



HAL
open science

François Coppée, un poète dans l'Histoire

Grégory Bouak

► **To cite this version:**

Grégory Bouak. François Coppée, un poète dans l'Histoire. Littératures. Université de Bretagne occidentale - Brest, 2023. Français. NNT : 2023BRES0060 . tel-04465536

HAL Id: tel-04465536

<https://theses.hal.science/tel-04465536v1>

Submitted on 19 Feb 2024

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

Grégory BOUAK

François Coppée, un poète dans l'Histoire

Thèse présentée et soutenue à Brest, le 10 novembre 2023

Unité de recherche : Héritage et Création dans le Texte et l'Image (UR 4249)

Rapporteurs avant soutenance :

Pr. Anne-Simone DUFIEF, Professeur émérite (Université d'Angers)

Pr. Jean-Marc HOVASSE, Professeur (Sorbonne Université)

Composition du jury :

Président : Pr. Pierre-Jean DUFIEF, Professeur émérite (Université Paris Nanterre)

Examineurs : Pr. Anne-Simone DUFIEF, Professeur émérite (Université d'Angers)

Pr. Jean-Marc HOVASSE, Professeur (Sorbonne Université)

Pr. Olivier LUMBROSO, Professeur (Université Sorbonne Nouvelle)

Pr. Alain PAGÈS, Professeur émérite (Université Sorbonne Nouvelle)

Directeur de thèse : Pr. Yann MORTELETTE, Professeur (Université de Bretagne Occidentale)

François Coppée, un poète dans l'Histoire

Grégory BOUAK

François Coppée, un poète dans l'Histoire

Thèse de doctorat présentée et soutenue à Brest, le 10 novembre 2023

Unité de recherche : Héritage et Création dans le Texte et l'Image

Université de Bretagne Occidentale

2023

REMERCIEMENTS

Cet ouvrage doit tout à Yann Mortelette, mon directeur de thèse. Son écoute, ses relectures attentives et ses conseils bienveillants m'ont été d'un grand soutien. Par sa rigueur et par son exigence exemplaires, il m'a toujours encouragé à aller plus loin. Ses propres publications sur François Coppée et sur le Parnasse ont constitué pour moi une référence.

Je tiens aussi à remercier très chaleureusement les membres de mon jury : Anne-Simone Dufief, Pierre-Jean Dufief, Jean-Marc Hovasse, Olivier Lumbroso et Alain Pagès. Ils ont manifesté un intérêt constant pour mes travaux et m'ont fait bénéficier de leur expertise, avant de me faire l'honneur de me lire. Leurs ouvrages consacrés à Daudet, aux Goncourt, à Hugo et à Zola font d'eux les plus grands spécialistes de leurs domaines. Anne-Simone Dufief m'a très aimablement offert de participer au *Dictionnaire Alphonse Daudet* ; Jean-Marc Hovasse a eu la grande générosité de m'autoriser à publier ici les lettres de Coppée en sa possession ; Pierre-Jean Dufief et Alain Pagès m'ont communiqué à plusieurs reprises des documents d'une grande utilité. Je remercie également Véronique Léonard-Roques, professeure à l'UBO, d'avoir bien voulu faire partie de mon comité de suivi de thèse avec Pierre-Jean Dufief pendant mes trois premières années et de m'avoir fait profiter de ses conseils.

Deux autres professeurs ont joué un rôle important dans le parcours qui m'a conduit à Coppée : André Guyaux, qui m'a permis de rencontrer mon futur directeur de thèse, après avoir dirigé mon mémoire de maîtrise consacré à Leconte de Lisle, et Bertrand Marchal, dont les cours à la Sorbonne sur les rapports entre la poésie et la mythologie au XIX^e siècle ont été un éblouissement et une révélation pour le jeune étudiant que j'étais.

Plusieurs passionnés de la littérature du XIX^e siècle m'ont fourni de nombreux documents tirés de leurs collections personnelles ou de leurs lectures : Gilles Couffon, grand collectionneur spécialiste d'Alphonse Lemerre ; Benoît Galland, fondateur de la librairie Les Trois Plumes à Angers ; Jean-Louis Meunier, enseignant à l'Université de Nîmes et incomparable connaisseur de la vie littéraire de la Troisième République ; Géraud Sajust de Bergues, grand lecteur et érudit ; Isabelle et Gérard Zimmerlin, propriétaires de l'ancienne demeure de Coppée à Mandres-les-Roses, qui m'ont permis de consulter la documentation

qu'ils ont rassemblée sur le poète et qui m'ont autorisé à publier des lettres inédites à Méry Laurent issues de leur collection.

De précieux renseignements, documents, conseils et encouragements m'ont été aimablement fournis par Dominique Ancelet-Netter, Patrick Besnier, Guillaume Boyer, Ralph Brauner, Christophe Carrère, Olivier Dard, Élodie Dufour, Bruno Fabre, Natacha Galpérine, Éric Georgin, Vincent Gogibu, Damien Gonnessat, Sarah Huguet, Franck Javourez, Bertrand Joly, Jean-David Jumeau-Lafond, Pierre Lachasse, Michel Leymarie, Agnès Lhermitte, Christophe Longbois-Canil, Anne Lorain, Mikaël Lugan, Wilfrid Paquet, Pascal Pfister, Angels Ribes, Denis Saint-Amand, Gilles Saint-Arroman, Adrián Valenzuela Castelletto, Éric Walbecq, ainsi que par les libraires Michel Bouvier, Pierre Brun, Laure et Éric Busser, Denise Martin-Payen, Jean-Pierre Mitchovitch, Jeremy M. Sultan et William Théry. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma vive reconnaissance.

Je remercie grandement les universitaires et les membres de sociétés d'amis d'écrivains qui m'ont donné l'opportunité de participer à des colloques et de publier des articles visant à provoquer un regain d'intérêt en faveur de C Coppée : Jean-Baptiste Amadiou, Stéphanie Bertrand, Mathias Burgé, Jean-Yves Casanova, Jean-François Courouau, Sylvie Freyermuth, Joëlle Ginestet, Pierre Glaudes, Gabrielle Hirschwald, Philippe Martel, Bernard Quiriny, Jacques Richou, Roger Ripoll, Julien Schuh et Bertrand Vibert.

L'Académicienne Danièle Sallenave, que j'ai eu le bonheur de rencontrer lors d'un colloque à Angers sur René Bazin en 2016, m'a ouvert les portes de la bibliothèque de l'Institut de France. Stéphane Ben Zerrouk m'a reçu plusieurs fois aux Archives de l'Institut de France et m'a diligemment fourni de très nombreux manuscrits. Mes recherches ont été facilitées également par le dévouement des personnels de la Bibliothèque Nationale de France, de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet et de la Bibliothèque de la Comédie-Française.

J'adresse enfin toute ma gratitude à ma famille et à mes amis, qui m'ont soutenu pendant ces six années, malgré le temps que je leur dérobaï parfois pour écrire ma thèse. Une mention spéciale à Nicolas, toujours là pour me rappeler à mon devoir par des sms laconiques contenant une photographie de C Coppée plutôt qu'une proposition de sortie. Je remercie Laurent, mon compagnon, qui m'a fait profiter de ses grandes compétences en informatique, mais aussi de ses réflexions et de ses conseils lors de nos innombrables conversations sur C Coppée. Je lui suis particulièrement reconnaissant d'avoir supporté de bonne grâce la présence du poète dans notre vie depuis plus de dix ans.

INTRODUCTION

François Coppée, un poète mésestimé

« Devenons modestes... Quelques-uns d'entre nous – oh ! un très petit nombre – deviendront peut-être un jour un sujet de thèse pour le doctorat... »

(Lettre de Coppée, citée par Léon Le Meur dans *La Vie et l'œuvre de François Coppée*)

François Coppée est peu connu aujourd'hui. Pourtant, celui que la postérité a retenu comme « le poète des Humbles » fut l'un des auteurs les plus célèbres de la fin du XIX^e siècle, voire le poète français le plus populaire de cette époque. Chevalier de la Légion d'honneur en 1876, académicien en 1884, représentant officiel de la France lors de ses déplacements à l'étranger, chroniqueur littéraire et politique pour *Le Journal* de 1892 à 1898, élevé au rang de commandeur de la Légion d'honneur en 1895, il était lu dans tous les milieux, du plus noble au plus modeste, et les gens du peuple connaissaient ses poèmes, comme l'explique Henry Bordeaux dans un discours académique prononcé le 15 février 1942 pour le centième anniversaire de la naissance de Coppée¹.

Grâce à sa pièce *Le Passant*, François Coppée a contribué à lancer la carrière de Sarah Bernhardt et à faire la fortune de son ami éditeur Alphonse Lemerre. Ses poèmes ont été lus de près par de futurs grands écrivains, comme Arthur Rimbaud ou Raymond Roussel. Les plus grands critiques littéraires et dramatiques de son époque, comme Anatole France, Jules Lemaître, Francisque Sarcey ou Ferdinand Brunetière, ont fait l'éloge de ses recueils et de ses pièces de théâtre. Les poèmes de Coppée étaient appris à l'école et il devint l'un des auteurs officiels de la Troisième République. Frédéric Mistral, Jean Richepin, Charles Le Goffic, Fernand Gregh, Octave Uzanne ou encore Frédéric Plessis lui ont rendu hommage. Peu après la mort du poète en 1908, Jules Lemaître déclara : « *Les Intimités* et *Les Humbles* sont des

¹ Henry Bordeaux, « Centenaire de François Coppée », dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcé au nom de l'Académie française à l'Académie des Jeux floraux de Toulouse, le 15 février 1942*, Paris, Firmin Didot, 1942, p. 6-7.

œuvres parfaites et qui ont été originales, il ne faut pas l'oublier. Quant à l'homme, c'est un des meilleurs que j'ai connus². »

Admirateur de Hugo, de Banville et de Baudelaire, Coppée a rallié les rangs du futur Parnasse après sa rencontre avec Catulle Mendès. Son premier recueil, *Le Reliquaire* (1866), dédié à Leconte de Lisle, relève de la poétique parnassienne tout en témoignant de l'influence de Baudelaire et de Musset. Coppée est alors un jeune poète doué et prometteur, comme le confirme la réception favorable de son deuxième recueil, les *Intimités* (1868). Par le choix d'un lyrisme élégiaque et familier, que l'on retrouvera dans les *Poèmes modernes* (1869), il ouvre une voie nouvelle au sein du Parnasse. Grâce à sa première comédie, *Le Passant*, représentée à l'Odéon en 1869, il renoue avec le théâtre de Musset et obtient un succès éclatant. Cette œuvre restera la plus célèbre de toute sa production. Il trouve son style définitif avec *Les Humbles* (1872), qui font date dans l'histoire de la poésie par leur synthèse inédite entre une forme noble et un contenu prosaïque : ce recueil sera pour toujours attaché au nom de son auteur. Parallèlement à cette veine intimiste et populaire, Coppée obtient les faveurs du public grâce au *Luthier de Crémone*, qui triomphe à la Comédie-Française en 1876. Mais l'Odéon demeure son théâtre de prédilection : après *Le Trésor* (1879), il y fait jouer deux drames historiques, *Madame de Maintenon* (1881) et *Severo Torelli* (1883), qui favorisent son élection à l'Académie française en 1884. *Les Jacobites* (1885) et *Pour la Couronne* (1895) sont également des succès.

Sa réussite et son prestige lui confèrent une audience et une autorité qui le placent au premier rang des écrivains de son temps : il entretient des relations d'amitié avec les naturalistes (Zola et le groupe de Médan) et certains décadents (Jean Lorrain, Robert de Montesquiou) ou symbolistes (Émile Verhaeren, Georges Rodenbach). Il lance de jeunes débutants comme Francis Jammes, Pierre Louÿs ou encore Albert Samain. Dans les années 1880-1890, Coppée est un critique reconnu dont les articles décident du succès ou de l'échec d'un livre. On sait, d'après les messages élogieux de Goncourt, de Heredia, de Mallarmé et de Huysmans, que ses chroniques du *Journal*, recueillies dans *Mon Franc-parler* (1893-1896), étaient lues et goûtées par les lettrés comme par le grand public. Il a publié sept recueils de contes et nouvelles entre 1882 et 1903, ainsi que quatre romans : *Une idylle pendant le siècle* (1874), *Henriette* (1889), *Toute une jeunesse* (1890) et *Le Coupable* (1896). Après de nombreuses rééditions chez Alphonse Lemerre, ces textes en prose ont reparu dans les années 1920 chez Flammarion et Calmann-Lévy, dans des collections populaires aux tirages élevés.

² « À la mémoire de François Coppée » : numéro spécial, *Revue des poètes*, 10 novembre 1908, p. 270.

En 1914, *Severo Torelli* a été adapté au cinéma par Louis Feuillade. En 1917, *Le Coupable* l'a été par André Antoine, avant de faire l'objet d'un nouveau film de la part de Raymond Bernard en 1937. Une statue du poète a été érigée sur la place Saint-François-Xavier en 1910. Une société des Amis de François Coppée a été fondée en 1921 pour honorer sa mémoire.

Cependant, les œuvres de Coppée n'ont guère été rééditées dans la seconde moitié du XX^e siècle, surtout après la disparition des éditions Lemerre en 1965. En cinquante ans, on compte seulement dix publications chez des éditeurs à petite diffusion. Plusieurs d'entre elles sont de simples réimpressions, parfois incomplètes : *La Grève des forgerons*, *Poésies 1869-1874*, *Souvenirs d'un Parisien*, *En Bretagne*, *Le Louis d'or et autres contes de Noël* et *Recueil de poésies*³. Seuls trois titres sont augmentés d'une préface – ou d'une postface – et de notes : *Une idylle pendant le siège*, *Je suis un pâle enfant du vieux Paris... Anthologie* et *La Maison abandonnée*⁴. Il n'existe actuellement qu'une seule édition savante de Coppée : celle des *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires* établie par Yann Mortelette⁵.

Pourquoi un tel désaveu ? Tout d'abord, le succès et la popularité de Coppée ont irrité bon nombre de ses contemporains, comme Jules Renard, Octave Mirbeau, Laurent Tailhade ou Léon Bloy, radicalement opposés à ses idées littéraires et politiques. Pendant la « mêlée symboliste⁶ », le poète parnassien a eu contre lui des représentants de la jeune génération, comme Bernard Lazare, Henri de Régnier et Francis Vielé-Griffin. Mais Coppée a surtout fait l'objet des moqueries de Verlaine et de Rimbaud dans l'*Album Zutique*, ce qui a nui à son image dans l'histoire littéraire lorsque ces « poètes maudits » eurent acquis la reconnaissance du public. L'œuvre du « poète des Humbles » fut rapidement jugée désuète, et elle reste encore aujourd'hui réduite à quelques traits caricaturaux liés aux « dizains réalistes ». Enfin, sa mémoire posthume a été considérablement ternie par ses prises de position antidreyfusardes à la fin de sa vie. Jusqu'aux années 1940, son engagement tardif et inattendu ne l'a pas empêché d'occuper une place importante dans le monde éditorial et dans les

³ *La Grève des forgerons*, Bassac, Thomas, coll. Vers les bouvents, 1974. *Poésies 1869-1874*, Paris, Éditions d'aujourd'hui, coll. Les Introuvables, 1979. *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1993. *En Bretagne*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 1999 ; rééd. avec des illustrations de Dominique Lebrun, Saint-Malo, [imprimerie de la Rance], 2004. *Le Louis d'or et autres contes de Noël*, Chouzé-sur-Loire, Saint-Léger éditions, coll. Légendes dorées, 2017. *Recueil de poésies*, Lunel, éditions Ararauna, coll. Les classiques de la poésie française, 2020 ; rééd. coll. La bibliothèque des classiques, 2023.

⁴ *Une idylle pendant le siège*, présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, Éditions du Sandre, 2005. *Je suis un pâle enfant du vieux Paris... Anthologie*, poèmes réunis et présentés par Gérard Cartier, Pantin, Le Temps des Cerises, 2010. *La Maison abandonnée*, textes choisis et présentés par Grégory Bouak, Rennes, La Part Commune, coll. La Petite Part, 2023.

⁵ *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003.

