros du moment pouvait le saisir ; Mendès au contraire attribue à cette date l'importance historique de la naissance d'un nouveau sujet lyrique, qui prend justement la relève de la Révolution⁶⁵¹.

⁶⁴⁸ Ida Merello, « Mendès critique. Le rôle du *Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900* dans l'histoire littéraire », dans Jean-Pierre Saïdah (dir.), *Catulle Mendès et la République des lettres*, Paris, Garnier, 2011, p. 101.

⁶⁴⁹ Catulle Mendès, *Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Genève, Slatkine, 1993, p. 1.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 1-2.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 103.

Mendès développe son idée dans le *Rapport* :

Ce verbe et cet acte (révolutionnaires) auront la gloire de fonder, après la France moderne, la véritable, la totale poésie française. Oui, c'est grâce à la Révolution populaire et militaire que s'accompliront les vraies et immémoriales destinées de notre poésie. Oh ! qu'il avait fallu attendre longtemps cette réalisation en chefs-d'oeuvre du primitif et frustrer nous-mêmes ; c'est ainsi que 1830 fut le pendant de 1789⁶⁵².

Mendès présente le Parnasse comme la forme la plus aboutie de la poésie du XIX^e siècle. Il explique l'évolution du Parnasse jusqu'au Symbolisme en s'attardant sur Mallarmé. Mendès évoque enfin le vers libre, auquel il s'oppose. Ida Merello souligne la postérité du *Rapport* et la pertinence de l'analyse critique de Mendès sur l'évolution de la poésie française :

En fait le *Rapport* de Mendès, s'il entretient avec celui de Gautier un lien en même temps de continuité et de variation, constitue surtout un terrain solide (et caché) de germination et d'information pour les critiques qui le suivront. Sans doute joue-t-il un rôle primaire dans l'évolution de l'histoire littéraire et jette-t-il les bases des aperçus de notre siècle. S'il est vrai qu'il néglige l'importance du Symbolisme par rapport au Parnasse et l'ampleur du mouvement, il est tout aussi vrai qu'il saisit avec précision la caractéristique révolutionnaire de la nouvelle poésie dans l'emploi du vers libre⁶⁵³.

Dans un discours d'hommage posthume à Mendès, André-Ferdinand Herold met en avant l'honnêteté de l'écrivain et sa capacité à dresser un panorama critique de la poésie française :

Le plus beau monument critique que laisse Catulle Mendès est le *Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900, précédé de Réflexions sur la personnalité poétique en France, suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*. Là, nous saisissons l'idée qu'avait Mendès sur l'évolution de la poésie française. Dès que les poètes abandonnent le latin pour la langue vulgaire, Mendès constate dans le génie national deux tendances : l'une vers la plaisanterie facile et basse, l'autre vers les pensées héroïques et superbes. Aussi eûmes-nous les fabliaux et les épopées chevaleresques. Vient la Renaissance, et l'on abandonne la tradition française, si jeune encore ; on imite les Grecs, les Latins, les Italiens. Il faut, pour que triomphe une poésie vraiment française, le mouvement libérateur de 1830. Et Catulle Mendès dit toute son admiration pour Victor Hugo. Il dit toute son amitié pour les Parnassiens, dont il fut. Et quand il arrive aux poètes plus jeunes, – malgré le peu de goût qu'il a pour le vers libre, – il fait un très noble effort vers l'impartialité.

Quoi qu'on pense des idées historiques et critiques de Catulle Mendès, on doit louer la haute sincérité de son rapport. Il est écrit avec la verve la plus séduisante. Il est peu de morceaux de critique grave qu'on puisse lire avec la même facilité et le même plaisir⁶⁵⁴.

⁶⁵² Catulle Mendès, *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 43.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 112-113.

⁶⁵⁴ André-Ferdinand Herold, « Catulle Mendès », *Mercur de France*, 1^{er} mars 1909, p. 13-14.

Mendès chroniqueur dramatique du Journal

Le théâtre occupe une place importante dans la vie et la carrière de Mendès : il est à la fois auteur dramatique, librettiste et critique dramatique et musical. Il débute en publiant *Le Roman d'une nuit* en 1861. *La Part du roi* est représentée à la Comédie-Française en 1872. Sa production théâtrale est remarquable par sa grande diversité de sous-genres et de tons : drame historique, réaliste, tragédie, comédie funambulesque, féerie, livret d'opéra, pantomime, en vers ou en prose. L'amour de Mendès pour le théâtre apparaît également dans ses essais et ses romans. En 1896, il obtient le poste de chroniqueur dramatique au *Journal*. Il publie une critique par semaine. Il reprend ainsi « la tradition d'une critique personnelle et flamboyante qui avait fait les beaux jours de la presse du XIX^e siècle, quand "chroniques" ou "feuilletons" dramatiques occupaient encore la première page des journaux et faisaient événement⁶⁵⁵ ». Depuis ses débuts à Toulouse, puis à Paris, Mendès a régulièrement collaboré à des revues et des journaux. Il ne considère pas que le journalisme s'oppose à l'écriture poétique ; il le conçoit comme un outil de promotion des jeunes écrivains, de défense des idées littéraires et de vulgarisation artistique auprès du grand public.

Jusqu'en 1895, Mendès écrit des articles de critique théâtrale et musicale dans plusieurs revues comme la *Revue wagnérienne* et la *Revue de Paris*. En 1896, le quotidien très populaire *Le Journal* lui demande de se charger d'un feuilleton dramatique hebdomadaire, signe de la consécration de Mendès. *Le Journal* est un quotidien « littéraire, artistique et politique » fondé en 1892 et dirigé par Fernand Xau. Heredia occupe la fonction de directeur littéraire et Coppée y collabore en tant que chroniqueur attitré. Journal à grands tirages ne coûtant que cinq centimes, il accueille les auteurs reconnus de l'époque, comme Paul Adam, Alphonse Allais, Georges Courteline, Octave Mirbeau, Marcel Schwob et Armand Silvestre. *Le Journal* se distingue ainsi parmi la centaine de quotidiens parisiens et connaît une forte expansion : à ses débuts, il se vend à 200 000 exemplaires ; puis à 750 000 exemplaires en 1908 et à un million d'exemplaires en 1914⁶⁵⁶. Catulle Mendès collabore au *Journal* en y publiant certaines de ses œuvres et en assurant la critique dramatique. Voici l'annonce de cette double collaboration en première page de la livraison du 28 avril 1895 :

Le Journal est heureux d'annoncer qu'il s'est assuré, à l'exclusion de tout autre journal quotidien, la collaboration des messieurs Armand Silvestre qui nous donnera un

⁶⁵⁵ Sophie Lucet, « Le "Talon rouge" de Catulle Mendès. La critique théâtrale au *Journal* (1895-1909) », dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition, La Licorne*, [Poitiers] n° 74, 2005, p. 108.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 113.

conte chaque mercredi et sera chargé de la critique littéraire et Catulle Mendès qui nous donnera un conte chaque mardi et sera chargé de la critique dramatique⁶⁵⁷.

Jusqu'en 1909, Mendès occupe ce poste avec zèle, renforçant son statut de critique théâtral réputé et redouté par ses contemporains. Sophie Lucet souligne qu'il s'agit « d'une position de pouvoir⁶⁵⁸ » et que l'on peut penser « qu'elle lui valut, dans la dernière étape de sa carrière, plus de reconnaissance littéraire que le reste de son œuvre⁶⁵⁹ ». La reconnaissance qu'acquiert Mendès grâce au *Journal* le conduit à devenir président de l'Association des critiques dramatiques en 1900. Ce poste de chroniqueur au *Journal* a eu une influence certaine, par le nombre de lecteurs et de commentateurs des chroniques de Mendès. La somme de toutes les chroniques publiées durant quinze ans est considérable, plus de trois cents.

Mendès s'attelle vigoureusement à la tâche, assiste à de nombreux spectacles dans presque toutes les salles parisiennes et rend compte chaque semaine de la vie théâtrale et musicale à Paris. Ses chroniques sont appréciées pour leur vivacité de ton, leur lyrisme, leur passion, comme le montre ce témoignage de Fernand Gregh en 1922 :

Je me rappelle l'effet d'éblouissement que faisaient ces colonnes étincelantes d'intelligence, chaudes de passion, ruisselantes d'adjectifs, comme sursautant de coups de poings sur la table, et qui semblaient la conversation après le théâtre – *inter pocula*, entendez devant les bocks – d'un improvisateur de génie. [...] Oui, la critique dramatique de Mendès, c'est sa parole après le théâtre. Je le vois encore, vers deux heures du matin, au bar du *Journal*, devant les larges tranches de rosbœuf dont il nourrissait sa fièvre lucide, et les bouteilles de vin généreux, dont il croyait rafraîchir, mais dont il augmentait ses soifs de géant. [...] et le bœuf rôti qu'il engloutissait comme un burgrave, il le transformait immédiatement en un feu d'artifice de formules, d'anecdotes, de mots qui parcouraient d'un bond tout l'univers intellectuel et qui sautaient sans jamais se casser les reins, comme le clown de Banville, de la Goulue à Euripide et du cloaque du quadrille naturaliste aux blanches étoiles de Léon Dierx, et au septième ciel où, pour lui, trônait seul Victor Hugo⁶⁶⁰.

Mendès s'impose comme critique théâtral auprès du grand public et de ses pairs :

En quelques années, Catulle Mendès sut imposer de fait son autorité de critique, et gagner l'adhésion du public, grâce à son talent littéraire, la variété de son propos, son érudition remarquable, sa capacité enfin à afficher des principes esthétiques et à donner des repères à ses lecteurs, tout en leur livrant des impressions personnelles et en les invitant à partager ses sujets d'amusement et ses enthousiasmes, à goûter ses rosseries aussi⁶⁶¹.

⁶⁵⁷ *Le Journal*, 28 avril 1895, p. 1.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁶⁰ Fernand Gregh, *Discours du 19 mars 1922*, Dîner donné en l'honneur de la jeunesse littéraire à l'occasion de la fondation de la Société des amis de Catulle Mendès ; cité par Sophie Lucet, *op. cit.*, p. 113.

⁶⁶¹ Sophie Lucet, *op. cit.*, p. 113-114.

Sous le titre *L'Art au théâtre*, Mendès publie les trois premières années de ses chroniques en trois volumes chez Fasquelle, en 1896, 1897 et 1900. Comme pour le *Rapport sur le mouvement poétique*, il prend le relais du travail entamé par Théophile Gautier (*L'Histoire de l'art dramatique en France*, 1859) qu'il admirait et qu'il prenait en modèle. La publication des chroniques en volume illustre la volonté de Mendès de rendre ses lettres de noblesse à l'activité journalistique de chroniqueur dramatique et à analyser les productions théâtrales comme des œuvres artistiques de qualité, en ne les limitant pas à de simples divertissements. Mendès parvient à concilier son ambition de faire découvrir le théâtre au grand public et sa volonté de former le goût du public. Il exprime son intention de rendre accessibles les meilleures pièces et d'éduquer le goût du grand public dans l'avant-propos de *L'Art au théâtre*. Le chroniqueur dramatique joue parfois le rôle de conseiller :

Car le Grand Public, – gens du monde, bourgeois, petites gens, n'importe, la foule enfin – est admirablement sensible, croyez-le bien, à la Beauté. Elle supplée, par l'instinct, à l'intelligence raffinée des hauts lettrés ; ce qu'ils comprennent, elle l'éprouve, si elle ne le comprend pas toujours. Quand il lui arrive, parfois, de s'étonner, tout d'abord, d'un chef-d'œuvre, de bafouer même un génie nouveau ou un talent qui diffère, ce n'est pas de sa faute, c'est qu'on la conseilla mal. Livrée à elle-même, elle eût, tout de suite, subi la splendeur ou la nouveauté du chef-d'œuvre ; et, bientôt, elle rétractera son erreur⁶⁶².

Mendès réhabilite la capacité de la foule à reconnaître les qualités d'une pièce de théâtre ; il essaye ainsi de réduire l'écart entre les lettrés et le peuple ; il encourage les auteurs à faire confiance au goût inné du beau chez le grand public : « Poètes, romanciers, auteurs dramatiques, peintres, musiciens, sculpteurs, loin de dédaigner la multitude, ayez confiance en elle⁶⁶³. » Il affirme même que la foule peut parfois être davantage sensible aux innovations littéraires que ne le sont les critiques traditionnels :

Honteuse enfin de s'être plu, parce qu'on l'y conviait, au répertoire de Scribe et de ses pareils, elle s'en est écartée résolument, malgré les exhortations des feuilletonistes survivants à un théâtre mort, oui, écartée, – car si Scribe peut encore faire de l'argent, pourquoi ne le joue-t-on plus ? – et elle abonde aux drames de Hugo, aux comédies de Musset, malgré les haussements d'épaules et les impertinences ricaneuses des petits messieurs qui, habillés d'ailleurs à la mode de 1830, – contradiction bouffonne, – traitent ces chefs-d'œuvre de friperies romantiques⁶⁶⁴.

Mendès suit ainsi l'évolution de Victor Hugo vers l'art populaire avec *Les Misérables* et prend ses distances avec l'élitisme de l'art pour l'art et du Parnasse. Il insiste sur la responsabilité des auteurs et des directeurs de théâtre dans les choix des œuvres proposées au

⁶⁶² Catulle Mendès, « Avant-propos », dans *L'Art au théâtre*, Paris, Fasquelle, 1897, p. V.

⁶⁶³ *Ibid.*

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. VI.

public. Il critique la seule prise en compte du critère financier. Il souhaite que les plus belles œuvres soient accessibles à tous :

Je m'offre à tenir un pari : que dans une vaste salle, celle du Château-d'Eau ou du Châtelet, par exemple, le prix des places étant peu élevé, des artistes, pas même illustres, mais parlant d'une voix forte et articulant bien, jouent les dimanches, ou récitent, des drames de haute envergure ou de nobles poèmes, je gage que la salle sera comble, tous les dimanches, et que le sincère enthousiasme du peuple (par le mot *peuple* j'entends tout le monde) glorifiera la Beauté. Il n'y a de vraiment rebelles, d'irréremédiablement clos, à ce que les directeurs de théâtre et les éditeurs de romans-feuilletons nomment avec une aimable ironie le Grand Art, que les déplorables coterie boulevardières, que la menuaille des mains des malins, des sceptiques, gens d'esprit qui sont des sots. L'Agora est meilleur juge que ces Aréopages, et mieux vaut tout Paris que le Tout-Paris⁶⁶⁵...

Il fonde avec Gustave Kahn les Matinées poétiques de l'Odéon en 1871. Il s'agit de lecture de poésie ancienne et moderne, suivant le modèle des Lectures poétiques que les Parnassiens avaient essayé de mettre en place en 1865. En 1897, Mendès et Kahn créent les Samedis populaires au Théâtre de l'Odéon, puis au Théâtre Sarah-Bernhardt.

L'Art au théâtre de Mendès a reçu un accueil enthousiaste de la part de la critique.

Louis Dumur a fait l'éloge de l'ouvrage dans *Le Mercure de France* :

La foule et lui sont en communion intime, et par la foule, j'entends non la médiocrité du nombre, mais au contraire et spécialement la salle de théâtre, qui, composée de gens venus de n'importe où, une fois dans l'attente et sous le coup d'un spectacle, est toujours en puissance de beauté. Ce rôle de compagnon, tout ensemble directeur et traducteur du sentiment de la foule, un poète seul pouvait le remplir. Victor Hugo en avait déjà donné quelques retentissantes répliques ; Théophile Gautier l'avait tenu, mais en un temps où il n'eût point été nécessaire, tant cela allait de soi, de brandir comme un drapeau ce titre, « l'Art au théâtre » : il était réservé à Catulle Mendès de démontrer péremptoirement que la première qualité du critique, la seule peut-être, c'est, dans le rayonnement de l'intelligence, la noble et belle illumination de l'enthousiasme⁶⁶⁶.

Dans ses chroniques, Mendès défend la recherche du beau et l'innovation théâtrale ; il critique, de manière parfois virulente, les pièces de pur divertissement, comme les vaudevilles. Il a le souci constant de découvrir et de faire connaître les jeunes auteurs, ce qui est noté par *La Revue d'art dramatique*. Attentif au théâtre d'avant-garde, il lance quelques dramaturges débutants, comme Henri Bernstein. Il n'hésite pas à prendre la défense de *l'Ubu Roi* de Jarry en 1896. En 1897, il demande à Georges Courteline de préfacer le deuxième tome de *L'Art au théâtre*, témoignant ainsi de sa volonté de faire la part belle à la création moderne et à la nouvelle génération. Courteline raconte que la première chronique de Mendès a connu un grand succès en mai 1895. Sur le ton de l'humour, Mendès « a réglé son

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. VI-VII.

⁶⁶⁶ Louis Dumur, « Théâtre », dans *Le Mercure de France*, novembre 1897, p. 564.

compte⁶⁶⁷ » à l'opérette les *Demi-Vierges*⁶⁶⁸ « en vingt lignes qui riaient comme des folles, faisaient des blagues comme des rapins et montraient leurs derrières comme des femmes mariées⁶⁶⁹ ». Courteline salue la rapidité d'exécution de Mendès, qui a écrit la chronique en moins de trois jours, et lui reconnaît une « superbe audace⁶⁷⁰ ». Dès cette première chronique, le talent de Mendès était apprécié et reconnu de tous :

L'article fit un beau tapage, tombé dans la mare aux grenouilles de la critique contemporaine, où quatre crétins, onze ratés, deux prophètes, huit philosophes, revenus des erreurs de ce monde et soixante-quatorze bons garçons équitablement partagés entre la crainte de peiner un ami et le désir bien légitime de ne pas compromettre leurs titres à la réception d'un lever de rideau disputaient à notre Bon Oncle l'honneur de rectifier le tir. Ces messieurs s'entregardèrent, puis, à l'instar du marquis Ubilla au troisième acte de *Ruy Blas* :

– Fils, dirent-ils, nous avons un maître.

C'était cent fois mon avis ; et tout Paris, déjà, le partageait avec moi, saluant en ce dernier venu le triomphe du premier arrivé⁶⁷¹.

Voici la première chronique théâtrale sur l'opéra-bouffe *Le Grand Mogol* d'Henri Chivot et d'Alfred Duru, créé au Théâtre de la Gaîté, le 1^{er} mai 1895 :

Je veux dire tout de suite que j'adore le Vaudeville et que je raffole de l'Opérette. Oui, oui, je sais, ces menuailles, le plus souvent, n'ont que d'assez lointains rapports avec les choses d'art. N'importe. C'est une manie que j'ai. Folâtres, j'en pouffe ; moins gaies, je m'y plais encore ; mornes, je leur pardonne. Vraiment, je ne m'explique pas du tout les véhémentes colères de quelques-uns de mes confrères, – non les moindres, – contre l'Opérette et le Vaudeville. Quoi ! est-ce qu'ils ne les méprisent pas assez ? Je serai donc très bénin pour la pièce qu'on a reprise hier. L'intention d'être fantaisiste, spirituel, et bouffon, y avorte lamentablement. Le collier blanc qui deviendra noir dès que Mignapour aura l'âme moins pure que le lys des champs, le futur Grand Mogol amoureux d'une Charmeuse de serpents née faubourg Saint-Denis, l'Anglais substitué au Prince, la princesse substituée à la Charmeuse, de sorte que, enfin, aucun des personnages ne sait très nettement avec qui il a couché, sont des inventions qui, déjà, parurent bien vieillottes autrefois. La résurrection ne les a pas rajeunies ; oh ! quels revenants lugubres, les drôleries surannées, et les vieux rires ! [...] Quant à l'interprétation, elle est vraiment déplorable⁶⁷².

Durant ses quinze années au *Journal*, Mendès a fait preuve d'une forte exigence critique. Il a défendu :

des textes et des auteurs apparemment éloignés de ses préférences esthétiques : la prose du théâtre réaliste, sérieux ou comique, remporte toute son admiration quand il s'agit de Mirbeau ou de Courteline ; les grandes "thèses" sociales des idéologues, Hervieu ou François de Curel, trouvent en lui un spectateur attentif, mais plus réservé. Il concède à

⁶⁶⁷ Préface de Georges Courteline, dans Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*, Paris, Fasquelle, 1897, p. IV-V.

⁶⁶⁸ Les *Demi-Vierges* est une comédie de Marcel Prévost créée au Théâtre du Gymnase le 21 mai 1895.

⁶⁶⁹ Préface de Georges Courteline, dans Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*, Paris, Fasquelle, 1897, p. IV-V.

⁶⁷⁰ *Ibid.*

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*, Paris, Fasquelle, 1897, p. 1-2.

Richepin l'usage du vers pour son projet réaliste du *Chemineau*⁶⁷³, même s'il préfère le réserver aux pièces historiques ou féeriques, et s'il persiste dans une très banvillienne défense de la fantaisie et de la rêverie idéaliste au théâtre⁶⁷⁴.

Le quotidien *Le Temps* rend hommage à Catulle Mendès en rappelant qu'il était destiné à recevoir la cravate de Commandeur de la Légion d'honneur sur proposition de la Société des auteurs dramatiques et du Cercle de la critique : « Au mois de juillet dernier, M. Paul Hervieu, président de la Société des auteurs dramatiques, M. Jean Richepin et M. Pierre Mortier, du Cercle de la critique, prirent l'initiative de demander à M. Doumergue la cravate de commandeur pour Catulle Mendès⁶⁷⁵. » Edmond Rostand avait appuyé la démarche en envoyant en juillet une lettre au ministre de l'Instruction publique :

Monsieur le ministre,

Pardonnez à un solitaire de vouloir s'occuper encore, au fond de son paysage perdu, d'un autre ruban rouge que de celui qui se déroule au couchant ; mais il s'agit de Catulle Mendès, et je ne peux me tenir d'essayer de faire entendre ma voix parmi toutes celles qui vont vous solliciter en sa faveur. Oh ! je n'ai pas cette fois de services à rappeler. Vous savez ce que nous devons tous à ce merveilleux homme, et qu'il n'est pas de genre où il n'ait en se jouant réalisé un chef-d'œuvre. Il a traqué la laideur dans tous les coins. Aux colonnes même du *Journal*, il a fait porter des chapiteaux de beauté, et après avoir triomphé dans les hautes tragédies et les plus divines comédies, il est allé mettre des vers admirables jusque sur les lèvres stupéfaites du Ténor ! Toutes les causes jeunes et nobles il les a, comme des princesses, défendues : et ce mousquetaire de l'Art s'est si souvent battu de la plume et de l'épée qu'on ne sait plus combien de lauriers il abrite sous son panache. Sa botte, à coups de talon rouge, a renfoncé dans les soupiroux de leurs cuisines les marmitons de *Lohengrin* et les pâtisseries du vaudeville. Nous l'aimons. Il est le héros charmant et fabuleux de nos Lettres. Sa gloire généreuse est toujours en quête d'autres gloires avec qui partager son rayon. Sa critique a accompli les plus utiles exploits, mais toujours orphiquement, et sans cesser une seconde de chanter. Nous l'aimons. Consacrez une fois de plus, monsieur le ministre, le génie nombreux et fort de Catulle Mendès. Pour moi, je n'ai dans le cœur que de l'admiration et de la reconnaissance quand je pense à lui, et je prendrai comme un bonheur personnel tout ce qui lui pourra advenir d'heureux. Quel est le poète qui ne vous en dira autant ? Nommez Catulle Mendès commandeur, monsieur le ministre, la Muse elle-même sentira à son beau cou la caresse de cette cravate, et vous en remerciera comme d'un collier.

Je vous prie de croire à mon entier et très respectueux dévouement.

Edmond Rostand⁶⁷⁶

⁶⁷³ *Le Chemineau* de Jean Richepin est un drame lyrique en quatre actes, représenté pour la première fois à l'Opéra-comique le 6 novembre 1907.

⁶⁷⁴ Sophie Lucet, « Le Talon rouge » de Catulle Mendès. La critique théâtrale au *Journal* (1895-1909) », dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition, La Licorne*, [Poitiers] n° 74, 2005, p. 119.

⁶⁷⁵ « Nouvelles du jour », *Le Temps*, 13 février 1909, p. 2.

⁶⁷⁶ *Ibid.*

En 1913, lors de l'édification du monument en hommage à Mendès, Alexis Laure, rédacteur en chef du *Journal*, a déclaré :

Au nom du *Journal*, qui a tant compté dans la vie de Catulle Mendès et auquel il donna peut-être le meilleur de lui-même ; en mon nom personnel, j'apporte ici l'hommage sincère et simple d'un souvenir qui ne s'est pas effacé, qui ne s'effacera jamais.

C'était hier. Je verrai toujours Mendès me donner sa prose inspirée, jeter, entre deux rires sonores, son hymne éternel à la lumière et à la beauté, échanger des mots amis avec des amis, et s'en aller, radieux, comme il était venu⁶⁷⁷.

Le Mentor de la jeune génération

De nombreux témoignages, même parmi ses critiques les plus virulents, reconnaissent que Mendès a toujours eu le souci d'accompagner au mieux les écrivains débutants, de les épauler, de faire jouer son influence afin qu'ils soient reconnus et publiés. Dans l'hommage rendu à Mendès dans le *Mercure de France*, André-Ferdinand Herold revient longuement sur le temps et les moyens consacrés par le poète à la nouvelle génération : « Catulle Mendès croyait bonne la solidarité littéraire. Il jugea qu'il était utile de donner aux écrivains de son âge un moyen de se connaître, de se grouper ; il fallait qu'ils eussent où publier leurs œuvres, où se voir, où échanger leurs idées. Et Catulle Mendès fonda une revue, la *Revue fantaisiste*. À cette revue collaborèrent les poètes qui, peu d'années après, devaient s'appeler les Parnassiens ; et quelques romanciers aussi y firent leurs débuts⁶⁷⁸. » André-Ferdinand Herold poursuit en reconnaissant à Mendès la capacité de dépasser les divergences littéraires et de parvenir à aider les écrivains qui semblaient éloignés de ses propres idées :

Catulle Mendès ne croyait pas la fraternité utile seulement aux écrivains de mêmes tendances ; elle est, pensait-il, nécessaire entre tous ceux qui font le métier d'écrire, quel que soit leur idéal. Les querelles avaient été vives parfois entre les Parnassiens, héritiers, pour beaucoup, des romantiques, et les naturalistes, qui s'imaginaient être des novateurs absolus. Et pourtant, lorsque, effrayé par des réclamations d'abonnés et de lecteurs, le directeur du quotidien où paraissait *L'Assommoir* en suspendit la publication, Mendès, qui, alors, dirigeait *La République des Lettres*, demanda son roman à Zola ; et c'est dans une revue parnassienne que fut achevée la publication de *L'Assommoir*⁶⁷⁹.

Les nombreuses revues fondées par Mendès, ainsi que les soirées, les matinées ou les concours, ont offert aux jeunes écrivains des lieux toujours accueillants : « Mendès ne fut jamais indifférent aux écrits de ceux qui débutaient dans la littérature. Et il

⁶⁷⁷ Alexis Laure, « Le monument Catulle Mendès », *Le Pays*, 19 mai 1913, p. 1.

⁶⁷⁸ André-Ferdinand Herold, « Catulle Mendès », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1909, p. 14-15.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 15.

exhortait les jeunes gens à se grouper entre eux, et à ne pas rompre avec leurs aînés. Il aidait les inconnus à produire leurs œuvres. Par *L'Écho de Paris*, par *Le Journal*, il fit, maintes fois, organiser des concours de poèmes et de contes ; quand un de ces concours révélait le talent d'un écrivain nouveau, il éprouvait une joie touchante⁶⁸⁰ », comme le décrit André-Ferdinand Herold dans son hommage posthume à Mendès. Herold raconte également la création des Matinées poétiques :

À l'Odéon, Catulle Mendès – qui trouva, alors, un précieux auxiliaire en M. Gustave Kahn – put organiser de belles auditions de poèmes. Le public répondit avec enthousiasme à l'appel qu'on lui faisait ; et Catulle Mendès a eu de nombreux imitateurs. Souvent, des auditions poétiques furent données dans des universités populaires, et Mendès aimait fort qu'on le fît au courant du succès qu'elles avaient eu.

Ces Matinées ont été très appréciées ; de jeunes auteurs ont osé se lancer à côté de poètes reconnus, selon la volonté de Mendès :

Aux programmes des matinées qu'il organisa, les moins fameux avaient leur place. On dit des vers de tout jeunes gens, qui n'avaient publié que quelques vers, dans de très petites revues. Catulle Mendès ne faillit jamais à la règle qu'il s'était imposée, d'employer le meilleur de ses forces à maintenir entre tous les poètes, entre tous les écrivains nobles, la fraternité nécessaire⁶⁸¹. »

Les Samedis populaires ont été créés par Mendès et Gustave Kahn en 1897 au Théâtre de l'Odéon, puis au Théâtre Sarah-Bernhardt. Il s'agit de lecture de poésie ancienne et moderne, suivant le modèle des Lectures poétiques que les Parnassiens avaient essayé de mettre en place en 1865. En 1871, Mendès avait organisé, avec l'aide de Kahn, des Matinées de poésie ancienne et moderne.

Gustave Kahn était un poète symboliste, proche de Mallarmé. À partir de 1886, il dirige *La Vogue*, revue favorable aux productions symbolistes. Il défend le vers libre, qu'il emploie dans ses recueils poétiques : *Palais nomades* (1887), *Chansons d'amant* (1891), *Limbes de lumière* (1895) et *Le Livre d'images* (1897). Mendès encourage les jeunes poètes symbolistes et apprécie qu'ils soient publiés dans des revues, comme il l'explique à Jules Huret dans son *Enquête* : « Nous avons été, nous aussi, moqués, bafoués, piétinés, et nous devons éviter ce sort aux autres, si nous le pouvons⁶⁸². » Cependant, Mendès critique le vers libre, alors que c'est une innovation défendue par les symbolistes : « J'ai une crainte : comment le lecteur,

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 15-16.