⁶ Voir l'ouvrage d'Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste 1870-1910 : portraits et souvenirs*, Paris, Renaissance du Livre, 1918.

programmes scolaires. En revanche, après la Seconde Guerre mondiale, qui décrédibilise la droite nationaliste, Coppée est voué à un long purgatoire dont il n'est pas encore sorti : on le juge sans même l'avoir lu.

Le projet d'écrire une biographie de Coppée est né du constat qu'aucun ouvrage d'ensemble n'a été consacré à cet écrivain depuis 1932, date de la publication chez Spes de la thèse de Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*. La plupart des autres ouvrages sur le poète sont des hagiographies, écrites de son vivant ou peu après son décès par des amis et par des écrivains partageant ses convictions idéologiques : Jules Claretie, Adolphe Mathurin de Lescure, Georges Druilhet, Ernest Gaubert, Léon-Adolphe Gauthier-Ferrières et Claude Couturier⁷. De 1909 à 1940, l'héritier littéraire de Coppée, son petit-neveu Jean Monval, publie de nombreux articles, eux aussi hagiographiques, sur les relations du poète avec les autres écrivains célèbres de son temps. Il avait à son tour prévu de travailler à une nouvelle biographie, afin de compléter et de corriger le travail de son prédécesseur ; mais il est mort en 1942 avant d'avoir pu mener à bien son projet, et ses notes n'ont pas été retrouvées.

Jusqu'aux années 1970, l'oubli dans lequel a sombré l'œuvre de Coppée coïncide avec le désintérêt dont a longtemps souffert le Parnasse. Hormis les travaux d'Edgard Pich concernant Leconte de Lisle, ce n'est guère avant les années 1990 que la critique a recommencé à étudier ce mouvement littéraire. Dans le cadre de ses recherches consacrées à Verlaine, Michael Pakenham a plusieurs fois mis en avant la figure de Coppée, apportant de nombreux renseignements sur les premières années de sa carrière et expliquant qu'un auteur à ce point imité, pastiché et parodié ne pouvait pas être dénué de valeur. Le 28 novembre 2003, au septième Colloque des Invalides, qui avait pour thème « Les Têtes de Turc », Jean-Jacques Lefrère avait demandé à Michael Pakenham : « François Coppée bénéficie-t-il aujourd'hui du fait d'avoir été une grande Tête de Turc ? Il a été tellement méprisé et honni que ça en devient intéressant : une cible trop parfaite. » L'auteur de « François Coppée hydresque » lui avait répondu : « Je pense que oui. Je crois que son immortalité vient justement de l'*Album zutique* et d'autres textes du même genre. Un jour quelqu'un le traitera peut-être avec sérieux⁸. »

⁷ Jules Claretie, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883. Adolphe Mathurin de Lescure, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889. Georges Druilhet, *Un poète français : François Coppée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902. Ernest Gaubert, *François Coppée*, Paris, Sansot et Cie, coll. Les Célébrités d'aujourd'hui, 1906. Léon-Adolphe Gauthier-Ferrières, *François Coppée et son œuvre*, Paris, Société du Mercure de France, coll. Les Hommes et les Idées, 1908. Claude Couturier, *Chez François Coppée*, Paris, Stock, 1913.

⁸ Michael Pakenham, « François Coppée hydresque », *Les Têtes de Turc*, publication des Actes du Septième Colloque des Invalides (28 novembre 2003), Tusson, Du Lérot éditeur, 2004, p. 24.

Jean-Luc Steinmetz avait alors rappelé la récente parution des *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires* de Coppée, qui permettait de montrer que le poète était un critique avisé, occupant une position centrale dans les milieux artistiques de son époque. Dans son *Histoire du Parnasse* (2005), Yann Mortelette a mis en exergue le rôle important que Coppée a joué dans l'essor et la reconnaissance du mouvement parnassien, ainsi que dans la réussite commerciale des éditions Lemerre ; en 2007, lors d'un colloque consacré à Musset, il a relevé l'influence de l'auteur de *Lorenzaccio* sur celui du *Passant*⁹. Denis Saint-Amand, qui a réédité l'*Album zutique* et les *Dixains réalistes* avec Daniel Grojnowski, souligne à son tour la prééminence du poète dans la vie littéraire de la fin du XIX^e siècle : Coppée fut selon lui « l'un des auteurs les plus pourvus en capital relationnel de son époque, constituant une sorte de nœud de connexion permettant de lier des agents qui, jusqu'alors, ne se connaissaient guère¹⁰ ».

Deux thèses ont apporté un éclairage nouveau sur l'œuvre du poète en 1995 et en 2002, mais chacune d'elles ne porte que sur un seul aspect de sa production ou sur un seul moment de sa carrière : celle de Bernadette Breton-Vignier, *François Coppée, un poète patriote au Gaulois (1898-1902)*, édition critique des articles du poète parus dans *Le Gaulois* pendant l'affaire Dreyfus, et celle de Wafa Abid Dhouib, *Les Enjeux du prosaïsme : tensions et crise du poétique. Autour de Paul Verlaine et François Coppée*. Une troisième thèse, celle de Suzan Husain, *Le Drame historique chez les poètes anglais et français à l'époque romantique et post-romantique : modèles narratifs et structures imaginaires* (2001), propose une analyse des *Jacobites* de Coppée. Quant aux articles parus en revue ou dans des ouvrages collectifs, ils concernent le plus souvent les dizains réalistes et leurs parodies, les relations de Coppée avec Verlaine et les Zutistes, ou encore la dimension intimiste et prosaïque de sa poésie¹¹. Bien que ces travaux permettent d'approfondir la connaissance de son œuvre, ils considèrent trop peu Coppée lui-même, hormis la thèse de Bernadette Breton-Vignier ; le poète est toujours comparé ou opposé à d'autres et son œuvre n'est jamais étudiée pour elle-même. C'est d'autant plus surprenant que les principaux représentants du Parnasse ont fait l'objet de travaux approfondis : Yann Mortelette a organisé un colloque sur José-Maria de Heredia en 2005 et il poursuit l'édition de sa correspondance ; Philippe Andrès a publié

⁹ Yann Mortelette, « Musset au ban du Parnasse », dans *Fortunes de Musset*, Actes du colloque de l'Université Paris-Sorbonne, 8-9 juin 2007, sous la direction d'André Guyaux et de Frank Lestringant, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, série Études dix-neuviémistes, n° 5, 2011, p. 85-101.

¹⁰ Denis Saint-Amand, « François Coppée ou les inimitiés électives », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 26 mai 2009.

¹¹ Voir les travaux de Daniel Madelénat sur l'intimisme, et ceux de Pierre-Jean Dufief et de Jean-Louis Cabanès sur la poésie naturaliste.

plusieurs études sur Banville, pendant que François Brunet, Peter J. Edwards et Peter S. Hambly continuent de rééditer les œuvres du poète chez Honoré Champion ; Christophe Carrère a fait paraître une biographie de Leconte de Lisle chez Fayard en 2009 et prépare la publication des *Œuvres complètes* de Léon Dierx¹² ; en 2020, Élodie Lanceron a consacré une thèse à Mendès, dont plusieurs romans et recueils de contes ont bénéficié de rééditions savantes aux Classiques Garnier sous la direction de Jean-Pierre Saïdah.

Dans un article de 2007 consacré au naturalisme poétique de Coppée, Steve Murphy oppose les « Poètes maudits », qui bénéficient encore aujourd’hui de leur gloire tardive, au « poète béni », relégué depuis longtemps dans le purgatoire des lettres. Il constate : « Sans écarter péremptoirement le retour à la pertinence culturelle de l’œuvre de Coppée, pour l’instant... ce n’est pas gagné¹³. » Une quinzaine d’années plus tard, il nous semble que la situation a évolué de façon favorable. Depuis le début des années 2000, de nombreuses figures oubliées ou méconnues refont peu à peu surface ; des écrivains contemporains de Coppée, considérés comme secondaires ou populaires, font l’objet de biographies et d’études mettant en lumière le rôle qu’ils ont joué dans l’histoire littéraire : Laurent Tailhade en 2001 ; Victorien Sardou et Paul Bourget en 2007 ; Camille Lemonnier en 2013 ; Henri de Régnier, Jehan-Rictus et Jean-Louis Dubut de Laforest en 2015 ; Jacques d’Adelswärd-Fersen en 2018 ; Paul Alexis et Alfred Capus en 2022¹⁴. Quant aux écrivains qui se sont engagés dans le camp antidreyfusard, ils ont eux aussi été étudiés depuis quelques décennies : outre plusieurs ouvrages sur Barrès, Maurras et Léon Daudet, une thèse est en cours sur Jules Lemaître, et des biographies de Rochefort, de Brunetière, de Gyp, de Déroulède et de Drumont¹⁵ ont permis d’enrichir la connaissance d’une période cruciale de l’histoire des idées et des mentalités.

¹² Edgard Pich, Yann Mortelette et Christophe Carrère ont également participé au colloque *L’École poétique parnassienne* en 2018, organisé à la Réunion pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Leconte de Lisle.

¹³ Steve Murphy, « "Pauvre Coppée", naturaliste et poète béni », *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 57.

¹⁴ Gilles Picq, *Laurent Tailhade ou De la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll. Les champs de la liberté, 2001 ; Guy Ducrey (dir.), *Victorien Sardou, un siècle plus tard*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. Configurations littéraires, 2007 ; Marie-Ange Fougère et Daniel Sangsue (dir.), *Avez-vous lu Paul Bourget ?*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, coll. Écritures, 2007 ; Philippe Roy, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, Bruxelles, Samsa, coll. Histoire littéraire, 2013 ; Patrick Besnier, *Henri de Régnier : de Mallarmé à l’Art déco*, Paris, Fayard, 2015 ; Philippe Oriol, *Jehan-Rictus : la vraie vie du poète*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, coll. Écritures, 2015 ; François Salaün, *Jean-Louis Dubut de Laforest : un écrivain populaire*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, coll. Écritures, 2015 ; Viveka Adelswärd et Jacques Perot, *Jacques d’Adelswärd-Fersen : l’insoumis de Capri*, Paris, Séguier, 2018 ; Marie-France et Jean de Palacio, *Paul Alexis, l’outsider des lettres*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. Archives des lettres modernes, n° 300, 2022 ; Marie-Ange Fougère (dir.), *Alfred Capus ou Le sourire de la Belle Époque*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, coll. Écritures, 2022.

¹⁵ Sarah Hugué, « Jules Lemaître 1853-1914 : itinéraire nationaliste d’un intellectuel sous la III^e République », thèse en préparation à Sorbonne Université, sous la direction de Jacques-Olivier Boudon et Jérôme Grondeux ; Éric Vatré, *Henri Rochefort ou La comédie politique au XIX^e siècle*, Paris, J.-C. Lattès, 1984 ; Antoine Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*, Paris, Seuil,

Il importait donc de réévaluer le cas de Coppée, afin de mieux comprendre les raisons de son succès, ainsi que le rôle qu'il a joué dans la vie littéraire et dans la société de son temps. L'une de ses principales caractéristiques rend son cas intéressant : le lien qu'il permet d'établir entre culture populaire et culture savante, la façon dont il réconcilie les élites et le peuple dans l'amour de la poésie. Dans sa préface à l'anthologie *Je suis un pâle enfant du vieux Paris...* (2010), le poète Gérard Cartier répond à Steve Murphy au sujet de l'actualité de Coppée :

Paradoxalement, ce refus de la « grande poésie », ce goût pour le quotidien, le rapprochent de notre sensibilité [...]. Sa poésie s'inscrit dans une voie narrative qui, malgré les grands noms qui l'ont illustrée, en France et à l'étranger, a été largement occultée par d'autres pratiques de la poésie. Aujourd'hui, où certains poètes tentent de renouer avec la société un lien terriblement distendu, il n'est sans doute pas inutile de relire cette œuvre qui avait disparu de l'édition¹⁶.

Afin de susciter un regain d'intérêt pour Coppée, nous avons consacré des articles à ses relations avec quelques écrivains importants de son siècle, comme Mistral, Bloy, Régnier, Daudet ou Dickens, en axant notre réflexion sur le roman autobiographique, les rapports du poète avec le symbolisme, le catholicisme, le populisme ou encore le nationalisme. Le temps d'une étude de synthèse sur l'œuvre de Coppée semblait venu. La question se posait alors de trouver l'approche la plus appropriée pour rédiger la biographie du poète, en tenant compte de celles qui ont été publiées précédemment.

Dans son ouvrage *La Biographie*, Daniel Madelénat conçoit l'évolution du genre biographique en trois étapes : de l'Antiquité au XVIII^e siècle, c'est le temps de la biographie « classique », marquée par une dimension édifiante et exemplaire ; à partir du XVIII^e siècle apparaît la biographie « romantique », avec son besoin nouveau d'intimité et de connaissance du cadre intérieur de la vie familiale ; enfin, le XX^e siècle permet l'émergence de la biographie « moderne », servie par un plus grand relativisme et enrichie des apports de la sociologie, ainsi que de la psychanalyse¹⁷. Dans *Le Pari biographique. Écrire une vie*, François Dosse, auteur de plusieurs biographies de philosophes, distingue lui aussi trois « âges¹⁸ » biographiques, tout en considérant que ces différentes approches peuvent se retrouver en usage au cours d'une même période : l'âge « héroïque », celui des « Vies » et des

coll. L'univers historique, 1997 ; Willa Z. Silverman, *Gyp : la dernière des Mirabeau*, Paris, Perrin, 1998 ; Bertrand Joly, *Déroulède : l'inventeur du nationalisme français*, Paris, Perrin, 1998 ; Grégoire Kauffmann, *Édouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008.

¹⁶ Gérard Cartier, « Préface », *Je suis un pâle enfant du vieux Paris... Anthologie*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2010, p. 8.

¹⁷ Daniel Madelénat, *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 34.

¹⁸ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 9.

hagiographies, le plus circonscrit à une époque passée, mais que l'on peut voir ressurgir ponctuellement à des fins de propagande ou de glorification d'un personnage ; l'âge « modal », qui « consiste à décentrer l'intérêt porté sur la singularité du parcours retracé pour l'envisager comme représentatif d'une perspective plus large¹⁹ » ; et l'âge « herméneutique », qui se développe dans la seconde moitié du XX^e siècle lorsque la biographie traditionnelle se confronte à la réflexion critique du structuralisme et aboutit à la « biographie intellectuelle ».

Les premières biographies de Coppée appartiennent à ce que François Dosse appelle « l'âge héroïque ». Elles sont écrites sous forme d'hommages et célèbrent « le grand homme », dont la production littéraire a des vertus sociales et dont l'action est bénéfique pour la vie de la cité. Lorsque Gauthier-Ferrières publie *François Coppée et son œuvre* (1908), le mot « œuvre » peut être pris dans un sens plus étendu que celui d'« œuvre littéraire » et faire référence à tout ce qu'a accompli le poète au cours de sa vie, notamment, du point de vue de son biographe qui mourra pendant la Première Guerre mondiale, le fait d'avoir entretenu dans les cœurs la flamme de la Revanche. Il en va de même pour Georges Druilhet, qui rend un hommage appuyé à l'écrivain engagé dans *Un poète français* (1902) ; la figure de Coppée devient alors celle de tout artiste considéré comme « français » – qualificatif entendu dans une acception nationaliste – et acquiert une valeur archétypale. La biographie « héroïque » n'exclut pas une dimension « modale », telle que la définit François Dosse : « La légitimation du discours biographique par sa valeur d'exemplification d'un milieu plus large ou d'un moment singulier se retrouve très fréquemment chez les historiens biographes²⁰. » En outre, Druilhet et Gauthier-Ferrières, comme Adolphe Mathurin de Lescure, Julien Favre, Henri Schoen²¹ et Léon Le Meur, se situent dans le courant biographique dominant jusqu'au milieu du XX^e siècle : celui qui consiste à étudier « l'homme et l'œuvre » et à ajouter « sa vie, son œuvre » après le nom du « biographé » dans le titre de la biographie. Ces formules sont tournées en dérision par Antoine Compagnon à travers le néologisme humoristique « vieuvre²² ». Ces biographes ont donc tendance à raconter la vie du poète en fonction de ses œuvres : ils les prennent comme modèles au point d'en recopier des passages entiers et de les présenter comme le récit fidèle de la vie de l'auteur. Certes, Coppée se prête aisément à cet exercice : il privilégie l'emploi de la première personne dans ses contes en prose comme dans ses poèmes, raconte sa vie dans ses chroniques et met en scène des protagonistes qui lui

¹⁹ *Ibid.*, p. 213.

²⁰ *Ibid.*, p. 237.

²¹ Julien Favre, « François Coppée, l'homme et l'œuvre », *Revue de Fribourg*, juin-juillet 1908 ; Henri Schoen, *François Coppée : l'homme et le poète (1842-1908)*, Paris, Librairie Fischbacher, 1909.

²² Antoine Compagnon, *La Troisième République des Lettres*, Paris, Seuil, 1983.

ressemblent dans ses romans. Cependant, il importe de garder une distance critique et de ne pas confondre réalité et fiction, comme l'écrit Coppée lui-même dans une lettre adressée à Julien Favre, qui avait écrit un *M. François Coppée, prosateur et poète* en 1901 :

Je suis très touché – et encore plus surpris – de voir tout un livre écrit sur moi-même et sur mes ouvrages. Vous les avez analysés et jugés avec un soin scrupuleux, où je vois une sympathie qui m'est très douce, et avec un talent réel dont je vous félicite. Votre seule erreur fut de vous fier peut-être un peu trop à *Toute une jeunesse*, qui n'est nullement une autobiographie²³.

Hormis Léon Le Meur, tous les biographes de Coppée ont été en contact avec le poète ou ont été ses amis. Dans leurs livres, ils retranscrivent de nombreux entretiens où ils donnent directement la parole à l'auteur étudié ; ils interviennent à leur tour pour exprimer leurs impressions et confronter leur propre expérience à celle de Coppée, par exemple lorsqu'il est question de la guerre de 1870 ou de l'affaire Dreyfus. La biographie peut alors devenir un moyen de se valoriser personnellement, et les biographes « amis » peuvent être suspectés d'inventer des anecdotes pour enrichir leur propos. Après sa conversation avec Gauthier-Ferrières au lendemain de la mort de Coppée, Léautaud raconte :

Sous ses airs affligés, il devait certainement penser à l'actualité de sa prochaine brochure du *Mercure*, au souvenir que Coppée lui a peut-être laissé, aux souvenirs, aux détails personnels qu'il a sur le mort, à la petite importance que lui donne en ce moment sa qualité d'intime, de familier. Je lui en ai dit un mot. « Il faut bien parler de cela, puisque la littérature ne perd jamais ses droits²⁴. »

Dans leur introduction aux *Biographies littéraires. Théories, pratiques et perspectives nouvelles*, Philippe Desan et Daniel Desormeaux se demandent : « Qui est mieux placé pour écrire une biographie littéraire ? » Leur réponse est nuancée : « Le fait de connaître personnellement un écrivain n'est pas un désavantage dans la pratique du genre biographique, mais ce n'est évidemment pas un atout exclusif²⁵. »

Dans le cadre de notre recherche, les biographies écrites par les disciples de Coppée présentent l'intérêt de donner des informations de première main, de s'appuyer sur des propos tenus par le poète lui-même, et de fournir parfois des documents qui n'ont pas été repris ailleurs. L'ouvrage de Mathurin de Lescure est constitué en partie d'entretiens exclusifs avec

²³ Lettre du 24 mai 1901, reproduite en tête du livre de Julien Favre, *M. François Coppée, prosateur et poète*, Fribourg, Imprimerie catholique, 1901, p. 1. Dans cette lettre, Coppée se défend d'avoir écrit « une autobiographie », mais *Toute une jeunesse* n'en est pas moins un roman autobiographique qui suit de près la vie de l'auteur.

²⁴ Paul Léautaud, « La Mort de Coppée », *Mercure de France*, 15 mai 1935, p. 34.

²⁵ Philippe Desan et Daniel Desormeaux (dir.), *Les Biographies littéraires. Théories, pratiques et perspectives nouvelles*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n° 345, 2018, p. 7-8.

Coppée et donne à lire plusieurs discours parus dans la presse de l'époque, mais non réédités plus tard dans le volume *À voix haute* (1899). Ces biographies permettent aussi de connaître l'état d'esprit des admirateurs de Coppée, ainsi que leurs critères d'évaluation de son œuvre ou de son action politique. En revanche, elles sont marquées par une forte partialité et demandent à être confrontées à d'autres points de vue. La biographie de Léon Le Meur, remplie de renseignements et d'analyses utiles, relève d'une conception de la critique littéraire qui ne correspond plus aux critères actuels : outre le peu de recul historique, le parti pris de l'auteur, aumônier au collège Stanislas, entraîne un manque d'objectivité dans les domaines de la morale, de la religion et de la politique. Il en est de même pour les journaux intimes d'écrivains et les recueils de souvenirs littéraires : les anecdotes qu'ils rapportent et les jugements qu'ils émettent sont utiles pour enrichir notre connaissance de la personnalité et de l'œuvre de Coppée, mais il est également nécessaire d'être le plus renseigné possible sur l'identité des scripteurs et sur le contexte dans lequel ils écrivent, afin de savoir quel crédit apporter à leurs affirmations²⁶.

Notre premier travail a donc consisté à apprécier la valeur des panégyriques des amis de Coppée et des calomnies de ses adversaires, non moins déformantes. Dans l'avant-propos du volume consacré aux *Têtes de Turc*, Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens précisent ce qu'il faut « pour devenir une bonne Tête de Turc » : « La règle est simple : il faut être trop. Trop brillant ou trop bête, trop supérieur ou trop nul. Assez au-delà de la norme, en tout cas, pour susciter la sublimation du mépris ou de l'envie et aiguïser la verve²⁷. » *Trop*, Coppée l'a certainement été aux yeux de plusieurs de ses contemporains : trop célèbre, trop influent, trop militariste, trop catholique, trop mièvre... Par conséquent, il est aujourd'hui trop oublié et trop dénigré. Ce constat a été établi dès 1923 par Paul Fort et Louis Mandin : « Coppée a eu un sort littéraire à peu près semblable à celui de Casimir Delavigne, autre poète de qualité moyenne qui, surfait jusqu'au scandale durant sa vie, est tombé dans un mépris exagéré après sa mort²⁸. » Il convient aujourd'hui de retrouver une forme de vérité et de resituer le « poète

²⁶ Les journaux de diaristes comme Goncourt, Renard, Barrès, Régnier, Léautaud, et les souvenirs de mémorialistes comme Léon Daudet sont incontournables pour étudier la vie littéraire de la fin du XIX^e siècle. Concernant Coppée, le biographe doit savoir que les remarques de Renard et de Régnier se caractérisent presque toujours par une intention dépréciative, tandis que celles de Léon Daudet sont exagérément laudatives, et donc tout autant soumises à caution. Les commentaires de Goncourt et de Barrès sont utiles car ils se révèlent souvent fluctuants et contrastés, reflets de la subjectivité et de la sensibilité exacerbée de leur auteur.

²⁷ *Les Têtes de Turc*, *op. cit.*, p. 5. En regard de l'avant-propos se trouve une reproduction de la couverture de *L'Assiette au beurre*, dont le numéro du 31 mai 1902, en pleine affaire Dreyfus, est intitulé « Têtes de Turc ». Mirbeau y consacre un article à Coppée, p. 1022.

²⁸ Paul Fort et Louis Mandin, « François Coppée et le Parnasse des humbles », *L'École et la vie*, 10 novembre 1923, p. 124.

des Humbles » à sa place dans l'histoire littéraire, en adoptant la posture paradoxale recommandée par Thibaut d'Anthonay dans sa biographie de Jean Lorrain : une « empathie objective », « clé de la réussite²⁹ » du biographe. À cette fin, le recours à de nombreux articles de presse consacrés à Coppée au moment de la parution de ses principaux ouvrages ou de la représentation de ses pièces les plus connues nous a permis d'apprécier son œuvre de façon plus nuancée. Nous avons aussi retrouvé dans certains journaux d'époque des textes de Coppée non repris en volumes et utiles à une connaissance plus approfondie de sa pensée.

Nous avons fait le choix de rédiger une biographie intellectuelle de Coppée, dans la mesure où notre objectif principal est de commenter ses poèmes, ses pièces et ses romans en tant qu'ouvrages achevés, tout en nous intéressant à leur processus de création et de réception. Dans cette perspective, sachant que Coppée est aujourd'hui peu connu et que son image souffre encore de préjugés, il nous a semblé que le meilleur moyen de le faire redécouvrir était de suivre le fil de sa vie, afin de mieux contextualiser son œuvre. À propos de la biographie intellectuelle qu'il a consacrée à Paul Ricœur, François Dosse note que la démarche « de mise en intrigue [...] permet de donner de la chair aux concepts et de repérer leur efficace grâce à un souci constant de contextualisation³⁰. » Malgré le risque d'« illusion biographique³¹ » signalé par Pierre Bourdieu, une telle « mise en intrigue » implique une progression chronologique et autorise deux lectures concomitantes : une lecture diachronique, qui « valorise la cohérence interne d'une œuvre qui évolue selon son propre rythme au fil du temps et dont l'apport singulier se construit au fur et à mesure des touches nouvelles apportées à l'édifice³² » ; et une lecture synchronique, faite de pauses régulières visant à restituer le contexte intellectuel et à approfondir le portrait de certains contemporains avec lesquels le poète a été en relation.

La vie de Coppée offre un témoignage passionnant sur l'histoire sociale, culturelle et politique de la fin du XIX^e siècle. Son parcours brillant, depuis ses origines modestes jusqu'à sa consécration, témoigne d'une capacité à forcer le destin. Bien peu d'auteurs ont eu comme lui l'occasion de toucher un public aussi large : son œuvre a la particularité de s'adresser à la fois aux lettrés et au lectorat populaire. Anatole France a dit à son propos : « S'il suffit d'une médiocre culture pour le comprendre, il faut avoir l'esprit raffiné pour le goûter

²⁹ Thibaut d'Anthonay, *Jean Lorrain. Miroir de la Belle Époque*, Paris, Fayard, 2005, p. 12.

³⁰ François Dosse, *op. cit.*, p. 416.

³¹ Pierre Bourdieu, « L'Illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, t. 62-63, juin 1986, p. 69-72. Dans cet article, le sociologue rappelle que la vie ne suit pas toujours une progression linéaire orientée vers une fin qui constituerait son aboutissement logique ; le biographe doit donc résister à la tentation de forcer le sens d'une existence.

³² François Dosse, *op. cit.*, p. 416.

entièrement³³. » Lancé grâce au théâtre, Coppée fait partie des écrivains ayant bénéficié d'un contexte favorable : essor de la presse et de la publicité, élargissement du lectorat populaire grâce à la politique d'alphabétisation du régime républicain, statut privilégié de l'homme de lettres dans la société de la Belle Époque, célébrité à l'étranger grâce à la diffusion de la culture française au sein des élites du monde entier. Son rayonnement d'académicien et d'auteur à succès a fait de lui un représentant caractéristique du rôle social de l'écrivain sous la Troisième République : il a présidé ou a été membre d'honneur de plusieurs sociétés et associations caritatives ; il a remis des prix, inauguré des statues, prononcé une vingtaine de discours académiques ; il a été invité plusieurs fois à faire des conférences à l'étranger. Ses œuvres ont été traduites, et la plupart du temps représentées, dans de nombreux pays d'Europe – Allemagne, Angleterre, Danemark, Espagne, Hollande, Hongrie, Italie, Suède, Suisse, Russie –, ainsi qu'aux États-Unis, au Brésil et en Égypte.

Écrire la vie de François Coppée, c'est raconter l'histoire d'un demi-siècle de vie littéraire et artistique vu par un témoin de premier plan à « l'âge des cénacles³⁴ », de l'émergence du Parnasse et du symbolisme, de la décadence et du naturalisme. C'est reconstituer un large réseau social dans lequel évoluent écrivains, artistes et politiciens, du salon de la princesse Mathilde à celui de M^{me} de Loynes, en passant par ceux de Leconte de Lisle, de Goncourt ou de Daudet. C'est montrer la complexité de la situation d'un écrivain célèbre, pris dans les tourments de son époque et invité à donner son opinion sur tous les sujets d'actualité : le traumatisme de 1870 et le désir de revanche contre l'Allemagne ; les progrès techniques et les transformations sociales qu'ils entraînent ; les scandales politiques et financiers ; l'affaire Dreyfus ; les lois anticléricales et la difficile conciliation entre tradition et modernité. Il est important en outre de faire la lumière sur l'engagement politique et religieux de Coppée dans ses dernières années, afin d'expliquer l'engrenage qui a conduit un partisan de l'art pour l'art à s'engager.

Retracer l'intégralité du parcours du poète permet de montrer de quelle façon il s'inscrit dans une tradition et apporte sa touche d'originalité et de modernité. Dans la production poétique de Coppée, les critiques et les biographes ont mis l'accent sur la dimension intimiste et élégiaque héritée des romantiques, et sur la poésie familière et prosaïque pratiquée à partir des *Promenades et intérieurs*. Mais le registre épique est aussi fortement présent, à travers la double influence de Hugo et de Leconte de Lisle, perceptible

³³ Anatole France, *La Vie littéraire*, t. I, Paris, Calmann-Lévy, 1888, p. 160.

³⁴ Anthony Glinoe et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

dans les grands drames composés entre 1877 et 1887 et dans les poèmes d'inspiration mythologique ou biblique.

Coppée s'inscrit dans la tradition populaire et patriotique qui va de Béranger à Déroulède : hanté par la défaite contre l'Allemagne, il a fait de la nostalgie de l'épopée napoléonienne un thème récurrent de son œuvre³⁵ ; ses drames historiques, même lorsqu'ils sont situés dans un passé lointain, font référence à des traumatismes récents. Un examen approfondi de ses poèmes patriotiques, de ses pièces de théâtre et de ses poèmes épiques amène à mieux comprendre l'état d'esprit et les goûts du public dans la France d'après 1870, ainsi que les raisons de l'engouement puis du rejet du drame en vers à la Hugo. *Severo Torelli* et *Pour la Couronne* ont été de grands succès publics et critiques, mais ils n'ont jamais été réédités : ils méritent d'être reconsidérés, à l'heure où l'on voit reparaître dans des éditions universitaires les pièces d'Alexandre Dumas fils, de Victorien Sardou et d'Edmond Rostand³⁶.

Nous nous sommes également intéressé aux textes en prose de Coppée, qui représentent la moitié de ses *Œuvres complètes*, sans compter tous les articles de journaux non repris en volumes. Nous nous sommes interrogé sur les liens qui existent entre sa poésie et sa prose, et sur la place de celle-ci au sein de la production de l'époque. Moins connu que des conteurs comme Maupassant, Mirbeau ou Villiers de l'Isle-Adam, Coppée oscille entre le poème en prose, la fantaisie, le conte féerique et la nouvelle naturaliste. Quant à sa pratique du roman, elle tend vers le réalisme et le naturalisme, sans s'y fondre totalement, car elle se rattache également aux courants idéaliste et intimiste.

Les sources publiées au sujet de Coppée sont nombreuses, mais il reste aussi une grande quantité de documents inédits à exploiter. Cette thèse s'appuie principalement sur le fonds Coppée des Archives de l'Institut de France (cote : 17 AP 1 et 2), auquel les précédents biographes n'ont pas pu avoir accès, car il a été légué à l'Académie française en 1973 par l'abbé Pierre Mondain-Monval, fils de Jean Monval. Ce fonds, resté quasiment inexploré jusqu'à maintenant, est considérable : il contient plusieurs centaines de lettres reçues (deux boîtes et quatorze classeurs, pour un total de 3 333 pages), de très nombreux manuscrits de poèmes, de discours et de pièces de théâtre – dont certains sont des versions primitives de textes imprimés et d'autres des inédits –, et des manuscrits de traductions d'œuvres de Coppée en diverses langues étrangères. Il comporte aussi soixante-seize pages de documents utiles à

³⁵ Avant la guerre de 1870, un seul poème de Coppée met en scène les soldats de la Grande Armée : « La Bénédiction ».