⁶⁸² Huret, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891 ; rééd. Daniel Grojnowski, Vanves, Thot, 1982, et Paris, Corti, 1999, p. 290.

vous, moi, n'importe qui, s'y prendra-t-il pour découvrir le rythme de cette strophe, "plutôt psychique que syllabique", et comment en sera-t-il touché⁶⁸³ ? » Il ne comprend pas l'intérêt du vers libre qui risque, selon lui, de dénaturer le rythme et la musicalité du vers : « Qu'on change, qu'on transforme à l'infini la mesure du vers, soit ! Mais qu'on la conserve si l'on ne veut pas tuer le vers français⁶⁸⁴ ! »

Malgré le rejet du vers libre par Mendès, Kahn lui reconnaît du talent poétique. En août 1892, plusieurs écrivains, dont Mendès, se lancent dans le projet d'un monument en hommage à Baudelaire. Mendès publie un poème de dix-huit quatrains en octosyllabe dans *L'Écho de Paris* le 23 septembre 1892. Lors du banquet offert à Puvis de Chavannes le 16 janvier 1895, il déclame ce vers : « Et le cher Baudelaire au grand cœur douloureux », qui est très apprécié par les poètes présents, comme le raconte Kahn dans *Silhouettes littéraires* en 1925 :

Ce fut devant Brunetières, le plus acharné des critiques à lui dénier sa valeur de poète que Catulle Mendès connut son plus franc, son plus complet, un unanime succès de poète. D'une inclinaison de tête, de papier, de sourire, Mendès debout, par-dessus la tête de Puvis, tendait le vers à Brunetière assis, comme une coupe de nectar à la ciguë et il continuait à sourire, pendant que Brunetière blêmait, cerné par l'immense ovation que faisait à son adversaire toute la salle debout⁶⁸⁵.

Mendès est proche des jeunes écrivains, qui le sollicitent régulièrement. Dans une lettre du 18 octobre 1888, Camille Lemonnier lui recommande ainsi d'encourager l'écrivain Georges Beaume : « Il vous dira ses ambitions et ses espoirs. Écoutez-le, puisque, un des seuls, vous accueillez les jeunes⁶⁸⁶. »

Mendès est aussi proche d'Éphraïm Mikhaël, qu'il considère comme étant d'abord un parnassien, avant d'être un poète symboliste. Ils écrivent ensemble une pièce de théâtre, *Briséis*, dont le premier acte, mis en musique par Emmanuel Chabrier, est représenté à l'Académie nationale de musique le 5 mai 1899. Seul le premier acte de ce drame lyrique est joué ; Chabrier est mort avant d'avoir pu achever la musique. Éphraïm Mikhaël disparaît le 5 mai 1890, à l'âge de vingt-quatre seulement, laissant une œuvre inachevée. Après sa mort, ses amis font éditer ses œuvres chez Lemerre.

Henri de Régner, qui détestait Mendès, a perçu l'influence que l'écrivain exerçait sur les jeunes poètes. Il a rappelé la méfiance de Mendès envers le Symbolisme et sa tendance à

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 291-292.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 292.

⁶⁸⁵ Gustave Kahn, *Silhouettes littéraires*, Paris, Mouton, 1925, p. 118.

⁶⁸⁶ Lettre de Camille Lemonnier à Catulle Mendès, *Autographes – Gravures – Livres et Photographies*, Librairie William Théry, Alloues, janvier 2014, p. 14.

favoriser ceux qui se rapprochaient du Parnasse. C'est ainsi que Régnier a perçu la relation entre Mendès et Mikhaël :

Plus que réservé en face du Symbolisme naissant, Mendès favorisait volontiers ceux d'entre nous qui se rattachaient en quelques points au Parnasse, et Éphraïm Mikhaël était de ceux-là par son respect pour la prosodie classique et l'usage qu'il faisait de la technique parnassienne, aussi fut-ce Mikhaël que Mendès choisit pour collaborer à un livret dont Emmanuel Chabrier devait composer la musique⁶⁸⁷.

En 1913, dans son discours à l'inauguration du monument à la mémoire de Mendès, son ami Georges Courteline a rappelé l'admiration que Mendès suscitait chez les plus jeunes mais aussi la générosité de celui qui cherchait constamment à encourager les nouveaux talents :

À vrai dire, il déchaîna, chez ceux qui vécurent dans son ombre, de véritables adorations ; car, indépendamment du charme irrésistible qu'il exerçait et qu'ils subirent, eux seuls connurent avec exactitude le prodigieux esprit que fut le chantre de *Médée*. C'est qu'au-dessus des 150 volumes attestant la besogne de Mendès ; au-dessus des 15 chefs-d'œuvre affirmant et garantissant la solidité de sa gloire, il y eut cette chose – éteinte, hélas ! – le rayonnement d'une intelligence qui confinait au génie et qui fut pour eux un objet éternellement renouvelé d'étonnement et d'admiration.

Cela n'est rien. Ce qu'il y eut de très beau en lui, ce fut ce côté chevalesques dont il ne se départit jamais, et qui fit de lui dans la grisaille neutre de ces temps, une figure pleine de couleur, de grandeur et de pittoresque. Pareil à Eviradnus, écoutant partout si on crie au secours, il vécut, paladin des lettres⁶⁸⁸, l'oreille éternellement tendue au cri de détresse d'un méconnu, à l'appel d'un effort nouveau, toujours prêt à secourir l'un et à favoriser l'autre, de sa plume, de son éloquence et, à l'occasion, de son épée. Partout où le besoin d'un coup de main s'imposa, Catulle fut là, la manche troussée, depuis le premier balbutiement, si lointain déjà, du Parnasse, jusqu'aux jours plus récents de ce Théâtre-Libre, dont l'esthétique était si éloignée de la sienne et pour le compte duquel il combattit pourtant, en ennemi instinctif de cette même élite qui tour à tour avait sifflé Wagner, hué Manet, ridiculisé Leconte de Lisle, et dans le besoin où il était (et pour lequel nous l'aimions tant !) d'être équitable avec fureur, ainsi qu'il l'a écrit de lui-même.

Robert de Flers, au nom des Auteurs dramatiques, a déclaré : « Mendès, qui connut trois générations d'écrivains, sut être dans chacune d'elles le contemporain des plus jeunes⁶⁸⁹. » Adolphe Brisson souligne la bienveillance de Mendès envers les jeunes écrivains :

C'est un des traits exquis de notre illustre confrère. Nous qui le voyions chaque jour dans l'exercice d'une profession commune, nous prissions, outre la solidité de son jugement, outre la sûreté de son impeccable et miraculeuse érudition, outre la finesse de son goût et la subtilité de son esprit, une vertu qu'il possédait au plus haut degré : la bienveillance. Il n'avait pas l'amertume de l'écrivain vieillissant, que l'essor des nouveaux talents attriste. Ces talents, il les cherchait, et quand il avait cru les découvrir, rien n'égalait sa joie. Il les encourageait, les exaltait, les aidait de ses conseils, de sa parole sincère et chaude...

Tous les jeunes poètes de France sont les fils du noble poète qui s'en va⁶⁹⁰.

⁶⁸⁷ Henri de Régnier, *Nos rencontres*, Paris, Mercure de France, 1931, p. 102-103.

⁶⁸⁸ Méndès fut un duelliste redoutable : il se battit notamment contre Lugné-Poe, Octave Mirbeau, René d'Hubert et Georges Vanor.

⁶⁸⁹ *Ibid.*

⁶⁹⁰ Adolphe Brisson, « Catulle Mendès », *Le Temps*, 9 février 1909, p. 1.

Émile Bergerat le confirme dans l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret : « Pour en revenir aux jeunes, ils me paraissent un peu des succédanés de Mendès. Mais Mendès a la clarté, et il a la passion. Du reste, il les aime beaucoup, les jeunes, il s'intéresse énormément à leurs œuvres. Combien de fois m'a-t-il parlé d'Henri de Régnier auquel il trouve un talent extraordinaire⁶⁹¹ ! » Pourtant, Henri de Régnier détestait Mendès et l'a vivement critiqué dans ses *Cahiers inédits*⁶⁹².

Mendès craint de passer à côté d'un nouveau talent et considère qu'il faut traiter la jeunesse avec respect :

– Oh ! voyez-vous, il ne faut jamais rire d'un jeune, la jeunesse c'est sacrée. Qu'on examine, qu'on discute, mais qu'on tienne compte : dans dix ans, ce sera peut-être le Poète ! Moi, je mourrais inconsolable si je pouvais croire que j'aie jamais méconnu un véritable artiste ; et s'il est vrai qu'à un certain âge nous ne comprenons plus ceux qui nous suivent, nous portons là une des infirmités les plus lamentables, les plus désespérantes qui soient⁶⁹³...

Mendès souhaite le renouvellement de l'art ; il considère « qu'à notre époque le nombre de jeunes gens de talent qui font de jolis vers et savent mettre un roman sur pied est considérable⁶⁹⁴ ». Il termine en insistant sur l'importance de chercher les nouveaux talents parmi la jeune génération : « À côté de ceux qui font du fracas, il y en a d'autres, qu'il faut écouter avec d'autant plus d'attention qu'ils sont plus silencieux⁶⁹⁵... »

Il a adopté une posture qui l'apparente à un chef d'école littéraire, même s'il n'a jamais revendiqué ce statut. S'il lance les jeunes, c'est certes par amour des jeunes talents, mais aussi pour marquer sur eux son influence et préparer sa propre prospérité.

Après la disparition de Mendès, un comité a été créé en son honneur afin de récompenser chaque année les écrivains les plus prometteurs. Le comité Catulle Mendès désigne douze écrivains à fêter comme « les plus représentatifs de la jeunesse littéraire française⁶⁹⁶. » En 1910, Lucien Descaves accepte de faire partie du comité. Jane Catulle-Mendès a créé la Société des Amis de Catulle Mendès. La première soirée en l'honneur de la jeunesse littéraire a eu lieu le 22 mars 1922. Robert de Flers est le président du comité ;

⁶⁹¹ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], rééd. Daniel Grojnowski, Paris, Corti, 1999, p. 351-352.

⁶⁹² Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002.

⁶⁹³ Jules Huret, *op. cit.*, p. 290.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 297.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 298.

⁶⁹⁶ *Comoedia*, 24 avril 1923, p. 3.

Gustave Kahn, Romain Coolus, Fernand Gregh, Edmond Sée et Gaston Rageot en font partie⁶⁹⁷.

⁶⁹⁷ « Les "Amis de Catulle Mendès" », *Le Figaro*, 22 mars 1922, p. 1.

CHAPITRE V

Une mort tragique

L'accident du 8 février 1909

Le 7 février 1909, Catulle Mendès dîne chez son ami le baron Félix Oppenheim, au 27 rue Vernet, à Paris. Il prend le train pour rentrer chez lui à Saint-Germain-en-Laye. Le 8 février, à six heures du matin, un employé de la Compagnie de l'Ouest découvre un cadavre sur le sol, dans le tunnel qui précède l'arrivée en gare de Saint-Germain. Alerté, le commissaire de police Carette arrive sur les lieux et reconnaît le corps de Mendès. Une enquête est ouverte afin de comprendre les causes de l'accident. Plusieurs hypothèses sont formulées : Mendès est-il descendu du train en marche en croyant qu'il était arrivé à la gare de Saint-Germain ? A-t-il chuté sur les rails, victime d'un malaise ? Avait-il trop bu ? Était-il sous l'emprise de stupéfiants (Mendès était éthéromane) ? Son chapeau et sa canne ont été retrouvés à quelques mètres du cadavre. *La Petite Presse* relate le récit de l'événement le 10 février 1909 :

Mort tragique de Catulle Mendès

L'Accident

Voici dans quelles circonstances tragiques M. Catulle Mendès a trouvé la mort. À vrai dire, les détails exacts de cet accident dramatique ne sont pas absolument connus et on peut se demander s'ils le seront jamais. C'est hier matin, sous le deuxième tunnel de Saint-Germain, celui qui s'ouvre à la sortie de la gare, à 67 mètres du quai de débarquement, qu'on trouva le corps du poète.

Vers cinq heures du matin, un homme d'équipe passant dans le tunnel aperçut le corps d'un homme assez fort et en habit de soirée. Il revint aussitôt prévenir le chef de gare qui, accompagné du commissaire de police de Saint-Germain, M. Carette, et de quelques employés, s'engagea à son tour dans le tunnel.

M. Carette, se penchant sur le cadavre, reconnut immédiatement M. Catulle Mendès. Le corps était mutilé : la partie postérieure de la boîte crânienne fracturée et la matière cérébrale répandue sur les cailloux, le bras droit écrasé, l'épaule désarticulée et un pied coupé.

M. Catulle Mendès avait pris le train de minuit 13 à la gare Saint-Lazare pour rentrer à Saint-Germain. Il dut sans doute s'endormir dans le compartiment et lorsque le train ralentit considérablement au point de s'arrêter presque dans le tunnel, il se réveilla probablement en sursaut, se crut arrivé, ouvrit la portière et descendit sur la voie. Il est infiniment probable qu'il eût la jambe prise entre le mur et le marchepied et tomba sous le train.

Jusqu'à présent, on n'a pu établir si M. Catulle Mendès est mort sur le coup ou s'il est resté sur la voie toute la nuit et a été écrasé par le premier train qui quitte Saint-Germain à 4h25. On a retrouvé près du corps la canne du poète, brisée, et son chapeau, et dans ses poches 750 francs en billets de banque, un carnet de chèques et une montre.

Après les premières constatations légales, le corps a été transporté dans le petit pavillon que M. Catulle Mendès habitait rue Sully⁶⁹⁸.

Le corps de Mendès est mis en bière et déposé chez lui, au 3 rue Sully. De nombreuses personnes se pressent pour présenter leurs condoléances. Il semble que Mendès et son épouse Jane ne vivaient plus ensemble et avaient l'intention de divorcer. Jane Catulle-Mendès habitait avec son fils Primice au 160 boulevard Malesherbes. *La Petite Presse* ajoute cette précision : « Une des premières personnes qui sont arrivées dans la matinée au pavillon de la rue Sully est M^{me} Catulle Mendès, qui vivait depuis quelques mois séparée du poète, et qu'accompagnait un ami du poète, le graveur Desmoulin. Elle était en proie à une vive douleur⁶⁹⁹ ». La famille de Mendès rejoint son domicile : son fils Primice et ses trois filles, M^{me} Barbusse, M^{me} Mario de La Tour et M^{me} Belle. Les obsèques ont lieu le 11 février au 160 boulevard Malesherbes à Paris. Les autres journaux rapportent des informations similaires comme *Comœdia* le 9 février 1909 : « L'illustre écrivain a été victime, l'avant-dernière nuit, d'un terrible accident : il a été écrasé par un train près de Saint-Germain-en-Laye⁷⁰⁰ ». La rumeur d'un meurtre ou d'un suicide se répand rapidement dans la presse, mais l'explication accidentelle est la plus fréquemment exposée dans les journaux. Le 12 février 1909, *Le Gaulois* relate « l'hypothèse d'un crime⁷⁰¹ » :

La mort dramatique de Catulle Mendès, survenu dans les circonstances que l'on sait et sans qu'il soit possible de retrouver un seul témoin de l'accident, a donné lieu, comme il fallait s'y attendre, à l'hypothèse d'un crime.

Le parquet de Versailles a reçu hier deux lettres anonymes, l'une affirmant que M. Catulle Mendès a été victime de la conspiration d'un « clan », l'autre qui attribue la mort du poète aux suites d'une rixe dont l'auteur de la lettre aurait été témoin.

À la suite de ces lettres, le parquet de Versailles ordonna un supplément d'information et le commissaire de police de Saint-Germain dut recommencer son enquête sur les circonstances de la découverte du cadavre.

Une constatation nouvelle a été faite cependant, c'est que M. Catulle Mendès ouvrit la portière de son compartiment entre les deux tunnels. Il dut se réveiller au moment où le train débouchait du premier tunnel et, se croyant arrivé, il ouvrit brusquement la portière qui heurta le mur d'entrée du second tunnel. On a remarqué, en effet, que l'étoffe garnissant l'intérieur de la portière était déchirée par le frottement contre le mur ; or, lorsque le train longe le tunnel, il est impossible d'ouvrir complètement la portière.

[...]

D'autre part, le parquet de Versailles a clos l'enquête qu'il avait ouverte à ce sujet. Toute idée de crime est désormais écartée et la version de l'accident demeure la seule admise⁷⁰².

⁶⁹⁸ « Mort tragique de Catulle Mendès », *La Petite Presse*, 10 février 1909, p. 1.

⁶⁹⁹ *Ibid.*

⁷⁰⁰ « Mort tragique de Catulle Mendès », *Comœdia*, 9 février 1909, p. 1.

⁷⁰¹ « Faits divers. La mort de Catulle Mendès », *Le Gaulois*, 12 février 1909, p. 2-3.

⁷⁰² *Ibid.*

Catulle Mendès avait soixante-sept ans au moment de sa mort. Voici l'extrait de son état civil :

Le huit février mil neuf cent neuf, à une heure et demie du soir, par devant nous Théophile Alphonse Leprou, officier de l'Instruction publique, adjoint au maire de la ville de Saint-Germain-en-Laye, faisant fonction d'officier de l'État civil, par délégation du Maire, sont comparus : Léon Dierx⁷⁰³, homme de lettres, officier de la Légion d'Honneur, âgé de soixante et onze ans, demeurant à Paris, rue Boursault, numéro vingt-quatre, non parent du défunt ci-après nommé & Paul Mette, Capitaine au soixante seizième régiment d'Infanterie, âgé de quarante ans, demeurant à Paris, rue Frossart, numéro quatorze, beau-frère dudit défunt ; lesquels nous ont déclaré que Abraham Catulle Mendès, homme de lettres, officier de la Légion d'honneur, né à Bordeaux (Gironde), le vingt et un mai mil huit cent quarante et un, fils de Abraham Tibulle Mendès et de Suzanne Brun, son épouse, tous deux décédés, époux divorcé en premières noces de Judith Gautier, et époux en secondes noces de Primitive Jeanne Mette, est décédé à Saint-Germain-en-Laye, en gare de l'Ouest, ce matin, vers une heure et après nous être assuré du décès conformément à la loi, avons dressé le présent acte que les comparants ont signé avec nous, après lecture faite⁷⁰⁴.

Les réactions de la presse

La disparition de Catulle Mendès est annoncée dans de très nombreux journaux, comme *La Presse*, *Le Figaro* et *L'Écho de Paris*. Voici comment elle est rapportée dans *Le Temps* :

À Saint-Germain

Les trains de Paris déposent à Saint-Germain des amis du poète. Tous se rendent immédiatement au pavillon de la rue Sully, pour présenter leurs condoléances à sa veuve ; mais celle-ci, dont la douleur est navrante, ne reçoit que les plus intimes. La sœur du défunt, qui est arrivée de Croissy, M. Eugène Fasquelle, M. Henri Barbusse sont à la villa, tandis que le corps de M. Catulle Mendès repose sur son lit où les visiteurs pourront le voir cet après-midi.

La mise en bière et le transport à Paris, 160, boulevard Malesherbes, auront lieu demain matin, et les obsèques seront célébrées probablement mercredi⁷⁰⁵.

*Comœdia*⁷⁰⁶ consacre à l'événement plusieurs pages, elles-mêmes divisées en rubriques : « Comment est mort Catulle Mendès » ; « La veille de la mort » ; « L'accident » ; « La journée » ; « les obsèques » ; « Impressions » ; « La vie et l'œuvre de l'écrivain » ; « Catulle Mendès et le Théâtre Libre ». Le *Gil Blas* consacre sa une du 9 février 1909 à la

⁷⁰³ Léon Dierx et Catulle Mendès sont amis de longue date, depuis les débuts du Parnasse. Mendès exprime toute l'admiration qu'il a pour Dierx dans *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891) de Jules Huret.

⁷⁰⁴ Stéphane Verstaevél-Magnier, *Catulle Mendès, le poète protégé*, Pologne, Wrocław, 2015, p. 18.

⁷⁰⁵ « La Mort de Catulle Mendès », *Le Temps*, 9 février 1909, p. 4.

⁷⁰⁶ « Mort tragique de Catulle Mendès », *Comœdia*, 9 février 1909, p. 1-2.

« mort de Catulle Mendès et de Coquelin Cadet⁷⁰⁷ ». Ce célèbre acteur a disparu le 8 février 1909 ; Mendès était chargé de lui écrire un hommage posthume.

La presse étrangère se fait l'écho de son décès : le *Sun* à New-York, *The Star* en Nouvelle-Zélande, *La Gazette de Lausanne*, *Le Journal de Genève* et bien d'autres encore. Sept pages sont consacrées au souvenir de Mendès dans *Les Annales politiques et littéraires* ; douze pages dans *Le Mercure de France*. Le journal *Je sais tout* rend hommage à Mendès en publiant le fac-similé des derniers vers qu'il avait écrits la veille de sa mort. Ces vers étaient une commande de ce journal pour rendre hommage à l'acteur Coquelin qui était l'ami de Mendès :

Le dernier poème d'un grand poète

Nous avons demandé à Catulle Mendès d'écrire, pour le présent numéro de *Je sais tout*, un poème sur Coquelin. Le grand poète avait bien voulu accepter d'évoquer en vers les principales créations de l'artiste disparu dont il était l'admirateur. Catulle Mendès s'était mis au travail dans la journée du dimanche 7 février, et il rentrait à Saint-Germain pour terminer son poème lorsque se produisit l'épouvantable accident qui lui coûta la vie et mit en deuil les lettres françaises.

Dans une pensée de pieux hommage à la mémoire du grand poète, nous donnons, à côté de la transcription typographique, le fac-similé de ce qu'il avait déjà tracé de son poème suprême : les vingt-quatre premiers vers qui constituent, en matière de prélude, une invocation à la mort et à la gloire.

Nous n'avons pas besoin de souligner tout ce que le sens de ces quelques stances a de tragique lorsqu'on réfléchit qu'elles émanent d'un génie poétique que quelques heures séparaient de l'anéantissement. C'est un triste honneur pour nos lecteurs et pour nous de songer que les derniers moments de la pensée d'un des plus nobles et des plus grands écrivains de notre pays ont été consacrés à notre journal⁷⁰⁸.

Voici ces vingt-quatre derniers vers de Mendès constituant l'hommage à Coquelin Cadet :

Lamentez-vous, frères et fils !
Fiancés, au cercueil des vierges
Donnez des larmes à des lys !

Vous, cœurs martyrs battus de verges,
Veuves ! Quand l'adieu des mourants
Cligne encore aux yeux doux des cierges

Pleurez, longs crêpes murmurants
Où le sanglot voilé secoue
Des colliers de deuil à trois rangs !

Et détestez – tout se dénoue, –
L'oreiller qui sous les lampas
S'afflige d'une seule joue.

⁷⁰⁷ « Mort de Catulle Mendès et de Coquelin Cadet », *Gil Blas*, 9 février 1909, p. 1.

⁷⁰⁸ Catulle Mendès, « Coquelin », *Je sais tout*, 15 février 1909, p. 152.

Mais, tristes enfants d'ici-bas,
 Vos morts ont de prompts revanches ;
 Pleurez-les, ne les plaignez pas.

Au sombre lit des quatre planches
 L'infini des songes vermeils
 S'ouvre aux âmes, ces ailes blanches

Après le plus court des sommeils,
 S'ils suivent la belle voie.
 Nos chers défunts aux dieux pareils

Dans les astres où les envoie
 Le destin qu'ils ont mérité
 S'éveillent, sublimes de joie⁷⁰⁹ !

Ces vingt-quatre vers sont des *terza rima* auxquelles il manque le ou les vers devant répondre au v. 23, resté non rimé. Il s'agit d'une élégie funèbre, marquée par l'emploi d'impératifs : « Lamentez-vous⁷¹⁰ » (v. 1) ; « Pleurez⁷¹¹ » (v. 7) ; « Pleurez-les⁷¹² » (v. 15).

Hommages posthumes

Le 10 février 1909, une foule immense est présente au domicile de Mendès pour lui rendre hommage. L'écrivain est enterré au cimetière Montparnasse. Jean Richepin, Eugène Fasquelle, Léon Dierx, Jules Claretie, Paul Hervieu, Saint-Pol Roux, Henri Barbusse, Paul Léautaud sont présents, ainsi que M. Varenne, représentant du Président de la République, le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et Georges Leygues, ancien ministre de l'Instruction publique et ami des Parnassiens. Le 11 février, sous la présidence de Léon Dierx, les amis de Mendès forment un comité afin d'élever un monument à la mémoire du poète. Ce comité est composé de Jules Claretie, Jean Richepin, Edmond Haraucourt, Edmond Rostand, Paul Hervieu, Jules Massenet, Henry Roujon, André Messager, Adolphe Brisson, Paul Adam, Georges Courteline et Georges Lecomte. Voici la description de l'inauguration, le 18 mai 1913, du monument en hommage à Mendès dans *Le Pays* :

Ce fut, hier, pour Catulle Mendès, une journée d'apothéose. On inaugurerait dans l'annexe du cimetière Montparnasse le monument que la piété de ses admirateurs élevait à sa mémoire. Œuvre du sculpteur Auguste Maillard⁷¹³, il consiste en un buste en bronze

⁷⁰⁹ *Ibid.*

⁷¹⁰ *Ibid.*

⁷¹¹ *Ibid.*

⁷¹² *Ibid.*

⁷¹³ Auguste Maillard (1864-1944), sculpteur français. Il est connu pour ses nombreux monuments aux morts et ses bustes de personnalité.

placé sur un socle de pierre, avec de chaque côté un balustre en demi-cercle. Très simple en lui-même, le monument évoque admirablement les traits du maître. L'artiste s'est rappelé les cravates que portait l'auteur de *Glatigny* et la belle façon qu'il avait de lever la tête⁷¹⁴.

De nombreux écrivains et artistes sont présents, comme Edmond Rostand, Jean Richepin, Adolphe Brisson, Francis de Croisset, Robert de Flers et Reynaldo Hahn. Edmond Rostand prend la parole le premier : « Ne soyons pas en état de détresse mais de fierté ; oublions le lieu pour ne nous souvenir que de l'heure qui est celle du triomphe⁷¹⁵ ». Georges Courteline, proche ami de Mendès, déclare ensuite : « Je me suis souvent demandé ce qui m'avait valu une affection si grande chez un homme qui m'était tant de fois supérieur⁷¹⁶ ». Il exprime une profonde gratitude envers Mendès : « C'est bien simple, je lui dois tout : le premier louis que me rapporta ma plume, le premier quotidien qui me prit un article, le premier éditeur qui m'acheta un livre, le premier théâtre où je fus joué⁷¹⁷ ». Le rôle de Mendès en tant qu'ami est à l'image de ce qu'il fut au quotidien : « Mendès pratiqua l'amitié avec cet emballement, cette outrance, cette fougue qu'il apporta dans tout, sauf dans la rancune, rien n'ayant pu être quelconque chez cet homme extraordinaire, dont la vie fut extraordinaire et la mort extraordinaire. Ses amis ont perdu en lui un ami qu'ils ne retrouveront pas⁷¹⁸ ». Courteline termine son discours en rappelant tout ce que ses amis appréciaient chez Mendès :

Car c'est pour cela que nous l'avons tant aimé : et aussi pour l'absolutisme farouche où se cadenassait son culte de l'art ; et pour les joies généreuses qu'il puisait couramment dans le triomphe des autres ; et pour l'exaltation démente où le jetait le seul prononcé de ce nom : « Victor Hugo » ; et pour son amour de l'amour, de la beauté et de la jeunesse ; et pour ses nobles enthousiasmes ; et pour ses belles indignations ; et pour son bon accueil ; et pour sa bonne santé ; et pour son bon appétit⁷¹⁹.

M^{me} Daniel Lesueur⁷²⁰, vice-présidente de la Société des Gens de Lettres, a décrit le rôle de Mendès dans l'histoire littéraire : « Catulle Mendès appartient à toute la poésie, comme l'homme de sa légende appartient à toute la terre⁷²¹ ».

⁷¹⁴ « Le monument Catulle Mendès », *Le Pays*, 19 mai 1913, p. 1.

⁷¹⁵ *Ibid.*

⁷¹⁶ *Ibid.*

⁷¹⁷ *Ibid.*

⁷¹⁸ *Ibid.*

⁷¹⁹ *Ibid.*

⁷²⁰ Daniel Lesueur est le nom de plume de Jeanne Loiseau (1854-1921).

⁷²¹ « Le monument Catulle Mendès », *Le Pays*, 19 mai 1913, p. 1.

Le 14 février 1909, *Les Annales politiques et littéraires* publient les souvenirs des proches de Mendès, notamment ce médaillon de Théodore de Banville qui avait commenté une photographie de Mendès à vingt-quatre ans :

Avec son jeune visage apollonien, et son menton ombragé d'un léger duvet frissonnant que n'a jamais touché le rasoir, rien n'empêcherait ce jeune poète d'avoir été le prince Charmant d'un des contes de M^{me} d'Aulnoy, ou, mieux encore, d'avoir été dans la Sicile sacrée, à l'ombre des grêles cyprès et du lierre noir, Damète ou le bouvier Daphnis, jouant de la syrinx et chantant une chanson bucolique alternée, si ses yeux perçants et calmes, et sa lèvre féminine, résolue, d'une grâce un peu dédaigneuse, n'indiquaient tous les appétits modernes d'un héros de Balzac. Son front droit, bien construit, que les sourcils coupent d'une ligne horizontale, est couronné d'une chevelure blonde démesurée, frisée naturellement, et longue comme une perruque à la Louis XIV. C'est, sans doute, d'une pareille chevelure dorée, ensoleillée et lumineuse, qu'était coiffé le fils de la Muse Calliope, quand cet excellent musicien déménageait les arbres tout venus par un procédé élégant et économique, dont il n'a malheureusement pas légué le secret à nos jardiniers actuels⁷²².

Léon Dierx, ami de longue date de Mendès, rend hommage au style de l'écrivain : « La première qualité de toutes ses œuvres, c'est le style, c'est-à-dire le souci constant de la personnalité et de la perfection, l'art, en un mot⁷²³. » Dans l'article, Dierx considère que les qualités littéraires de Mendès, en vers comme en prose, étaient indéniables, même s'il loue davantage le poète :

On le voit, si fécond et si admiré que soit le prosateur en Catulle Mendès, aussi fécond et plus admirable encore est le poète qui, tout le monde le reconnaît, s'est constamment montré le plus captivant causeur, le plus serviable camarade, le plus exempt de cette vilaine maladie des littérateurs : la jalousie⁷²⁴.

Dans le *Mercure de France*, André-Ferdinand Herold rappelle que Mendès a été un écrivain polymorphe, à la fois poète, romancier, conteur, nouvelliste, dramaturge et critique :

Peu de poètes, de nos jours, ont eu la force de vie qu'a eue Catulle Mendès. [...] il ne s'est pas contenté d'être un poète lyrique et épique toujours en éveil, et qui, à chaque livre, tentait une manière nouvelle ; il a voulu être auteur dramatique, et son théâtre est des plus variés ; il a voulu être romancier et conteur ; il a voulu être critique⁷²⁵.