³⁶ Depuis 2017, ces trois dramaturges emblématiques du Second Empire et de la Belle Époque sont au centre d'une vaste entreprise de réédition théâtrale aux Classiques Garnier, tout comme Joséphin Péladan et les frères Goncourt.

une meilleure connaissance de la vie familiale, professionnelle et matérielle du poète : attestations d'état civil, justificatifs d'études et d'obligations militaires, factures, quittances de loyer. L'ensemble permet de renouveler la connaissance de l'œuvre de Coppée et de rectifier ainsi les préjugés et les jugements hâtifs qui ont été portés sur lui.

La bibliothèque de la Comédie-Française conserve également un fonds d'un grand intérêt : des lettres du poète adressées à divers correspondants et notamment à Émile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française jusqu'en 1885, des articles de journaux et des documents relatifs aux pièces de Coppée ou à la Société des Amis de François Coppée. La bibliothèque de l'Institut possède des lettres de Coppée à Régnier et à Heredia (cote : Ms Lov. D). Nous avons aussi trouvé dans le fonds Henri Mondor de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet la correspondance de Coppée avec sa maîtresse Méry Laurent, qui fut aussi celle de Mallarmé (cote : mss. 1546 à 1564). Enfin, nous nous sommes servi de nombreuses lettres de Coppée dispersées dans des collections particulières ou passées en vente, instructives à tout point de vue : le poète y évoque ses relations amicales et amoureuses, ses rapports avec des personnalités du monde littéraire et politique, les conditions de publication ou de représentation de ses œuvres.

Afin de suivre au plus près l'évolution de la carrière de Coppée, nous avons adopté dans notre thèse un plan chronologique. La première partie porte sur les années de formation de Coppée, de 1842 à 1869. Elle met l'accent sur l'importance de l'environnement social et familial du poète et sur les lectures qui l'ont influencé, principalement les romantiques. Le jeune homme se comporte d'abord en autodidacte, tâchant de combler par lui-même les lacunes d'une éducation scolaire trop vite interrompue, puis se forme comme poète sous la houlette de Catulle Mendès, avant de fréquenter le salon de Leconte de Lisle. En 1866, sa participation au premier *Parnasse contemporain* lui permet de se faire un nom : les attaques virulentes de Barbey d'Aurevilly sont une première forme de reconnaissance. Dans *Le Reliquaire* (1866), dédié à Leconte de Lisle, et surtout dans les *Intimités* (1868), Coppée affirme déjà un talent original et reçoit les encouragements de grands poètes de son temps : Hugo, Sainte-Beuve, Gautier, Banville, Sully Prudhomme ou encore Mistral. Dans le même temps, il fréquente assidûment la bohème parisienne et s'essaie à des travaux variés avec Verlaine, jusqu'au succès inattendu et triomphal du *Passant* le 14 janvier 1869, qui lui permet d'accéder au salon de la princesse Mathilde et marque un nouveau tournant dans sa carrière.

La deuxième partie montre les efforts de Coppée pour transformer sa réussite d'un jour en une gloire durable. Grâce aux *Poèmes modernes* (1869) et aux *Humbles* (1872), qui comportent les « Promenades et intérieurs » publiés dans le deuxième *Parnasse contemporain*, le poète compose les œuvres qui vont faire sa réputation ; en 1876, aux côtés de Banville et de France, il fait partie du jury qui sélectionne les participants du troisième *Parnasse contemporain*. Au théâtre, il traverse une période difficile ; son choix d'écrire des pièces poétiques, qui mettent en scène des intrigues et des personnages contemporains tout en conservant une versification traditionnelle, s'accommode mal des contraintes liées au genre dramatique : il ne convainc ni le public ni la critique. C'est seulement avec *Le Luthier de Crémone* (1876) qu'il parvient à renouer en partie avec le succès du *Passant*. Alors que sa production poétique se diversifie, des *Récits épiques* (1878) aux *Contes en vers* (1881), il devient chroniqueur dramatique pour *La Patrie* et perfectionne sa propre technique de dramaturge jusqu'à *Severo Torelli* (1883), qui lui ouvre les portes de l'Académie française en 1884. C'est le début d'une période faste, marquée par de nombreuses rééditions et par une grande exposition médiatique, tant en France qu'à l'étranger. À partir de son déplacement à Budapest en août 1885, il devient une personnalité officielle, jusqu'à la séance académique d'octobre 1896 où il accueille le tsar Nicolas II et son épouse. Sa réputation poétique n'étant plus à faire, il se consacre davantage à la prose et publie plusieurs recueils de contes, ainsi que des romans. Il use de son influence pour défendre le Parnasse et s'opposer aux symbolistes, notamment dans l'enquête de Jules Huret en 1891. En 1895, il reçoit Heredia à l'Académie française, où siègent désormais quatre des principaux Parnassiens, après l'élection de Sully Prudhomme en 1881 et celle de Leconte de Lisle en 1886. Plusieurs jeunes auteurs recherchent sa compagnie et ses conseils ; les directeurs de journaux sollicitent sa collaboration. De 1892 à 1898, il rédige pour *Le Journal* des chroniques très appréciées et réunies plus tard dans les quatre tomes de *Mon Franc-Parler*. Il y exprime régulièrement ses idées sociales et politiques, prenant parti sur les sujets d'actualité.

L'engagement politique de Coppée à la fin de sa vie occupe l'essentiel de la troisième partie, qui montre comment le poète a choisi d'assumer de prendre position dans la crise politique et intellectuelle de l'affaire Dreyfus. Les conséquences de ce choix ont eu un impact profond sur les dernières années de sa vie et sur l'image qu'il a laissée à la postérité. Après avoir survécu à une grave maladie, il retrouve une ferveur religieuse qu'il avait perdue depuis sa jeunesse ; il se sent investi d'une mission. La remise en cause de l'armée en 1898 ravive la blessure de 1870. Coppée, qui a toujours prôné l'art pour l'art, le dilettantisme et le

détachement de la politique, voit dans ce qu'il considère comme une attaque contre la France une occasion unique de réconcilier le rêve et l'action. Ce nouvel état d'esprit contribue à expliquer la réaction du poète, qui a pourtant failli devenir dreyfusard en novembre 1897, lorsque Zola lui annonce son intention de publier *J'accuse...* ! Sa plume est mise au service du combat nationaliste : de 1898 à 1902, il se fait polémiste et publie de nombreux articles dans *Le Gaulois* et dans *La Patrie*. Il défend les institutions militaires et religieuses, au moment où sont votées les lois anticléricales qui conduisent à la séparation de l'Église et de l'État en 1905. Il publie encore deux recueils poétiques et un recueil de contes, qui reflètent son nouvel engagement tout en approfondissant des thématiques déjà abordées auparavant. Après l'échec électoral des nationalistes en 1902, il se retire de la vie politique, mais continue de recevoir ses disciples et de militer pour les causes qui lui sont chères, jusqu'à sa mort en 1908. La plupart de ses contemporains lui rendent un hommage solennel lors de ses obsèques, suivies par un imposant cortège formé de tout le peuple parisien.

Pour terminer, nous avons retracé la fortune critique de l'œuvre de Coppée, en nous interrogeant sur son influence après sa disparition et en nous demandant ce qu'il reste aujourd'hui de son immense popularité.

PREMIÈRE PARTIE

Les années de formation
(1842-1869)

CHAPITRE I

L'enfance et l'adolescence d'un poète

Contexte familial et historique

François-Édouard-Joachim Coppée est né à Paris le 26 janvier 1842, à une heure de l'après-midi, dans un appartement situé au n° 9 de la rue Saint-Maur-Saint-Germain, actuelle rue de l'Abbé-Grégoire, qui s'étend de la rue de Sèvres à la rue du Cherche-Midi, en plein quartier des Invalides¹. Non loin se trouvent la rue Oudinot, où Coppée passera la majeure partie de sa vie, et le Café des Vosges, rebaptisé depuis *Le François Coppée*.

Les parents de Coppée sont des Parisiens de Paris. Son père, Alexandre Coppée, est né le 1^{er} mars 1795 dans l'ancien deuxième arrondissement, qui regroupait les quartiers Feydeau, Palais-Royal, Chaussée-d'Antin et Faubourg-Montmartre, c'est-à-dire un ensemble correspondant peu ou prou aux 1^{er}, II^e et IX^e arrondissements actuels². Sa mère, Rose-Louise Baudrit, est née le 28 janvier 1804 : les documents administratifs conservés aux Archives de l'Institut de France ne précisent pas le quartier de sa naissance, mais ils apprennent que les parents de Rose étaient tous deux propriétaires et mariés à Paris depuis vingt ans. Selon Adolphe Mathurin de Lescure, Coppée est « de la forte, fine et souple race des Parisiens *parisiennants*. Il a le sens intime et profond de Paris, comme tous ceux qui ont entendu dès le berceau les bruits de cette mer humaine, comme tous ceux dont l'œil s'est éveillé de bonne heure sur cet horizon de toits et de clochers³ ». Léon Le Meur ajoute : « François Coppée est né à Paris de parents nés à Paris : cela vaut un titre de noblesse⁴. »

Le grand-père paternel du poète, Jean-Baptiste Coppée, était belge, et le nom de « Coppée », qui signifie en vieux français « coupée de bois », était fréquent dans les environs de Mons. Dans un texte intitulé « Le Premier Chapitre de mes Mémoires », Coppée donne quelques précisions sur son aïeul : « Jean-Baptiste Coppée [...] était d'origine populaire. Fils de pauvres cultivateurs wallons, il était arrivé tout jeune à Paris, son paquet au bout d'un bâton, pour chercher fortune, et, chance rare, il l'avait trouvée. De tout petit serviteur dans les bureaux du fermier général d'Ogny, il devint peu à peu son secrétaire intime, son homme de

¹ Jules Claretie déclare que Coppée est né « dans un entresol » (*Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883, p. 5), tandis qu'Adolphe Mathurin de Lescure parle de « second étage » (*François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889, p. 3).

² Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

³ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 4.

⁴ Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 14.

confiance⁵. » Habile et instruit, Jean-Baptiste Coppée se retrouva chargé de veiller sur l'hôtel particulier du financier, après la fuite de celui-ci au moment de la Révolution. Quelques années plus tard, pendant la Terreur, il épousa Alexandrine Rouget : « C'était la fille d'un simple maître de manège, mais, par sa mère, elle avait dans les veines le sang lorrain des Rechen, vieille noblesse d'épée⁶. » Elle était en effet la petite-fille de Nicolas de Réchamps de Rechen, « écuyer ancien garde du corps du roi de Pologne, prince souverain de Lorraine⁷ ». Selon Jules Claretie, « de ce côté, on trouverait des gendarmes de la Maison du Roi et des chevaliers de Saint-Louis⁸. » Coppée conclut : « Bref, je serais un pur "aristo", sans l'influence des parents de ma mère⁹. »

En effet, Rose Baudrit, la mère du poète, n'avait pas de sang bleu. Le grand-père maternel de Coppée, François-Pierre Baudrit, originaire de Saintonge et installé à Paris, exerçait le métier de maître-serrurier. En 1789, il avait forgé des piques pour les sections révolutionnaires, ce que se plaisent à rappeler les différents biographes de Coppée, soulignant le contraste entre ses ascendants révolutionnaires du côté maternel, et sa réprobation de la Révolution. L'épouse de François-Pierre Baudrit, Nicole Fremont, était comme lui de condition très modeste ; le ménage eut rapidement de nombreux enfants et sa situation matérielle ne s'améliora guère. Cependant, l'entreprise de ferronnerie finit par prospérer et le savoir-faire des successeurs de François-Pierre Baudrit leur permit d'obtenir des commandes prestigieuses. Le cousin germain de Coppée, Auguste Baudrit, « serrurier d'art du plus grand talent¹⁰ », fut chargé de réaliser « la merveilleuse porte de fer forgé du nouvel Hôtel de Ville de Paris¹¹ », reconstruit quelques années après la Commune.

Les Archives de l'Institut de France fournissent des renseignements sur l'oncle paternel de Coppée, auquel le poète doit son second prénom : Édouard. Né à Paris le 26 juin 1803, le frère cadet d'Alexandre servit dans la Marine et aux Colonies pendant près de trente-cinq ans, gravissant tous les échelons depuis le grade de simple canonnier jusqu'à celui de capitaine, après avoir été nommé successivement caporal, sergent puis lieutenant, mais aussi chevalier de la Légion d'honneur en 1847. Coppée ne sera donc pas le premier parmi les siens à obtenir ce titre prestigieux. Édouard Coppée quittera ses fonctions militaires en 1855 pour

⁵ François Coppée, « Le Premier Chapitre de mes Mémoires », *Longues et brèves*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, p. 251.

⁶ *Ibid.*, p. 252.

⁷ Notice de Jean Monval, dans François Coppée, *Choix de poésies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1942, p. 7.

⁸ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 5.

⁹ François Coppée, « Le Premier Chapitre de mes Mémoires », *op. cit.*, p. 254.

¹⁰ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 5.

¹¹ François Coppée, *op. cit.*, p. 256.

devenir commissaire de surveillance administrative des Chemins de fer d'Orléans à Saint-Nazaire et prendra sa retraite en 1874, après plus de cinquante ans passés au service de l'État. Cette carrière exemplaire effectuée dans l'armée et dans l'administration peut avoir servi de modèle au poète, qui commencera par travailler au ministère de la Guerre. En 1836, Édouard Coppée s'est marié à Marie Aglaé Ricordel d'Orléans : le couple constitue un autre exemple de cette double appartenance des Coppée aux milieux populaires et aristocratiques. Selon la formule de Jules Claretie, le poète est « un aristocrate qui aime le peuple¹² ». Une fois devenu célèbre, Coppée verra s'ouvrir devant lui les salons de la haute société mais continuera de se décrire comme « un raffiné qui se plaît avec les gens simples¹³ ». Jean Monval, l'héritier littéraire du poète, considère que cette « dualité d'origine explique le caractère complexe de François Coppée : délicat et simple à la fois, avec des goûts d'artiste et un bon sens précis¹⁴ ».

Le 1^{er} janvier 1815, pendant la première Restauration, Alexandre Coppée est nommé commis expéditionnaire au ministère de la Guerre, pour être attaché au Bureau des Dépenses Intérieures. Ses appointements sont de douze cents francs par an et ses perspectives d'évolution assez restreintes : c'est seulement au bout de sept ans, en 1822, qu'il passe au grade de commis de cinquième classe. Sur le document délivré par le ministère, le duc de Bellune, pair et maréchal de France, secrétaire d'État de Louis XVIII, « enjoint » au « Sieur Coppée » de « bien et loyalement remplir les devoirs de son emploi, comme il convient à un bon et fidèle Sujet et Serviteur du Roi¹⁵ ». Alexandre Coppée semble avoir suivi cette injonction, laissant l'exemple d'un fonctionnaire consciencieux, qui termina sa carrière avec le statut de commis principal. Les Archives du ministère de la Guerre présentent le père du poète comme un homme « de bons principes », « de très bonne éducation », « toujours noble et digne », « d'une instruction supérieure à sa position¹⁶ ». Georges Druilhet ajoute : « Un homme de devoir », « un humble fier et pur », « un chrétien¹⁷ », et Adolphe Mathurin de Lescure : « un homme instruit, lettré, rêveur, ayant le goût du théâtre ; en politique, légitimiste ardent par tradition de famille et goût généreux des causes militantes, mais d'un patriotisme sincère et discret¹⁸ ». Dans son poème autobiographique *Olivier* (1875), Coppée qualifiera son père de « bon comme un saint, naïf comme un poète¹⁹ ». Les éloges ne manquent pas pour

¹² Jules Claretie, *op. cit.*, p. 5.

¹³ François Coppée, *op. cit.*, p. 254.

¹⁴ François Coppée, *Choix de poésies*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

¹⁶ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Georges Druilhet, *Un poète français : François Coppée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, p. 4.