Le rôle de Mendès comme mentor des jeunes écrivains est à nouveau mis en avant :

Mais Mendès n'a pas fait seulement œuvre d'écrivain ; une part considérable de sa vie fut aussi employée à créer, pour les poètes de sa génération, pour ceux qui étaient plus

⁷²² Théodore de Banville, « Médaillon », *Les Annales politiques et littéraires*, 14 février 1909, p. 156.

⁷²³ Léon Dierx, « Catulle Mendès. Prosateur et poète. », *ibid.*, p. 156.

⁷²⁴ *Ibid.*

⁷²⁵ André-Ferdinand Hérodol, « Catulle Mendès », *Mercure de France*, 1^{er} mars 1909, p. 5.

âgés ou plus jeunes que lui, les moyens d'être connus : il fonda des revues, il fit des conférences⁷²⁶.

Herold reprend la biographie de Mendès, puis analyse ses œuvres majeures. Selon lui, le trait qui traverse toute l'œuvre de Mendès est l'aspect légendaire : « Parmi les contes de Mendès, beaucoup sont de vrais poèmes en prose ; et ses romans sont des récits épiques. Les romans et les contes de Mendès sont d'un poète, et d'un poète qui vit dans les temps et les pays légendaires⁷²⁷ ».

Le plus bel hommage posthume est peut-être celui de Jules Claretie dans *Le Temps* du 9 février 1909 :

Il fallait un accident pour avoir raison de cette autre énergie vivante qu'était, à l'égal d'un Constant Coquelin, Catulle Mendès. Rien n'avait entamé la vitalité prodigieuse du poète : je le retrouvais, après tant d'années, tel que je l'avais vu il y a si longtemps dans les bureaux de la *Revue fantaisiste* où il accueillait un de mes premiers écrits. Il était demeuré militant, ardent, éloquent, dépensant son existence sans compter, improvisant des articles éblouissants et durables après d'impeccables vers. Le causeur valait chez lui le poète, et comme Barbey d'Aurevilly, comme Banville, son maître, il aimait à jeter les vérités, les paradoxes, les mots, les souvenirs au vent. Ce n'est pas l'heure de dire quelle fut son influence sur la poésie et les poètes de ce temps, et peut-être M. Jean Richepin ajoutera-t-il au discours de réception à l'Académie qu'il prononcera jeudi quelques paroles dédiées à la mémoire de celui qui fut un des maîtres du Parnasse et rêva tout bas de s'asseoir là où s'était assis celui dont il avait été un peu le maître, François Coppée.

La légende du Parnasse a été contée. Et Catulle Mendès lui-même en a rapidement écrit l'histoire⁷²⁸. Le réveil actuel de la poésie date de là et on me dit que certains jeunes poètes traitaient un peu trop de romantique attardé l'auteur d'*Hespérus*. La double épithète ne déplaisait pas à Mendès. Il se vantait, comme Théophile Gautier, de sonner obstinément du cor d'*Hernani*. Fidèle aux admirations de sa jeunesse, il était resté jeune parce qu'il était enthousiaste et croyant. Ce fervent de la Beauté meurt avant que la griffe du temps ait déchiré son visage. Le dénouement de sa vie contrastée, romanesque, éperdue, est à la fois dramatique, douloureux, et s'il n'a pas souffert, s'il a, à demi endormi, ouvert la portière et crut se trouver à Saint-Germain et s'est précipité, sans le savoir, sur la voie, ce dénouement terrible a été heureux. Le poète croyait arriver à la station : il arrivait au port.

De son rôle dans la critique dramatique, de son théâtre, de ses drames, ce n'est pas à moi qu'il appartient de parler. Un ami est là qui dira le talent du confrère. Je ne veux que saluer un contemporain qui s'en va, un nom illustre, une puissance littéraire, un compagnon qui n'oubliera jamais nos vingt ans. Lui qui m'avait reçu pour mon premier article (ce que je me rappellerai toujours), me fut plus dévoué et courtois que tel autre dont j'avais reçu la première pièce. Et pourtant Catulle Mendès, impulsif et nerveux, avait, lui aussi, ses irascibilités littéraires.

C'est un merveilleux ouvrier du verbe et c'est un très galant confrère qui achève aujourd'hui sa destinée. Il laissera, je le répète, un nom retentissant et des pages et des vers qui prendront place au premier rang des anthologies. Ce poète du dix-neuvième siècle restait un maître poète du vingtième siècle. Il a eu la gloire enviable entre toutes de

⁷²⁶ *Ibid.*

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁷²⁸ Catulle Mendès a expliqué l'histoire du Parnasse dans *La Légende du Parnasse contemporain* en 1884.

faire ce que voulait Musset, ce que l'auteur des *Nuits* souhaitait en un vers que prenait, pas plus tard qu'hier, pour épigraphe celle qui porte le nom de Catulle Mendès et célèbre le *Cœur magnifique*⁷²⁹.

Éterniser peut-être un rêve d'un instant^{730 731}.

Les contemporains de Mendès le considèrent d'abord comme un poète, puis un dramaturge, mais son activité de romancier n'est guère évoquée.

⁷²⁹ Jane Catulle-Mendès a publié *Le Cœur magnifique* chez Lemerre en 1909.

⁷³⁰ Le vers est extrait du poème « Impromptu » d'Alfred de Musset, dans *Poésies nouvelles* (1850). Le poème expose la définition de la poésie selon Musset : « Chasser tout souvenir et fixer sa pensée, / Sur un bel axe d'or la tenir balancée, / Incertaine, inquiète, immobile pourtant, / Peut-être éterniser le rêve d'un instant ; / Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie ; / Écouter dans son cœur l'écho de son génie ; / Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard ; D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard / Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme / Faire une perle d'une larme : / Du poète ici-bas voilà la passion, / Voilà son bien, sa vie et son ambition. » Le poème correspond à la conception mendésienne de la poésie.

⁷³¹ Jules Claretie, « Catulle Mendès », *Le Temps*, 9 février 1909, p. 1.

CONCLUSION

Fortune critique de Catulle Mendès

De la mort de Catulle Mendès en 1909 jusqu'à l'inauguration de sa statue en 1913, de nombreux témoignages et portraits ont rendu hommage à sa vie et à son œuvre. En 1913, Wilhelm Festerling a fait paraître une étude sur *Les Rapports de Catulle Mendès avec Richard Wagner*⁷³². Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que l'écrivain disparaît peu à peu du champ de la critique littéraire qui ne le considère plus que comme un imitateur de Victor Hugo. De son vivant, l'hugolâtrie supposée de Mendès a souvent été caricaturée, notamment par Henri Demare en 1882 dans *Les Hommes d'aujourd'hui*⁷³³ et par Léon Bloy à travers le personnage de Properce Beauvivièr dans *Le Désespéré* en 1886⁷³⁴. En 1866, Jules Barbey d'Aurevilly s'était d'abord sévèrement moqué de Mendès et des Parnassiens dans ses *Médaillons* :

M. Catulle Mendès, qui fera, lorsque nous vous en parlerons, votre bonheur comme il a fait le nôtre, a imité, par exemple, mais jusqu'à la fureur, M. Leconte de Lisle, lequel a imité M. Victor Hugo, puis Ossian, façon Macpherson, puis tous les poètes indiens, et c'est aussi qu'ont lieu, en ce *Parnasse* d'imitation, les plus comiques enfilades d'imitateurs, les uns par les autres⁷³⁵ !

Des années plus tard, au contraire, il mettait en avant l'imagination de Mendès :

De tous les romanciers et les poètes de cette génération qui peut s'appeler encore « la jeune génération », M. Catulle Mendès est certainement un des plus forts en imagination et en audace⁷³⁶.

En 1929, Maurice Souriau rappelle le rôle de Mendès comme fondateur du *Parnasse contemporain* dans son *Histoire du Parnasse*. Il est fortement hostile à Mendès : « Que vaut la moralité de Mendès ? En cherchant bien on lui trouve deux qualités : il est brave, bon camarade ; et puis c'est tout⁷³⁷. » Il signale l'appartenance de Mendès à la franc-maçonnerie pour lui en faire grief : « Surtout depuis sa mort, Mendès n'a pas une bonne presse. On se méfie de cet homme qui n'est pas sûr ; par exemple, ce franc-maçon très actif, dissimule tant

⁷³² Wilhelm Festerling, *Catulle Mendès' Beziehungen zu Richard Wagner* [*Les Rapports de Catulle Mendès avec Richard Wagner*], Greifswald, Druck von Abel, 1913, 141 p.

⁷³³ Henri Demare, « Catulle Mendès », *Les Hommes d'aujourd'hui*, Paris, n° 203, 1882.

⁷³⁴ Léon Bloy, *Le Désespéré*, Paris, Nouvelle Librairie A. Soirat, 1886.

⁷³⁵ Cité par Yann Mortelette dans *Le Parnasse*, Paris, PUPS, 2006, p. 65.

⁷³⁶ *L'Esprit de Barbey d'Aurevilly : dictionnaire de pensées, traits, portraits et jugements tirés de son œuvre critique*, Paris, Société du Mercure de France, 1908, p. 198.

⁷³⁷ Maurice Souriau, « Catulle Mendès et son groupe », *Histoire du Parnasse*, Paris, Spes, 1929, livre III, chapitre 3, p. 123.

qu'il peut son tablier⁷³⁸. » Mendès a été franc-maçon, comme son père, selon le Fichier Bossu du Fonds maçonnique du Département des manuscrits de la BnF : le nom d'Abraham Mendès apparaît deux fois, en 1813 et en 1815 ; celui de Catulle Mendès est répertorié six fois, en 1860, en 1866, en 1876, en 1880 et en 1886. Il est certain que Catulle Mendès faisait partie de la franc-maçonnerie avant 1876, date à laquelle il a proposé à Maupassant de le faire entrer dans la franc-maçonnerie. Maupassant a écrit une lettre de refus à Mendès⁷³⁹.

En 1935, Jean Cocteau publie un portrait dessiné suivi d'un texte dans *Portraits-souvenirs*⁷⁴⁰. Cocteau a rencontré Mendès en avril 1908. Ils se voient régulièrement. Cocteau admire Mendès, alors au sommet de son art. La mort accidentelle de l'écrivain le conduit à rendre hommage à l'inspirateur de ses premiers poèmes. En 1910, dans *Le Prince frivole*, le poème « Le Spectre » est dédié « à la mémoire de Catulle Mendès⁷⁴¹ » et déplore la perte tragique du poète. Voici le texte qui accompagne le portrait dessiné de Mendès : « Je voudrais qu'on sache le respect admiratif avec lequel j'aborde cette figure défunte qui traînait derrière elle les ruines augustes du romantisme et la pourpre des dieux⁷⁴². »

En 1936, James Herlihy publie une thèse intitulée *Catulle Mendès critique dramatique et musical* à Lipschutz. Cet ouvrage de 230 pages porte exclusivement sur l'œuvre critique de Mendès. James Herlihy y analyse les relations entre l'écrivain et Richard Wagner, notamment ses études des œuvres wagnériennes. Il rend compte des théories théâtrales de Mendès, de quelques-unes de ses pièces et de ses chroniques dramatiques au *Journal*.

Seules deux études significatives ont paru sur Mendès avant 1971. Comment expliquer cet oubli ? De son vivant, Mendès a été un écrivain controversé, haï par les uns et admiré par les autres. Puissant et redouté, les témoignages sur sa personne sont contradictoires : dans la sphère publique, il était encensé ; dans la sphère privée, il était vilipendé. Jean Lorrain et Henri de Régnier l'ont ainsi ménagé au regard de l'opinion publique alors qu'ils le méprisaient. En 1931, Henri de Régnier a dressé un portrait élogieux de Mendès :

Contemporain des Léon Dierx, des Sully Prudhomme, des Coppée, des José-Maria de Heredia, il était d'entre eux le plus rigoureusement Parnassien. Poète subtil, riche de ressources verbales et d'artifices de rhétorique, prosateur brillant et maniéré, lettré ingénieusement érudit, il tenait tête avec une hostilité astucieuse et dissimulée aux tentatives de la génération nouvelle, envers laquelle cependant il usait de ménagements,

⁷³⁸ *Ibid.*

⁷³⁹ Marlo Johnston, *Guy de Maupassant*, Paris, Fayard, 2012, p. 182.

⁷⁴⁰ Guy Ducrey, « Le Survivant : Mendès 1930 », *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition*, études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, *La Licorne* [Poitiers], n° 74, 2005, p. 135-146.

⁷⁴¹ Jean Cocteau, « Le Spectre », *Le Prince frivole*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 74.

⁷⁴² Jean Cocteau, *Portraits-souvenirs*, Paris, Grasset, 1935 ; *Œuvres complètes*, Lausanne, Marguerat, vol. XI, p. 101.

lui faisant certaines avances qu'on pouvait prendre pour des acquiescements partiels, mais qui étaient plutôt de la politique confraternelle et de la stratégie littéraire⁷⁴³.

Pourtant, dans ses *Cahiers inédits*, la critique est virulente. En 1887, « l'immonde Mendès⁷⁴⁴ » y est dépeint comme « une cervelle de couille⁷⁴⁵ » ; en 1888, « C'est évidemment une crapule, mais très charmante⁷⁴⁶ ». En 1894, Mendès est résumé ainsi : « vie basse et crapuleuse, labeur qui n'arrive pas à une œuvre, érotisme qui n'aboutit même pas au scandale ou au crime. C'est le raté – raté de l'amour, raté de la littérature. La continuité de l'effort, la continuité de l'échec⁷⁴⁷. » Le 25 septembre 1895, Jean Lorrain entre au *Journal*, dont Mendès assure la chronique dramatique. Officiellement, Lorrain se doit de ménager Mendès. En 1906, il l'attaque dans son roman à clés *Le Tréteau* : Mendès correspond au personnage de Pétrarque Azuado, comme l'a analysé Yann Mortelette dans son article « Jean Lorrain et la poésie parnassienne⁷⁴⁸ ». Voici comment Pétrarque *alias* Mendès est décrit :

C'est le plus mauvais camarade d'un monde où la camaraderie n'existe pas, intrigant, obséquieux, ne reculant devant rien pour arriver à ses fins, faisant argent de tout et très en cour auprès du Gouvernement ; juif, et dans la plus large acception du mot, juif portugais, du talent d'ailleurs, méprisant tout le monde, un brocanteur des lettres et un pirate aussi ; a toujours été très aimé et a coûté plutôt cher à ses maîtresses. Étrange, le goût des femmes⁷⁴⁹ !

Une rivalité théâtrale les oppose : Sarah Bernhardt a joué dans deux pièces de Mendès, *Médée* (1898) et *La Vierge d'Avila* (1906), alors qu'elle a toujours refusé celles de Lorrain.

Après la Seconde Guerre mondiale, la littérature engagée est à l'honneur : les études littéraires boudent les partisans de l'art pour l'art, notamment les Parnassiens. Entre le romantisme et le symbolisme, le Parnasse a été délaissé par une partie de la critique du XX^e siècle. Mendès a également remis en cause les innovations symbolistes⁷⁵⁰, même s'il a rédigé un compte rendu élogieux de *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé⁷⁵¹ : « Ce n'est pas

⁷⁴³ Henri de Régnier, « Catulle Mendès », *De mon temps...*, Paris, Mercure de France, 1933 ; éd. électronique, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2013.

⁷⁴⁴ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, p. 101.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 391.

⁷⁴⁸ Yann Mortelette, « Jean Lorrain et la poésie parnassienne », dans *Jean Lorrain. Produit d'extrême civilisation*, sous la direction de Jean de Palacio et Éric Walbecq, textes réunis par Marie-France de Palacio, Rouen, PURH, 2009.

⁷⁴⁹ Jean Lorrain, *Le Tréteau. Roman de mœurs théâtrales et littéraires*, Paris, Jean Bosc, 1906, p. 142-143.

⁷⁵⁰ Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, rééd. Genève, Slatkine, 1993, p. 135-141.

⁷⁵¹ Catulle Mendès, « L'Après-midi d'un faune de Mallarmé », *La République des Lettres*, 20 avril 1876.

obscur : c'est étrange, subtil, ténu, tourmenté, contourné, nouveau, rare, – et clair ! oui, clair, pour quiconque consent à s'efforcer un moment⁷⁵². »

De 1945 à 2000, seulement une dizaine d'articles ont été publiés sur son œuvre. Une thèse et un mémoire américains lui ont été cependant consacrés : celle d'Howard Hanson, *The « Revue fantaisiste » of Mendès* (Ph. D.), soutenue à Lexington en 1971, et celui de Lynn Lee Helsby, *Mendès and The Parnassian Model* (Albany, 1980). Ces études n'ont pas été publiées et ne sont pas disponibles en France. En 1971, Luc Badesco a posé les bases d'une nouvelle biographie de l'écrivain dans *La Génération poétique de 1860*⁷⁵³. Cependant, cette biographie très documentée s'arrête au début des années 1870 : la majeure partie de la vie de Mendès n'a donc pas été traitée. Cette étude, parue il y a un demi-siècle, insiste sur la participation de Mendès au mouvement poétique parnassien des années 1860. Luc Badesco y a souligné le rôle fédérateur de l'écrivain pour la génération poétique de 1860 :

Par [...] son don de l'amitié intelligente, son amour de la poésie et sa science du vers, par ses multiples démarches et son omniprésence, il deviendra le centre d'attraction vers lequel vont converger tous ces groupes disparates⁷⁵⁴.

Mendès a toutefois produit de nombreux ouvrages relevant d'autres tendances esthétiques après cette période. Il faut attendre la fin du XX^e siècle pour voir apparaître un plus grand nombre d'ouvrages et d'articles sur Mendès. Depuis les années 1990, on observe un regain d'intérêt pour son œuvre à travers de nombreuses rééditions : *Méphistophéla*⁷⁵⁵ et *Les Oiseaux bleus*⁷⁵⁶ par Jean de Palacio en 1993 ; *Le Chercheur de tares*⁷⁵⁷ par Guy Ducrey en 1999 ; *La Maison de la vieille*⁷⁵⁸ par Jean-Jacques Lefrère, Michael Pakenham et Jean-Didier Wagner en 2000 ; *Zo'har*⁷⁵⁹ par Michèle Friang en 2005 ; *La Femme-enfant*⁷⁶⁰ par Dominique Laporte en 2007 et *La Première Maîtresse*⁷⁶¹ par Catherine Botterel-Michel en 2013. Plusieurs nouvelles de Mendès ont également été rééditées, comme « La Demoiselle

⁷⁵² *Ibid.*

⁷⁵³ Luc Badesco, « Catulle Mendès », dans *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, t. I, p. 321-380, et t. II, p. 953-1031.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 321.

⁷⁵⁵ Catulle Mendès, *Méphistophéla*, éd. Jean de Palacio, Paris, Nouvelles Éditions Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993.

⁷⁵⁶ Catulle Mendès, *Les Oiseaux bleus*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993.

⁷⁵⁷ Catulle Mendès, *Le Chercheur de tares*, dans *Romans fin-de-siècle*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 254.

⁷⁵⁸ *La Maison de la Vieille*, rééd. préfacée et annotée par Jean-Jacques Lefrère, Michael Pakenham, Jean-Didier Wagner, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 2000.

⁷⁵⁹ *Zo'har*, rééd. préfacée par Michèle Friang, Lyon, Éditions Palimpseste, coll. Singuliers, 2005.

⁷⁶⁰ *La Femme-enfant*, rééd. préfacée et annotée par Dominique Laporte, Lyon, Éditions Palimpseste, coll. Singuliers, 2007.

⁷⁶¹ *La Première Maîtresse*, rééd. préfacée par Catherine Botterel-Michel, Paris, Éditions Palimpseste, 2013.

noire » et « Marthe Caro⁷⁶² » ; « L'Exclu », « L'Incendiaire » et « L'Honnête Incendiaire⁷⁶³ » ; « L'Hôte », « La Momie », « Portrait du mur vide » et « Don Juan au paradis⁷⁶⁴ ». Quelques contes ont aussi été repris : « Exigence de l'ombre », « La Peur dans l'île », « L'Horrible Idylle », « Le Moulin dans la tête », « Les Terribles Enfants », « Paul », « L'Occasion », « Le Possédé », « La Nuit de noces » et « Le Danger pour tous⁷⁶⁵ ». Les Classiques Garnier ont entrepris la réédition générale des œuvres de Mendès : *Les Mères ennemies*⁷⁶⁶ (Marie-France de Palacio, 2016) et *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*⁷⁶⁷ (Ida Merello, 2016). D'autres tomes sont prévus ; Jean-Didier Wagneur prépare notamment une réédition de *La Légende du Parnasse contemporain*. En 2015, Stéphane Verstaevel-Magnier a publié *Catulle Mendès. Poète protégé*⁷⁶⁸. Cette biographie de 313 pages est la plus récente sur l'écrivain. Cependant, les aspects personnels de sa vie sont davantage étudiés que ses œuvres littéraires.

Les études récentes sur Mendès portent principalement sur les aspects parnassiens et décadents de ses œuvres. En complément des rééditions des *Oiseaux bleus* et de *Méphistophéla*, les travaux de Jean de Palacio ont renouvelé la critique sur Mendès. Jean de Palacio a notamment défendu l'originalité créatrice de l'écrivain : « Avec *Les Oiseaux bleus*, on a sans doute un des meilleurs recueils de contes de fées fin-de-siècle, fondateur de ce qu'il faut bien appeler un "merveilleux décadent" ou "merveilleux perversi⁷⁶⁹". » Dans *Les Perversions du merveilleux* (1993), il a analysé les aspects décadents de la production mendésienne, ouvrant la voie à de nombreux articles qui se penchent sur le Mendès décadent. Jean de Palacio reste l'un des meilleurs connaisseurs actuels de l'œuvre de l'écrivain.

⁷⁶² *La Demoiselle noire* et *Marthe Caro* [nouvelles publiées dans *Monstres parisiens* en 1882], dans *Nuit rouge et autres histoires cruelles de Paris*, préface, postface et notices par Éric Vauthier, Rennes, Terre de brume, coll. Terres mystérieuses / Terres fantastiques, 2006.

⁷⁶³ *L'Exclu*, *L'Incendiaire* [nouvelles extraites du *Rose et le noir*], *L'Honnête Incendiaire* [nouvelle extraite de *La Vie sérieuse*], dans *Incendies*, Paris, Stalker, coll. Dumping, 2006.

⁷⁶⁴ *L'Hôte*, *La Momie*, *L'Incendiaire*, *Don Juan au paradis* [nouvelles extraites du *Rose et le noir*], *Le Portrait du mur vide* [extrait de *L'Homme-orchestre*], dans *Petit Musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, éd. Nathalie Prince, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2008.

⁷⁶⁵ *Exigence de l'ombre*, *La Peur dans l'île* [contes extraits de *Rue des Filles-Dieu, 56 ou L'Héautonparatêroumène*], *L'Horrible Idylle*, *Le Moulin dans la tête*, *Les Terribles Enfants*. *Paul* [contes extraits du *Chemin du cœur*], *L'Occasion*, *Le Possédé*, *La Nuit de noces* [contes extraits du *Rose et le noir*], *Le Danger pour tous* [conte extrait de *L'Homme-orchestre*], dans *Exigence de l'ombre et autres contes cruels*, préface d'Éric Vauthier, dessins de Cécile Noguès, Talence, L'Arbre vengeur, 2009.

⁷⁶⁶ *Œuvres*, tome III, *Les Mères ennemies*, édition de Marie-France de Palacio, Paris, classiques Garnier, 2016.

⁷⁶⁷ *Œuvres*, tome XIV, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* ; *Dictionnaire des principaux poètes français du XIX^e siècle*, sous la direction de Jean-Pierre Saïdah, édition d'Ida Merello, Paris, classiques Garnier, 2016.

⁷⁶⁸ Stéphane, Verstaevel-Magnier, *Catulle Mendès. Poète protégé*, Pologne, Wroclaw, 2015.

⁷⁶⁹ Jean de Palacio, « Préface », *Les Oiseaux bleus*, Paris, Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993, p. 8.

Deux colloques ont contribué à remettre Mendès à l'honneur. Le premier s'est déroulé à l'Université du Maine en 2003. Les actes en ont été réunis et présentés par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince sous le titre *Catulle Mendès, l'énigme d'une disparition*⁷⁷⁰. Les dix contributeurs de ce colloque se sont principalement penchés sur la poésie de Mendès, ses pièces de théâtre, ses critiques dramatiques et sa défense de la musique de Wagner. Le deuxième colloque a eu lieu à Bordeaux en 2009 pour le centenaire de la mort de Mendès. Les actes ont été réunis et présentés par Jean-Pierre Saïdah sous le titre *Catulle Mendès et la République des lettres*⁷⁷¹. Les quatorze contributeurs ont mis en lumière l'influence de Mendès comme journaliste et critique littéraire, ainsi que la modernité de ses romans, contes et nouvelles, qui oscillent entre réalisme, fantaisie et décadence, transgressant les genres, les thèmes et les registres.

Guy Ducrey a souligné la désaffection de la critique du XX^e siècle pour Mendès, alors que l'écrivain avait connu la consécration de son vivant :

Il est vrai que ce jeune Bordelais né d'une mère catholique et d'un père juif d'origine portugaise avait connu depuis son arrivée à Paris, au début des années 1860, à l'âge de vingt ans, une ascension fulgurante, et s'auréolait désormais d'une gloire que le XX^e siècle allait se hâter d'oublier⁷⁷².

La critique de la première moitié du XX^e siècle a souvent adopté un point de vue nationaliste et a évité de se pencher sur un auteur aux origines israélites, bien que Mendès n'ait jamais été pratiquant ni même croyant. Cet antisémitisme latent apparaît fréquemment chez les détracteurs de Mendès. En 1886, Léon Bloy a dressé un portrait à charge de Mendès dans *Le Désespéré* à travers le personnage de Properce Beauvivier. Ce portrait a influencé les portraits négatifs de l'écrivain faits ultérieurement :

C'est le plus intime de sa substance. Il ne respire que pour tromper, la trahison est son unique arrière-pensée, sa préoccupation constante. Judas s'est contenté de livrer son maître, Properce aurait entrepris de le souiller préalablement. Son âme est une condensation de fumée terne et fétide, aussi capable de cacher l'abîme de ténèbres d'où elle est sortie, que d'offusquer les gouffres de lumière vers lesquels elle ne permet pas qu'on s'élance⁷⁷³.

⁷⁷⁰ *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition* [actes du colloque de l'Université du Maine, 26 septembre 2003], études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, *La Licorne* [Poitiers] n° 74, 2005.

⁷⁷¹ *Catulle Mendès et la République des lettres* [actes du colloque de l'Université de Bordeaux III, 17 et 18 septembre 2009], études réunies par Jean-Pierre Saïdah, Paris, Garnier, numéro spécial de la revue *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 2011.

⁷⁷² Guy Ducrey, « Introduction au *Chercheur de tares* », dans *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 253.

⁷⁷³ Léon Bloy, *Le Désespéré*, Paris, Nouvelle Librairie A. Soirat, 1886, p. 295.

L'origine juive du personnage est rappelée dès la présentation de Properce et reprend les propos de Mendès sur son enfance : « Properce Beauvivier est juif de naissance et se nomme Abraham. Abraham-Properce Beauvivier, juif cosmopolite, d'origine portugaise, rencontré et baptisé, dit-on, par un moine passant, à l'eau du premier ruisseau⁷⁷⁴ ». Bloy reproche à Mendès son absence de talent et d'originalité : « Aussi dénué de génie que pourrait l'être, par exemple, un expéditionnaire de l'Assistance publique, mais étonnamment rempli de toutes les facultés d'assimilation et d'imitation, il s'enleva, d'un bond, dans le cerveau déjà crevé du romantisme, avec une vigueur de reins qui lui valut, il y a vingt ans, l'adoption littéraire du vieil Hugo⁷⁷⁵. » Pour Bloy, Mendès est un opportuniste qui n'est pas digne de confiance ; le personnage de Properce Beauvivier, « ce poète-romancier sadique⁷⁷⁶ », s'oppose à celui de Caïn Marchenoir, véritable écrivain et travailleur acharné, double de Bloy.

La désaffection de la critique pour Mendès s'explique également par la trop grande variété de ses productions, comme le rappelle Guy Ducrey : « Cet éclectisme, s'il lui coûta sans doute la postérité, ne fit que renforcer sa célébrité du moment et, sous sa grande chevelure léonine, ce polygraphe de génie pouvait apparaître à bon droit, vers 1900, comme l'institution même de la littérature⁷⁷⁷. » Pourtant, en 1891, Jules Huret trouvait un mérite à l'ample œuvre de Mendès :

Une des figures les plus complexes et les plus larges de la littérature contemporaine.

À une extraordinaire activité de prosélytisme qu'il met au service des intérêts généraux de l'art, se joint une universalité de dons littéraires, plus surprenante encore et qui en fait l'un des rares hommes de ce temps qu'on puisse comparer, pour l'ampleur et la variété des facultés, aux grands artistes de la Renaissance⁷⁷⁸.

En revanche, en 1909, Charles Le Goffic n'accordait aucun intérêt à l'œuvre de Mendès, vouée à disparaître en même temps que son auteur : « Œuvre énorme, colossale, [...] elle donne l'impression d'un tas, non d'un monument. Quel tri fera la postérité dans ce ramas. Et, au premier souffle, tout ne s'écroulera-t-il pas⁷⁷⁹ ? » Il reprochait à Mendès d'être uniquement doué dans l'imitation, celle de Musset, d'Hugo, de Leconte de Lisle, de Gautier, de Banville, de Baudelaire, de Heine et de Maeterlinck : « Virtuose donc et même prodigieux virtuose, je l'accorde. Grand poète ? Non⁷⁸⁰. » Selon lui, Mendès s'est seulement illustré dans les mièvres histoires pour jeunes filles et dans les romans libertins : « Il n'y a que deux choses

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 291.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 292.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 258.

⁷⁷⁷ Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 254.

⁷⁷⁸ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], rééd. Daniel Grojnowski, Paris, Corti, 1999, p. 287.

⁷⁷⁹ Charles Le Goffic, « Catulle Mendès et *Le Parnasse contemporain* », *La Revue hebdomadaire*, 20 février 1909, p. 361.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 362.

qui appartiennent en propre à Mendès : la préciosité et la sensualité. Elles gâtaient ses grandes machines épiques et dramatiques, parce qu'elles n'y étaient pas à leur place⁷⁸¹. » Charles Le Goffic jugeait son œuvre immorale et le considérait comme un « corrupteur social⁷⁸² » : « Mendès n'inventa pas la pornographie, – il n'inventa rien, – mais il la perfectionna, la fignola et, bref, en bon artiste, la rendit aussi séduisante qu'il put⁷⁸³. » Même s'il a dénoncé son manque de personnalité, il a cependant reconnu à Mendès « une si prodigieuse faculté d'assimilation, poussée au point de tromper, dans l'exécution, l'œil le plus exercé⁷⁸⁴ ».

La réputation sulfureuse de Mendès a joué contre lui et explique le peu d'intérêt que la critique lui a accordé après sa mort. Or, le 11 février 1909, Gustave Kahn a salué le talent poétique de Mendès et son rôle comme mentor de la jeune génération :

Il était Parnassien ! Nous sommes symbolistes. Ah ! le Parnasse de notre cher Catulle Mendès, le Parnasse de notre cher Léon Dierx nous apparaît bien (nous le savons tous et tous le savent) comme une montagne admirable, foule dorée à sa cime des clartés du soleil, parmi lesquelles passent majestueuses les grandes Muses, et qui descend vers la plaine en bouquets d'oliviers, en roseraies adorables.

Les poètes se reconnaissent toujours entre eux, le don de l'image que possèdent tous les vrais poètes est leur signe de reconnaissance.

Quand un poète avait ce don de l'image, Catulle Mendès lui ouvrait tout d'abord ses bras, et quand il lui avait communiqué la confiance en soi, qui est la divine espérance et le commencement du génie, il lui reprochait des hiatus, doucement, comme un grand aîné, qui en a le droit, et qui eût redouté d'être écouté, si le poète grand, y avait dû perdre un grain de son originalité⁷⁸⁵.

En 1909, Georges Lecomte, président de la Société des gens de lettres, a rendu hommage à l'érudition de Mendès et à sa recherche constante de la beauté :

Pendant plus de cinquante années, il a, poète, romancier, dramaturge et critique, créé de la beauté et lutté pour la beauté. Nulle vie plus laborieuse que la sienne. Tandis qu'il écrivait tant de livres, de pièces et d'articles, il a trouvé le moyen de connaître la pensée et l'art de tous les siècles et de tous les peuples. Comme ses camarades du Parnasse, il possédait une très forte culture. Et dans le compte rendu le plus hâtif de la plus médiocre pièce on en retrouvait avec plaisir la trace⁷⁸⁶.

Dans *La Légende du Parnasse contemporain*, Mendès a décrit cette « force invincible⁷⁸⁷ » qui l'attire « vers la légende, humaine ou religieuse, inventée ou rénovée, vers la lointaine légende⁷⁸⁸ ». Georges Lecomte a évoqué ce goût du rêve dans son hommage à Mendès : « Les hommes de notre génération n'oublieront jamais la parole vibrante, le rire

⁷⁸¹ *Ibid.*

⁷⁸² *Ibid.*, p. 363.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 364.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 365.

⁷⁸⁵ Gustave Kahn, « Les Obsèques de Catulle Mendès », *L'Aurore*, 11 février 1909, p. 2.

⁷⁸⁶ Georges Lecomte, « Les Obsèques de Catulle Mendès », *ibid.*, p. 1.

⁷⁸⁷ Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 264.

⁷⁸⁸ *Ibid.*

jeune, le geste fougueux de ce poète qui promenait avec tant d'exaltation son rêve, à travers la vie et, soit qu'il écrivît, soit qu'il parlât, l'exprimait avec tant de lyrisme⁷⁸⁹. » Voici comment Mendès a analysé la place des artistes et plus particulièrement celle du poète dans un XIX^e siècle dominé par un réalisme croissant :

Le vrai est le but de ce siècle, et sera le prix de ses efforts... Qu'advient-il cependant des poètes, des peintres, des musiciens, des sculpteurs, des artistes, en un mot ? Quelle place pourront-ils occuper dans une société qui n'aura plus souci que de la réalité ? ... Ils seront parmi nous comme des enfants divins. Les enfants sont plus près du passé... Ces légendes, dont la science aura fait justice, ils vous les conteront encore, non pour vous les faire croire, mais pour vous les faire aimer... Ils ne nieront pas la vérité et n'imposeront pas le mensonge, mais sans vous détourner de l'une ils vous raviront avec l'autre. Ce sera non seulement une joie pour eux, mais un devoir. Les héros qui n'ont peut-être pas existé, ils vous les montreront, pour votre plaisir. Ils seront les évocateurs sacrés de morts qui n'auront jamais vécu... Ils ne s'adresseront pas à votre raison, mais ils arriveront à elle en passant par votre conscience...

Mais eux-mêmes croiront-ils encore ? ou bien, ce qu'ils chanteront ne sera-t-il pour eux, comme pour vous, qu'un rêve ? Un rêve sans doute, mais le rêve, c'est le vrai aussi... Quiconque imagine, crée ! Ce qui a été conçu une fois existe désormais. Heureux les hommes dont les pensées sont telles qu'ils ne craignent pas de les retrouver incarnées (sous quelle forme ? là est le mystère !) dans le séjour de la Réalisation⁷⁹⁰ !

En 1912, Léon Dierx, ami de longue date de Mendès, a rendu hommage au fantaisiste dans ses *Poésies posthumes* :

Catulle Mendès

Tu fus l'enfant choisi qui reçus tous les dons
Avec l'orgueil joyeux d'avoir les beaux rayons
 À garder dans la vie,
Et la mort t'embrassa, plein du joyeux orgueil
D'être encor sans repos en couvrant l'affreux seuil
 De tous les rameaux qu'on envie !

Les voilà tous partis, tous trop tôt, tous pleurés,
Esprits, cœurs fraternels à jamais séparés,
 Dissous en noirs atomes,

Les bons croisés portant la croix de l'art en eux,
Que par mes soins déserts un laurier lumineux
 Relie en faisceau de fantômes.

Le tien même, ô charmeur charmé de tout, est là,
Foi d'un temps qu'aucun autre après lui n'égalait
 Pour la ferveur sincère,
Le tien qui leur sourit, la hampe illustre au poing,
Et que la noble escorte emmène, au jour qui point,
 Vers les palais de la Chimère⁷⁹¹.

⁷⁸⁹ Georges Lecomte, « Les Obsèques de Catulle Mendès », art. cit., p. 1.

⁷⁹⁰ Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, op. cit., p. 268-271.

⁷⁹¹ Léon Dierx, « Catulle Mendès », *Poésies posthumes*, Paris, Lemerre, 1912, p. 8-9.

En 1950, dans *Le Demi-Siècle*, Albert Keim a exprimé son admiration pour Mendès : « Héraut du Wagnérisme et du Parnasse à leur naissance, Catulle Mendès a brillé romantiquement comme poète, romancier, dramaturge. Chroniqueur, il tient le sceptre de la critique théâtrale du *Journal*⁷⁹². » Mendès a revendiqué une liberté créatrice qui l'a conduit à s'essayer à tous les genres. Un sincère amour de l'art et de la beauté a toujours animé Mendès, qui a toujours appliqué le conseil qu'il donnait aux jeunes écrivains lors de son entretien avec Jules Huret :

Il n'y a pas d'école et il n'en faut pas. On a du talent ou on n'en a pas ; il n'y a pas d'autre distinction admissible. Ceux qui en ont peuvent faire tout ce qu'ils veulent, voilà tout : du symbolisme, du naturalisme, de la psychologie, et le reste ! Et que je vous dise une chose que vous imprimerez en petites capitales : FAIRE CE QU'ON PEUT LE MIEUX QU'ON PEUT⁷⁹³.

Catulle Mendès a été une personnalité hors du commun de la vie littéraire de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècle. Poète, romancier, dramaturge, nouvelliste, conteur, librettiste, critique littéraire et critique dramatique, il a été un homme-orchestre de la vie littéraire parisienne. Celui qui fut un rigoureux poète parnassien, l'éditeur de Zola, le défenseur de Wagner, le romancier et conteur décadent, l'historien de la Commune, un dramaturge innovant, un critique redouté et le mentor de la jeune génération, a marqué l'histoire littéraire.

⁷⁹² Albert Keim, *Le Demi-siècle : souvenirs de la vie littéraire et politique, 1876-1946*, Heredia, Mallarmé, Jehan Rictus, Henri Barbusse, Jean Lorrain, Catulle Mendès, Paris, Albin Michel, 1950, p. 70.

⁷⁹³ Jules Huret, *op. cit.*, p. 291.

Annexe I

Copie de l'acte de naissance de Catulle Mendès⁷⁹⁴

N° 638
 Mendès
 Catulle
 &
 Mère enfant de Catulle
 naissance à Bordeaux le 26 Juin 1847 (cf) par
 acte de 9 p. 1847
 & Dufour de Kérou
 & Coissac

Le Vingt Deux Mai mil huit cent quarante sept, à Bordeaux, le matin,
 devant nous Maire de la Ville de Bordeaux, est comparu Gabriel
 Cibulla Abraham Mendès, commis Reg. secret. Demeurant Jasser de
 Bourgogne N° 29. lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né
 hier matin à trois heures, de son épouse nommée, &
 auquel enfant il donne le prénom de Catulle Abraham. Né en
 présence des Sieurs, Jean Lacage, propriétaire, Rue Dufour, N° 23. &
 Gabriel Hillard, Comis, Chemin de la Gironde N° 39. Ce même enjaveurs
 lecture faite, le père & les témoins ont signé avec nous -

Mendès fils
 père
 Lacage
 Hillard
 Adjoint de Maire
 Dufour

ARCHIVES
 DEPARTEMENTALES DE LA GIRONDE
 COPIE

cote 4E 1147

⁷⁹⁴ Archives départementales de la Gironde, cote 4E1147.

Annexe II

Lettres de Catulle Mendès à Jules Claretie

(1888-1907)

Jules Claretie (1840-1913) devient administrateur de la Comédie-Française le 20 octobre 1885 avant d'être élu à l'Académie française le 26 janvier 1888. La bibliothèque de l'Arsenal conserve quarante-neuf lettres que Mendès lui a adressées entre 1888 et 1907. Yann Mortelette en a édité onze dans Catulle Mendès et le Parnasse en 2003⁷⁹⁵. Voici l'intégralité de cette correspondance. Nous avons conservé l'ordre chronologique dans lequel ces lettres sont référencées à la BnF. Nous avons corrigé les fautes d'orthographe, suppléé à la ponctuation déficiente et rétabli les titres d'œuvres en italiques avec leurs majuscules. Cette correspondance permet de comprendre les rapports d'un dramaturge et d'un directeur de théâtre, ainsi que les liens qui unissaient Mendès à Claretie. Les deux hommes entretenaient une forte relation amicale, même lors de désaccords sur les représentations des pièces. Cette correspondance éclaire les circonstances dans lesquelles les œuvres de Mendès ont été jouées, ainsi que les choix des interprètes et des lieux de représentation. Elle met aussi en lumière les influences extérieures qui ont pu créer des tensions entre eux. Mendès compte sur Claretie pour faire représenter ses pièces à la prestigieuse Comédie-Française, tandis que Claretie compte sur la notoriété de Mendès pour mettre de nouvelles pièces au répertoire du théâtre qu'il dirige.

I⁷⁹⁶

Mais si, mon cher ami, *Paris* est annoncé, et va paraître avec le portrait. *Le troisième dessous* viendra dans deux mois, – si vous y consentez. Cette signature ne vous paraît pas horrible ? Il y a en effet un écartement analogue dans votre nom écrit par vous ; mais il devient trop sensible par le grandissement des lettres. J'ai donné ordre de corriger le défaut, autant que possible, pour le cliché.

Bien cordialement à vous

Catulle Mendès

12 juin 1888

⁷⁹⁵ « Onze lettres inédites de Catulle Mendès à Jules Claretie », p. 27-38, dans *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition* [actes du colloque de l'Université du Maine, 26 septembre 2003], études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, *La Licorne*, [Poitiers] n° 74, 2005, p. 27-38.

⁷⁹⁶ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 1.

II⁷⁹⁷

25 juin 1888

Mon cher ami, *La Vie populaire* ne publie pas de nouvelles modif[ication]s, – mais elle en publiera ; & votre protégé n'a qu'à m'apporter tout ce qu'il voudra. Une fois pour toutes, – vous n'en doutez pas – tout ce que vous pourrez avoir l'occasion de me conseiller sera fait sans le moindre retard. Dites ! Mon cher ami, nous sommes de vieux camarades. Je n'ai pas oublié et vous vous rappelez le temps où vous m'apportiez et où je me publiais, – avec le ridicule d'un directeur de revue [*passage non déchiffré*], *Les Amours d'un clown* ! et qui aimerions pour – malgré la vie qui sépare – ceux qui furent en même temps que nous.

À vous, toujours,

Catulle Mendès

Cet écrit part à la hâte : car votre lettre m'arrive avec *quatre* jours de retard.

III⁷⁹⁸

Mon cher Jules Claretie,

Je recommande vivement, non pas à votre indulgence – il n'en faut point avoir – mais à votre bienveillante attention M^{lle} Lucy Gérard (ce n'est pas sa faute si elle porte ce nom, qui a l'air fait exprès, c'est le sien.) M^{lle} Lucy Gérard passe l'examen d'admission au Conservatoire (déclamation). Je crois qu'elle a des dons très réels pour le théâtre, et elle travaille avec zèle et beaucoup.

En outre, elle est très jeune, jolie, fille de braves gens, fort bien élevée, et même lettrée d'une façon presque surprenante chez une enfant de cet âge.

Cette jeune fille quand elle exécutera devant vous une scène de Molière ou une du *Mariage [de Figaro]* (Chérubin) ou la première scène d'*À quoi rêvent les jeunes filles*. Je serais fort étonné qu'elle ne fit pas quelque impression sur vous, et que la possibilité ne vous apparût pas, plus tard, après le travail et les prix, d'un début et d'un succès à la Comédie-Française.

Tout à vous de franc cœur

Catulle Mendès

18 rue Berlioz

20 octobre 1889

⁷⁹⁷ *Ibid.*, f. 2.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, f. 3.

IV⁷⁹⁹

Mon cher Jules Claretie,

Je connais la comédie de Massileau. Elle est exquise. Je crois que, par son âge, sa taille et sa voix, M^{lle} Moreno (car la petite pièce contient des morceaux purement *lyriques*) serait chez moi pour jouer l'amour – *jamais*, je n'en ai parlé à Massileau, et je ne lui en parlerai que *si* vous le fassiez à propos. Je vous demande donc, tout simplement et tout franchement, si vous m'autorisez à conseiller à l'auteur de vous demander M^{lle} Moreno pour interprète ?

Tout à vous

Catulle Mendès

Je vous répète, mon cher ami, que jusqu'à ce moment je n'ai parlé de rien à Massileau.

9 mars 1899.

V⁸⁰⁰

19 avril 1893

Mon cher Jules Claretie,

J'ai un acte en prose, *La Femme de Tabarin*⁸⁰¹, très bouffe et très violent, mais en somme très classique.

et, d'autre part, je n'ai pas renoncé à l'espérance de voir représenté à la Comédie-Française certain drame que vous savez⁸⁰², – dont vous voulez bien, mon cher ami, et que j'ai retiré de vos indulgentes mains, par un héroïsme peu dépourvu d'imbécillité.

Je ne vous écris que deux mots, pour ne pas vous faire perdre votre temps. Mais jugez-vous opportun que nous causions de l'une et l'autre chose ?

Tout à vous, de vieille et sincère amitié.

Catulle Mendès

66 rue Taitbout.

VI⁸⁰³

1893

Mon cher Jules Claretie,

– je reçois l'avis du lecteur, pour le 16 décembre, samedi. Vous ne serez pas à la Comédie. Dans le jour, mais on me dit que vous y viendrez le soir, de 10 à 11^h. Voulez-vous me réserver 2 minutes de

⁷⁹⁹ *Ibid.*, f. 4.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, f. 5. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 27.

⁸⁰¹ *La Femme de Tabarin*, tragi-parade, Charpentier, 1887.

⁸⁰² Mendès doit parler de *La Reine Fiammette*, conte dramatique en six actes en vers représenté pour la première fois au Théâtre-Libre le 15 janvier 1889, repris à l'Odéon le 6 décembre 1898, publié chez Dentu en 1899 et adapté en opéra en quatre actes et six tableaux à l'Opéra-Comique le 23 décembre 1903.

⁸⁰³ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 6.

causerie, vers cette heure-là ? Car il y a longtemps que je n'ai lu au théâtre français, – depuis *La Part du roi* ! – et j'ai bien besoin de vous demander des conseils. Merci.

Tout à vous

Catulle Mendès

Je serai – en cas de contr'ordre – chez moi 66 rue Taitbout jusqu'à 7 heures.

VII⁸⁰⁴

Mon cher Jules Claretie,

Je lis dans les journaux qu'il n'y a plus qu'une pièce à lire, – et ce n'est pas la mienne. Vous savez, cher ami, que je n'importune jamais, jamais, ni pour moi, ni pour les autres. Avec des hommes tels que vous, ce serait plus qu'une injure que de leur rappeler une promesse. Les journaux ne savent donc ce qu'ils disent et vous ne m'avez pas du tout oublié. Voulez-vous me fixer un rendez-vous, pour que nous causions de *La Reine Fiammette*⁸⁰⁵ ? Mademoiselle Bartet vient de m'écrire à ce propos une tout aimable lettre. Quand voulez-vous me recevoir ? Je le pourrais être le soir, car, la journée, le travail me tient tant !

Toutes les sincères amitiés

Catulle Mendès

66 rue Taitbout

1^{er} avril 1894

Je voudrais bien être informé du jour de la lecture d'un de mes amis le jour avant.

CM

VIII⁸⁰⁶

Mon cher Jules Claretie,

Vous avez raison, puisque vous êtes le maître. Moi, j'en étais resté à ceci que *Fiammette* devait être lue deux mois après notre causerie à son sujet, – et il y a deux mois de cela ! Et ne trouvez-vous pas aussi que le privilège d'être « à part » est vraiment peu enviable si précisément il a pour effet de vous placer « après » tout le monde, – aussi « après » que possible ? Mais, je vous le répète, vous seul en ces choses pouvez être juge. Si vous voulez que je retarde la lecture de *Fiammette*, retardons-la ; si même, – parce que la pièce a déjà été jouée ou pour toute autre raison meilleure, – vous préférez que je

⁸⁰⁴ *Ibid.*, f. 7.

⁸⁰⁵ *La Reine Fiammette* a été créée au Théâtre de l'Odéon le 6 décembre 1898.

⁸⁰⁶ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 8. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 28.

ne la lise jamais, je ne la lirai jamais. Vous le voyez, je suis mieux encore qu'opportuniste. Quant à *Tabarin*, s'il encombre le moins du monde la Comédie-Française, ou s'il doit profiter en étant renvoyé à n'importe quel an mil, de mon privilège d'être « à part », n'en parlons plus, mettons que je ne l'ai pas lu, qu'on ne l'a pas reçu, vous me le rendez, je le reprends et je le fais jouer au théâtre Molière, – à Bruxelles. – tout cela, pour rire. – la seule chose sérieuse, c'est que je viendrai vous voir, comme vous le permettez, mercredi à 4 heures – et je vous obéirai en tout, humblement ?

Votre vieil et sincère ami

Catulle Mendès

3 avril 1894.

IX⁸⁰⁷

Mon cher Jules Claretie,

– je suis très content que mon article vous ait plus. Écrit trop vite. Mais je l'aime parce que j'y ai dit la vérité vraie, – au risque de compromettre gravement mes intérêts à l'opéra.

Quant à la lecture, – tout ce que vous voudrez et c'est entendu pour le lendemain du *Pardon*. Si, pendant que je ne lis pas encore, je faisais répéter, pour s'amuser, *Tabarin*, dans quelques coins de la Comédie ? Silvain⁸⁰⁸, ni Rachel Boyer⁸⁰⁹, n'ont rien à faire en ce moment, je crois, et les petits solos ne demanderaient pas mieux ; et nous serions prêts, sans nous en être aperçus.

Tout à vous de bien franc cœur,

Catulle Mendès

17 avril 1894.

X⁸¹⁰

Mon cher Jules Claretie,

La note, de ton officiel, du *Figaro*, vient-elle de vous, et – à la fin – me vise-t-elle ? De toute façon, elle s'applique à moi. Je voudrais en causer avec vous, – une minute – et je viendrai aujourd'hui vers 4 heures à la Comédie-Française. D'ailleurs, – après vous avoir fait seulement remarquer que si je présente ma pièce *maintenant*, ce n'est pas de ma faute, et que j'attends, depuis plus de dix mois cette lecture – je ne me plaindrai de rien, je vous assure. Au théâtre, j'ai l'habitude d'attendre ; et d'avoir gardé en porte-feuille, pendant quatorze ans, [*passage non déchiffré*] ne les a pas rendus plus mauvais / mamere. Puis, peu à peu, l'habitude de la résignation devient une espèce d'indifférence. Si donc vous jugez à propos que je ne lise pas, je ne lirai pas, ni dans huit jours, ni jamais, et, *très sincèrement*, du

⁸⁰⁷ *Ibid.*, f. 9.

⁸⁰⁸ Eugène Silvain (1851-1930) était un acteur et auteur dramatique. Il est entré à la Comédie-Française en 1878, est devenu sociétaire en 1883 et l'a quittée en 1928. Il a ouvert le Théâtre Silvain à Marseille le 14 juillet 1923.

⁸⁰⁹ Rachel Boyer (1864-1935) était comédienne. Il a été pensionnaire de la Comédie-Française en 1887.

⁸¹⁰ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 10.

vrai fond de mon cœur, je vous assure que je n'en garderai pas la moindre rancune à l'homme très charmant et très tourmenté que vous êtes.

Bien amicalement,

Catulle Mendès

6 juin 1894

XI⁸¹¹

Cher Jules Claretie,

Il va sans dire que je ne suis pour rien dans la lecture annoncée de *Fiammette*. Au contraire, j'aurais préféré que cela demeurât plus mystérieux et intime. Pour *Tabarin*, un mot : ne pourrait-on commencer 20 minutes plus tard ? Quant à la grande pièce, comme [*passage non déchiffré*] est courte, il n'y a, me semble-t-il, nul inconvénient ; et cela [donnera] aux spectateurs très nombreux quelques brèves petites pauses.

Tout à vous, bien vraiment

Catulle Mendès

25 septembre 1894.

XII⁸¹²

26 septembre 1894

Cher ami,

Vous avez bien pensé que ma lettre avait été envoyée avant la réception de la vôtre que je n'ai eue que ce matin mercredi. Tout ce que vous faites est bien. Faites mieux encore ! et toujours merci.

Votre Catulle Mendès

Notre parallélisme est surprenant. Mon fils s'est blessé en sautant d'un canot où il promenait ses sœurs. – mais je ne suis pas inquiet : *ils* reviendront en même temps. C'est tout prêt de l'affiche que je tiens.

⁸¹¹ *Ibid.*, f. 11.

⁸¹² *Ibid.*, f. 12.

XIII⁸¹³

Dimanche 1894

Mon cher Jules Claretie,

Je lis qu'on va donner *Le gendre de M. Poirier*⁸¹⁴. L'occasion ne serait-elle pas heureuse de me remettre cette semaine sur l'affiche, – en m'y laissant, tous les jours, au bas ? – mais je pense que vous avez déjà eu cette idée !

Tout à vous

Catulle Mendès

Fiammette attend un signe.

XIV⁸¹⁵

25 août 1895

Mon cher ami,

La certitude de ma mémoire me permet de vous affirmer que, le jour où je suis venu vous parler d'*Œdipe à Colone*, vous m'avez accueilli avec ces mots : « Voilà une rencontre ! » imaginez-vous que, hier, précisément, à l'Académie, j'ai demandé à Leconte de Lisle de me faire un *Œdipe à Colone* ; il m'a objecté qu'il était trop vieux, et que d'ailleurs il ne risquait pas de jouer le drame de Sophocle. » Quant à *Antigone*, vous ne m'en avez pas soufflé mot ; et, pour ce qui est de *Frédégonde*, il en existe seuls ces vers traduits de Fortunatus et vous serez réduit à jouer tout seul les dessins de Jean-Paul Laurens.

Mais, je vous en prie, laissons tout cela ! Je vous aime de très sincère amitié et puisque le loyal ami que vous êtes me promet sa voix, je demande officiellement à l'administrateur de la Comédie-Française son lecteur pour *La Femme de Tabarin*, tragi-parade en un acte, et pour *Orlanda* (nouveau titre de *Fiammette*) drame en cinq actes.

Ai-je quelque démarche à faire, pour être en règle ?

Mais je vous supplie de réunir le plus tôt possible la Comédie, – car un jour de retard engendre des années d'attente !

De tout mon cœur, très profondément,

Catulle Mendès

⁸¹³ *Ibid.*, f. 13.

⁸¹⁴ *Le Gendre de M. Poirier* est une comédie en quatre actes en prose, d'Émile Augier et de Jules Sandeau. La pièce est représentée au Théâtre du Gymnase le 8 avril 1854. Elle sera jouée à La Comédie-Française le 12 mars 1907.

⁸¹⁵ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 14. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 29.

XV⁸¹⁶

16 décembre 1896

Mon cher ami,

Est-ce impossible ? N'allez-vous pas donner plusieurs pièces, pas trop longues, qu'un acte peut accompagner ?

Je voudrais bien que *Tabarin* reparût à la Comédie-Française... d'abord : parce que je le voudrais bien ; et puis pour montrer leur bêtise à deux ou trois [*passage non déchiffré*] qui ont cru que la sincérité souvent vive de mes critiques avait de quoi vous fâcher. Et il n'y a rien de tel que d'être de braves gens.

Tout à vous de cœur et d'esprit

Catulle Mendès

44 rue Lafayette

XVI⁸¹⁷

28 janvier 1898

tout à fait confidentiel

Mon cher ami,

Il est difficile de calmer l'impatience des jeunes hommes. Et je sais que vous allez recevoir une pétition signée d'une grande partie de toute la jeunesse littéraire – poétique surtout – à propos de la participation, *de temps en temps*, des artistes de la Comédie-Française, aux Samedis populaires⁸¹⁸, – le consentement des artistes était réservé, bien entendu, et sur « cachet » analogue à celui qu'ils reçoivent à la Comédie-Française, pour les matinées, leur était attribué, s'ils le désirent. Les pétitionnaires feront valoir qu'il s'agit d'une œuvre de la plus haute importance pour l'éducation du public, pour la vulgarisation de la poésie lyrique *classique*, pour l'expression de la poésie lyrique *moderne* ; que les artistes de la Comédie-Française, [qui] donnaient leur concours à vos œuvres de charité, le peuvent donner aussi à une œuvre au moins aussi digne d'encouragement, et d'une utilité plus générale ; que d'ailleurs le « cinq heures » de la Modernité prouve votre généreuse intention d'être agréable aux poètes et à leurs conférenciers ; que nul dommage ne saurait être porté à la Comédie par sa présence – *rarement, à titre exceptionnel* – aux Samedis populaires, car on y joue la Comédie, on n'y *dit* même pas, on y *lit* ; et la pétition ajoute deux ou trois autres raisons que les pétitionnaires fassent excellentes.

⁸¹⁶ *Ibid.*, f. 15.

⁸¹⁷ *Ibid.*, f. 16.

⁸¹⁸ Les Samedis populaires ont été créés par Mendès et Gustave Kahn en 1897 au Théâtre de l'Odéon, puis au Théâtre Sarah-Bernhardt. Il s'agit de lecture de poésie ancienne et moderne, suivant le modèle des Lectures poétiques que les Parnassiens avaient essayé de mettre en place en 1865. En 1871, Mendès avait organisé des Matinées de poésie ancienne et moderne.

XVII⁸¹⁹

Mon cher Jules Claretie, je reçois vos deux lettres, – celle du *Journal* et celle de chez moi – comme mon petit bleu venait d’être envoyé.

D’abord excusez-moi.

Si je vous assaille d’importunités, c’est que je suis moi-même tourmenté au-delà de l’imaginable. J’ai après moi une meute généreuse mais hurleuse ! et, hier soir encore, à la réunion du Comité pour le monument de Verlaine, j’ai dû, pour obtenir du répit, poser la question de *confiance*. Ceci dit, *pour nous deux*, ENTRE NOUS DEUX, ABSOLUMENT, j’objecte :

Oui, la Bodinière est un théâtre, (et un théâtre qui gagne de l’argent, et qui fait une sérieuse concurrence à tous les théâtres) puisqu’on y joue quotidiennement du drame en trois et quatre actes, des vaudevilles ; c’est un théâtre littéraire, puisqu’on y a donné *Riquet à la houppe*, de Banville, en 8 tableaux ; c’est un théâtre de genre, puisqu’on y joue actuellement une revue de l’année avec Brasseur, Germaine Gallois, et Guy ; c’est aussi un café-concert puisque Félicien Mallet y alterne avec Nini Buffet.

Non, les Samedis de l’Odéon ne peuvent être assimilés à des représentations théâtrales, puisque jamais on n’y joue la comédie ; puisque chaque artiste, en toilette de ville, lit, le papier ou le livre à la main, un poème lyrique ou un fragment d’un poème épique ; et chaque artiste ne paraît que durant *quatre* minutes environ, tandis que, à la Bodinière, chaque comédien ou comédienne, demeure en scène pendant une heure et demie.

Non, les Samedis ne doivent pas être les « Five o’clock » des Sociétaires de la Comédie ; moi-même, vous avez raison, je ne *le voudrais pas* ; et c’est pourquoi je vous demande, chaque mois, deux artistes, *pas plus*, de la Comédie, et j’ai besoin d’eux, non pas en vue de la Recette, dont je me fiche, et qui ne saurait, étant donné le prix des places, être surélevée que d’un chiffre dérisoire, mais pour élever le niveau de la diction au milieu d’une troupe pleine de zèle et de talent souvent, mais très jeune ; en outre la présence, *deux fois par mois*, de la Comédie, consacrerait une entreprise nouvelle et hardie. C’est dans un but analogue que j’ai demandé le prix Victor Hugo (500 F) au ministre, pour le concours des Samedis ; ces 500 F là, n’est-ce pas, j’aurais pu les demander à un éditeur, ou à quelque homme riche, ou les fournir moi-même ? J’ai voulu de l’*officiel*.