¹⁸ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹ François Coppée, *Olivier*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, p. 22.

décrire cet homme dont l'existence ressemble beaucoup à celle des « Humbles » que son fils mettra en scène dans ses poèmes. Si Léon Le Meur déplore qu'Alexandre Coppée, pourtant doué de si belles qualités, soit resté toute sa vie « un de ces timides, malhabiles à se faire valoir, ignorant l'art de se pousser dans le monde, dédaignés et parfois méprisés de ceux qui savent pratiquer l'arrivisme²⁰ », Coppée rappelle que l'attitude de son père n'était pas dénuée de courage : « En 1832, au risque de perdre sa place, il a caché, dans la petite maison de banlieue qu'il occupait alors, un conspirateur, un chouan de Madame ; et au ministère, vous vous en doutez bien, sa fidélité aux fleurs de lys n'a pas été favorable à son avancement²¹. »

Le père du poète trouva une consolation dans les joies du foyer. Le 27 octobre 1825, il épousa Rose Baudrit : ce fut un mariage d'amour. Les deux jeunes époux n'étaient pas riches malgré la dot de la jeune femme, dont le montant s'élevait à six mille francs. Les Coppée durent rapidement s'habituer à une existence extrêmement modeste, que le poète évoquera à de nombreuses reprises dans ses écrits. Le 4 août 1826, le couple voit naître son premier enfant, une fille baptisée Anne Alexandrine – plus tard surnommée « Annette » –, qui sera comme une seconde mère pour François Coppée. L'enfant a pour parrain François-Pierre Baudrit, le père de Rose. Entre 1826 et 1842, les Coppée auront huit enfants, dont quatre seulement survivront²². François, le dernier-né, est de santé si fragile que, lorsqu'il vient au monde, on craint pour sa vie. Il se décrit dans *Olivier* comme un enfant « faible et malade²³ » et fera allusion dans ses *Souvenirs* à l'inquiétude permanente de sa mère, qui passait ses nuits à se relever pour accourir au chevet de son fils souffrant²⁴. Jules Claretie parle d'un enfant « chétif, débile²⁵ », et Lescure ajoute que Coppée était « le dernier venu, le plus faible, le plus doux et le plus aimé parce qu'il avait le plus besoin de l'être²⁶ ». François, rebaptisé affectueusement « Francis » et parfois surnommé « Cicis » par sa famille, est le seul garçon, entouré de trois grandes sœurs : Annette ; Sophie, née en 1827 ; et Marie, née en 1839.

²⁰ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 14.

²¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910 ; rééd. Paris, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1993, p. 20.

²² Dans son ouvrage consacré au poète (*op. cit.*, p. 14), Adolphe Mathurin de Lescure reproduit un discours prononcé par Coppée le 21 juin 1885, dans lequel celui-ci affirme que sa mère a eu huit enfants. Or, dans le livre de Georges Druilhet (*op. cit.*, p. 5), il est écrit que la mère de Coppée a eu sept enfants. Léon Le Meur (*op. cit.*, p. 15) rectifie en précisant : « [sept enfants] Avant François Coppée ».

²³ François Coppée, *Olivier*, *op. cit.*, p. 21.

²⁴ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 13.

²⁵ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 6.

²⁶ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 3.

Lors de la déclaration de naissance de l'enfant à la mairie du VI^e arrondissement, les parents sont accompagnés de deux témoins, amis d'Alexandre Coppée²⁷ : « Antoine Girard Gault, âgé de cinquante ans, capitaine de cavalerie en retraite, demeurant rue du Bac, n° 19, et Alexandre Gillet, âgé de trente-neuf ans, employé, demeurant rue de la Comète, n° 6 ». Le nom du capitaine Gault reviendra çà et là dans les *Souvenirs* de Coppée, de même que ceux de plusieurs autres soldats en retraite que fréquentait son père. La proximité du ministère de la Guerre et de l'Hôtel des Invalides, l'emploi d'Alexandre Coppée, le spectacle quotidien des soldats, peuvent contribuer à expliquer la prédilection que le futur auteur du *Cahier rouge* ressentira très tôt pour le monde militaire. Rue Saint-Maur-Saint-Germain, les Coppée ont pour voisin de palier « le bonhomme Charlet, peintre des *grognards*, l'artiste inspiré des épiques batailles, le reproducteur, plein de verve comique, des scènes populaires. On se voyait volontiers, on causait ensemble et l'on fredonnait ensemble du Béranger²⁸ ».

Un foyer uni et heureux

Le 15 septembre 1842, l'enfant est baptisé dans l'église Saint-François-Xavier. Son parrain est un Coppée habitant Brest, dont il sera très peu question dans la vie du poète, et sa marraine est sa sœur Annette, son aînée de quinze ans et demi. Léon Le Meur, en tant qu'aumônier au collège Stanislas, accorde beaucoup d'importance à cette information : « On peut imaginer que dès le début, elle prit au sérieux ce rôle de protectrice, de seconde mère que l'Église catholique entend confier à la marraine d'un nouveau-né [...] un sort providentiel, ou peut-être un effort de sa volonté aimante, fit qu'elle demeura près de lui jusqu'à la mort, l'ayant précédé de huit jours seulement dans la tombe²⁹. »

Au fur et à mesure que la famille s'agrandit, et en fonction des revenus d'Alexandre, les Coppée changent de domicile et se déplacent de quartier en quartier. Au moment de la naissance d'Annette, ils vivaient sur la rive droite, au n° 20 de la rue des Fossés du Temple (actuelle rue Amelot, à proximité des boulevards du Temple et des Filles du Calvaire). Ils vont connaître plusieurs autres adresses par la suite, si l'on se fie aux divers déménagements à partir de la naissance de François en 1842. À cette date, ils sont installés dans une maison « grande, droite, maigre, propre dans sa vétusté, d'une bonne physionomie bourgeoise et boutiquière, avec beaucoup de fenêtres, comme autant d'yeux laborieux et bien ouverts, et des

²⁷ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

²⁸ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 8.

²⁹ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 18.

pots de fleurs aux balcons, luxe modeste, honnête poésie des ménages pauvres³⁰ ». En face de cette maison se trouve le couvent-pensionnat pour jeunes filles des Dames de Saint-Maur, où l'on dispense une éducation religieuse ainsi qu'une instruction permettant de devenir institutrice ou infirmière. Les parents y envoient leurs deux aînées. Alexandre Coppée gagne alors trois mille francs par an mais, comme l'explique Léon Le Meur, « pour six personnes, trois mille francs, ce n'était guère, même à cette époque³¹ ». Annette et Sophie prennent donc leurs dîners à la maison et viennent en aide à leur mère, qui n'a pas les moyens de payer une servante. Lorsque François est âgé d'environ cinq ans et que ses sœurs ont fini leur apprentissage au couvent de la rue Saint-Maur, la famille déménage au n° 27 de la rue Vaneau pour avoir plus de place et loue un appartement au cinquième étage. De leur balcon, les Coppée aperçoivent les beaux jardins de l'hôtel de Monaco, résidence de la sœur de Louis-Philippe ; ils y verront bivouaquer les soldats lorsque ce parc deviendra le quartier-général d'Eugène Cavaignac durant les Journées de Juin 1848.

C'est de cette période que datent les premiers souvenirs du poète, qui peindra souvent sa famille sous un jour idéalisé. Ses parents, qui se sont mariés par amour, incarnent pour lui un modèle d'harmonie conjugale. Rose est une mère aimante et dévouée, parfaite maîtresse de maison, soucieuse de donner une bonne éducation à ses enfants malgré sa pauvreté. Elle fait en sorte qu'ils aient toujours du linge propre, se lève très tôt le matin pour s'occuper d'eux avant qu'ils ne partent à l'école et, quel que soit l'état des finances du ménage, elle trouve le moyen de mettre un bouquet de fleurs sur la table. Le salaire de son mari ne permettant pas de faire vivre six personnes, elle contribue aux besoins du foyer en recopiant des mémoires pour des entrepreneurs de bâtisse. Modestement, elle tient à être « une dame », recevant de temps à autre quelques amis ou membres de la famille, bien qu'elle n'ait pas de servante. Les grandes sœurs, dignes reflets de leur mère, sont sages, travailleuses et douées en dessin. Elles passent régulièrement une partie de leur journée au Louvre avec leurs boîtes de peinture et copient des tableaux qu'elles vendent ensuite à des brocanteurs pour aider leurs parents ; elles apprennent également à restaurer de vieilles toiles. Lorsque plus tard les journalistes viendront lui rendre visite, Coppée leur montrera un portrait de lui à l'âge de neuf ans exécuté par Annette, que Jules Claretie jugera « tout à fait remarquable, très vivant et solidement peint³² ». Ce tableau représente un enfant au visage doux et songeur, élégamment vêtu, adossé à un mur en ruines envahi par la végétation ; l'aspect romantique du décor est renforcé par un ciel sombre et

³⁰ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 3.

³¹ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 14.

³² Jules Claretie, *op. cit.*, p. 9.

orageux. On pourrait croire que la scène est située à la campagne si l'on ne distinguait pas à l'arrière-plan le dôme des Invalides : il s'agit bien du Paris d'avant le Second Empire, où la ville débouche très vite sur des zones presque sauvages, que Coppée évoquera dans ses *Souvenirs*³³. Le poète rendra hommage à sa sœur en s'inspirant d'elle pour créer le personnage principal du poème « Au musée du Louvre », une jeune fille typique de l'univers des « humbles », résignée et courageuse, mais aussi talentueuse :

Pauvre fille ! elle était sur un étroit pliant,
 Tenant sur ses genoux, comme sur une table,
 Son carton, et souvent d'un air inconfortable,
 Se penchant de côté pour tailler son fusain.
 Près d'elle, j'aperçus là, sur le banc voisin,
 Son petit mantelet, vieux de plusieurs années,
 Et son chapeau de paille aux brides bien fanées.
 Me sembla-t-elle au moins jolie ou belle ? Non ;
 Mais charmante pourtant ; un visage mignon,
 Le teint mat, les cheveux châains, de beaux yeux tristes
 Qu'elle levait, avec l'ardeur des vrais artistes,
 Sur la Muse accoudée en sa robe aux longs plis.
 Au fond de ces grands yeux d'attention remplis,
 Je devinais le sort de cette jeune fille.
 Elle était à coup sûr de très humble famille³⁴ ; [...]

Quant à Alexandre Coppée, son statut de « modeste employé des bureaux de la Guerre³⁵ » ne doit pas faire oublier ses qualités réelles. Passionné de littérature, il aurait sans doute aimé faire une carrière dans les lettres, mais sa situation matérielle ne lui en a pas donné l'opportunité : très tôt, il a dû subvenir aux besoins d'une famille nombreuse et n'a pu mener de front une carrière littéraire et une besogne alimentaire. D'une timidité maladive, il n'a jamais osé se présenter devant un éditeur mais il a beaucoup écrit durant sa jeunesse, et il laissera à son fils un manuscrit de roman, « récit très intéressant et sincèrement ému, dont la forme seule est démodée³⁶ ». Doué d'une mémoire prodigieuse, il contribue grandement à l'éveil artistique de ses filles et de son fils : « Il avait un fonds inépuisable d'anecdotes, de citations, de fables, de chansons, de récits de toutes sortes, possédait, à un degré extraordinaire, le don d'intéresser les enfants, de les instruire en les amusant. Lecteur et diseur de premier ordre, il nous faisait tour à tour frémir, pleurer, rire aux éclats³⁷. » Après le dîner, à

³³ Ce tableau, intitulé « François Coppée à l'âge de 9 ans », a été légué au musée Carnavalet en 1911 par une cousine du poète, Amélie Dugit.

³⁴ François Coppée, « Au Musée du Louvre », *Les Récits et les élégies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878, p. 182-183. Ce recueil s'ouvre sur la dédicace suivante : « À ma chère et bonne sœur Annette Coppée, je dédie ce livre écrit auprès d'elle. »

³⁵ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 14.

³⁶ *Ibid.*, p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 22.

la lueur de la lampe, tandis que Rose s'active encore sur un ouvrage de couture ou de copie et qu'Annette et Sophie jouent quelques morceaux de piano à quatre mains, les deux enfants, François et Marie, attendent que leur père raconte une histoire : « J'ai connu, grâce à mon père, grâce à son inoubliable façon de dire et de conter, les plus beaux passages de la Bible et de l'Évangile, de nombreux personnages célèbres, des centaines de faits historiques, les féeries de Perrault, la *Comédie des Bêtes* de La Fontaine, *Don Quichotte*, *Gulliver*, *Robinson*, les *Mille et Une Nuits*, que sais-je encore³⁸ ! »

Près de cinquante ans plus tard, en 1895, Coppée établira une liste de ses ouvrages favoris à la demande de Julia Daudet, et citera d'abord tous ceux qui l'ont marqué durant son enfance : « 1° *Les Évangiles* ; [...] 3° *Don Quichotte*, pour respecter le chevaleresque, sans trop y couper ; 4° *Les Fables* de La Fontaine, parce que je ne sais rien de plus délicieux ; 5° *Les Contes* de Perrault, pour revivre mon enfance ; [...] 7° *Robinson Crusoé*, pour satisfaire le besoin de voyages et d'aventures³⁹ ». Si le poète ne manque jamais de rappeler qu'il a vécu une jeunesse à la limite de la pauvreté et qu'il n'a pas pu faire d'études, en revanche il confie volontiers qu'il a été élevé dans une famille où la littérature, de la plus noble à la plus populaire, a toujours été très présente. À défaut de culture, il a reçu l'amour des lettres en héritage.

Malgré sa santé fragile, et peut-être dans l'espoir de l'améliorer, le jeune François accompagne fréquemment son père dans de longues marches à travers Paris et en garde un souvenir émerveillé. Comme le personnage Amédée Violette dans le roman autobiographique *Toute une jeunesse*, le poète a connu « le bonheur de naître dans cette délicieuse et mélancolique banlieue de Paris, qui n'avait pas encore été "haussmannisée" et qui était pleine de coins charmants et sauvages⁴⁰ ». Il a raconté de façon détaillée ces promenades effectuées main dans la main avec son père les soirs d'été. Alexandre Coppée et son fils rejoignaient la barrière du Maine, en face de l'actuelle gare Montparnasse, et longeaient le mur d'octroi qui marquait le début de la banlieue, arpentant des paysages en friches, à mi-chemin entre ville et campagne :

Ils suivaient ces admirables boulevards extérieurs d'autrefois, où il y avait des ormes géants datant de Louis XIV, des fossés pleins d'herbes et des palissades ruinées laissant voir par leurs brèches des jardins de maraîchers où les cloches à melons luisaient sous les rayons obliques du couchant [...], ils s'en allaient ainsi, loin, bien loin, dépassant la barrière d'Enfer [...]. Dans ces déserts suburbains, plus

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Jean Monval, « À propos d'un centenaire : François Coppée et Alphonse Daudet, lettres inédites », *Revue des deux mondes*, mai 1940, p. 173.

⁴⁰ François Coppée, *Toute une jeunesse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890, p. 34.

de maisons, mais de rares masures, toutes ou presque toutes à un seul étage. Quelquefois un cabaret peint d'un rouge lie-de-vin, sinistre, ou bien, sous les acacias, à la fourche de deux rues labourées d'ornières, une guinguette à tonnelles avec son enseigne, un tout petit moulin au bout d'une perche, tournant au vent frais du soir⁴¹.

Les *Intimités* et les *Promenades et intérieurs*, ainsi que certains passages d'*Olivier*, se souviennent de ces promenades vespérales :

C'est là qu'il me menait. Tous deux nous allions voir
 Les longs troupeaux de bœufs marchant vers l'abattoir,
 Et quand mes petits pieds étaient assez solides,
 Nous poussions quelquefois jusques aux Invalides
 Où, mêlés aux badauds descendus des faubourgs,
 Nous suivions la retraite et les petits tambours⁴².

Quand il n'arpenne pas les confins de la capitale, le jeune Coppée aime assister, juché sur les épaules de son père, à des défilés militaires ou à des fêtes nationales comme celle de la Saint-Philippe, donnée dans le Jardin des Tuileries le 1^{er} mai 1847 en l'honneur du « roi des Français⁴³ ». Toute sa vie le poète gardera une prédilection pour les défilés et la musique militaires. Il fréquente assidûment l'Hôtel des Invalides, où travaille son père. Dans ses *Souvenirs*, il raconte qu'il venait souvent jouer avec sa sœur Marie sur l'esplanade située devant les canons de l'imposante bâtisse. Les deux enfants étaient surveillés par une connaissance de la famille, la « mère Bernu », rebaptisée « Maman Nunu » par Coppée dans un conte en prose où il évoque avec émotion cette période de sa vie. Pour remercier la pauvre femme de ses services, les parents de François invitaient celle-ci à dîner. « Maman Nunu » évoquait alors avec fierté son fils soldat et se remémorait sa jeunesse, avant la Révolution, faisant revivre devant son auditoire tout un monde disparu et décrivant de nombreux petits métiers oubliés de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, ainsi que des coutumes pittoresques, comme celle qui consistait, pour les riches roulant en carrosse, à s'arrêter devant les maisons des indigents et à y déposer une aumône au pied d'une petite chapelle de plâtre⁴⁴. Ces histoires de charité semblent avoir eu la préférence de Coppée, qui fera de ce thème l'un des plus récurrents de son œuvre.