Non, les Samedis de l’Odéon ne peuvent gêner en rien le travail des répétitions à la Comédie puisque je ne demande < son concours > que deux fois par mois, et cela, pendant quatre ou cinq minutes, [et *biffé*] vers *6 heures*, puisque chaque Samedi finit à 6h.

Non, votre consentement ne créerait pas un précédent, puisqu’il n’existe aucune entreprise analogue à la mienne ; et, en un mot, la seule objection sérieuse qui pourrait m’être faite, mais ce sera le jour où la Comédie donnera elle-même des lectures poétiques ; ce jour-là, je ne dirai ni ne demanderai plus rien ; même j’interromprai sur-le-champ les Samedis ; car le but que je poursuis sera atteint bien plus fièrement que je ne pourrais le faire ; et je me reposerai, en gardant l’honneur d’avoir inventé une noble chose.

Voilà, cher ami, à la hâte, ma réplique ; je sais que votre amitié voudra bien la faire valoir devant le comité ; et je suis, d’avance,

Votre reconnaissant ami,

Catulle Mendès

44 rue Lafayette.

28 février 1898

⁸¹⁹ Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 13532, f. 17. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 29-31.

Un mot à votre bleu :

Certes, cela ne vous regarde pas, que les Jeudis de la Bodinière nuisent à mes Samedis. Mais ce n'est pas la Bodinière qui leur nuit, c'est la Comédie à la Bodinière.

XVIII⁸²⁰

16 janvier 1899

Nouvelle adresse : 6 rue Boccador

Mon cher ami, j'apprends avec une vive gratitude que vous voulez donner *dimanche La Femme de Tabarin*. Oserai-je, à ce propos, vous adresser une prière ? Celle de donner ordre qu'on répète mon petit drame une fois au moins, la veille ou le jour de la représentation. Aux dernières représentations il y a eu quelque désordre dans le dialogue des petits rôles.

De toute façon, mille mercis et croyez à ma vieille et toujours vive amitié.

Catulle Mendès

XIX⁸²¹

5 juin 1900

Mon cher Jules Claretie,

Puisque nous sommes en train, moi, de tout vous demander, et, vous, de ne me rien refuser pourquoi mon *Tabarin* ne réapparaîtrait-il pas, quelquefois, sur la scène de l'Odéon ? Il me semble qu'il ne serait pas déplacé de ce côté-là du Pont-Neuf, qu'en pensez-vous, mon cher ami ?

Tout vôtre

Catulle Mendès

6 rue Boccador

XX⁸²²

Mon cher Jules Claretie,

Je suis bien heureux de cette belle sélection. Le théâtre Sarah-Bernhardt est admirable, et la Comédie y sera triomphante. – Sarah Bernhardt n'a pas négligé de vous dire, n'est-ce pas, – je viens d'ailleurs de lui écrire – que les *Samedis populaires*, de cette façon, seront, aux époques de chaque année, vos hôtes ? Vous pensez s'ils en sont fiers ! Du reste, cette subtile « servitude » du théâtre

⁸²⁰ *Ibid.*, f. 18.

⁸²¹ *Ibid.*, f. 19.

⁸²² *Ibid.*, f. 20. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 31-32.

Sarah-Bernhardt ne vous encombrera guère. Il nous suffit d'une heure pour la répétition – dans n'importe quel coin ! – et d'une heure sur le théâtre.

Tout à vous, de cœur et d'esprit

Catulle Mendès

XXI⁸²³

14 octobre 1901

Mon cher Jules Claretie,

Voici *Thérèse*⁸²⁴.

Je n'en ai pas d'autre manuscrit. Je dis cela non dans la crainte que cette copie s'égaré, mais pour vous affirmer que mon drame n'est, et n'a été, dans les mains de *personne*. Vous êtes le premier à le lire.

J'aurais voulu, je l'avoue, vous donner, avant cette lecture, quelques explications sur certains personnages, sur certains décors. Je crains que l'insuffisance, inévitable, des indications de scène, ne dise pas tout le nécessaire. – Dix minutes suffiraient pour quelques indications... – Cependant, je m'en rapporte, entièrement, à vous, mon cher juge ; et je vous prie de croire à ma très vive, ma très sincère amitié. – que les Dieux vous soient favorables dans la terrible entreprise qui vous conseille un beau courage !

À vous

Catulle Mendès

XXII⁸²⁵

Mon cher Jules Claretie,

Sarah Bernhardt se remet à me tourmenter, très flatteusement d'ailleurs, de câlineries et de prières, à propos de *Thérèse*⁸²⁶. Il va sans dire que je réponds, amicalement, mais très nettement : *non*. Je vous écris cela pour que vous ne teniez aucun compte des bruits *faux* qui pourraient courir à ce sujet.

Et je suis tout à vous de cœur et d'esprit.

Catulle Mendès

14 décembre 1901.

⁸²³ *Ibid.*, f. 21.

⁸²⁴ D'abord intitulée *Sainte Thérèse*, la pièce devint *La Vierge d'Avila*. Elle est reçue à la Comédie-Française le 24 janvier 1906. Cependant, Mendès la retire de la Comédie-Française et la donne au Théâtre Sarah-Bernhardt, où elle est jouée le 25 janvier 1906. Ce drame en cinq actes et un épilogue en vers a été publié la même année chez Fasquelle.

⁸²⁵ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 22. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 31-32.

⁸²⁶ Voir note précédente.

XXIII⁸²⁷

1901

Mon cher Jules Claretie,

En commémoration de Victor Hugo, – c'est le 16^{ème} anniversaire – pour donner, samedi, des vers de

L'opéra, l'opéra lyrique, pour donner des chanteurs.

Je viens vous demander de nous prêter, pour un pour cinquante, le plus grand de tous, Mounet-Sully⁸²⁸. Je vous prie, autorisez-le, de grâce, merci, si vous pouvez.

Votre ami

Catulle Mendès

XXIV⁸²⁹

[1902]

Mon cher Jules Claretie,

Ce n'est, n'est-ce pas, qu'une toute petite et brève indisposition ? Vous savez que, malgré... – mais non, pas de *malgré* – j'ai toujours eu pour vous la plus sincère et la plus vive amitié. Quand, – même croyant avoir, plus qu'eux, à me plaindre, – ai-je approuvé, de la plume, ou de la parole, ceux qui menaient campagne contre vous ? J'ai une vanité : celle de me croire incapable de rancune.

Ceci dit, parlons net.

J'ai un excessif intérêt à la représentation, sinon de *Sainte Thérèse*, du moins de *Médée*⁸³⁰ à la Comédie-Française. Voici. J'ai, cette saison, deux livrets : *La Carmélite*⁸³¹, dans quelques jours, et *La Reine Fiammette*⁸³², au mois de janvier, à l'Opéra-Comique. Pour *La Reine Fiammette*, ce n'est pas de ma faute, car si le Théâtre-Français l'avait jouée, comme il aurait dû le faire, elle y serait restée. Mais, deux livrets, c'est trop, me voilà un spécialiste. Il faut que j'apparaisse comme un poète dont les vers ne sont pas utilisables sans musique.

L'objection : Legouvé n'a qu'une valeur de convenance. J'admets et j'approuve < t. s. v. p. > votre scrupule. Mais enfin, il ne saurait tenir contre ce fait que la *Médée* de M. Legouvé a l'âge de la Ristori⁸³³ ; et c'est affaire à vous, – comme dit M^{lle} de la Vallière – de ne blesser personne en contentant tout le monde.

L'autre objection, – celle de l'encombrement – est moins grave encore. Car la facilité de répétition serait telle qu'elle n'encombrerait en rien les autres travaux ; et, à la Comédie-Française, qui varie les représentations, il y a toujours place sur l'affiche pour une pièce *courte* qui, par son caractère classique, n'aspire pas à cent représentations ininterrompues, et qui, au contraire, arriverait juste à

⁸²⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 23.

⁸²⁸ Mounet-Sully (1841-1916) était un célèbre tragédien. Il est devenu sociétaire de la Comédie-Française en 1874 puis doyen en 1894.

⁸²⁹ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 24. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 33-34.

⁸³⁰ *Médée*, tragédie en trois actes en vers, a été créée au Théâtre de la Renaissance le 28 octobre 1898 et reprise à la Comédie-Française le 20 juin 1903, pour vingt-six représentations, jusqu'en 1908.

⁸³¹ *La Carmélite*, comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux, mis en musique par Reynaldo Hahn, est représentée à l'Opéra-Comique le 16 décembre 1902.

⁸³² *La Reine Fiammette*, conte dramatique, est représentée au Théâtre de l'Odéon le 6 décembre 1898.

⁸³³ *Médée* d'Ernest Legouvé : tragédie en trois actes en vers de 1854. Rachel a refusé de jouer la pièce ; la célèbre actrice italienne Adélaïde Ristori (1822-1906) a interprété Médée en 1856.

point pour maintenir un peu de tragédie pendant le congé de Mounet-Sully. Je crois donc que mon désir n'a rien de dommageable pour personne ; et que, si ma *Médée* vous paraît digne de la Comédie, vous pouvez l'y faire jouer.

Tout à vous, de tout cœur

Catulle Mendès

P. S. – pourquoi *Philibert* m'est venu sous la plume⁸³⁴ ? parce que, [*mot biffé*] < comme > beaucoup d'autres, croyez-le, j'ai vu, avec stupéfaction, le retour d'une pièce tout à fait médiocre, classée comme telle, dans le *Musée* où il y a les *Burgraves* et le *Salon* où l'on va exposer *Les Affaires sont les affaires*⁸³⁵. Et ce qui étonne c'est l'inutilité d'une reprise qui demandera, même pour être jouée 6 fois, bien plus de répétitions qu'une tragédie en son décor ; et j'osai confronter – *entre nous* – les intérêts d'un poète peu favorisé avec ceux d'une comédienne infiniment sympathique d'ailleurs, qui a le choix dans l'immense répertoire de la Comédie. – Mais, je le reconnais, j'ai parlé de choses qui ne me regardent pas, et *je vous demande pardon*.

XXV⁸³⁶

19 décembre 1902

Mon cher Jules Claretie,

En stricte confidence, je vous communique cette lettre de Silvain ; lui seul en est prévenu*. Vous savez où vont mes préférences ; mais vous savez aussi que je ne me reconnais pas le droit d'avoir en ceci un avis qui ne serait pas le vôtre ; et *seul vous êtes maître* – Le facteur, pour moi, c'est que Silvain, mécontent, jouera avec chagrin, et moins fréquemment, *La Femme de Tabarin* ; et la confrontation avec *Paillasse*, aura l'air bien furtive. D'autre part, je suis désolé, vraiment, des petits embarras intérieurs qui peuvent se produire. – faites donc pour le mieux, mon cher ami. Même, si *Tabarin* vous gêne, à cause de la rumeur, eh ! bien, sacrifiez-le. Je me résignerai à passer, – bien que cela soit dur ! – pour un [*passage non déchiffré*]. Mes pensées vont surtout à ma *Médée*... et vous plus loin, et plus plus encore. Car, si *La Carmélite* a paru jolie, *filiâ pulchrâ mater pulchrior* ! L'avenir est aux Saints. – je ris, parce que je suis attristé de tant de complications pour si peu de choses. – Simplifiez tout cela, mon ami, par une nette tyrannie.

* par une lettre qui le lui dira [*ajout en marge du texte*]

À vous, de très cordiale amitié.

Catulle Mendès

Pourquoi ne pas commencer par vos livres ? Me jugez-vous indigne d'en parler ?

⁸³⁴ *Les Deux Philibert* de Louis-Benoît Picard est une comédie en trois actes en prose, représentée pour la première fois à l'Odéon le 10 août 1816.

⁸³⁵ *Les Affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau est une comédie en trois actes en prose, créée à la Comédie-Française le 20 avril 1903.

⁸³⁶ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 25.

XXVI⁸³⁷

mardi 23 décembre 1902

Mon cher ami, tout comme il vous plaira. Mais si on ne se hâte pas un peu, – Silvain, de qui l'âme est ulcérée, apportera quelque mauvaise volonté, – Tabarin paradera quand Paillasse ne chantera plus. – D'ailleurs, je pense surtout à *Médée*.

Tout à vous, de franc cœur

Catulle Mendès

Excusez l'allusion à *Thérèse*. Notez que ailleurs que, s'il y a dans mon drame, des costumes religieux, ils ne se groupent jamais en cérémonie rituelle ; ils forment de l'histoire religieuse, non de leur religion. Mais laissons passer le temps. – *C'est mon spectre, qui, demain, reviendra vous parler, cette pièce à la main.*

Je vous envoie une copie de *Médée* et de *Tabarin*. Ou, plutôt, pour ne pas vous encombrer, j'envoie cela à M. Prud'hon.

Ce matin, dans mon article sur la pièce de Maurice [*passage non déchiffré*], je crois avoir dit la vérité.

Glatigny ? Je ne sais pas. Et puis, *tout à vous entre nous*, De Bargy m'en parle trop.

XXVII⁸³⁸

17 janvier 1903

Mon cher Jules Claretie,

Voici que *Paillasse* replie sa toile. *Tabarin* va revenir bien tard. Vous est-il importun ? Vous pensez bien que, malgré ma joie de revoir Silvaun dans un rôle où il est admirable, je ne voudrais pas vous encombrer d'une gêne, même si petite. – car mes pensées vont à *Médée*. J'ai déjà travaillé avec M^{me} Legrand Wicher : je vais voir les autres interprètes ; et, quand un [*passage non déchiffré*] de trouvaile au théâtre, les autres artistes leurs rôles ; je vous l'avais promis.

Bien cordialement à vous

Catulle Mendès

⁸³⁷ *Ibid.*, f. 26.

⁸³⁸ *Ibid.*, f. 27.

XXVIII⁸³⁹

3 novembre 1903

Mon cher Jules Claretie, une note du *Figaro*, ce matin, – bien qu'elle ne dise pas absolument le contraire d'une part de la vérité, semble insinuer que j'ai voulu, à propos de *Cadet Roussel* mettre mes jugements en opposition avec le vôtre.

Il n'en est rien.

Je ne connais pas une ligne de la pièce de Jacques Richepin ; je me suis borné à dire à M. Bois, dont j'aime le courage et le zèle et le talent, qu'il ferait bien de jouer, *si elle lui plaisait*, dans un théâtre nouveau et qui porte le plus illustre des noms, l'œuvre d'un jeune poète fils d'un poète célèbre ; – je devais faire cela et n'ai pas fait autre chose.

Et je sais bien que vous en êtes convaincu.

Tout à vous de cœur et d'esprit

Catulle Mendès

XXIX⁸⁴⁰

1903

De grâce, mon cher ami ; ne me supposez pas des pensées dont je suis incapable ; personne plus que moi ne se réjouit des deux grands drames actuels de la Comédie ; quant aux *romanesques*, je les reverrai avec ravissement : je ne parle que de *La Fille de Roland*, œuvre très noble d'ailleurs, mais dont la reprise *importante* me prendra, avec mes principaux interprètes, la plupart des jours que j'espérais, et me prend déjà, contrairement à ce qui m'avait été promis, les heures de mes répétitions. Et tout cela est fort cruel.

Tout à vous

Catulle Mendès

XXX⁸⁴¹

31 mai 1904

Mon cher Jules Claretie, notre excellent ami Bernstein⁸⁴² me dit que vous lui avez refusé *Médée* pour le Trocadéro. Vous avez eu sans doute d'excellentes raisons pour cela ; et, sans les connaître, je m'y accorde. Vous savez combien j'ai toujours souci de me ranger à votre opinion et d'être docile à vos

⁸³⁹ *Ibid.*, f. 28.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, f. 29.

⁸⁴¹ *Ibid.*, f. 30.

⁸⁴² Henri Bernstein (1876-1953), dramaturge, a dirigé le Théâtre du Gymnase et celui des Amabassadeurs.

conseils. Naguère encore je vous en donnais une preuve : j'ai refusé au théâtre d'Orange ma tragédie, sur votre avis et sur la promesse qu'elle y serait représentée cet été par la Comédie-Française, officiellement. Croyez donc, mon cher ami, que je ne vous en veux pas du tout de ne pas être joué au Trocadéro ; et je suis, de cœur et d'esprit,

Votre ami

Catulle Mendès

Est-ce que *Médée* est à jamais exilée de la Comédie, aussi ? M. Prudhon a dû vous dire que et les changements de costumes simplifient ; ils peuvent faire spectacle avec une pièce en deux ou *trois* actes.

XXXI⁸⁴³

11 octobre 1904

Cher ami,

Je n'ai encore aucun projet « extérieur, » défini et je voudrais bien n'en jamais avoir. J'ai la plus parfaite confiance en votre amitié. Mais tout en moi s'insurge contre le délai formidable que vous m'avez indiqué. Voici mon manuscrit, – que le copiste m'apporte ce matin et où je n'ai eu que le temps de corriger deux ou trois fautes.

Il se doit [*passage non déchiffré*] excusez celle-là, avec celle de l'auteur. J'espère encore que, si ma pièce vous plaît, vous lui trouverez une date plus proche. Notez que mon ouvrage coûte peu à monter, et que je *consens à être joué en plein été* – pourvu que ce soit avant le concours du Conservatoire, c'est-à-dire avant le départ de la critique.

Faites-moi signe dès que vous aurez lu – si ma pièce vous plaît ; – renvoyez-la-moi, sans nulle parole, si vous n'en voulez point.

Cordialement à vous

Catulle Mendès

Si excellent qu'il semble, votre raisonnement à propos [*passage non déchiffré*] et d'*Edipe à Colone* ne m'a pas tout à fait convaincu. Je vous dirai pourquoi. Du reste à quoi bon discuter avec vous, puisque vous êtes le Maître !

Je n'avais pas du tout *insisté* pour voir mes petits drames.

⁸⁴³ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 31.

XXXII⁸⁴⁴

Jeudi 3 novembre 1904

Je ne puis vous dire, mon cher ami, combien je suis heureux des cordiales paroles que vous avez dites à Tasquelle. Oui, oui, j'en suis sûr, vous trouverez un moyen de tout accommoder ; et vous ne voudrez pas que je vous doive les inquiétudes et le ridicule d'une longue attente.

D'avance, je vous remercie et je ne vous embrasse de bon cœur.

Catulle Mendès

Un mot : il n'y a pas de musique, à proprement parler, dans *Scarron*. Mais il y a, au premier acte, grande [*passage non déchiffré*] de Carnaval, une manière d'opérette et moliéresque, cela suffit, et un solo de viole, chacun, me *permettez-vous* de demander à Reynaldo Hahn d'écrire cela pour nous ? Il est, tiens, le plus pour cette réconciliation musicale, – joli.

XXXIII⁸⁴⁵

Mon cher ami, M. de Féraudy⁸⁴⁶ m'a paru très intéressé, très ému par ma pièce ; et, le matin, je reçois de lui un télégramme qui me dit son enthousiasme et son beau zèle pour l'ouvrage et pour le solo. Je suis très content. Je le remercie et je vous baise les mains.

En me relisant à haute voix, je me suis, mieux que personne, aperçu de l'importance capitale du rôle de Ninon de Lenclos. Il a vraiment les scènes les plus *séduisantes* de l'ouvrage ; mais, pour en faire valoir, – pardonnez-moi tant de vanité – tout le charme, il nous faut une comédienne douée d'une exquisite autorité et de *la grâce décente* qui n'appartient qu'à M^{lle} Bartet⁸⁴⁷. Le nom de M^{lle} Bartet venant aux lèvres aussi de Féraudy – d'ailleurs, au point de vue du nombre de vers, le rôle de Ninon est plus considérable que celui de Françoise d'Aubigné. (où M^{lle} Pierat⁸⁴⁸ sera parfaite.) – m'autorisez-vous à faire une démarche auprès de M^{lle} Bartet ? De tous les points ; je desire ici le parfait accord avec vous, et me bornerai à vous obéir. Je n'ignore pas que de nombreuses et influentes démarches sont faites auprès de vous pour que soit reculé le rang, qu'assignent à ma pièce, en bonne justice, beaucoup de raisons. Ne pourrais-je pas, moi aussi, vous faire tourmenter par des personnes amicales et illustres, qui valent d'être écoutées ? Je m'en garderai bien. Je ne vois personne. Je ne parle ni à Hervieu, ni à Coppée, ni à Lavedan, avec qui, l'autre jour, j'ai évité de déjeuner. Et je ne veux rien devoir qu'à la bonne volonté de votre justice.

À vous, de franc cœur

Catulle Mendès

2 décembre 1904

Un mot, je vous prie, en ce qui concerne M^{lle} Bartet ?

⁸⁴⁴ *Ibid.*, f. 32.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, f. 33.

⁸⁴⁶ Maurice de Féraudy (1859-1932) était un dramaturge et réalisateur. Il a été sociétaire de la Comédie-Française de 1877 à 1929.

⁸⁴⁷ Julia Bartet (1854-1941) a été sociétaire de la Comédie-Française de 1880 à 1919.

⁸⁴⁸ Marie-Thérèse Piérat (1885-1934) est entrée à la Comédie-Française en 1902 et est devenue sociétaire en 1905.

XXXIV⁸⁴⁹

Mon cher Jules Claretie, j'ai attendu, attendu encore. J'espérais toujours une parole plus formelle, plus définitive. Elle n'est pas venue. Très volontiers, et très décidément, – je l'ai dit et écrit dix fois – je faisais, pour l'honneur d'être joué à la Comédie-Française, le sacrifice de toute une amie. Mais vous n'avez point consenti – j'en ai eu un grand chagrin et un peu d'étonnement – à *certifier* la date qui m'avait été *offerte* et que *j'acceptais*. Pourtant de pareilles précisions d'époque sont bien loin d'être sans exemple à la Comédie. Je me trouvais donc en présence de l'incertain prolongeable, à la merci du possible, du facile, du convenant – au surplus, croyez-le bien, mon cher ami, je n'ai pas douté un instant de votre désir de m'être agréable, de votre estime pour mon petit ouvrage, et je suis certain de votre amicale bonne volonté que je ne manquerai pas de vous soumettre le 1^{er} octobre prochain une pièce que je dépose en ce moment, – c'est pour moi un gros travail – et que j'écrirai pendant mes vacances d'été.

Croyez, mon cher et vieil ami, à ma très sincère affection.

Catulle Mendès

Et ce m'est aussi un vif déplaisir de ne pas être interprété par le très rare et très parfait comédien de Féraudy, qui avait bien voulu aimer mon drame burlesque et tragique.

27 décembre 1904⁸⁵⁰ – parce que j'ai voulu – Édouard Morel peut vous le dire – attendre un jour de plus.

XXXV⁸⁵¹

Mon cher ami,

À qui la faute ? – Mais, en effet, au lendemain de ce succès, plein de tant de sympathie, que puis-je regretter⁸⁵² ? Parlons d'autre chose. N'est-il pas assez singulier que, si j'oublie *La Part du roi*⁸⁵³, piécette sans importance, la Comédie-Française n'ait joué, de moi, que des ouvrages déjà représentés ailleurs, – *La Femme de Tabarin*, et *Médée*, d'ailleurs exilés du répertoire⁸⁵⁴ – et qu'elle n'ait jamais représenté ni *Les Mères ennemies*⁸⁵⁵, ni *La Reine Fiammette*, ni *Sainte Thérèse*, ni *Scarron* ? Comme je vous sais mon ami, et que je suis sûr d'être le vôtre, il faut ne voir là qu'un très étrange hasard, où il semble qu'il y ait comme une volonté, cependant, – peut-être un conseil mystérieux. [Cependant *biffé*] N'importe. Je suis tout disposé à tenter une fois encore la destinée. De toutes les pièces que j'ai dans

⁸⁴⁹ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 34.

⁸⁵⁰ Date barrée deux fois.

⁸⁵¹ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 35. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 34-36.

⁸⁵² La première de *Scarron*, comédie tragique en cinq actes en vers, a eu lieu au Théâtre de la Gaîté le 30 mars 1905.

⁸⁵³ *La Part du roi*, comédie en un acte en vers, a été créée à la Comédie-Française le 20 juin 1872. Elle eut dix-représentations au cours de l'année et fut publiée chez Michel Lévy.

⁸⁵⁴ *La Femme de Tabarin*, tragi-parade en un acte en prose, a d'abord été représentée au Théâtre-Libre le 11 novembre 1887. Elle a ensuite été jouée à la Comédie-Française à partir du 21 juillet 1894. C'est la pièce de Mendès la plus jouée à la Comédie-Française, avec soixante-quinze représentations entre 1894 et 1907.

⁸⁵⁵ *Les Mères ennemies*, drame en trois parties et dix tableaux, créées au Théâtre de l'Ambigu en novembre 1882. C'est l'adaptation du roman éponyme de Mendès, publié chez Dentu en 1880.

l'esprit, *Son Altesse la pure*⁸⁵⁶ est celle qui est le plus près de la réalisation. Vous en savez le sujet principal ; vous en avez aimé le dernier acte. Elle emploierait Mounet-Sully, dans un rôle peu long, mais très *énorme*, Paul Mounet, Albert Lambert, Segond-Weber, etc... Je puis la commencer dans ce printemps, et vous la remettre au mois d'octobre prochain. La voulez-vous ? et pouvez[-vous] me fixer, à défaut d'une *date* précise, un rang qui, en aucun cas, ne serait changé ? Si oui, je me hâterai d'obtenir un délai pour le *Glatigny*⁸⁵⁷ que j'ai promis à l'Odéon, et pour *Le Pays de tendre*⁸⁵⁸, que Massenet doit mettre en musique après *Ariane*⁸⁵⁹ ; et je ne m'occupe plus que de *Son Altesse la pure*. Sinon je serai obligé de considérer qu'une loi fatale s'oppose à l'admission, à la Comédie, de mes ouvrages en leur nouveauté. Et je ne rêverai plus qu'à la chance glorieuse de reprises.

Tout à vous, mon cher ami.

Catulle Mendès

Personne ne sait la proposition que je vous fais. Pour éviter des correspondances où l'on s'entend mal, et des causeries où l'on oublie le principal de ce qu'il fallait dire, voulez-vous que l'un de nos amis commun, – Fasquelle par exemple – aille vous demander votre pensée ? Il va sans dire que le secret le plus absolu serait gardé sur toute la petite négociation.

C. M.

31 mars 1905.

XXXVI⁸⁶⁰

Mon cher ami,

Les interviews m'assaillent et ils vont continuer⁸⁶¹. Il est probable qu'ils vont vous assaillir. Le piège serait de me faire parler du Comité de lecture, de Sarah, etc... – je ne dirai *rien* sinon que ma pièce est une pièce, que *seul* vous la connaissez, et que *Sainte Thérèse* a été présentée, lue et reçue en moins de huit jours. Je dirai aussi que c'est une belle rapidité ; et combien je vous en sais gré. – rien de plus.

Tout à vous de cœur et d'esprit

Catulle Mendès

25 octobre [1906]

⁸⁵⁶ Cette pièce ne semble pas avoir vu le jour.

⁸⁵⁷ *Glatigny*, drame funambulesque, a été créé à l'Odéon le 17 mars 1906.

⁸⁵⁸ Ce projet de pièce ne semble pas avoir abouti.

⁸⁵⁹ *Ariane*, opéra en cinq actes, mis en musique par Jules Massenet, a été créée à l'Académie nationale de musique le 13 novembre 1906.

⁸⁶⁰ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 36. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 36.

⁸⁶¹ Yann Mortelette cite les propos de Claretie sur Mendès dans *La Vie à Paris. 1906* : « Je ne sais comment ce poète hors de pair qui trouve le moyen d'être acclamé deux fois dans la même journée – devant le buste d'un ami mort et sur la scène de l'Opéra, le soir – et qui, au besoin, en sortant d'une répétition de *La Vierge d'Avila*, eût parfaitement pu se donner le plaisir d'écrire, tandis qu'on l'applaudissait, quelque étincelant feuilleton sur le vaudeville qu'on jouait à la même heure, je ne sais pas comment M. Catulle Mendès a collaboré avec M. J. Massenet pour arriver à l'œuvre admirable que M. Gailhard donnait hier [*Ariane*] » (Charpentier-Fasquelle, 1907, p. 324), dans Yann Mortelette, art. cit., p. 36.

XXXVII⁸⁶²

1906

Mon cher Jules Claretie,

Trois fois je suis venu à la Comédie pour avoir le plaisir de vous trouver. L'après-midi, c'est précisément à cette heure-là que je travaille.

Je voulais vous demander *trois* choses, et vous en offrir *une*.

Vous demander :

D'autoriser Silvain à jouer en matinée jeudi, à parachever mon *Tabarin* ;

D'autoriser M^{lle} Moreno à lire une ou deux fois, les jours où elle ne joue point (même une seule fois suffit) un de mes *Lieds de France*⁸⁶³ ;

De me faire l'honneur d'entendre jeudi ma *Femme de Tabarin* ; c'est une toute petite pièce pour laquelle j'ai une tendresse.

Quant à la chose que je veux vous offrir, c'est plus grave ; et il faut parler non par écrit. Je vais tâcher de vous joindre aujourd'hui après la répétition de *Tabarin*.

Tout à vous d'espoir et de cœur, mon cher ami :

Catulle Mendès

XXXVIII⁸⁶⁴

Mon cher Jules Claretie,

Je suis bien heureux de la journée d'hier.

Et pardonnez-moi de vous troubler pour un fait personnel, dans le souci de votre victoire.

Sarah Bernhardt s'offre à venir créer *Sainte Thérèse*, à la Comédie-Française. Ce serait, me semble-t-il, admirable.

Voulez-vous me demander au téléphone (518 21) après déjeuner vers 1 heure ?

Je vous donnerai les détails.

À vous de tout cœur, mon cher ami,

Catulle Mendès

21 janvier [1906]

⁸⁶² Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 37.

⁸⁶³ *Lieds de France* ont été publiés chez Flammarion en 1892, avec dix musiques d'Alfred Bruneau et dix dessins de Raphaël Mendès. Ils ont été mis en musique par Xavier Leroux en 1903.

⁸⁶⁴ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 38. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 37.

XXXIX⁸⁶⁵

Deux mots seulement, mon cher Jules Claretie, puis, s'il vous plaît, nous ne nous écrivons plus sur ce sujet.