Aux Invalides, la mère Bernu laissait les enfants jouer et s'asseyait sur un banc avec son tricot. Souvent, un soldat s'installait à côté d'elle pour causer un peu, et elle lui parlait de son fils qui avait été grenadier sous les ordres de l'Empereur ; cette image d'Épinal qui

⁴¹ *Ibid.*, p. 35.

⁴² François Coppée, *Olivier*, *op. cit.*, p. 22.

⁴³ Georges Druilhet, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁴ François Coppée, *Contes en prose*, Paris, Alphonse Lemerre, 1882, p. 27-33.

présente un soldat et une ménagère conversant côte à côte, ajoutée à d'autres souvenirs plus tardifs, se retrouve dans le poème de Coppée « Le Banc » :

Non loin du piédestal où j'étais accoudé
 À l'ombre d'un Sylvain de marbre démodé,
 Et sur un banc perdu du jardin solitaire,
 Je vis une servante auprès d'un militaire.
 Ils se tenaient tous deux assis à chaque coin
 Du banc et se parlaient doucement, mais de loin,
 – Attitude où l'amour jeune est reconnaissable. –
 À leurs pieds un enfant jouait avec le sable⁴⁵.

À la fin des années 1840, l'Hôtel des Invalides abrite encore de nombreux anciens combattants de la Grande Armée, les fameux « Vieux de la Vieille », et le jeune garçon entend raconter les exploits d'Austerlitz ou de Wagram. Le dimanche, la famille Coppée assiste régulièrement à la messe solennelle célébrée dans la Chapelle des Invalides, tout près du tombeau de Napoléon, et c'est alors un défilé incessant de glorieuses blessures et d'uniformes chamarrés qui alimentent les rêveries de l'enfant : « Je n'ai jamais oublié les heures de mon enfance passées dans cette atmosphère héroïque. C'est là que, dès mon plus jeune âge, je me suis pénétré inconsciemment de l'admiration et du respect de la France militaire⁴⁶. » Fils d'un père légitimiste mais respectueux de la continuité de l'histoire et capable de parler avec le même respect du « Grand Roi » Louis XIV puis du « Grand Napoléon », Coppée sera toute sa vie un ardent bonapartiste, collectionnant tous les objets qui se rapportent au « Petit Caporal » et signant de temps à autre un texte consacré à sa passion, par exemple la préface de *Napoléon intime* d'Arthur Lévy⁴⁷, ou l'article « Les Grenadiers à pied » dans *La Vieille Garde impériale*⁴⁸. Impossible pour lui, contrairement à son père, d'admirer Louis XVIII, ce « podagre impitoyable qui a laissé fusiller le Diomède de la Grande Armée, le sublime maréchal Ney⁴⁹ ».

Parmi les amis intimes d'Alexandre Coppée, qui refuse tout sectarisme, on trouve des admirateurs passionnés de l'Empereur, notamment le capitaine Gault, qui se souvient avec adoration de la « belle petite main » de Napoléon lorsque celui-ci l'a décoré de la Légion d'honneur. Cette anecdote ainsi que plusieurs autres sont rapportées par Coppée dans ses *Souvenirs* et participent d'une rhétorique nationaliste situant sur le même plan sentiment de

⁴⁵ François Coppée, *Poèmes modernes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 59.

⁴⁶ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p.28.

⁴⁷ Arthur Lévy, *Napoléon intime*, Paris, Plon-Nourrit, 1893.

⁴⁸ *La Vieille Garde impériale*, illustrations de Job, Tours, Mame et fils, 1902.

⁴⁹ François Coppée, « Premiers Souvenirs littéraires », *Les Contes de Noël*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, p. 210.

piété filiale et déclarations d'amour à la patrie, comme pour expliquer l'engagement politique du poète à la fin de sa vie : « Si j'ai l'âme bien vraiment française, je le dois certainement aux leçons paternelles, aux conversations des vieux braves, à mes visites d'enfant à l'Hôtel des Invalides⁵⁰. » En outre, les soldats de l'Empire rencontrés dans l'entourage d'Alexandre Coppée, au même titre que la vieille nourrice, semblent avoir constitué une première source d'inspiration poétique puisqu'ils incarnent déjà les « types » présents dans toute l'œuvre à venir : « Ces invalides avaient été des héros et ne semblaient pas s'en douter. Leurs entretiens respiraient la franchise, la droiture. Tous, ils avaient conservé intacte la vertu des humbles, qui, selon moi, surpasse toutes les autres, la simplicité du cœur⁵¹. »

Afin d'occuper et d'éduquer le jeune garçon, les soldats qui conversent avec son père lui donnent un livre d'images à feuilleter, le plus souvent un album illustré par Charlet, l'ancien voisin de palier de la rue Saint-Maur-Saint-Germain, ou par Raffet, célèbre artiste associé aux représentations de la Grande Armée. Coppée lui rendra hommage dans son poème « Devant un Raffet », où la campagne de Russie et la défaite de 1870 se confondent pour donner lieu à une même expression de ferveur patriotique :

Que tu les as bien peints, Raffet, ô noble artiste,
Ces tragiques soldats, sous leur moustache triste,
Mâchant des jurons sourds !
Tu résumas d'un mot leur âme rude et grande :
« Ils grognaient » – as-tu dit, dans ta belle légende –
« Et le suivaient toujours⁵². »

Dans « Premiers Souvenirs littéraires⁵³ », Coppée explique que sa mère n'est parvenue à le faire épeler que fort tard et qu'il n'a pas su lire avant l'âge de sept ans. Il se plaît à colorier les gravures des exemplaires du *Magasin pittoresque*, sorte d'encyclopédie populaire très répandue à l'époque, ou à découper les animaux illustrant ses alphabets, sans manifester le désir d'apprendre. Ses parents se ruinent en alphabets magnifiques et vont jusqu'à lui en acheter un en chocolat. L'enfant ne réussit qu'à se couper l'appétit. Un jour cependant, la révélation a lieu et Coppée arrive enfin à déchiffrer les mots en lisant une *Vie de saint Louis*. Le choix de cet ouvrage n'est pas anodin et les nombreux récits édifiants qui ont bercé l'enfance du poète auront une influence profonde sur sa pensée, expliquant en partie son retour final à la religion et à une forme de traditionalisme, alors qu'entre-temps il connaîtra de

⁵⁰ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 32.

⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

⁵² François Coppée, « Devant un Raffet », *Dans la prière et dans la lutte*, Paris, Alphonse Lemerre, 1901, p. 110.

⁵³ François Coppée, *Les Contes de Noël*, op. cit., p. 208-209.

nombreuses années de bohème et de vie littéraire marquées par une certaine indépendance d'esprit.

Un écolier médiocre

Afin de parfaire l'éducation de son fils, Alexandre Coppée l'inscrit à la pension Hortus, 86, rue du Bac, non loin de leur domicile de la rue Vaneau. Si le poète se montre toujours très enclin à raconter sa vie de famille, en revanche il ne s'est guère confié sur ses années d'école, marquées par la morosité et l'ennui, rythmées par les maladies et peu égayées par des amitiés mémorables. Selon Léon Le Meur, Coppée a probablement donné quelques informations sur cette période dans *Toute une jeunesse*, où « l'institution Batifol » pourrait être une transposition de la pension Hortus. Son directeur, un ancien instituteur ayant passé le baccalauréat, est un cuistre ridicule et cupide qui cherche à masquer sa vulgarité sous un vernis de culture à base de formules latines. À ses yeux, Amédée – le double de l'auteur – est un élève trop pauvre pour présenter un quelconque intérêt : « Il s'agit d'un externe à trente francs par mois. Rien de plus⁵⁴. » Coppée, tout comme ses grandes sœurs lorsqu'elles étaient pensionnaires chez les Dames de Saint-Maur, prend ses repas en dehors de l'établissement ou apporte son panier. Il entre en « neuvième préparatoire », entouré d'autres enfants aussi perdus et apeurés que lui, et subit les cours d'un maître très « chien⁵⁵ » qui punit volontiers les élèves : « Le voisin du petit Violette [...] a eu le tort d'apporter en classe une poignée de hannetons. Il attrape un quart d'heure de piquet, qu'il fera tout à l'heure au pied du platane rechigné de la grande cour⁵⁶ » ; « l'élève Godard ne sait pas sa leçon ; il est condamné, lui aussi, à rester en faction sous le platane⁵⁷ ». Mais le principal reproche adressé à l'instituteur, que le narrateur qualifie de « pion » pour le déprécier, est de dégoûter son auditoire de la littérature en le faisant réciter de façon mécanique les *Fables* de La Fontaine : « Le petit Amédée a envie de pleurer. Il écoute avec une stupéfaction mêlée d'effroi les écoliers dévider tour à tour leur bobine⁵⁸. » Cette œuvre est en effet considérée par Coppée comme l'une des plus belles de la littérature française, ce qui rend le méfait du professeur d'autant plus condamnable.

⁵⁴ François Coppée, *Toute une jeunesse*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 31.

La pension Hortus était présentée par son directeur comme une « sorte d'externat⁵⁹ » du lycée Saint-Louis : c'est donc dans cet établissement que Coppée est inscrit à la rentrée de 1853. Il y passera quatre ans, de la sixième à la troisième. Le lycée Saint-Louis, fréquenté au XVII^e siècle par Racine, Boileau ou encore Perrault, bénéficie d'un grand prestige ; Baudelaire y a passé son baccalauréat, et deux futurs amis de Coppée y ont aussi étudié : Émile Zola et Joris-Karl Huysmans. Le discours prononcé par le poète-académicien lors de la distribution des prix aux élèves le 5 août 1884 permet de se représenter le Quartier latin et le lycée Saint-Louis à l'époque où Coppée était adolescent :

Notre vieux collègue d'Harcourt n'avait pas de façade monumentale ; son mur et sa porte d'entrée, tristes comme une prison, se trouvaient dans la rue de la Harpe, une voie étroite, escarpée comme un chemin de montagne, et dont le silence n'était guère troublé qu'aux heures de l'arrivée ou de la sortie des externes. À quelques pas de là, sur une petite place qui n'existe plus, s'élevait l'ancienne fontaine Saint-Michel, dans le goût du dix-septième siècle, sculptée et vermiculée comme une écorce de melon [...]. C'était là du vieux, du très vieux Paris, et tout le quartier, où restaient beaucoup de maisons à toit pointu et à tourelle d'angle, sentait le moyen-âge. Faut-il le dire ? On retrouvait un peu de cette impression d'archaïsme dans l'intérieur du collège, et même jusque dans les études. Nos professeurs, parmi lesquels on comptait beaucoup de vieilles gens, étaient tous très respectueux des traditions, grands observateurs des formes ; ils faisaient leurs cours, la toque sur la tête et drapés dans la robe noire. On cultivait avec amour le vers latin ; le *Jardin des Racines grecques* fleurissait encore⁶⁰.

La famille déménage à nouveau et s'installe rue Saint-Sulpice afin de se rapprocher du lycée. La situation financière demeure précaire : un document conservé aux Archives de l'Institut de France atteste qu'en août 1848 Alexandre Coppée a été autorisé à faire valoir ses droits à la retraite et à recevoir du ministère de la Guerre une pension de deux mille francs « sur le fonds spécial de retenues des Fonctionnaires et Employés des Bureaux de la Guerre pour 33 ans 4 mois 9 jours de services qui se sont terminés dans l'emploi de Commis principal⁶¹ ». Léon Le Meur précise : « Le père [...] fut néanmoins maintenu au ministère de la Guerre avec le même traitement, en qualité d'"écrivain aux conseils de guerre de la première division militaire". Cette situation s'expliquait par le travail qu'avaient imposé aux conseils de guerre les événements de juin 48 et de décembre 1851⁶². » Cependant, dès 1854, Alexandre Coppée est mis à la retraite et ne reçoit plus que la moitié de son salaire, ce qui ne lui permet

⁵⁹ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁰ François Coppée, « Aux élèves du lycée Saint-Louis », *À voix haute*, Paris, Alphonse Lemerre, 1899, p. 127-128.

⁶¹ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

⁶² Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 23.

absolument plus de faire vivre sa famille⁶³. Deux ans auparavant, sa fille cadette, Sophie, s'est mariée avec le peintre-verrier Prosper Lafaye, qui l'avait embauchée pour l'aider à restaurer des vitraux ; elle n'est donc plus à la charge de ses parents, mais cela ne suffit pas. Alexandre Coppée est dans l'obligation d'effectuer une demande d'exemption des frais d'études pour son fils plusieurs années de suite, en sollicitant de la part du ministère de la Guerre une recommandation auprès du ministère de l'Instruction Publique et des Cultes : la gratuité lui sera accordée à chaque fois.

Le temps passé au lycée Saint-Louis rappelle celui où l'enfant fréquentait la pension Hortus, et Coppée n'en donne pas une meilleure image dans ses *Souvenirs* :

J'évoque aussi le vieux collègue Saint-Louis, sa triste cour d'hôpital, plantée d'arbres chauves et rabougris, dont, à l'automne, les "potaches" faisaient sécher les feuilles mortes, pour les rouler en cigarettes et les fumer dans les coins ; et les attentes des matins d'hiver, à la porte au fond d'une cour, rue Monsieur-le-Prince, où les externes, leurs livres sous le bras, battaient la semelle deux par deux pour se réchauffer les pieds et mangeaient des gâteaux de la veille et de l'avant-veille, "rossignols" des pâtisseries d'alentour, qu'une pauvre bonne femme nous vendait deux sous la pièce⁶⁴.

De son propre aveu, Coppée n'était pas un élève studieux⁶⁵ : il se qualifie lui-même de « paresseux » et reconnaît qu'il était toujours en retard, bien qu'habitant tout près de son établissement. Il avait « à peu près » fini ses devoirs et ne savait pas ses leçons⁶⁶. En classe, il tâchait de se faire oublier en gardant un silence de « cancre⁶⁷ », ou bien se faisait surprendre avec un livre sur les genoux : en cours de mathématiques, l'adolescent préférait lire *Le Roi s'amuse*⁶⁸. Il aurait pu, « s'il avait voulu », être un bon élève, mais à cette époque, il ne « voulait⁶⁹ » pas. À la rentrée de 1856, il obtient tout de même son « certificat de grammaire », qui stipule que « le jeune Coppée [...] est en état d'expliquer les textes français, latins et grecs prescrits pour la classe de quatrième des Lycées ; il possède une connaissance suffisante des trois grammaires classiques, de l'histoire et de la géographie de la France, de l'arithmétique théorique usuelle⁷⁰ ».

⁶³ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 22 : « Il [Coppée] avait à peine douze ans quand elles [les dures réalités] commencèrent par la mise à la retraite de son père. »

⁶⁴ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 58.

⁶⁵ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 21-22 : « Ce ne fut pas un brillant sujet, car au cours de ces quatre années son nom ne figure que cinq fois au palmarès, et une seule fois pour un prix, le second prix d'histoire et géographie, en sixième ! »

⁶⁶ François Coppée, « Aux élèves du lycée Saint-Louis », *op. cit.*, p. 129.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁸ Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 septembre 1930, p. 691.