Le premier mot :

Je ne tenais pas à la reprise de *Médée*⁸⁶⁶ pour la gloire de mon nom sur trois affiches, mais, comme je vous [*mot biffé*] l'ai dit et répété, pour marquer la priorité de mon initiative dans le mouvement néo-antique de ces dernières années.

Le second mot :

Pourquoi *Médée* vous embarrasse-t-elle maintenant, plus qu'elle ne vous embarrassait quand vous m'avez *formellement promis* de la jouer après *Le Philosophe*⁸⁶⁷ ? Non, ce n'est pas vous qu'elle gêne, mais, confiant en mon amitié rarement capable d'une irritation prolongée, vous avez, malgré votre engagement, sacrifié *Médée* à des insistances plus proches.

Ceci dit, je vous serre bien cordialement la main, – avec la satisfaction de ne pas avoir tort.

Catulle Mendès

31 janvier 1907.

XL⁸⁶⁸

Mon cher grand ami,

J'apprends que vous voulez bien autoriser M^{me} Segond-Weber et M. Albert Lambert [*passage non déchiffré*] leurs solos de *Médée*.

J'en étais ravi, et j'allais vous écrire pour vous en remercier.

Mais M. Labrugnier me montre une lettre de vous. Dans un post-scriptum elle semble exclure *Médée* d'entre les pièces qui seront représentées à Orange, ou ailleurs, par la Comédie elle-même, officiellement. Vous comprenez bien, mon cher ami, que si cette exclusion était le résultat de votre autorisation pour Caeterets, je ne parlerais de renoncer au bénéfice, assez médiocre, de celle-ci. Ce qui m'intéresse plus que tout, c'est la représentation de *Médée*, par toute la Comédie-Française en déplacement officiel, – représentation dont vous avez bien voulu donner la formelle assurance, quand, *sur votre ordre*, j'ai refusé *Médée* à Madame Carola Martel.

À vous de cœur et d'esprit

Catulle Mendès

mercredi matin 28 juin 1904

⁸⁶⁵ *Ibid.*, f. 39. Lettre publiée par Yann Mortelette, art. cit., p. 37-38.

⁸⁶⁶ *Médée* a été reprise quatre fois, les 3, 7, 10 et 14 novembre 1907. L'héroïne de la pièce a alors été interprétée par M^{me} Segond-Weber.

⁸⁶⁷ *Le Philosophe sans le savoir* de Sedaine, comédie en cinq actes en prose, a été créé à la Comédie-Française le 2 décembre 1765 et repris cinq fois en 1907.

⁸⁶⁸ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 40.

XLI⁸⁶⁹

3 décembre 1904

Personnelle

Mon cher ami, votre lettre a fait le tour de Paris et de la banlieue. C'est [*passage non déchiffré*] que je la reçois, à 8 heures. Je regrette vivement que Silvain, en m'accusant dans [*passage non déchiffré*] d'avoir été ravi pour M^{lle} Silvari m'ait offert à préciser les faits. J'aurai bien voulu épargner à ce vieux camarade que à la pièce mon *Tabarin*, le motif ridicule qu'il avait mérité. Mais je ne tolère le respect - habilement commenté – d'avoir été aussi un roi en train de contrarier que ne viendrait par tout ce qui se passe.

Ma nouvelle adresse : 160 B^d Malesherbes Paris

XLII⁸⁷⁰

4 juillet – 3 rue des Halles, St Germain-en-Laye

Mon cher Jules Claretie, je crois bien que je veux que vous parliez le premier à Mounet. Vous savez que, du moment où Silvain a eu son vertige, et depuis, ma conduite à son égard a été celle d'un camarade irréprochable. Vous savez que je n'ai pas fait une démarche ni dis une parole dans *Tabarin*.

Je vous remercie de bon cœur d'avoir autorisé – *Médée* à Orange – pour les petits solos de *Tabarin*, j'avais pensé qu'on trouverait dans le chœur de *Médée* et dans les petits solos des *Burgraves*. Mais si cela gêne le moins du monde, je n'ai rien dit, rien du tout ! D'ailleurs, je n'en avais parlé qu'à vous seul et j'aurai la bouche close tant que vous ne me permettez pas de l'ouvrir. – *Glatigny*⁸⁷¹ ! Je ne savais rien du tout. Je suis heureux de l'apprendre par vous. Vous êtes l'ambassadeur des belles nouvelles, et j'aime votre amitié.

Catulle Mendès

Vous a-t-on dit que je suis allé à l'île d'Elbe ? J'en ai rapporté un drame, que j'achève. Est-ce que, *en principe*, la comédie s'effrerait d'un Napoléon⁸⁷², courbaturé, [*passage non déchiffré*] et superbe ?

(tout à fait pour moi seul)

C.M.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, f. 41.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, f. 42.

⁸⁷¹ *Glatigny*, drame funambulesque en cinq actes et six tableaux, a été représenté au Théâtre de l'Odéon le 17 mars 1906.

⁸⁷² *Napoléon* n'a pas été jouée.

XLIII⁸⁷³

Mon cher Claretie,

Léon Dierx ignore encore que l'on joue une petite pièce de lui, mercredi, à la salle Taitbout : serez-vous libre, ce soir-là ? En venant, vous ferez une grande joie à l'auteur, et vous obligerez infiniment votre dévoué,

Catulle Mendès

XLIV⁸⁷⁴

Mon cher Jules Claretie,

Je suis curieux de la petite ligne absurde qu'il y a ce matin dans *Les Échos* ou *L'Écho*. Même [passage non déchiffré] été aimable !...

Est-ce que vous croyez que cela vaille un démenti ?

Tout vôtre

Catulle Mendès

vendredi matin

XLV⁸⁷⁵

Mon cher Claretie,

Voulez-vous donner un article à ce jeune, excellent et littéraire journal *Le Diable* ? Vous obligerez infiniment votre ami dévoué,

Catulle Mendès

⁸⁷³ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532, f. 43.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, f. 44.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, f. 45.

XLVI⁸⁷⁶

Mon cher ami,

M. Piera vous prie de bien vouloir lui envoyer *très vite* le commencement de M. le Ministre. On en a besoin pour faire composer le *Supplément* qui sera des [*passage non déchiffré*] dans les rues et envoyé aux correspondants de province.

Bien cordialement à vous

Catulle Mendès

XLVII⁸⁷⁷

Moi aussi, j'intitulerai, n'est-ce pas, *Le petit Jacques* ?

Cher ami,
Envoyez-moi immédiatement – si des commandes [*passage non déchiffré*] –
Noël Bambert. Je l'annonce tout de suite. Vous avez eu une excellente idée, dont je vous remercie.

Bien cordialement à vous,

Catulle Mendès

Trop bon pour la dernière aventure. Voici – Je vous prie de bien vouloir offrir à Madame Claretie mes plus respectueuses sympathies.

XLVIII⁸⁷⁸

Pardon ! – ma lettre ne savait pas l'affiche – merci !

Vôtre Catulle Mendès !

XLIX⁸⁷⁹

Grands remerciements, mon cher ami !

Vôtre

Catulle Mendès

⁸⁷⁶ *Ibid.*, f. 46.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, f. 47.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, f. 48.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, f. 49.

Bibliographie

I. Bibliographie primaire

1) Œuvres de Catulle Mendès⁸⁸⁰

1. *Philoméla*, Paris, Hetzel, 1863.
2. *Histoires d'amour*, Paris, Lemerre, 1868 ; rééd. Paris, Ducher, 1889.
3. Glaser, Emmanuel, *Sternlose Nächte. Nuits sans étoiles*, trad. de Catulle Mendès, Paris, Lemerre, 1869.
4. *La Colère d'un franc-tireur*, Paris, Lemerre, 1870.
5. *Odelette guerrière*, Paris, Lemerre, 1870.
6. *Les Soixante-treize Journées de la Commune*, Paris, Lachaud, 1871.
7. *Poésies. Hespérus*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1872 ; rééd. Paris, Ollendorff, 1885 ; rééd. illustrée par Carlos Schwabe, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1904.
8. *Contes épiques*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1872.
9. *La Part du roi*, Paris, Michel Lévy, 1872.
10. *Les Poésies de Catulle Mendès. Le Soleil de minuit. Soirs moroses. Contes épiques. Intermède. Hespérus. Philoméla. Sonnets. Pantéléia. Pagode. Sérénades*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876.
11. *Les Folies amoureuses*, Paris, Dentu, 1877.
12. *Le Capitaine Fracasse*, opéra-comique en trois actes et six tableaux adapté du roman de Gautier, musique d'Émile Pessard, Paris, Lemerre, 1878.
13. *La Vie et la mort d'un clown*, Paris, Dentu, 1879.
14. *Les Mères ennemies*, Paris, Dentu, 1880 ; rééd. Plon-Nourrit, 1921 ; drame en trois parties et dix tableaux, Paris, Dentu, 1883.
15. *Le Roi vierge*, Paris, Dentu, 1881 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1900 ; rééd. Hubert Juin, Sens, Obsidiane, 1986.
16. Catulle Mendès et Lesclide, Richard, *La Divine Aventure*, trad. des *Confessions* de Cagliostro, Paris, Dentu, 1881.
17. *Monstres parisiens*, Paris, Dentu, 1882 ; rééd. Paris, Chez tous les libraires, 1883.
18. *Le Crime du vieux Blas*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1882.
19. *L'Amour qui pleure et l'amour qui rit*, Paris, Dentu, 1883.
20. *Le Roman d'une nuit* [1861], Paris, Doucé, 1883.
21. *Les Boudoirs de verre*, Paris, Ollendorff, 1884.
22. *Jeunes Filles*, Paris, Havard, 1884.
23. *Jupe courte*, Paris, Havard, 1884 ; rééd. Paris, Flammarion, 1891.

⁸⁸⁰ Toutes les œuvres répertoriées dans la bibliographie primaire sont de Catulle Mendès seul sauf indication contraire.

24. *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884 ; rééd. Genève, Slatkine, 1983.
25. *Pour lire au bain*, Paris, Dentu, 1884.
26. *Tous les baisers*, Paris, Chez tous les Libraires, 2 t., 1884-1885.
27. *Les Poésies de Catulle Mendès*, éd. augm. de 72 poèmes, t. I : *Philoméla* ; t. II : *Pantéléia* ; t. III : *Soirs moroses* ; t. IV : *Le Soleil de minuit* ; t. V : *Hespérus* ; t. VI : *Contes épiques* ; t. VII : *Intermède*, Paris, Ollendorff, 1885.
28. *Le Fin du fin ou Conseils à un jeune homme qui se destine à l'amour*, Paris, Marpon et Flammarion, 1885 ; repris sous le titre *L'Art d'aimer, conseils à un jeune homme qui se destine à l'amour*, Paris, Flammarion, 1894.
29. *Lila et Colette*, Paris, Monnier, 1885 ; rééd. Paris, Havard, 1891.
30. *Les Contes du rouet*, Paris, Frinzine, 1885.
31. *Le Rose et le Noir*, Paris, Dentu, 1885.
32. *Contes choisis*, Paris, Charpentier, 1886.
33. *Un miracle de Notre-Dame*, Paris, Ollendorff, 1886.
34. *La Demoiselle en or*, Paris, Librairie des publications à 5 centimes, 1886.
35. *Zo'har*, Paris, Charpentier, 1886, rééd. préfacée par Michèle Friang, Lyon, Éditions Palimpseste, coll. Singuliers, 2005.
36. *Gwendoline*, opéra en deux actes et trois tableaux, musique d'Emmanuel Chabrier, Paris, Dentu, 1886 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1911.
37. *Les Trois Chansons*, Paris, Frinzine, 1886.
38. *Toutes-Les-Amoureuses*, Paris, Dentu, 1886.
39. *Lesbia*, Paris, Maurice de Brunhoff, 1886.
40. *Les Îles d'amour*, Paris, Frinzine, 1886.
41. *Tendrement*, Paris, Dentu, 1886.
42. *Richard Wagner*, Paris, Charpentier, 1886.
43. *La Première Maîtresse*, Paris, Charpentier, 1887, rééd. préfacée par Catherine Botterel-Michel, Paris, Éditions Palimpseste, 2013.
44. *Le Châtiment*, drame en une scène en vers, Paris, Dentu, 1887.
45. *La Femme de Tabarin*, tragi-parade, Paris, Charpentier, 1887.
46. *Robe montante*, Paris, Piaget, 1887.
47. *Le Roman rouge*, Paris, Marpon et Flammarion, 1887.
48. *L'Homme tout nu*, Paris, Victor Havard, 1887 ; repris sous le titre *Pierre le Véridique*, Paris, Marpon et Flammarion, 1892. Rééd. Patrick Grainville, Paris, Libres Hallier, coll. Le Grenier, 1980.
49. *Pour lire au couvent*, Paris, Marpon et Flammarion, [1887].
50. Catulle Mendès et Lesclide, Richard, *Le Calendrier républicain*, Paris, Dentu, 2 t., [1887-1890].
51. *Isoline*, conte de fée en dix tableaux, musique d'André Messager, Paris, Dentu, 1888 ; rééd. Paris, Fasquelle, 1919.
52. *Grande-Maguet*, Paris, Charpentier, 1888 ; rééd. Paris, Lafitte, 1914.
53. *Pour les belles personnes*, Paris, Ollendorff, 1888.
54. *Le Souper des pleureuses*, Paris, Dentu, 1888.

55. *Les Oiseaux bleus*, Paris, Victor Havard, 1888 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993.
56. *L'Envers des feuilles*, Paris, Ollendorff, 1888.
57. Catulle Mendès et Darzens, Rodolphe, *Les Belles du monde*, Paris, Plon-Nourrit, [1889].
58. *L'Infidèle*, Paris, Havard, 1889.
59. *La Vie sérieuse*, Paris, Ducher, 1889.
60. *Le Cruel Berceau. L'Enterrement prématuré. Psyché. Zénobia. L'Enfant trouvé*, Paris, Marpon et Flammarion, 1889.
61. *Méphistophéla*, Paris, Dentu, 1890 ; rééd. Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. Bibliothèque décadente, 1993.
62. *Le Confessionnal*, Paris, Charpentier, 1890.
63. *La Princesse nue*, Paris, Ollendorff, 1890.
64. *La Femme-enfant*, Paris, Charpentier, 1891, rééd. préfacée et annotée par Dominique Laporte, Lyon, Éditions Palimpseste, coll. Singuliers, 2007.
65. *Les Petites Fées en l'air*, Paris, Dentu, 1891.
66. *Le Collier de saphirs*, pantomime, musique de Gabriel Pierné, Paris, Dentu, 1891.
67. *Pour lire devant le monde, monologues et poésies*, Paris, Ollendorff, 1891.
68. *Le Bonheur des autres*, Paris, Marpon et Flammarion, [1891].
69. Catulle Mendès et Courteline, Georges, *Les Joyeuses Commères de Paris*, fantaisie en cinq actes, musique de Rabuteau et Gabriel Pierné, Charpentier-Fasquelle, 1892.
70. *Poésies*, t. I : *Philoméla. Sérénade. Pagodes. Soirs moroses* ; t. II : *Contes épiques. Hespérus. Intermède. Pièces datées. Le Soleil de minuit*, Paris, Fasquelle, 1892.
71. *Poésies nouvelles*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1892 (t. III des Poésies).
72. *Luscignole*, Paris, Dentu, 1892.
73. *La Messe rose*, Paris, Charpentier, 1892.
74. *Lieds de France*, Paris, Flammarion, [1892].
75. *Le Docteur Blanc*, mimodrame, musique de Gabriel Pierné, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1893.
76. Goldschmidt, Adalbert von, *Ghèa*, trad. Catulle Mendès, Paris, Charpentier, 1893.
77. *Nouveaux Contes de jadis*, Paris, Ollendorff, 1893.
78. *Le Soleil de Paris*, Paris, Flammarion, 1893.
79. *Petits Poèmes russes mis en vers français : Pouchkine, Tioutchev, Kolssov, Ogarev Lermontov, Tourgueniev, Fête, Polonski, Nékrassov, Plechtchéev, K. R.*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893.
80. *Verger-Fleuri*, Paris, Dentu, 1894.
81. *L'Enfant amoureux*, Paris, Flammarion, 1894.
82. *La Maison de la Vieille*, Paris, 1894, rééd. préfacée et annotée par Jean-Jacques Lefrère, Michael Pakenham, Jean-Didier Wagner, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 2000.
83. *La Grive des vignes*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1895.
84. *Le Chemin du cœur*, Paris, Ollendorff, 1895.
85. *Rue des Filles-Dieu, 56, ou L'Héautonparatèroumène*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1895.
86. *Gog*, Paris, Charpentier, 1896.
87. *L'Homme-orchestre*, Paris, Ollendorff, 1896.

88. *Chand d'habits*, pantomime d'après la nouvelle de Théophile Gautier, Paris, [s. n.], 1896.
89. *L'Évangile de l'enfance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, illustrations de Carlos Schwabe, Paris, Colin, 1897.
90. *Le Procès des roses*, pantomime, musique d'André Messager, Paris, Ollendorff, 1897.
91. *Arc-en-ciel et Sourcil-Rouge*, Paris, Fasquelle, 1897.
92. *L'Art au théâtre*, préf. de Georges Courteline, Paris, Fasquelle, 1897.
93. *Le Chercheur de tares*, Paris, Fasquelle, 1898, rééd. Guy Ducrey, dans *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 251-483.
94. *Les Idylles galantes*, Paris, Dentu, 1898.
95. *Médée*, Paris, Dentu, 1898.
96. *La Reine Fiammette*, Paris, Dentu, 1899 ; livret en quatre actes et six tableaux, musique de Xavier Leroux, Paris, Choudens, 1903.
97. *Bêtes roses*, Paris, Savine, 1899.
98. *L'Œuvre wagnérienne en France*, Paris, Fasquelle, 1899.
99. *Les Braises du cendrier*, Paris, Fasquelle, 1899.
100. *Le Cygne*, ballet-pantomime en un acte, musique de Charles Lecocq, Paris, Heugel, 1899.
101. *Farces*, Paris, Fasquelle, 1899.
102. *Briséis*, drame en trois actes d'après l'œuvre d'Ephraïm Mikhaël, musique d'Emmanuel Chabrier, Paris, Dentu, 1899.
103. *Haensel et Gretel*, conte musical d'Adélaïde Wette, trad. Catulle Mendès, Paris, Froment, 1900.
104. *Le Nu au Salon*, Paris, [s. n.], 1901.
105. *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900, précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France, suivi d'un Dictionnaire biographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIXe siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1902 ; rééd. sous le titre *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Fasquelle, 1903 ; rééd. Genève, Slatkine, 1993.
106. *La Carmélite*, comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux, musique de Reynaldo Hahn, Paris, Heugel, 1902.
107. *Le Carnaval fleuri*, Paris, Fasquelle, 1904.
108. *Le Fils de l'Étoile*, drame musical en cinq actes, musique de Camille Erlanger, Paris, Société nouvelle d'éditions musicales, 1904.
109. Goethe, Wolfgang, *Le Roi des Aulnes*, trad. Catulle Mendès, Paris, Imprimerie nationale, 1904.
110. *Scarron*, comédie tragique en cinq actes en vers, musique de Reynaldo Hahn, Paris, Fasquelle, 1905.
111. *Ariane*, drame en cinq actes et un épilogue en vers, musique de Jules Massenet, Paris, Heugel, 1906.
112. *La Vierge d'Avila*, musique de Reynaldo Hahn, Paris, Fasquelle, 1906.
113. *Glatigny*, drame funambulesque en cinq actes et six tableaux, musique d'Olivier Métra, des frères Lionnet et de Louis Ganne, Paris, Fasquelle, 1906.
114. *Théâtre en prose*, Paris, Fasquelle, 1908.

115. *Théâtre en vers*, Paris, Fasquelle, 1908.
116. *L'Impératrice*, Paris, Fasquelle, [1909].
117. *Bacchus*, opéra en quatre actes et sept tableaux, musique de Jules Massenet, Paris, Heugel, 1909.
118. *La Fête chez Thérèse*, ballet-pantomime en deux actes, musique de Reynaldo Hahn, Paris, Heugel, 1910.
119. *Figurines de poètes* [1868], dans *Portraits littéraires*, éd. Michael Pakenham, Exeter, Exeter University Press, 1979.
120. *Choix de poésies*, Paris, Fasquelle, 1925.
121. Anatole France, *Croquis féminins* ; Catulle Mendès, *Figurines de poètes* ; Adolphe Racot, *Portraits-cartes*, textes établis et présentés par Michael Pakenham, University of Exeter, 1981, rééd. Éditions du Lérot, 2007.
122. *Dans le parc, sous la lune*, Paris, Éditions du Fourneau, 1996.
123. *L'Exclu, L'Incendiaire* [nouvelles extraites du *Rose et le noir*], *L'Honnête Incendiaire* [nouvelle extraite de *La Vie sérieuse*], dans *Incendies*, Paris, Stalker, coll. Dumping, 2006.
124. *La Demoiselle noire et Marthe Caro* [nouvelles publiées dans *Monstres parisiens* en 1882], dans *Nuit rouge et autres histoires cruelles de Paris*, préface, postface et notices par Éric Vauthier, Rennes, Terre de brume, coll. Terres mystérieuses / Terres fantastiques, 2006.
125. *Exigence de l'ombre, La Peur dans l'île* [contes extraits de *Rue des Filles-Dieu, 56 ou L'Héautonparatéroumène*], *L'Horrible Idylle, Le Moulin dans la tête, Les Terribles Enfants. Paul* [contes extraits du *Chemin du cœur*], *L'Occasion, Le Possédé, La Nuit de noces* [contes extraits du *Rose et le noir*], *Le Danger pour tous* [conte extrait de *L'Homme -orchestre*], dans *Exigence de l'ombre et autres contes cruels*, préface d'Éric Vauthier, dessins de Cécile Noguès, Talence, L'Arbre vengeur, 2009.
126. *L'Hôte, La Momie, L'Incendiaire, Don Juan au paradis* [nouvelles extraites du *Rose et le noir*], *Le Portrait du mur vide* [extrait de *L'Homme-orchestre*], dans *Petit Musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, éd. Nathalie Prince, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2008.
127. *Œuvres*, tome III, *Les Mères ennemies*, édition de Marie-France de Palacio, Paris, classiques Garnier, 2016.
128. *Œuvres*, tome XIV, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900 ; Dictionnaire des principaux poètes français du XIX^e siècle*, sous la direction de Jean-Pierre Saïdah, édition d'Ida Merello, Paris, classiques Garnier, 2016.

2) Correspondance de Catulle Mendès

Correspondance active

Adam, Juliette, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 28140 (boîte 6).

Ambrière, Madeleine et Francis, quatorze lettres écrites entre 1888 et 1919, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 8188-1, f. 313-334.

Ancey, Georges, une lettre du 28 novembre 1898, BnF, département des Arts du Spectacle, ed-11, f. 64.

Antoine, André, lettres écrites entre le 17 juin 1896 et le 27 novembre 1908, BnF, Département des Arts du Spectacle, ms. 4-COL-113 (5120) et ms. 72.

Arène, Paul, une lettre de 1867, Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence, Fonds Paul Arène, f. 322.

Artois de Bournonville, Armand d', un télégramme du 21 juillet 1908, Bibliothèque Mazarine, ms. 4705/2.

Astruc, Gabriel, trois lettres du 26 février 1889, BnF, Département de la Musique, ms. LA Mendès (Catulle), f. 1-3.

Ballande, Jean-Auguste, une lettre [1840-1887], BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 85.

Barbusse, Henri et Hélyonne, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16524, f. 55 et ms. 16538, f. 15-23.

Baugnies, Georges, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 32.

Bertrand, Eugène, six lettres et deux cartes pneumatiques, une de 1893 (cinq lettres non datées et un télégramme), BnF, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, ms. Mendès (Catulle), f. 4-12.

Boissy, Gabriel, une lettre de 1908, Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence, ms. 2169, f. 2030.

Brunetière, Ferdinand, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 25045, f. 17.

Chabrier, Alice, une lettre [1875-1909], BnF, Département de la Musique, ms. LA Mendès (Catulle), f. 4.

Chabrier, Emmanuel, une lettre [1875-1909], BnF, Département de la Musique, ms. LA Mendès (Catulle), f. 5.

Claretie, Jules, quarante-neuf lettres écrites entre 1888 et 1908, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13532.

Clemenceau, Georges, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 28018 (21), f. 185.

Clifford Barney, Natalie, une lettre du 4 avril 1908, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, NCB C 1335.

Demarsy, Eugène et Arthur, une lettre de 1881, Bibliothèque centrale Louis Aragon, Amiens, ms. 1180.

Derenbourg, Joseph et Hartwig, une lettre, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 3379, f. 129.

Descaves, Lucien, lettres de 1895 à 1906, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15198, f. 264-274.

M^{me} Drouet, une lettre [1875-1909], BnF, Département des Arts du Spectacle, Rondel ms. 2226.

Dujardin, Edouard, six lettres et un télégramme entre le 6 janvier 1887 et le 9 juin 1894, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MNR alpha 775-MNR alpha 782.

Dumas, Alexandre (fils), BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 14663-14673, f. 403.

Fauré, Gabriel, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15060, f. 90 et une lettre du 25 décembre 1908, BnF, Département de la Musique, NLA 3 (165).

Flaubert, Gustave, treize lettres (14 juin 1877 et sans date), Bibliothèque de l'Institut de France, ms. Lov. H 1364, f. 435-459.

France, Anatole, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 15385, f. 121 et ms. 15436, f. 227-228.

Gautier, Judith, une lettre de 1865, Bibliothèque de l'Institut de France, Fonds Lovenjoul, ms. Lov. D 740, f. 40.

Gautier, Théophile, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. Lov. C 497, f. 246-248.

Heredia, José-Maria de, huit lettres entre 1868 et 1898, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5689, f. 38-46.

Héros, Eugène, une lettre [1875-1909], BnF, Département des Arts du Spectacle, RMn-1003.

Hetzel, Pierre-Jules, cinq lettres de 1864, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16978, f. 428-435.

Heulhard, Arthur, une lettre [1875-1909], BnF, Département de la Musique, ms. LA Mendès (Catulle) 6.

Holmès, Augusta, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16236, f. 128-129.

Huysmans, Joris-Karl, trois lettres (15 juillet 1876 et 19 juin 1890), Bibliothèque de l' Arsenal, Fonds Lambert, ms. 28, f. 39.

Jouve, Michel, une lettre de 1907, musée Jouve, Cavaillon.

Lefebvre, Charles, une lettre du 3 avril 1893, BnF, Bibliothèque-Musée de l' Opéra, LAS Lefebvre (Charles) 41.

Lepelletier, Edmond, un télégramme, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, ms. 7203, f. 422.

Lepelletier de Bouhélier, Stéphane-Georges, dit Saint-Georges de Bouhélier, une lettre de 1903, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 18, f. 297.

Lockroy, Édouard, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 25162, f. 216-237.

Mallarmé, Stéphane, une lettre du 12 mars 1894, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Collection Henri Mondor, MNR ms.1141 et un faire-part imprimé annonçant le mariage de Catulle Mendès avec Jeanne Mette, du 8 juillet 1897, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MVL 2067.

Maret, Henry, Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, Fonds Henry Maret, 16AR.

Marras, Henri, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16264, f. 191-241.

Mévisto (pseudonyme d'Auguste Wisteaux), un télégramme et une lettre de 1908, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 37.

Montesquiou, Robert de, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 15042, f. 84-88 et ms. 15250, f. 31, 39.

Moreau, Émile, une carte, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 5, f. 132.

Nadar, Félix et Paul, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 24278, f. 55-62.

Noailles, Anna de, une lettre, Bibliothèque de l' Institut de France, ms. 7229.

Pène, Henri de, une lettre [1875-1909], BnF, Département des Arts du Spectacle, RMn. 1003.

Direction de *La Plume*, une lettre avant 1900, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, correspondance Henri Mondor, MNR bêta 1203.

Poincaré, Raymond, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16009, f. 235,236 et ms. 16020, f. 236-264.

Régnier, Henri de, cinq lettres [1899-1908], Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5707, f. 102-106.

Rodin, Auguste, deux cartes [1901-1909] et cinq lettres de 1909, Fonds Auguste Rodin, musée Rodin, Paris.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. Lov. D 594 ter.

Schwob, Marcel, six lettres [1887-1905], BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 87 (Mendès).

Scribe, Eugène, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 14553, f. 27, 28, 30, 36, 38-42.

Sully Prudhomme, Armand Prudhomme, dit, une lettre de 1881, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15060, f. 446-448.

Ullmann, Victor, six lettres [1903-1906], BnF, Département des Arts du Spectacle, Ensemble documentaire Théâtre Sarah Bernhardt, mw. 133, f. 1.

Valade, Léon, quatre lettres, Bibliothèque Municipale de Bordeaux, CGM 1647, 1649.

Van Bever, Adolphe, une lettre, co-signée de G. Katz, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 28128.

Verlaine, Paul, une lettre du 9 ou 10 juin 1868, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MNR alpha 783.

Weinschenck, Camille, une lettre et un télégramme, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 7329, f. 132-134.

Zola, Émile, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 24522, f. 124-168.

Correspondance passive

Agar, Marie, quatorze lettres [1860-1888], Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 14553, f. 27-28 ; 30 ; 36 ; 38-42 ; 43-56.

Banville, Théodore de, une lettre du 18 juin 1896 et une autre lettre, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16263, f. 128-129.

Barbusse, Henri, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16539, f. 1-6.

Champfleury, Jules, une lettre du 28 septembre 1864, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 7902, f. 38-51 et f. 41-42.

Charpentier, Gustave, une lettre (15 décembre 1900 ?), Bibliothèque Richelieu, Département de la Musique, NLA-349 (6).

Coquelin, Constant, deux lettres de 1905, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 754.

Daudet, Alphonse, une lettre, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16539, f. 1.

Dujardin-Beaumetz, Henri, une lettre du 11 février 1905, BnF, Département des Arts du Spectacle, RMn. 224.

Gide, André, une lettre du 10 mai 1901, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Gamma 1315 (1).

Ginisty, Antoine et Paul, une lettre du 11 juin 1896, BnF, Département des Arts du Spectacle, mn. 959.

Holmès, Augusta, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16263, f. 128-129.

Laurent, Marie, un télégramme du 20 août 1889, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MVL. 2050.

Léautaud, Paul, une lettre du 28 octobre 1908 (lettre signée Maurice Boissard), Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, ms. 24355.