⁶⁹ François Coppée, *op. cit.*, p. 130 : « Et M. Pierron, le bon traducteur des tragiques grecs, qui m'estimait quand même, [...] levait les bras au ciel en disant : "Ah ! si vous vouliez !" »

⁷⁰ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

Déjà l'adolescent aime la poésie : il fait ses premiers essais en imitant les poètes antiques, et s'il qualifie les vers latins qu'il a composés au lycée – sans doute par obligation – de « détestables », en revanche il raconte qu'il a traduit une ode d'Horace, « *O fons Bandusiae* », en vers « passables », ce qui lui a valu l'admiration de son professeur, M. Pierron. Sur le chemin du lycée, il fréquente assidûment les étalages des bouquinistes ; il n'a pas les moyens d'acheter les volumes mais en lit autant qu'il peut et commence à « [se] mettre au courant de la littérature contemporaine, en *louchant* dans les livres non coupés, comme dit Jules Vallès dans son *Bachelier* », découvrant avec éblouissement les recueils poétiques de Hugo et de Musset : « On en trouvait partout, des casiers bondés de livres, dans ces antiques ruelles du Pays Latin ; et c'est là que j'ai feuilleté, que j'ai lu les poètes, tous les poètes ; car alors je n'avais que les joies de l'enthousiasme, et pas encore les tristesses du goût⁷¹. » À partir de 1856, lorsque sa famille s'installe au 44, rue Monsieur-le-Prince, Coppée traverse quotidiennement le Jardin du Luxembourg et y passe de longues heures : « Il y avait là, au printemps, de si beaux feux d'artifice de fleurs, et, à l'automne, de si merveilleux couchers de soleil derrière les arbres dépouillés ! Ah ! le Luxembourg a bien nui à mes études⁷² ! » Tout au long de sa vie, en poète qui aime Paris « d'une amitié malsaine » et qui a « toujours la foi naïve du flâneur⁷³ », Coppée arpentera ce jardin et en tirera l'inspiration de nombreux textes en vers ou en prose. Les descriptions de son lieu de promenade favori sont disséminées un peu partout dans son œuvre, notamment dans le poème autobiographique « Au Jardin du Luxembourg », où les souvenirs se mêlent à la rêverie, et la rêverie au désir amoureux qui s'éveille :

Cher et vieux Luxembourg ! – C'est vers cinquante-six
 Que, dans les environs du palais Médicis,
 S'étaient logés mes bons parents, dans la pensée
 Que je serais ainsi tout proche du lycée
 Dont alors j'étais l'un des mauvais écoliers ;
 Et le jardin royal, aux massifs réguliers,
 Aux vastes boulingrins de verdure qu'embrasse
 Le gracieux contour de sa double terrasse,
 M'accueillit bien souvent, externe paresseux.
 [...]
 Et, poète futur, quand les rayons derniers
 Du soleil s'éteignaient sous les noirs marronniers
 Et que je m'attardais, rêveur au pied d'un arbre,
 Il me semblait parfois que les dames de marbre,
 Clotilde aux longs cheveux, Jeanne écoutant ses voix,

⁷¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 58-60.

⁷² *Ibid.*, p. 60.

⁷³ François Coppée, « Promenades et intérieurs », II et III, *Le Parnasse contemporain*, deuxième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 226.

Et la fière Stuart et la fine Valois,
Me jetaient des regards et me faisaient des signes⁷⁴.

Coppée découvre aussi le monde du théâtre : lorsqu'il a douze ans, son père l'emmène voir l'illustre tragédienne Rachel, après lui avoir parlé d'elle à maintes reprises avec enthousiasme. Le jeune garçon se rend donc pour la première fois au Théâtre-Français, cette « Maison de Molière » qu'il célébrera en 1880 lors du 200^e anniversaire de la Comédie-Française⁷⁵. L'interprétation de Rachel dans le rôle-titre d'*Athalie* laisse à Coppée une impression « unique et inoubliable⁷⁶ » : « Autant que je vivrai je pourrai évoquer dans ma pensée la vieille reine hallucinée désignant du doigt, dans le vide, le cadavre de Jézabel dévoré par les chiens, et fixant sur cette vision épouvantable des yeux éperdus, ces yeux noirs et brûlants de Rachel qui brillaient d'une flamme si ardente sous le marbre de son front carré⁷⁷ ! » Au cours des années suivantes, le poète se rendra aussi souvent que ses ressources le lui permettront au Théâtre-Français, prêt à faire la queue durant trois heures pour profiter des « anciens "gratis" du Quinze-Août⁷⁸ ». Lorsque sa famille quitte la rue Saint-Sulpice pour la rue Madame, il fréquente le théâtre du Luxembourg, dit « théâtre de Bobino », au coin des rues Madame et de Fleurus. Coppée s'en souviendra avec nostalgie : on y jouait « de l'ancien mélodrame en trois actes [...], et du drame-vaudeville, genre également aboli, bien qu'un peu moins antédiluvien. Heureux âge de naïveté littéraire où je me régalais de la prose des Ducange et des Caigniez, où je goûtais les couplets des frères Cogniard⁷⁹ !... »

La formation d'un autodidacte

À la rentrée de 1857, après son année de troisième, Coppée arrête ses études secondaires. La situation matérielle de sa famille est difficile : le jeune homme décide de travailler comme ses sœurs pour aider financièrement ses parents. Selon Mathurin de Lescure, « il sentait qu'il n'aurait pas le temps d'attendre la fin régulière de ces études universitaires,

⁷⁴ François Coppée, « Au Jardin du Luxembourg », *Contes en vers et poésies diverses*, Paris, Alphonse Lemerre, 1881, p. 110-111.

⁷⁵ François Coppée, *La Maison de Molière*, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

⁷⁶ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 38.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 67. Victor Henri-Joseph Brahain Ducange (1783-1833) et Louis-Charles Caigniez (1756-1842) étaient deux auteurs de mélodrames très en vogue sous la Restauration : le premier a signé *Trente Ans, ou La Vie d'un joueur* (1827), pièce immortalisée par le comédien Frédérick Lemaître, et le second a écrit *La Pie voleuse* (1815), dont Rossini a tiré un opéra célèbre. Les frères Charles-Théodore (1806-1872) et Jean-Hippolyte (1807-1882) Cogniard étaient des directeurs de théâtres et des auteurs très prolifiques surnommés « les jumeaux siamois du vaudeville ».

combinées, il faut bien le dire, trop exclusivement en vue de l'enfant dont les parents sont riches, du moins aisés, et peuvent perdre le temps, faire les frais de ce luxe intellectuel, pratiquement et socialement souvent si stérile⁸⁰. » Coppée ne sera jamais bachelier et travaillera seul pour combler ses lacunes en passant de nombreuses soirées à la bibliothèque Sainte-Geneviève. Le poète mettra tant d'ardeur à l'ouvrage qu'il en récoltera « une maladie d'yeux » : « Par suite de l'excès de ces précoces lectures nocturnes dont il a gardé le goût, et aussi peut-être un peu de l'abus de la fumée de la cigarette, il a l'œil un peu délicat, un peu tendre, quoique sa vue soit demeurée excellente⁸¹. »

Pendant deux ans, de 1857 à 1859, Coppée est employé dans les bureaux de l'architecte Montagne où il rédige des rapports et des devis, mais son salaire dérisoire l'oblige, comme sa mère, à effectuer en outre des travaux de copie pour des entrepreneurs de construction. Son patron lui trouve « de rares dispositions⁸² » et le pousse à s'inscrire à l'école des Beaux-Arts. Le jeune homme semble doué d'un talent artistique déjà remarqué chez ses sœurs : outre la copie et la restauration de tableaux, Annette peint des portraits et Sophie est devenue collaboratrice à part entière de son mari, qui dessine puis réalise les vitraux de plusieurs églises parisiennes⁸³. Quant à Coppée, il dessinera lui aussi volontiers : certains de ses croquis représentent Barbey d'Aurevilly ou bien lui-même, et il a orné sa correspondance avec Méry Laurent de nombreux dessins⁸⁴. Mais en 1858, un événement le contraint à renoncer à tout projet d'études : Alexandre Coppée, prématurément vieilli par son travail, est frappé d'une paralysie cérébrale qui le prive de ses facultés intellectuelles et le rend totalement dépendant⁸⁵. Pendant près de six ans, sa femme et ses filles vont tenir auprès de lui le rôle de gardes-malade. Son fils, qui s'essaye depuis peu à la poésie et qui estime devoir sa passion des lettres à son père, voit dans cette situation un surcroît de malheur⁸⁶. Les finances de la famille se dégradent encore en raison des soins à apporter au malade et du temps que Rose Coppée ne peut plus consacrer à des travaux rémunérés. En 1859, les Coppée quittent le Quartier latin et s'installent rue de Crussol, dans le quartier du Temple. Ce changement est

⁸⁰ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 24.

⁸¹ *Ibid.*, p. 26.

⁸² *Ibid.*, p. 27.

⁸³ Prosper Lafaye (1806-1883), mari de Sophie Coppée, a travaillé avec Gaspard Gsell (1814-1904), autre maître-verrier, aux vitraux des églises Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Eustache, Saint-Gervais, Saint-Étienne-du-Mont, Saint-Séverin, Sainte-Clotilde, Saint-Augustin et Saint-Eugène.

⁸⁴ Correspondance conservée à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet à Paris (mss. 1546 à 1564).

⁸⁵ Léon Le Meur écrit que le père de Coppée a été mis à la retraite en 1858 et qu'il a été atteint de paralysie cérébrale en 1862, au contraire de tous les autres biographes et sans citer ses sources (*op. cit.*, p. 23-27) : peut-être s'agit-il d'une erreur. Nous privilégions donc la version de ses prédécesseurs.

⁸⁶ Mathurin de Lescure fait allusion aux « essais précoces dont le poète de seize ans n'eut pas le bonheur de lui faire confidence » (*op. cit.*, p. 10).

une étape douloureuse pour le poète, qui jusque-là avait passé toute sa vie sur la rive gauche, entre les Invalides et le Jardin du Luxembourg : il s'éloigne ainsi de tous les lieux de promenades, de jeux et de rêveries qui ont marqué son enfance.

Coppée décide de faire à son tour carrière au ministère de la Guerre, où il pourrait bénéficier de la bonne réputation de son père. À cette fin, il passe un concours en juillet 1859 : « Il fut déclaré admissible après avoir fourni quelques calculs ou opérations arithmétiques qui furent jugés bons, une dictée où l'on relevait neuf fautes trois quarts, et une composition française où "d'excellents sentiments étaient exprimés d'une manière convenable" sur ce sujet attendrissant : un père sollicite du ministre de la Guerre la grâce de son fils condamné à mort pour voies de fait sur son supérieur⁸⁷ ! » On croirait voir dans ce sujet la matrice du roman de Coppée *Le Coupable* (1896), où un père magistrat se trouve obligé de juger son propre fils pour meurtre : les thèmes de prédilection ainsi que le style du futur écrivain sont en germe dès 1859. Inscrit comme candidat pour un emploi d'expéditionnaire surnuméraire, qu'il va apprendre pendant deux ans mais sans être payé, le jeune homme doit poursuivre ses besognes alimentaires et devient soutien de famille. Ses diverses obligations professionnelles ainsi que l'éloignement de la bibliothèque Sainte-Geneviève ne lui permettent désormais que rarement de s'évader dans la littérature et la poésie. À propos de cette période, Mathurin de Lescure évoque « la nécessité du pain quotidien, le devoir nourricier du chef de famille, auxquels [...] le poète à son tour, refoulant l'inspiration au risque d'étouffer, s'est héroïquement immolé⁸⁸. »

La seule distraction de Coppée, durant ces années difficiles, reste le théâtre. Le nouveau logement familial est situé à proximité du boulevard du Temple, qui abrite de nombreuses salles, notamment celle du Petit-Lazari, réservé aux pantomimes et très apprécié des enfants, de l'Ambigu-Comique, spécialisé dans les mélodrames, et du Cirque-Impérial, dévolu au culte de l'épopée napoléonienne. C'est là que Coppée, en vrai « napoléonomane⁸⁹ », se rend le plus souvent : il est fasciné par les pièces spectaculaires contenant des scènes d'enrôlements enthousiastes, d'adieux déchirants, de batailles trépidantes et de morts pathétiques. Mais cette fascination ne se limite pas aux exploits militaires, elle concerne également les « vivandières du Cirque » : le poète se souvient avec

⁸⁷ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 26, d'après les archives administratives du ministère de la Guerre.

⁸⁸ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 12.

⁸⁹ Ce néologisme est de Léon Daudet, qui l'appliquait à l'historien Frédéric Masson, spécialiste de Napoléon et voisin d'Alphonse Daudet à Champrosay. Coppée fréquentera régulièrement Masson après son installation à Mandres-les-Roses en 1892, et le retrouvera en 1903 à l'Académie française.

émotion d'« une belle fille nommée Eudoxie⁹⁰, [...] superbe personne qui troublait [ses] rêves d'adolescent et qui [lui] faisait éprouver toutes les tortures de la jalousie quand un hussard rouge, en bottes à mille plis, lui prenait la taille et la baisait sur le cou, au moment où elle avait les mains occupées à lui verser un verre de rogomme⁹¹. »

Sur le « boulevard du crime », Coppée vient applaudir le très populaire Frédéric Lemaître, rendu célèbre par ses rôles dans *Don César de Bazan*, *Trente Ans, ou La Vie d'un joueur* et *Le Crime de Faverne*. La vie de théâtre l'a beaucoup usé mais Coppée le juge encore admirable : « Il était déjà bien cassé, le pauvre Frédéric ; mais, allez ! les morceaux étaient bons⁹². » Comme tant d'autres spectateurs avant lui, le jeune homme est émerveillé par les mimiques et les gestes si expressifs de l'acteur, capable de communiquer en un clin d'œil des émotions fortes et variées, par exemple dans la pièce *Le Vieux Caporal*⁹³, où il fait revivre à lui seul, dans une scène entièrement muette, toute la Campagne de Russie : « Frédéric n'a peut-être jamais été plus beau, plus complet que dans cette scène. Tout le servait : son visage ravagé et labouré de rides, sa bouche tombante, son front à moitié chauve sous le désordre de ses cheveux gris. Il offrait la figure même de la souffrance⁹⁴. » Coppée gardera toute sa vie une sympathie pour les figures de cabotins, de comédiens plus ou moins poseurs et excessifs⁹⁵, dont il se plaira à décrire les grimaces dans le conte « Un enterrement dramatique⁹⁶ », dans son roman autobiographique *Toute une jeunesse* (à travers le personnage de Jocquelet) et dans plusieurs articles de *Mon Franc-Parler* (dont un sera consacré à Frédéric Lemaître⁹⁷). Il sera tellement familier de cet univers que, par une sorte de mimétisme, il passera à son tour pour un personnage de « vieux cabot » aux yeux de certains de ses confrères⁹⁸. Quand son ami Alphonse Daudet lui dédicacera *Entre les frises et la rampe* (1894), il l'adressera à l'« ami des bons cabots ». Moins amène, Goncourt parlera de

⁹⁰ Comme souvent chez Coppée, l'ironie n'est jamais bien loin de l'émotion : en effet, la « belle fille » est nommée « Eudoxie », nom qui signifie « bonne réputation » ; compte tenu du métier de la jeune femme et de son attitude envers les clients, il se peut que son nom ait une valeur d'antithèse.

⁹¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 43-44.

⁹² *Ibid.*, p. 47.

⁹³ Drame en cinq actes de Philippe Dumanoir et d'Adolphe d'Ennery (1853).

⁹⁴ François Coppée, *op. cit.*, p. 52.

⁹⁵ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2015, p. 55 : « Nul ne chérissait davantage les travers des cabotins, leurs habitudes, leurs manies, cette veine inépuisable de comique » ; « Il adorait les petits théâtres, [...] le monde des comédiens ».

⁹⁶ François Coppée, *Contes en prose*, *op. cit.*, p. 151-160.

⁹⁷ François Coppée, « Frédéric Lemaître », *Le Journal*, 23 janvier 1896 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, quatrième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1896, p. 351-358.