Leconte de Lisle, Charles, une lettre du 3 novembre 1881, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16539, f. 1bis.

Mallarmé, Stéphane, deux brouillons de lettre de septembre 1891, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MVL. 1913-MVL. 1914 ; une carte du 31 mars 1889, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, ms. 47050 et dix-huit lettres écrites entre 1866 et 1885, publiées dans *Stéphane Mallarmé, Correspondance, 1862-1871*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor, Paris, Gallimard, 1959.

Nadar, Paul et Félix, BnF, Département des manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 24988, f. 445-446 et ms. 24278, f. 55-62.

Rachilde, Marguerite Eymery, dite, vingt-deux lettres, treize cartes de visite et une carte postale, (16 avril 1896-1908], Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Alpha ms. 9897 - Alpha ms. 9903 ; Alpha ms. 9906 - Alpha ms. 9916 ; Alpha ms. 9919 ; Alpha ms. 9921 - Alpha ms. 9936.

Renoir, Auguste, deux lettres, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16539, f. 2.

Richepin, Jean, une lettre du 27 avril 1879 et une lettre du 25 décembre, BnF, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions françaises (NAF), ms. 16539, f. 4, 6.

Villiers de l'Isle-Adam, Auguste, une lettre du 3 juin 1873, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MVL. 3196.

II. Bibliographie secondaire

1) Travaux sur la vie et l'œuvre de Catulle Mendès

1. *Catulle Mendès, L'Énigme d'une disparition* [actes du colloque de l'Université du Maine, 26 septembre 2003], études réunies et présentées par Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, *La Licorne* [Poitiers] n° 74, 2005.

Patrick Besnier, « L'Enfer des singes. Scarron et Glatigny : Mendès au théâtre », p. 61-72.

Colette Cosnier, « Quelques lectrices de Catulle Mendès », p. 123-134.

Guy Ducrey, « Le Survivant : Mendès 1930 », p. 135-146.

Jean-Pierre Goldenstein, « Catulle Mendès auteur virtuel », p. 147-160.

Françoise Lucbert, « Le Charnel spirituel. Catulle Mendès et ses illustres », p. 49-60.

Sophie Lucet, « Le Talon rouge de Catulle Mendès. La critique théâtrale au *Journal* (1895-1909) », p. 107-122.

Yann Mortelette, « Catulle Mendès et le Parnasse » [annexe : « Huit lettres inédites de Catulle Mendès à José-Maria de Heredia », p. 19-26 ; « Onze lettres inédites de Catulle Mendès à Jules Claretie », p. 27-38], p. 13-38.

—, « Bibliographie des écrits de Catulle Mendès », p. 161-168.

Timothée Picard, « Mendès librettiste à la lumière de son wagnérisme », p. 89-106.

Nathalie Prince, « Le Poète et la plume : une légèreté incertaine », p. 39-48.

Wolfgang Sabler, « Tabarin à Vienne », p. 73-88.

2. *Catulle Mendès et la République des lettres* [actes du colloque de l'Université de Bordeaux III, 17 et 18 septembre 2009], études réunies par Jean-Pierre Saïdah, Paris, Garnier, numéro spécial de la revue *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 2011.

Noëlle Benhamou, « La Prostitution : un monstre parisien », p. 225-242.

—, « Bibliographie critique sélective sur Catulle Mendès », p. 275-280.

Fanny Bérat-Esquier, « Catulle Mendès et la littérature parisienne. Les Débuts journalistiques », p. 55-66.

Patrizia D'Andrea, « Le Rôle stratégique du spiritisme dans le roman *Gog* », p. 259-274.

Marie-France David-de Palacio, « *Les Mères ennemies*, une Lituanie romantique revisitée par l'esprit fin-de-siècle », p. 189-214.

Dominique Laporte, « Catulle Mendès et la culture médiatique sous la III^e République. De la fiction tabarinique au roman contemporain (*Grande-Maguet*, *Gog*) », p. 129-144.

Béatrice Laille, « Un Regard sur le Commune », p. 115-128.

Ida Merello, « Mendès critique. Le Rôle du *Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900* dans l'histoire littéraire », p. 101-114.

Valérie Michelet-Jacquod, « *Le Chercheur de tares* ou l'ombre d'Hugolin », p. 175-188.

Michael Pakenham, « *La République des lettres* de Catulle Mendès et Adelphe Froger, 1875-1877 », p. 27-54.

Jean de Palacio, « Mendès florentin et disciple de Boccace (avec trois lettres inédites) », p. 215-224.

Vérane Partensky, « Catulle Mendès : du roman noir à l'esthétique kitsch », p. 145-160.

Thierry Santurenne, « Catulle Mendès ou l'esthétique du paroxysme », p. 243-258.

Jérôme Solal, « Mendès et les lois de la transgression », p. 161-174.

Évanghélia Stead, « Catulle Mendès aux éditions Charpentier et C^{ie}. Un traité d'éditeur et sept lettres inédites de Mendès à Charpentier et à Fasquelle », p. 67-100.

3. Aris, Denis, « Scarron de Mendès, comédie tragique ou comédie historique ? », dans *Thèmes et genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélange en l'honneur de Jacques Truchet*, sous la direction de Nicole Ferrier-Laverivière, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 275-282.
4. Badesco, Luc, « Catulle Mendès », dans *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, t. I, p. 321-380, et t. II, p. 953-1031.
5. Baronian, Jean-Baptiste, « Mendès, rapporteur du Parnasse », *Magazine littéraire*, n° 482, 2009, p. 26.
6. Bellati, Giovanna, « Le Renouveau du rondeau entre Parnasse et Symbolisme », dans *Simbolisme e naturalisme fra lingua e testo*, Milan, Catholica di Milano, 2003, p. 3-30.
7. Bertrand, Adrien, *Catulle Mendès*, Paris, Sansot, 1908, 63 p.
8. Besnier, Patrick, « Mendès, Gautier, Hugo et *La Fête chez Thérèse* », dans *Pas de mots. De la littérature à la danse*, sous la direction de Laura Colombo et Stefano Genetti, Paris, Hermann, 2010, p. 165-178.
9. Billy, André, « Mendès et les derniers duellistes », *Histoire de la vie littéraire. L'Époque contemporaine (1905-1930)*, Paris, Éditions Jules Tallandier, 1956, p.74.
10. Bois, Jules, « Catulle Mendès librettiste », *La Grande Revue*, 15 juillet 1904, p. 5-23.
11. Bollhalder Mayer, Regina, « Diablasses fin-de-siècle, *Méphistophéla* et *La Marquise de Sade* » dans *Colloquium Helveticum*, [Berne et New York], n° 36, 2010, p. 17-30.
12. Bonnefon, Paul, « Catulle Mendès et *Le Parnasse contemporain* », *L'Amateur d'autographes*, février 1910, p. 38-45.
13. Bouchardon, Marianne, « *Justice* de Catulle Mendès, le salut par la chute », dans *Revoir la fin. Dénouements remaniés au théâtre (XVIII^e-XIX^e siècles)*, sous la direction de Sylviane Robardey-Eppstein et Florence Naugrette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 393-404.
14. Bruneau, Charles, *La Langue et le style de l'école parnassienne*, Paris, C.D.U., 1946 ; recueilli sous le titre « Les Parnassiens » dans Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, Paris, Armand Colin, vol. XIII, t. I, livre III, 1953, p. 201-374.
15. Brunetière, Ferdinand, « *Le Parnasse contemporain* », *Revue des deux mondes*, 1^{er} novembre 1884, p. 211-224 ; article recueilli dans *Histoire et littérature*, Paris, Calmann-Lévy, t. II, 1885, p. 207-233.

16. Buard, Jean-Luc, « Un poète qui passe », Catulle Mendès ou poésie et journalisme », *Le Visage Vert. Anthologie fantastique*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, n° 8, avril 2000, p. 93-99.
17. Calmettes, Ferdinand, *Un demi-siècle littéraire : Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, [1902], [sur Mendès, p. 133-138, 147-479, 186-187, 224-226, 241-242, 278-279].
18. Charpentier, John, « Les Variétés du conte moderne », *La Revue hebdomadaire*, Paris, Librairie Plon, n° 39, 26 septembre 1908, p. 492.
19. Constable, Liz, « Being under The Influence. Catulle Mendès and *Les Morphinées*, or Decadence and Drugs », dans *L'Esprit créateur* [Baton rouge], vol. XXXVII, n° 4, 1997, p. 67-81.
20. Coppée, François, « Catulle Mendès et le Parnasse » et « Victor Hugo et les jeunes poètes » dans *Souvenirs d'un Parisien, 1842-1870*, éd. Jean Monval, Paris, Lemerre, 1910, p. 75-86 et 127-139 ; rééd. Paris, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1993.
21. Creton, Laurence, « Les Jumeaux frère-sœur. De l'androgynie à l'utopie de l'hermaphrodisme » [sur *Zo'har*], dans *Fratries. Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'Antiquité à nos jours*, sous la dir. de Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy, Paris, Kimé, coll. Détours littéraires, 2003, p. 243-252.
22. Dierx, Léon, « Catulle Mendès », *Poésies posthumes*, Paris, Lemerre, 1912, p. 8-9.
23. Ducrey, Guy, « Introduction » au *Chercheur de tares*, dans *Romans fin-de-siècle*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999.
24. Festerling, Wilhelm, *Catulle Mendès' Beziehungen zu Richard Wagner* [*Les Rapports de Catulle Mendès avec Richard Wagner*], Greifswald, Druck von Abel, 1913, 141 p.
25. Fischer, Ben, « Reporting on The Nineteenth-century : Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* », dans *Memories in/of the Nineteenth Century*, éd. par Susan Harrow et Andrew Watts, Amsterdam, Rodopi, 2012.
26. Fouquet, Émile, « Catulle Mendès », *Le Magasin pittoresque*, Paris, 77^e année, troisième série, tome dixième, supplément n° 4, 15 février 1909, p. 27.
27. Giraud, Nadine, « Le Château dans *Le Chercheur de tares* ou la chute d'un ange », dans *Châteaux romantiques*, études réunies par Pascale Auraix-Jonchière et Gérard Peylet, en collaboration avec Fabienne Bercegol et Simone Bernard-Griffiths, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, revue *Eidolon*, n° 71, 2005, p. 203-211.
28. Goudeau, Émile, *Dix Ans de Bohème*, 1888 ; réédition critique par Michel Golfier et Jean-Didier Wagneur, Paris, Champ Vallon, 2000.

29. Goujon, Jean-Paul, « Le Quatrième *Parnasse contemporain* », *Histoires littéraires*, n° 2, avril-juin 2000, p. 25-34.
30. Guermès, Sophie, « Une lettre de Zola à Catulle Mendès », *Les Cahiers naturalistes*, n° 73, 1999, p. 51-52.
31. Guinhut, Thierry, « Délires mortels », *Le Matricule des anges*, n° 105, 2009, p. 56.
32. Hambly, Peter, « Mendès et son temps. Catulle Mendès, Roger Marx et la Loïe Fuller », *Les Cahiers Stéphane Mallarmé*, n° 4, 2005, p. 95-129.
33. Hanson, Howard, « The *Revue fantaisiste* of Catulle Mendès », Ph. D. dissertation, University of Kentucky, Lexington, 1970, 260 p.
34. Harismendy-Lony, Sandrine, « 'Vénus se décomposait'. Nana, Stella (Nina) et le motif de la ruine », *Excavatio* [Edmonton, Canada], vol. XVIII, n° 1-2, 2003, p. 157-168.
35. Haxell, Nichola, « The *Rondeaux Parisiens* of Mendès. Prose Poems Ancient and Modern », *Parnasse* [Oxford], t. I, n° 3, 1984, p. 21-35.
36. Helsby, Lynn Lee, « Mendès and The Parnassian Model », *Dissertation Abstracts International, section A*, vol. 40, n° 9, University of New York at Albany, mars 1980.
37. Herlihy, James, *Catulle Mendès critique dramatique et musical*, Paris, Lipschutz, 1936, 230 p.
38. Herold, André-Ferdinand, « Catulle Mendès », *Le Mercure de France*, Paris, t. LXXVIII, n° 281, 1^{er} mars 1909, p. 5-16.
39. Jourde, Pierre, « Le Monstre », dans *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence*, textes réunis par Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Champion, 2000, p. 241-263.
40. Kahn, Gustave, « Le Parnasse et l'esthétique parnassienne », *La Revue blanche*, 1^{er} septembre 1901, p. 5-24 ; article recueilli dans *Symbolistes et décadents*, Paris, Vanier, 1902, p. 343-380.
41. —, « Les Obsèques de Catulle Mendès », *L'Aurore*, 11 février 1909, p. 1.
42. —, « Trente Ans de symbolisme : Catulle Mendès », dans *Les Nouvelles littéraires*, 13 juillet 1929, p. 5.
43. Killick, Rachel, « Mendès, Mallarmé and "L'Absente" », *French Studies Bulletin : A Quarterly Supplement* [Oxford], n° 30, printemps 1989, p. 1-4.
44. Laparcerie, Marie, *Leur enfance, Catulle Mendès*, *La Presse*, 72^e année, n° 4671, 14 mars 1905.

45. Laporte, Dominique, « L'Illusion référentielle de *La Femme-enfant*, roman contemporain (1891), de Mendès, ou la stéréotypie de l'écriture artiste », *Excavatio* vol. XVII, n° 1-2, 2002, p. 189-202.
46. —, « Mais le père est là-bas dans l'île » (Théodore de Banville). L'Enjeu de la "paternité" hugolienne chez Mendès », *Dalhousie French Studies* [Halifax], n° 69, 2004, p. 15-21.
47. —, « Une énigme posée aux dix-neuviémistes. Mendès et son œuvre », *Les Cahiers naturalistes*, n° 53, 2007, p. 79-88.
48. Laure, Alexis, « Le monument Catulle Mendès », *Le Pays*, 19 mai 1913, p. 1.
49. Lazare, Bernard, « Catulle Mendès », *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1895.
50. Le Goffic, Charles, « Catulle Mendès et *Le Parnasse contemporain* », *La Revue hebdomadaire*, 20 février 1909, p. 355-365.
51. Losito, Luigi, *L'Esordio letterario di Catulle Mendès : « La Revue Fantaisiste » e « Il Roman d'une nuit »*, Bari, Culture française, Collana di Culture française, 1965.
52. Maulde, Émile, « Le Théâtre de M. Catulle Mendès », *Le Censeur*, 17 novembre 1906, p. 212-216.
53. Mercier, Alain, « Catulle Mendès et Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe (Société des Amis d'Alfred Jarry)*, n° 31-32, 1986, p. 5-10.
54. Miomandre, Francis de, « Le Soleil de Minuit », *Figures d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Borbon-Aîné, 1910, p. 82.
55. Monneyron, Frédéric, « Transgression sociale et tradition occulte. *Zo'har* de Mendès », dans *Éros philadelphe. Frère et sœur, passion secrète*. Colloque de Cerisy, sous la direction d'Annie Becq, Paris, Aux Amateurs de livres, 1992, p. 209-226.
56. Pakenham, Michael, *Une revue d'avant-garde au lendemain de 1870 : La Renaissance littéraire et artistique dirigée par Émile Blémont*, thèse de doctorat de l'Université Paris IV-Sorbonne, 1995.
57. —, « Mythe et vérité. Germain Nouveau vu par Catulle Mendès », *Histoires littéraires*, Paris, n° 16, 2003, p. 41-55.
58. Palacio, Jean de, *Les Perversions du merveilleux*, Paris, Séguier, 1993, p. 54-59, 83-86, 152-154, 159-163, 168-170, 225-227, 239-241.
59. —, « Catulle Mendès et ses actrices. Sur quelques lettres inédites. Discours de Catulle Mendès aux obsèques d'Agar », dans *Correspondance et théâtre* [actes du colloque de l'Université de Brest, 31 mars - 1^{er} avril 2011], textes réunis et présentés par Jean-Marc Hovasse, Rennes, PUR, 2012, p. 149-160.

60. Partensky, Vérane, « La Littérature à l'épreuve des masques. Biographie et roman à clés aux alentours de 1900 », dans *La Biographie, modes et méthodes*. Actes du deuxième colloque international Guy de Pourtalès, Université de Bâle, 12-14 février 1998, textes réunis par Robert Kopp, Paris, Champion, 2004, p. 71-87.
61. Pichois, Claude, « Baudelaire entre Catulle Mendès et Leconte de Lisle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. C, n° 6, novembre-décembre 2000, p. 1581-1584.
62. Régnier, Henri de, « Catulle Mendès », *De mon temps...*, Paris, Mercure de France, 1933.
63. —, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002.
64. Roujon, Henry, *La Galerie des Bustes*, Paris, Rueff, 1908.
65. Sanchez, Nelly, « Le Duel Mirbeau – Catulle Mendès vu par Camille Delaville », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 17, mars 2010, p. 190-191.
66. Souriau, Maurice, « Catulle Mendès et son groupe », dans *Histoire du Parnasse*, Paris, Éditions Spes, 1929, livre III, chapitre 3, p. 123-136.
67. Tournier, Marcel, « Du nouveau sur l'affaire du Parnasse », *Le Figaro littéraire*, 29 mars 1958, p. 5.
68. Vauthier, Éric, « Mendès, nouvelliste cruel de la Décadence », *Anales de filologia francesa* [Toulouse], n° 14, 2005, p. 233-250.
69. —, « Postface. L'Enfer parisien chez les nouvellistes cruels de la seconde moitié du XIX^e siècle », dans *Nuit rouge et autres histoires cruelles de Paris*, préface, postface et notices par Éric Vauthier, Rennes, Éditions Terre de Brume, collection « Terres fantastiques », 2006.
70. —, « Postface. Arsène Houssaye ou les noirceurs d'un nouvelliste fin-de-siècle », dans Arsène Houssaye, *Du Danger de vivre en artiste quand on n'est que millionnaire*, postface d'Éric Vauthier, Talence, Éditions de L'Arbre vengeur, 2008.
71. Verstaevel-Magnier, Stéphane, *Catulle Mendès. Poète protégée*, Pologne, Wroclaw, 2015, 313 p.
72. Viegnes, Michel, « La Force au féminin dans le conte merveilleux fin-de-siècle » [étude de *La Belle au bois rêvant* et de *La dernière Fée*], dans *Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, volume édité par Martine Hennard Dutheil de la Rochère et Véronique Dasen, [Lausanne], 2011, p. 321-336.
73. Vibert, Bertrand, « Rire grand siècle et rire fin de siècle : Catulle Mendès lecteur de Charles Perrault », *Recherches et travaux* [Université de Grenoble], n° 67 : « Hommage à Jean Serroy », février 2005, p. 145-165.

74. – , « Le Moyen Âge pour rire de la fin de siècle : autour de Catulle Mendès et de quelques autres », dans *L'Invention du Moyen Âge au XIX^e siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, éd. Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, Paris, Champion, 2006, p. 1113-1128.

75. Ziegler, Robert, « Creation as Disillusionment in Mendès's *Le Chercheur de tares* and Marcel Schwob's *Le Livre de Morelle* », dans *Beauty Raises The Dead. Literature and Loss in The Fin de Siècle*, London, Associated University Presses, 2002, p. 88-113.

76. – , « “One in The Blood : Mendès's *Zo'har*” », dans *Asymptote, An Approach To Decadent Fiction*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2009, p. 47-64.

2) Autres ouvrages utilisés

1. *La Fantaisie postromantique*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.
2. *L'Esprit de Barbey d'Aurevilly : dictionnaire de pensées, traits, portraits et jugements tirés de son œuvre critique*, Paris, Société du Mercure de France, 1908.
3. Autrand, Michel, *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Paris, Champion, 2006.
4. Banville, Théodore de, *Les Belles Poupées*, Paris, Charpentier, 1888.
5. Barillon-Bauché, Paula, *Augusta Holmès ou la femme compositeur*, Paris, Fischbacher, 1912.
6. Beaufils, Marcel, *Wagner et le wagnérisme*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1980.
7. Beilharz, Alexandra, « Le Mythe sadien dans la littérature décadente » [évocation de *Zo'har* et de *La Première Maitresse*], *Mythes de la décadence*, sous la direction d'Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal, 2001, p. 257-270.
8. Bersaucourt, Albert de, *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, Paris, La Renaissance du Livre, 1922.
9. *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1923.
10. Bloy, Léon, « Réflexions sur un patriarche », *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, 1884 ; réédition, Paris, Librairie Stock, 1925.

11. –, *Le Désespéré*, Paris, Nouvelle Librairie A. Soirat, 1886.
12. Léon Bloy, *Joris-Karl Huysmans et Villiers de l'Isle-Adam, Lettres, correspondance à trois*, réunies et présentées par Daniel Habrekorn, Vanves, les éditions Thot, 1980.
13. Bouchenafa, Houria, *Mon amour, ma sœur : l'imaginaire de l'inceste frère-sœur dans la littérature européenne à la fin du XIX^{ème} siècle : essai*, Paris, L'Harmattan, coll. Sexualité humaine, 2004.
14. Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
15. Carter, Alfred, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, Toronto, University of Toronto Press, 1958.
16. Cassagne, Albert, *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Hachette, 1906 ; rééd. Paris, Dorbon, 1959, et rééd. Genève, Slatkine, 1993.
17. Catulle-Mendès, Jane, *Prière sur l'enfant mort*, Paris, Lemerre, 1921.
18. Coeuroy, André, *Wagner et l'esprit romantique*, Paris, Gallimard, 1965.
19. Colette, *Lettres à Marguerite Moreno*, texte établi et annoté par Claude Pichois, Paris, Flammarion, 1959.
20. Daudet, Julie, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, Fasquelle, 1910.
21. Deffoux, Léon, *La publication de L'Assommoir, avec des lettres inédites de Théodore de Banville, Catulle Mendès, Henri Céard et Paul Bourget*. Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1931, 152 p.
22. Dittmar, Gérald, *Histoire de la Commune de Paris de 1871*, Paris, Dittmar, 2008.
23. Estève, Edmond, *Le Parnasse*, Paris, Guillon, 1929.
24. Finn, Michael, *Hysteria, Hypnosis, the Spirits and Pornography : Fin-de-Siècle Cultural Discourses in the Decadent Rachilde*, Newark, University of Delaware Press, 2009, p. 47-51.
25. Fort, Paul et Louis Mandin, « Le Parnasse », dans *Histoire de la poésie française depuis 1850*, Paris, Flammarion, 1926, p. 30-49.
26. Fouquier, Marcel, « Catulle Mendès », *Profils et Portraits*, Paris, Lemerre, 1891, p. 116.

27. Friang, Michèle, *Augusta Holmès ou La Gloire interdite : une femme compositeur au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Autrement, coll. Mémoires ; 87, 2002, 175 p.
28. Gautier, Théophile, « Rapport sur les progrès de la poésie », dans Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Édouard Thierry, *Rapport sur le progrès des lettres*, publication faite sous les auspices du ministère de l'Instruction publique, Paris, À l'Imprimerie impériale, [avril] 1868, p. 65-141 ; recueilli sous le titre *Les Progrès de la poésie depuis 1830* à la suite de l'*Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874 ; rééd. Paris, l'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1993.
29. –, *Tableaux de siège. Paris, 1870-1871*, Paris, Charpentier, 1871.
30. –, *Correspondance générale*, tome IX (1865-1867), tome X (1868-1869) et tome XI (1870-1871), éditée par Claudine Lacoste-Veysseyre, sous la direction de Pierre Laubriet, Genève, librairie Droz, 1996
31. Gefen, Gérard, *Augusta Holmès : l'outrancière*, Paris, Belfond, 1988.
32. Glinoyer, Anthony et Vincent Laisney, *La Constellation parnassienne (1860-1870)*, dans *L'Âge des cénacles*, Paris, Fayard, 2013, p. 128-148.
33. Goncourt de, Edmond et Jules, *Correspondance générale (1843-1862)*, tome I, édition établie, présentée et annotée par Pierre-Jean Dufief, Paris, Champion, 2004.
34. Goncourt de, Edmond et Alphonse Daudet, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Pierre-Jean Dufief, Genève, librairie Droz, 1996.
35. Gourmont, Jean de, *Muses d'aujourd'hui. Essai de physiologie poétique*, Paris, Mercure de France, 1910.
36. Guichard, Léon, *La Musique et les lettres en France au temps du wagnérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
37. Guinaudeau, Bernard, « Les Parnassiens », *La Justice*, 20, 25 et 27 mars, 1^{er}-3, 10, 19-20, 25, 27 et 30 avril, 6 mai 1893 ; rééd. par Peter Hambly dans « Les Parnassiens selon Bernard Guinaudeau », *Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes*, n° 27, printemps 2001, p. 3-64.
38. Guyaux, André, *Baudelaire, Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
39. Hofmann, Anne, *Parnassische Theoriebildung und romantische Tradition*, Stuttgart, Franz Steiner, 2001.

40. Huret, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891 ; rééd. Daniel Grojnowski, Vanves, Thot, 1982, et Paris, Corti, 1999, p. 287-298.
41. –, « Sarah Bernhardt », *Acteurs et actrices d'aujourd'hui*, Paris, Juven, 1899, p. 102.
42. Huysmans, Joris-Karl, préface à Jules Blois, *Le Satanisme et la Magie*, Paris, Flammarion, 1895.
43. –, *Lettres inédites à Émile Zola*, publiées et annotées par Pierre Lambert, Genève, librairie Droz, Lille, librairie Giard, 1953.
44. –, *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, publiées et annotées par Gustave Vanwelkenhuyzen, Genève, librairie Droz, Paris, librairie Minard, 1957.
45. –, *Lettres inédites à Jules Destrée*, Genève, librairie Droz, Paris, librairie Minard, 1967.
46. –, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*, édition présentée et annotée par Pierre Cogy et Christian Berg, Paris, Christian Pirot, 1985.
47. Joannidès, Alexandre, *La Comédie-Française de 1680 à 1900, Dictionnaire général des pièces et des auteurs, avec une préface de Jules Claretie*, Genève, Slatkine, 1970, réimpression de l'édition de Paris de 1901.
48. Johnston, Marlo, *Guy de Maupassant*, Paris, Fayard, 2012.
49. Kahn, Gustave, *Silhouettes littéraires*, Paris, Montaigne, 1925.
50. Keim, Albert, *Le Demi-Siècle : souvenirs de la vie littéraire et politique, 1876-1946, Heredia, Mallarmé, Jehan Rictus, Henri Barbusse, Jean Lorrain, Catulle Mendès*, Paris, Albin Michel, 1950.
51. Lejeune, Paule, *La Commune de Paris au jour le jour : 18 mars-28 mai 1871*, Paris, L'Harmattan, 2002.
52. Le Soudier, Henri, *Bibliographie française, recueil de catalogues des éditeurs français*, deuxième éd. revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, Librairie Henri Le Soudier, 1900, t. IV.
53. Lissagaray, Prosper-Olivier, *Histoire de la Commune de 1871*, Paris, La Découverte & Syros, 2000.
54. Lorrain, Jean, « Les Pères saphistes », *L'Événement*, 14 avril 1887, p. 1.

55. –, *Une Femme par jour*, Paris, Borel, 1896.
56. –, *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Paris, Ollendorff, 1902, réédition Paris, Séguier, 1993.
57. –, *Le Tréteau. Roman de mœurs théâtrales et littéraires*, Paris, Jean Bosc, 1906.
58. Mallarmé, Stéphane, *Correspondance (1854-1898)*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019.
59. Martel, Tancrède, « Le Parnasse », *À travers la librairie. Causeries françaises* (supplément à la *Bibliographie de la France*), n° 47, 23 novembre 1923, p. 295-322.
60. Martino, Pierre, *Parnasse et symbolisme*, Paris, Armand Colin, 1926.
61. Mauclair, Camille, *Le Soleil des Morts*, 1898 ; repris dans *Romans fin-de-siècle*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999.
62. Michel, Louise, *La Commune*, nouvelle édition établie et présentée par Éric Fournier et Claude Rézat, Paris, La Découverte, 2015.
63. Mortelette, Yann, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005.
64. –, « Jean Lorrain et la poésie parnassienne », dans *Jean Lorrain. Produit d'extrême civilisation*, sous la direction de Jean de Palacio et Éric Walbecq, textes réunis par Marie-France de Palacio, Rouen, PURH, 2009.
65. Palacio, Jean de, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994.
66. –, *Figures et formes de la décadence. Deuxième série*, Paris, Séguier, 2000.
67. –, *La Décadence. Le Mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
68. Parinet, Élisabeth, *La Librairie Flammarion, 1875-1914*, Paris, IMEC Éditions, 1992.
69. Pierrot, Jean, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977.
70. Ponton, Remy, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'Exemple du Parnasse », *Revue française de sociologie*, t. XIV, n° 2, avril-juin 1973, p. 202-220.

71. Praz, Mario, *La Chair, la mort et le diable : le romantisme noir*, Paris, Gallimard, 1998.
72. Racot, Adolphe, « Les Parnassiens (quatrième article) », *Le Gaulois*, 23 mars 1875, p. 1 ; rééd. Michael Pakenham, *Les Parnassiens*, Paris, Minard, 1967, p. 170-178.
73. –, « Les Parnassiens (cinquième et dernier article) », *Le Gaulois*, 26 mars 1875, p. 1-2 ; rééd. Michael Pakenham, *Les Parnassiens*, Paris, Minard, 1967, p. 179-187.
74. –, *Portraits d'aujourd'hui*, Paris, Librairie illustrée, 1887, p. 197-210.
75. Régnier, Henri de, *Nos rencontres*, Paris, Mercure de France, 1931.
76. Ricard, Louis-Xavier de, « Petits Mémoires d'un Parnassien. Au Quartier latin », *Le Petit Temps*, 13 novembre 1898 ; rééd. Michael Pakenham, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, Paris, Minard, 1967, p. 35-46.
77. –, « Petits Mémoires d'un Parnassien. Le Premier Parnasse », *Le Petit Temps*, 3 décembre 1898, p. 3 ; rééd. Michael Pakenham, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, Paris, Minard, 1967, p. 62-87.
78. Sainte-Beuve, Charles-Augustin, « De la poésie en 1865 », *Le Constitutionnel*, 12 et 26 juin 1865 ; recueilli dans *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy, t. X, 1868, p. 113-128 et p. 158-167.
79. Strowski, Fortunat, « Le Parnasse », dans *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*, Paris, Delaplane, 1912, p. 415-432.
80. Thérive, André [pseudonyme de Roger Puthoste], *Le Parnasse*, Paris, Les Œuvres représentatives, 1929.
81. Tombs, Robert, *La Guerre contre Paris, 1871*, Paris, Aubier, 1997.
82. Tournier, Marcel, « Du nouveau sur l'affaire du Parnasse », *Le Figaro littéraire*, 29 mars 1958, p. 5.
83. Verhaeren, Émile, *De Baudelaire à Mallarmé* ; suivi de *Parnassiens et symbolistes*, rééd. *Parnassiens et symbolistes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2008.
84. Verlaine, Paul, « À propos du livre de M. Catulle Mendès sur *Le Parnasse contemporain* (fragment ancien) », *La Revue indépendante*, t. II, octobre 1884, p. 130-144 ; recueilli sous le titre « *Du Parnasse contemporain* » dans *Mémoires d'un veuf*, Paris, Vanier, 1886, p. 171-190 ; rééd. dans *Œuvres en prose complètes*,

éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 107-117.

85. Viala, Alain, *Le Théâtre en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
86. Viegnes, Michel, « Paradoxes et ambiguïtés dans le projet parnassien », *Recherches et travaux* (Grenoble), n° 60, 2002, p. 21-43.
87. Vincent, Francis, *Les Parnassiens. L'Esthétique de l'école. Les Œuvres et les hommes*, Paris, Beauchesne, 1933.
88. Yon, Jean-Claude, *Le Second Empire. Politique, société, culture*, Paris, Armand Colin, 2012.
89. –, *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010.
90. Zola, Émile, « Livres d'aujourd'hui et de demain », *L'Événement*, 25 août 1866, p. 4.
91. –, *Correspondance*, tome II (1868-1877), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980.

Index

A

ACHARD, Amédée : 115.

ADAM, Paul : 217, 233.

AGAR, Marie-Léonide Charvin, dite : 89, 188-189, 192, 203.

AICARD, Jean : 65, 91-92, 201.

ALBONI, Marietta : 27-28.

ALENÇON, Émilienne d' : 175.

ALEXIS, Paul : 132, 134-135, 137.

ALLAIS, Alphonse : 217.

AMAT, Adolphe : 51.

ANICET-BOURGEOIS, Auguste : 201.

ARCIMBOLDO, Giuseppe : 163.

ARÈNE, Paul : 63,73.

ASSELINÉAU, Charles : 39-40, 42.

AUBERT, Charles : 127.

AUDOUARD, Olympe : 38, 53.

AULNOY, Madame d' : 159, 235.

AUTANT-LARA, Claude : 202.

AVENEL, Henri d' : 38.

AVENEL, Paul : 27.

B

BADESCO, Luc : 13, 17, 31, 33, 37, 242.

BALZAC, Honoré de : 235.

- BANVILLE, Théodore de : 7, 39, 42, 49-51, 53-54, 57, 63, 66-69, 72, 91, 93, 119, 127, 129, 132, 164, 166, 190, 217, 235-236, 245, 259.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : 73, 125, 236, 239.
- BARBIER, Auguste : 91-92, 127.
- BARBUSSE, Hélyonne Mendès, M^{me} Henri : 207, 230.
- BARBUSSE, Henri : 83, 207, 231, 233.
- BARNEY, Nathalie : 175.
- BARTET, M^{lle} : 199.
- BATAILLE, Charles : 39-40.
- BAUDELAIRE, Charles : 5-7, 39-42, 48, 50-51, 54-55, 57, 60, 65-70, 89, 127, 141, 144, 169, 177, 191, 224, 245.
- BAUËR, Henry : 168, 178.
- BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de : 149.
- BEAUME, Georges : 224.
- BEETHOVEN, Ludwig von : 81, 142, 150, 153.
- BELLE, M^{me} : 230.
- BERGERAT, Émile : 167, 227.
- BERNARD, Jean : 125.
- BERNARD, Raymond : 202.
- BERNHARDT, Sarah : 90, 187, 192-197, 200-201, 203, 206, 241.
- BERNSTEIN, Henri : 194, 221.
- BERTRAND, Adrien : 7, 12.
- BERTRAND, Aloysius : 39.
- BESNIER, Patrick : 244.
- BLANCHECOTTE, Augustine-Malvina : 91-92.
- BLANQUI, Auguste : 99.
- BLÉMONT, Émile : 127.
- BLOY, Léon : 185, 239, 244-245.

BOILEAU, Nicolas : 149.
BONAPARTE, Mathilde : 79-80.
BOTTEREL-MICHEL, Catherine : 242.
BOUILHET, Louis : 39.
BOURDET, Édouard : 202.
BOURDILLIAT, Étienne : 50.
BOURGEOIS, Eugène : 115.
BOURGET, Paul : 132.
BOUSSAC, Louis Alexandre : 203.
BOUSSAC, Marcel : 203.
BOUTIQUE, Alexandre : 177-178.
BOYER, Philoxène : 39, 67, 69.
BRACQUEMOND, Félix : 54, 89.
BRES DIN, Rodolphe : 39.
BRESSANT, M^{lle} : 124, 126.
BRÉTON, M^{lle} : 82.
BRISSON, Adolphe : 226, 233-234.
BRUN, Suzanne : 11, 231.
BRUNETIÈRE, Ferdinand : 224
BRUNHOFF, Maurice de : 166.
BURTY, Philippe : 89.

C

CABANÈS, Jean-Louis : 37, 39, 43, 46, 49, 51.
CALLIAS, Nina de : 64, 81, 91, 168.
CALMELS, Fortuné : 39.
CARABY, M^e : 50.

CARETTE : 227.

CARTER, Alfred : 159.

CATULLE-MENDÈS, Jane : 8, 192, 197, 203-204, 206-211, 230-231.

CAVALCANTI, Alberto : 202.

CAZALIS, Henri : 53, 65, 69-70, 80-83, 91, 114.

CHABRIER, Emmanuel : 207.

CHAMPFLEURY, Jules-François-Félix Husson, dit : 39-40, 141.

CHARPENTIER, Georges : 148, 159, 166-168, 171, 175-176.

CHÂTILLON, Auguste de : 69.

CHOPIN, Frédéric : 82.

CHRISTIAN-JAQUE, Christian Maudet, dit : 202.

CLADEL, Léon : 39-41, 51, 53, 64, 91, 129, 131-132.

CLAIRIN, Georges : 82.

CLARETIE, Jules : 6, 8, 39, 194, 233, 236.

COCHINAT, Victor : 34, 142.

COCTEAU, Jean : 240.

COLET, Louise : 39, 91-92.

COLETTE, Sidonie-Gabrielle Colette, dit : 198, 201.

COLOMB, Christophe : 155.

COOLUS, Romain : 193.

COPPÉE, François : 63-65, 67, 69, 73, 78, 89, 91, 94, 115, 129, 188, 192-193, 203, 216, 236, 240.

COQUELIN, Benoît Constant : 115, 232, 236.

CORAN, Charles : 69, 91-92.

CORNEILLE, Pierre : 40, 193, 199.

COROT, Camille : 89.

COSNARD, Alexandre : 91.

COURBET, Gustave : 53, 112.

COURCY, Charles de : 37.

COURTELINE, Georges : 7, 201, 217, 221-222, 226, 234.

CRÉPET, Eugène : 42, 66.

CROISSET, Francis de : 234.

CROIZETTE, Sophie : 115, 124-126.

CROS, Charles : 91-92.

CUREL, François de : 222.

D

DARAGON, Jean : 201.

DAUBIGNY, Charles-François : 89.

DAUDET, Alphonse : 38-40, 73, 129, 132.

DELILLE, Jacques : 17.

DEMARE, Henri : 239.

DE MAX, Édouard : 197.

DENTU, Édouard : 59, 159, 166, 168, 192.

DERENNE, Alphonse : 128.

DESBORDES-VALMORE, Marceline : 200.

DESCAVES, Lucien : 226.

DESCHAMPS, Antoni : 69-70, 91-92.

DESCHAMPS, Émile : 69, 80-81, 91-92.

DES ESSARTS, Alfred : 91-92.

DES ESSARTS, Emmanuel : 65, 69-70, 91.

DIAMANT-BERGER, Henri : 202.

DIDEROT, Denis : 124.

DIERX, Léon : 61, 63-65, 67, 69-70, 91, 110, 131-132, 218, 227, 231, 233, 235, 240, 246-247.

DORÉ, Gustave : 89.

DOUMERGUE, Gaston : 223.

DREYFOUS, Maurice : 168.

DUBOIS, Paul : 89.

DU BOYS, Jean : 73.

DUCREY, Guy : 159, 179, 183-184, 242, 244-245.

DUGUÉ, Ferdinand : 201.

DULLIN, Charles : 202.

DUMAS, Alexandre fils : 79, 202.

DUMUR, Louis : 221.

DUSOLIER, Alcide : 31, 37, 39-40, 42.

E

ELZÉAR, Pierre : 127.

ÉTIENNE, Louis : 123.

EURIPIDE : 193, 218.

F

FASQUELLE, Eugène : 57, 59, 79, 126, 148, 166, 168, 176, 187, 206, 219, 231, 233.

FÉNELON, François de : 17.

FERTIAULT, François : 69.

FESTERLING, Wilhelm : 239.

FISCHBACHER : 57-59.

FLAUBERT, Gustave : 50, 78, 132, 134, 166-167.

FLERS, Robert de : 225-226, 234.

FORMONT, Maxime : 169.

FORNI, Jules : 69.

FOURET, Maurice : 207.

FRANCE, Anatole : 63, 65, 91-92, 202.

FRANCK, César : 80.

FREUD, Sigmund : 183.

FRIANG, Michèle : 243.

FRINZINE : 166.

FROGER, Adelphe : 130.

G

GASPERINI, Auguste de : 40.

GASTYNE, Jules de : 100.

GAUTIER, Estelle : 75, 79.

GAUTIER, Judith : 6, 8, 41, 59, 67, 75-80, 84-85, 93, 111, 143-147, 167, 231.

GAUTIER, Théophile : 6-8, 32-33, 39, 42, 54, 59-60, 62, 65-70, 75, 77-78, 85, 91, 93, 127, 166, 187, 202, 213-215, 218-219, 236, 245.

GEFEN, Gérard : 80.

GIRAUDOUX, Jean : 201.

GLASER, Emmanuel : 63, 115.

GLATIGNY, Albert : 39, 41, 43, 53-54, 64, 91-92, 142, 145

GOETHE, Wolfgang van : 142, 149-150, 153.

GONCOURT, Edmond de : 132, 166.

GONCOURT, Jules de : 132, 166.

GOURMONT, Jean de : 206.

GOUZIEN, Armand : 78.

GOZLAN, Léon : 50.

GRANDET, Léon : 91.
GRANDFORT, Manoel de : 183.
GRASSOT, Paul-Louis-Auguste : 33-34.
GREGH, Fernand : 218.
GRENIER, Édouard : 91.
GRENIER, Léon : 51.
GRISI, Carlotta : 77-78.
GRISI, Ernesta : 75, 78-79.
GUILLOU, François : 15.
GUITRY, Sacha : 202, 221.
GUYOT, Yves : 133-135.

H

HAHN, Reynaldo : 200, 234.
HANSON, Howard : 242.
HARAUCOURT, Edmond : 192, 233.
HATIN, Eugène : 19.
HAVARD, Victor : 159.
HEINE, Heinrich : 17, 245.
HELSEBY, Lynn Lee : 242.
HENNIQUE, Léon : 132, 137-138.
HEREDIA, José-Maria de : 63-64, 67-70, 90-93, 95, 113, 132, 213, 216, 240.
HERLIHY, James : 240.
HEROLD, André-Ferdinand : 193, 216, 224-225, 235-236.
HERVIEU, Paul : 222-223, 233.
HERVILLY, Ernest d' : 91-92, 95.
HETZEL, Pierre-Jules : 8, 54-59, 79.

HEUGEL, Jacques-Léopold : 206.

HOLMÈS, Augusta : 8, 79-87, 131, 167.

HOLMÈS, Charles-Dalkeith : 80.

HOMÈRE : 24, 26.

HORACE : 26.

HOUSSAYE, Arsène : 31, 63, 69, 202.

HOUSSAYE, Henry : 73.

HUGO, Victor : 5, 17, 42-43, 89, 93, 95, 127, 129, 137-138, 145, 147, 149, 177, 190-191, 214-215, 217-219, 234, 239, 245.

HURET, Jules : 5, 192, 227, 245, 248.

HUYSMANS, Joris-Karl : 132, 137, 159.

J

JARRY, Alfred : 202.

JONCIÈRES, Victorin : 86.

JOUVET, Louis : 201-202.

K

KAHN, Gustave : 7, 219, 223-224, 227, 246.

KARR, Alphonse : 24, 78.

KEIM, Albert : 248.

KEMP, Robert : 201.

L

LABICHE, Eugène : 37.

LA BIGNE, Valtesse de : 75.

LA BRUYÈRE : 149.

- LACAZE, Jean : 11.
- LACHAUD, M^e : 50.
- LAFENESTRE, Georges : 63, 91-92.
- LAMBERT, Albert : 193.
- LAPARCERIE, Marie : 11-12, 14.
- LAPORTE, Dominique : 242.
- LAPRADE, Victor de : 91-92, 127.
- LA TOUR, M^{me} de : 230.
- LAURE, Alexis : 223.
- LAURENT-PICHAT, Léon : 91-92.
- LAVILLE, Béatrice : 101, 105, 109.
- LÉAUTAUD, Paul : 233.
- LECOMTE, Georges : 234, 246.
- LECONTE DE LISLE, Charles : 5, 60, 63-70, 73, 78, 91-94, 110, 113, 127, 131-132, 225, 239, 245.
- LEFÉBURE, Eugène : 69, 91.
- LEFRÈRE, Jean-Jacques : 242.
- LE GOFFIC, Charles : 245-246.
- LEGOUVÉ, Ernest : 202.
- LEMERRE, Alphonse : 7, 44, 64-68, 70, 73, 76, 89-90, 94, 125, 206, 224.
- LEMONNIER, Camille : 137.
- LEMOYNE, André : 69, 91.
- LEPELLETIER, Edmond : 67, 69.
- LEPROU, Théophile Alphonse : 231.
- LEROUX, Xavier : 189-190, 206.
- LESCLIDES, Richard : 130.
- LESUEUR, Daniel, Jeanne Loiseau, dit : 235.

LEVALLOIS, Jules : 94.
LEYGUES, Georges : 213-214, 233.
LISZT, Franz : 80, 82, 145.
LORDE, André de : 201.
LORRAIN, Jean : 159, 175, 194, 240-241.
LOUIS II DE BAVIÈRE : 145.
LOYSON, Paul-Hyacinthe : 203.
LUCET, Sophie : 218, 244.
LUZARCHE, Robert : 69, 91.

M

MACPHERSON : 239.
MAETERLINCK : 245.
MAILLARD, Auguste : 234.
MALLARMÉ, Stéphane : 6-7, 53, 64, 67, 69-70, 80, 82-84, 86, 89, 91, 93, 114, 128-129, 131-132, 146, 183, 198-200, 202-204, 216, 241.
MANET, Édouard : 226.
MANUEL, Eugène : 91.
MARC, Gabriel : 91-92.
MARIÉTON, Paul : 202.
MARRAS, Jean : 7, 63, 110, 112.
MARTIN, Alexis : 69.
MARTINO, Pierre : 66.
MASSENET, Jules : 6, 233.
MATEJKO, Jan : 79.
MATHIEU, Gustave : 95.
MATHILDE : voir Bonaparte, Mathilde.

- MAUCLAIR, Camille : 183.
- MAUPASSANT, Guy de : 132, 137, 240.
- MAYER, Eugénie : 203.
- MÉNARD, Louis : 63, 69, 91, 94, 131.
- MENDÈS, Abraham : 11, 231, 240.
- MENDÈS, Claudine : 83.
- MENDÈS, Hélyonne : voir Barbusse, Hélyonne.
- MENDÈS, Huguette : 83.
- MENDÈS, Jean-Primice : 192, 203, 207-208, 210, 230.
- MENDÈS, Marthian : 198.
- MENDÈS, Raphaël : 83, 86-87.
- MENDÈS, Tibulle : 11, 231.
- MÉRAT, Albert : 63, 69, 73, 91, 94, 127.
- MERELLO, Ida : 214-216, 243.
- MÉRY, Laurent : 50, 204.
- MESSAGER, André : 233.
- MÉTIVET, Lucien : 163.
- METTE, Célestin : 203.
- METTE, Jeanne : voir Jane CATULLE-MENDÈS.
- METTE, Paul : 231.
- MICHELET, Jules : 24.
- MICHELET-JACQUOD, Valérie : 182, 184.
- MIKHAËL, Éphraïm : 7, 224-225.
- MILLAUD, Albert : 138.
- MIRBEAU, Octave : 5, 132, 217, 222.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit : 197, 199.
- MONSELET, Charles : 39.

MONTÈS, Lola : 126.

MONTESQUIOU-FEZENSAC, Robert de : 199.

MORENO, Marguerite : 8, 197-199, 201-203.

MORET, Ernest : 206.

MORTELETTE, Yann : 3, 6, 67-68, 70, 72, 90-92, 241.

MORTIER, Pierre : 223.

MULÉ, Antonin : 39.

MURGER, Henri : 31, 39.

MUSSET, Alfred de : 34, 44, 46, 236, 245.

N

NAPOLÉON : 19.

NAPOLÉON III : 92, 99.

NÉGRIN, Émile : 7, 20-25.

NÉGRIN, Lucie : 24.

NÉGRIN, Violette : 24.

NÉRONDE : 200.

NERVAL, Gérard de : 39, 42, 44.

NILLARD, Gabriel : 11.

NODARET, Édouard : 130, 132.

NORRIAC, Jules : 33, 37-41, 43, 144.

NORMAND, Jacques : 201.

O

OLLENDORFF : 57-59, 159, 166-168.

OPPENHEIM, Félix : 229.

O'SHAUGHNESSY, Arthur : 128, 132.

OSSIAN : 239.

OSWALD, François : 85.

OVIDE : 60.

P

PAILLERON, Édouard : 115.

PAKENHAM, Michael : 128, 133, 244.

PALACIO, Jean de : 159-160, 162, 164, 169-172, 174, 242-244.

PALACIO, Marie-France de : 243.

PAYNE, John : 86, 127.

PÉLADAN, Joseph-Aimé : 159, 162, 169.

PENQUER, Léocadie : 91-92.

PÉRADON, Edmond : 131.

PERRAULT, Charles : 17, 159, 163.

PERRET, Paul : 193.

PESSARD, Émile : 85.

PÉTRARQUE : 24, 241.

PICARD, Timothée : 154.

PIÉDAGNEL, Alexandre : 69.

PIERNÉ, Gabriel : 192.

PLESSIS, Frédéric : 91-92, 130.

POE, Edgar Alan : 42, 132.

POPELIN, Claudius : 91-92.

POUCHKINE, Alexandre : 131.

POUGY, Liane de : 175.

POULET-MALASSIS, Auguste : 40.

PRADELLE, Gustave : 91.

PRICE, Georges : 142.

PRINCE, Nathalie : 244.

PROTH, Mario : 42.

PUJOL, Auguste : 25-26.

PYTHAGORE : 26.

R

RACHILDE, Marguerite Eymery, M^{me} Alfred Vallette, dite : 159, 172.

RAGEOT, Gaston : 227.

RECLUS, Élisée : 24.

REGNAULT, Henri : 81-82.

RÉGNIER, Henri de : 178, 201, 224-226, 240.

RENAN, Ernest : 202.

RENAUD, Armand : 65, 69, 81, 91.

REVERT, Charles : 40-41.

REY, Henri : 91.

RICARD, Louis-Xavier de : 6, 64-70, 73, 91-93.

RICHEPIN, Jean : 131, 133, 222-223, 233-234, 236.

RIMBAUD, Arthur : 94.

RIVET, Gustave : 31.

ROBINOT-BERTRAND, Charles : 91.

RODAYS, Fernand de : 113.

RODENBACH, Georges : 199, 202.

ROLLAND, Amédée : 39-40.

ROLLINAT : Maurice : 130.

ROSSEL, Louis : 101.

ROSSINI, Gioachino : 80.

ROSTAND, Edmond : 192, 223, 233-234.

ROUJON, Henry : 128, 135, 137, 233.

S

SAÏDAH, Jean-Pierre : 244.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin : 24, 80, 91-92, 94.

SAINT-POL ROUX, Pierre-Paul Roux, dit : 233.

SAINT-SAËNS, Camille : 82.

SALLES, Louis : 91.

SANDOZ : 57-59, 62.

SARDOU, Victorien : 202.

SCHOLL, Aurélien : 37, 39-40.

SCHWOB, Marcel : 200-203, 217.

SÉE, Edmond : 227.

SEGOND-WEBER, Eugénie : 193.

SHAKESPEARE, William : 150, 153.

SHEARER, Tryphina Ann : 80.

SIEFERT, Louisa : 91-92.

SILVESTRE, Armand : 65, 90-92, 94, 187-188, 193, 199-200, 202, 216.

SOMERSET MAUGHAM, William : 201.

SOULARY, Joséphin : 39, 91-92, 127.

SOURIAU, Maurice : 71, 239.

STAPFER, Paul : 95.

STAPLEAUX, Léopold : 134-136.

STEAD, Évanghélia : 167, 176.

SULLY PRUDHOMME, Armand Prudhomme, dit : 63-64, 69, 73, 91, 240.

SWINBURNE, Algernon Charles : 83, 128, 131-132.

SYMONS, Arthur : 200.

T

TESSON, Francis : 69.

THEURIET, André : 65, 89, 91-92, 192.

THIERS, Adolphe : 99, 103.

TOURGUENIEV, Ivan : 131, 134.

TURGAN : 75-78.

V

VACQUERIE, Auguste : 39, 41-43, 69, 110-112.

VAÏSSE, Émile : 27.

VALABRÈGUE, Antony : 91.

VALADE, Léon : 63, 69, 91, 94, 127.

VALÉRY, Paul : 198.

VALLÈS, Jules : 112.

VERLAINE, Paul : 6, 63-65, 67, 69-70, 73, 90-91, 94, 202.

VERMERSCH, Eugène : 94.

VERSTAEVEL-MAGNIER, Stéphane : 243.

VIGNY, Alfred de : 80.

VILLARD, Nina de : 92.

VILLEMIN, Eugène : 69.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste : 39, 41, 53-54, 63-64, 69, 78-79, 81, 91, 114, 132, 143-144, 175, 178.

VIREMAÎTRE : 100.

VIVIEN, Renée : 175.

VOLTAIRE : 149.

W

WAGNER, Cosima : 145, 147.

WAGNER, Richard : 8, 41, 51, 81-82, 126, 141-155, 226, 240, 244, 248.

WAGNEUR, Jean-Didier : 243.

WHIBLEY, Charles : 200.

WILHEM, Xavier : 85.

WINTER, Henry : 69.

WORMS, Gustave : 197.

X

XAU, Fernand : 216.

Y

YAPP, Ettie : 81.

Z

ZIMMER, Bernard : 201.

ZOLA, Émile : 6-7, 94, 132-139, 166-167, 222, 248.

Table des matières

Remerciements	3
Introduction : Catulle Mendès l’homme-orchestre	5

Première partie La formation de Catulle Mendès (1841-1860)

Chapitre I : Enfance et adolescence	11
Naissance et premières années à Bordeaux.....	11
Enfance et adolescence à Toulouse.....	13
Une vocation de poète.....	15
Chapitre II : Un écrivain en herbe	19
Toulouse, un centre intellectuel actif.....	19
La rencontre d’Émile Nègrin	20
Mendès satiriste et vaudevilliste	25
Chapitre III : Mendès et la bohème parisienne	31
La rencontre d’Henri Murger	31
Premiers essais en vers.....	31

Deuxième partie Catulle Mendès et le Parnasse (1861-1871)

Chapitre I : L’aventure de la <i>Revue fantaisiste</i>	37
Création de la revue et accueil de la critique	37
Collaborateurs et contributions	39
Mendès rédacteur en chef.....	43
Procès de la <i>Revue fantaisiste</i>	49

Chapitre II : Un début en poésie : <i>Philoméla</i>	53
Genèse du recueil	53
Correspondance avec Hetzel	54
L'architecture du recueil au fil des rééditions.....	57
Héritages et innovations	60
Chapitre III : La fondation du <i>Parnasse contemporain</i>	63
Les cénacles préparnassiens	63
La création du <i>Parnasse contemporain</i>	65
Contribution de Mendès	71
La réception du premier <i>Parnasse contemporain</i>	72
Chapitre IV : Judith ou Augusta ?	75
Mariage avec Judith Gautier	75
Relation amoureuse avec Augusta Holmès.....	79
Chapitre V : Mendès et le deuxième <i>Parnasse contemporain</i>	89
Création du deuxième <i>Parnasse contemporain</i>	89
Collaborateurs et contributions	91
Réception du recueil.....	93

Troisième partie
La reconnaissance littéraire
(1871-1881)

Chapitre I : Mendès et <i>Les 73 Journées de la Commune</i>	99
Une histoire au jour le jour.....	99
L'évolution du narrateur.....	108
Réflexions sur l'art et le rôle de l'artiste.....	112
Réception de l'œuvre	113

Chapitre II : Un dramaturge débutant	115
<i>La Part du roi</i> à la Comédie-Française	115
Réception de la pièce.....	123
Chapitre III : Catulle Mendès et <i>La République des Lettres</i>	127
La création de <i>La République des Lettres</i>	127
Mendès directeur de <i>La République des Lettres</i>	131
La publication de <i>L'Assommoir</i>	133
Chapitre IV : Le défenseur de Wagner en France.....	141
Première rencontre avec Wagner	141
Réception de <i>Tannhäuser</i> en France.....	144
<i>Richard Wagner</i> et <i>L'Œuvre wagnérienne en France</i>	148

Quatrième partie
Du décadentisme au symbolisme
(1881-1909)

Chapitre I : Mendès et le décadentisme	159
Mendès conteur	159
Deux romans emblématiques de la Décadence.....	166
Chapitre II : Mendès et le théâtre d'avant-garde.....	187
Mendès créateur de nouvelles formes théâtrales.....	187
Mendès librettiste	190
L'amitié avec Sarah Bernhardt.....	192
Chapitre III : Marguerite ou Jeanne ?.....	197
Relation amoureuse avec Marguerite Moreno	197
Mariage avec Jeanne Mette	203

Chapitre IV : Un « patron » des Lettres françaises	213
Le <i>Rapport sur le mouvement poétique français</i>	213
Mendès chroniqueur dramatique du <i>Journal</i>	216
Le Mentor de la jeune génération.....	222
Chapitre V : Une mort tragique.....	229
L'accident du 8 février 1909	229
Les réactions de la presse	231
Hommages posthumes.....	233
Conclusion : Fortune critique de Catulle Mendès.....	239
Annexe I	249
Annexe II	251
Bibliographie primaire	275
Bibliographie secondaire.....	285
Index	299
Table des matières	317

Titre : Catulle Mendès l'homme-orchestre

Mots clés : Mendès (Catulle) – Parnasse – Décadentisme – Symbolisme – Poésie – Théâtre – Roman – Wagner (Richard) – Gautier (Théophile) – Correspondance.

Résumé : Écrivain influent et reconnu de son vivant, Catulle Mendès (1841-1909) a été oublié après sa mort. Cette thèse a pour but de redécouvrir cette figure importante de la vie littéraire du Second Empire et de la Belle Époque en proposant une biographie factuelle et intellectuelle de cet auteur à l'œuvre abondante et variée. Elle retrace pour la première fois la vie complète de Mendès, de sa naissance à Bordeaux en 1841 à sa mort accidentelle à Saint-Germain-en-Laye en 1909. Elle cherche à comprendre comment le jeune homme arrivé à Paris en 1859 a réussi à s'imposer comme écrivain et comme journaliste. Gendre de Théophile Gautier, dont il a épousé la fille Judith en 1866, Mendès a été un homme-orchestre de la vie littéraire parisienne. Il a entretenu des relations étroites avec Baudelaire, Mallarmé, Leconte de Lisle et les Parnassiens.

En 1877, c'est lui qui a donné la suite du roman de Zola *L'Assommoir* dans sa revue *La République des Lettres*, après que *Le Bien public* en eut abandonné la publication. Il a été également l'un des premiers à soutenir Richard Wagner en France. Comme fondateur de la *Revue fantaisiste*, du *Parnasse contemporain* et de *La République des Lettres*, et comme collaborateur de *La Vie populaire*, du *Gil Blas*, de *L'Écho de Paris* et du *Journal*, il a joué un rôle majeur dans la diffusion des idées littéraires. Une analyse précise de ses choix esthétiques permet d'expliquer les caractéristiques formelles et thématiques d'une écriture qui a évolué du Parnasse au Symbolisme, en passant par le Décadentisme. De larges extraits de sa correspondance inédite offrent un éclairage nouveau sur sa personnalité.

Title : Catulle Mendès the one-man band

Keywords : Mendès (Catulle) – Parnasse – Decadentism – Symbolism – Poetry – Drama – Novel – Wagner (Richard) – Gautier (Théophile) – Correspondence.

Abstract : Catulle Mendès was forgotten after he died but he was an influential and acknowledged writer in his lifetime. The aim of this thesis is to highlight this important figure of the Second Empire and the Belle Époque literary life proposing a factual and an intellectual biography of this writer whose work was rich and diverse. It is the first analysis to recall Mendès's life from his birth in Bordeaux in 1841 to his accidental death in St Germain-en-Laye in 1909. It seeks to understand how the young man once in Paris in 1859 managed to impose himself as a writer and a journalist. In 1866, he married Théophile Gautier's daughter, Judith. He became a one-man band in the Parisian literary life. He maintained close relations with Baudelaire, Mallarmé, Leconte de Lisle and the Parnassians.

In 1877, he wrote the suite of Émile Zola's novel *L'Assommoir* in his review *La République des lettres* after *Le Bien public* had stopped publishing it. He was also one of the first men to support Richard Wagner in France. As the founder of the *Revue fantaisiste*, *Le Parnasse contemporain* and *La République des Lettres* and as a collaborator for *La Vie populaire*, *Gil Blas*, *L'Écho de Paris* and *Le Journal*, he played a major role in the spreading of literary ideas. A detailed analysis of his aesthetic choices provides a better understanding of the formal and thematic characteristics of a way of writing which has evolved from Parnasse to Symbolism, including Decadentism. Long extracts from his correspondence offer a new light of his personality.