⁹⁸ À propos de Coppée, Barrès écrit : « La fréquentation des gens de théâtre donne le goût de se faire une physionomie. » (*Mes Cahiers*, t. I, éd. François Broche et Antoine Compagnon, Paris, Éditions des Équateurs, 2010, p. 133)

« polichinelle⁹⁹ », et Henri de Régner évoquera « la mine de forban de Coppée : les yeux éteints et vitreux, un sourire inquiet et nerveux, une tête de comédien. C'est vraiment un académicien de barrière, un rôdeur du Parnasse¹⁰⁰. » Dans ses souvenirs consacrés au boulevard du crime, Coppée se moque des ficelles du mélodrame et critique la « vulgaire besogne de d'Ennery¹⁰¹ », mais il goûte ce genre au même titre que les autres et en utilisera certains procédés dans ses propres œuvres, à l'instar des écrivains romantiques, Dumas et Hugo les premiers. Selon Léon Le Meur, ces pauvres pièces « laissaient dans l'imagination du jeune spectateur une impression durable à laquelle il dut sans doute pour une part le goût des "grandes machines à effet" qu'on lui verra monter plus tard¹⁰². »

Le 8 janvier 1861, Coppée est nommé commis surnuméraire, attaché au Bureau des Hôpitaux et des Invalides, au ministère de la Guerre ; il commence ses fonctions le 22 juin. Cette nouvelle situation, bien que modeste, lui redonne du temps pour lire et écrire, sans pour autant se sentir plus heureux : « Coppée n'aime pas à raconter ces années de songes stériles, d'ambitions refoulées, de servitude et grandeur littéraires, où le vampire du travail nocturne, agrandissant la blessure du travail diurne, but mystérieusement le plus pur de sa jeunesse sans amour et sans joie¹⁰³. » Le 28 février 1862, la famille Coppée connaît une nouvelle épreuve : Marie, âgée d'à peine vingt-deux ans, meurt « après une longue et coûteuse maladie¹⁰⁴ », sur laquelle le poète gardera toujours un silence pudique. Un an plus tard, le 20 mars 1863, dans son nouveau logement de la rue Véron, à Montmartre, Alexandre Coppée meurt à son tour après plusieurs années d'une lente déchéance : il était âgé de soixante-huit ans¹⁰⁵. Ce décès marque une étape dans la vie de son fils, qui se retrouve chef de famille à vingt et un ans. Deux semaines plus tôt, il avait été nommé commis ordinaire de quatrième classe et son traitement annuel s'élevait désormais à mille huit cents francs ; en dépit du deuil qui l'accable, pendant quelques années il va manger « aussi gaiement que possible sa vache enragée ». Mathurin de Lescure, lors d'un entretien avec Coppée, constate : « Il a gardé quelque chose de la pâleur indélébile de ces maigres années de lutte obscure et résignée et du

⁹⁹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, t. III, année 1894, p. 928.

¹⁰⁰ Henri de Régner, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, éd. David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, année 1895, p. 421.

¹⁰¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰² Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰³ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 29-30.

¹⁰⁴ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁵ Le décès d'Alexandre Coppée laisse sa veuve dans une situation matérielle difficile. Rose Baudrit, âgée de cinquante-neuf ans au moment de la mort de son mari, sera donc inscrite au registre des pensions civiles versées par le Trésor Public au nom du ministère de la Guerre, et recevra chaque année une somme de mille francs (Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I).

pli des lèvres de ceux qui ont longtemps caché le secret de leur vie, et tenu stoïquement fermée sur leur poitrine la robe aux plis toujours corrects couvrant le renard furtif qui leur ronge le cœur¹⁰⁶. » L'allusion finale au jeune Spartiate qui cache un renard sous son manteau et choisit de mourir en cachant sa souffrance, permet d'établir un parallèle entre Coppée et plusieurs personnages de ses poèmes, qui mènent une vie douloureuse et résignée, sans se plaindre.

Chaque soir, après sa journée de travail, le nouvel employé de ministère s'enferme dans sa chambre pour écrire, surplombant Paris depuis sa fenêtre. Une fois célèbre, il racontera cette partie de sa vie en se présentant à la fois comme un de ces « jeunes gens pauvres de Balzac – Rastignac, Rubempré, Raphaël de Valentin », qu'il voyait passer « fiévreusement, beaux comme des dieux en habits râpés et dévorés par leurs rêves d'ambition ou d'amour¹⁰⁷ », et comme l'un des « humbles » de ses histoires :

In illo tempore, [...] vivait, sur les hauteurs de Montmartre, un jeune homme pour qui une pièce de cinq francs était une somme considérable, mais qui était très riche d'illusions et de rêves. Tout le jour, il faisait des expéditions dans un ministère, car il fallait bien gagner les chétifs appointements qu'il grignotait avec sa maman et sa sœur ; mais, le soir, dans sa petite chambre, où il n'y avait qu'un lit, une table de bois blanc sous un tapis bleu, un vieux fauteuil, et vingt volumes sur une planche, il écrivait des poèmes, des odes et des sonnets, en s'installant, l'hiver, au coin du feu, et l'été, devant sa fenêtre ouverte sur le ciel nocturne tout poudreux d'étoiles¹⁰⁸.

Il mène à cette époque une vie « très calme, très retirée ; aucune bohème¹⁰⁹ ». Outre son cousin germain Auguste Baudrit, dont il est très proche, il dit n'avoir « que deux ou trois amis fort peu littéraires¹¹⁰ », collègues de bureau ou anciens camarades de classe¹¹¹. Il n'a pas non plus de maîtresse, n'ayant aucun moyen d'en entretenir une ; il tente d'oublier son chagrin et sa frustration en s'abîmant dans le travail. Il écrit beaucoup durant cette période et s'essaye à tous les genres : poésie, prose, théâtre ; il a notamment composé une comédie en trois actes en collaboration avec Charles Yriarte¹¹², jeune artiste qui deviendra journaliste célèbre et rédacteur en chef du *Monde illustré*. Coppée dit l'avoir connu « chez des peintres¹¹³ », ce qui indique que sa vie sociale n'est pas si limitée qu'il le prétend et qu'il fréquente plusieurs amis

¹⁰⁶ Adolphe Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰⁷ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰⁸ François Coppée, « Ambigu. – *Les Mères ennemies*, drame en trois parties et dix tableaux, par M. Catulle Mendès. Les *Poésies* de Catulle Mendès », *La Patrie*, 20 novembre 1882, p. 2.

¹⁰⁹ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁰ François Coppée, *op. cit.*, p. 2.

¹¹¹ L'écrivain Claude Couturier, qui devient secrétaire de Coppée en 1896, en cite quelques-uns que le poète fréquente encore à cette époque : « MM. Paul Haag, d'Orgeval, d'Ussel, ses condisciples du lycée Saint-Louis avec Stéphanesco » (*Chez François Coppée*, Paris, Stock, 1913, p. 58).

¹¹² A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 32. D'après Coppée lui-même, ce manuscrit a été perdu.

¹¹³ *Ibid.*

de sa famille, souvent liés au monde des beaux-arts. Une lettre à sa mère de septembre 1862 indique que le jeune homme correspond assidûment avec le peintre paysagiste Amédée Baudit¹¹⁴ et qu'il passe des vacances près de Fontainebleau chez M. et M^{me} Leprince-Ringuet, des gens aimables et cultivés chez qui il retrouve Paul Haag, son condisciple du lycée Saint-Louis qui deviendra ingénieur et professeur à l'École polytechnique, tout en composant des vers¹¹⁵. Coppée parvient à se faire publier dans une petite revue, *Le Causeur*, à laquelle il donne quelques contes en prose : l'auteur du *Passant* et des *Humbles* a donc commencé sa carrière comme prosateur. Dans ses entretiens avec Mathurin de Lescure¹¹⁶, Coppée ne précise pas les titres de ces contes, mais certains d'entre eux ont probablement été publiés après sa mort par son légataire Jean Monval. En effet, le recueil posthume *Nouvelles et contes : 1862-1906* reprend des textes qui jusque-là n'avaient paru qu'en revues ou dans les journaux, et les deux premiers, « La Berceuse » et « Monsieur le Marquis », sont datés du 7 et du 16 août 1862.

Ces récits, écrits à l'âge de vingt ans, contiennent déjà quelques traits caractéristiques de l'auteur. Dans « La Berceuse », le narrateur est un Parisien qui cherche à renouer avec la nature et effectue un voyage à pied dans le Berry. C'est l'occasion pour Coppée de proposer une première description de paysage automnal et triste qui annonce celles d'un grand nombre de ses poèmes et nouvelles à venir : « Je trouvai des terrains de plaine mouvementés, des collines aux grandes lignes sombres, des bouquets de bois déjà tout flétris, des ruisseaux mornes et silencieux coulant lentement sous les saulées, des grands nuages gris courant au ciel, enfin toute l'intense mélancolie d'octobre¹¹⁷. » Après cette page romantique, le narrateur se trouve face à une famille de paysans frappée par une tragédie et se rapproche de l'univers de George Sand. Le patriarche à la fois digne et pathétique, décrit avec une alternance de sobriété et d'emphase, annonce les humbles auxquels Coppée consacra une grande partie de son œuvre. Quant au personnage de la jeune femme devenue folle après la mort de son enfant et qui continue de balancer un berceau vide en fredonnant, il entre en résonance avec le drame vécu par Coppée la même année : le conte a-t-il été écrit après le décès de sa sœur Marie ? Le jeune homme a-t-il pensé à sa mère en l'écrivant ? « La Berceuse » est plongée tout entière

¹¹⁴ Les lettres de Baudit conservées aux Archives de l'Institut de France (17 AP 1 – II) indiquent qu'il a quinze ans de plus que Coppée.

¹¹⁵ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1914, p. 6-9. Paul Haag publiera ses poèmes chez Alphonse Lemerre dans un recueil qui ne porte pas de nom d'auteur, *Le Livre d'un inconnu* (1879).

¹¹⁶ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁷ François Coppée, « La Berceuse », *Nouvelles et contes : 1862-1906*, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1921, p. 4.

dans une atmosphère funèbre, entrecoupée çà et là de réflexions patriotiques : « Je savais que, dans ma belle France, on trouve partout une chaumière où l'on peut manger la soupe et coucher en payant¹¹⁸ » ; « mais, longtemps après m'être éloigné de ces lieux, je pensais encore à ce dernier Gaulois, à ce mâle échantillon de la race vaillante des paysans, à ce Fargeau resté droit et fort sous une grande douleur, sous une grande honte, peut-être sous un grand remords¹¹⁹. »

L'autre conte publié en 1862, « Monsieur le Marquis », est également intéressant car il traite quelques-uns des sujets de prédilection de l'auteur. L'histoire se déroule au début de la Restauration et donne l'occasion à Coppée de rendre hommage à sa famille paternelle légitimiste. L'aventure du valet de chambre Jasmin, qui a réussi à se faire nommer intendant d'un courtisan de Louis XVI et à qui la Révolution française a permis de bénéficier d'une meilleure situation sociale, peut rappeler celle de Jean-Baptiste Coppée, le père d'Alexandre. Ensuite, le cadre de l'intrigue donne lieu aux premières descriptions du vieux Paris, que l'on retrouvera plus tard dans des contes en vers ou en prose :

Dans ce temps-là, les boulevards extérieurs ressemblaient fort peu à ce qu'ils sont aujourd'hui : là où l'on a bâti des maisons, il y avait des marais ; le ruisseau coulait au milieu de la chaussée. Le soir, à la lueur blafarde des réverbères à poulies beaucoup trop espacés, ces boulevards avaient un aspect lugubre ; dans la journée, ils servaient de refuge à quelques invalides et petits rentiers qui s'y livraient aux douces émotions du jeu de boules ou du cochonnet, divertissement tombé en désuétude aujourd'hui, et pour lequel les trottoirs de ces boulevards, mal entretenus et raboteux, offraient un terrain tout à fait propice¹²⁰.

Dans ce décor se trouvent insérés plusieurs « types étranges qui font le bonheur du caricaturiste » et qui incarnent « la plus complète collection de la friperie parisienne¹²¹ ». Le protagoniste principal, petit vieillard très élégant vêtu comme au temps de l'Ancien Régime, détone complètement : à son propos, le narrateur évoque « un de ces bonshommes ressuscités avec tant de vérité par le pinceau de Meissonier, égaré dans une charge douloureusement philosophique de Gavarni¹²² ». L'ensemble du conte adopte un ton satirique et narquois qui deviendra l'une des principales caractéristiques de l'auteur : son héros, « Monsieur le Marquis », n'a de marquis que le nom et se révèle plutôt grotesque. C'est un valet de chambre nommé Grosclaude mais rebaptisé Jasmin par son maître, arbitre des élégances à la cour du

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁰ François Coppée, « Monsieur le Marquis », *Nouvelles et contes : 1862-1906, op. cit.*, p. 18.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p. 19.

roi, « par la raison que tous les valets de chambre d'alors s'appelaient Jasmin¹²³ ». Après s'être enrichi, il s'est fait passer pour un noble mais a connu la disgrâce : il finit par devenir fou et par souffrir d'un dédoublement de personnalité, parlant tout seul et jouant à la fois le rôle du maître et celui du valet. Cette manie est traitée sur un mode exclusivement comique jusqu'à la conclusion, formulée par un chiffonnier qui assiste par hasard aux funérailles du « marquis » et qui s'exprime en latin, car « tous les chiffonniers savent le latin » : « *Vanitas vanitatum !...* C'est la moralité de cette histoire¹²⁴. » Ces premiers essais en prose illustrent donc les différentes facettes de Coppée, qui se présente d'ores et déjà comme un polygraphe, à l'instar de bon nombre de ses contemporains qui débute leur carrière dans les journaux.

¹²³ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 28.

CHAPITRE II

Un écrivain en herbe

Premiers essais poétiques

En parallèle de ses contes en prose, le jeune homme a composé des poèmes qu'il n'a pas intégrés à son premier recueil, *Le Reliquaire* (1866), mais que son héritier Jean Monval a publiés après sa mort. Certains de ces textes ont une valeur essentiellement biographique et sentimentale, comme le poème « À ma mère », daté du 1^{er} janvier 1862 et signé « Francis Coppée ». Le poète, âgé de vingt ans, profite des étrennes pour offrir à sa mère une déclaration d'amour filial sous la forme de cinq quatrains d'alexandrins à rimes embrassées : il y regrette ses caprices d'enfant puis d'adolescent pour mieux célébrer la patience et la tendresse maternelles. Les deux derniers quatrains sont éloquentes car ils mêlent à l'expression de l'affection celle d'un profond sens du devoir : Coppée sait tout ce qu'il doit à sa mère et se sent très vite coupable s'il pense l'avoir fait souffrir. Un an avant la mort de son père, il supporte déjà le poids de ses responsabilités et compte se montrer à la hauteur des attentes placées en lui, adoptant un ton d'une gravité inattendue :

Jeunes gens, mes amis, si vous lisez ces lignes
Qu'un tendre sentiment me dicte en un bon jour,
Oh ! rappelez-vous bien qu'il faut, pour rester dignes
Des baisers d'une mère et de tout son amour,

Repousser les désirs d'une liberté vaine,
Lui prouver votre amour en lui concédant tout,
Et, sans un seul soupir, savoir porter la chaîne
Que vous font ses deux bras passés à votre cou¹.

Le poète rendra de nouveau hommage à Rose Coppée en lui dédiant « Une sainte » (*Le Reliquaire*), puis un autre poème intitulé « À ma mère » (placé en ouverture de sa pièce *Deux Douleurs*), et enfin le quatorzième dizain des « Promenades et intérieurs », ce qui lui vaudra toute sa vie une image de « bon fils² » dont certains se moqueront, parfois avec véhémence³.

¹ François Coppée, « À ma mère », *Lettres à sa mère et à sa sœur*, Paris, Alphonse Lemerre, 1914, p. 5.

² Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 17. Au moment où il évoque la mort de Rose Coppée, le biographe qualifie le poète de « grand enfant de trente-trois ans » : cette expression est employée sans ironie et vise à retranscrire le regard affectueux porté par la mère sur son fils.

³ Dans *Un demi-siècle littéraire : Leconte de Lisle et ses amis* (Paris, Librairies-imprimeries réunies, [1902], p. 180), Fernand Calmettes se souvient d'un jour où Villiers de L'Isle-Adam, excédé par le succès de Coppée après avoir assisté à la représentation de sa pièce *Le Rendez-vous* (1872), l'avait parodié « en débitant sur un ton d'orgue de Barbarie » cet alexandrin : « Donnez-moi de l'argent puisque j'aime ma mère. »

C'est avant tout dans le registre élégiaque que s'illustre Coppée à ses débuts, ce que prouvent plusieurs textes recueillis dans le volume *Vers d'amour et de tendresse* (1927). Parmi eux, « Chansons pour ma mie » est l'un des plus représentatifs. La première partie de ce poème contient cinq quatrains à rimes embrassées, dont les quatre premiers sont consacrés à l'éloge des qualités de la bien-aimée (la beauté du visage, la fraîcheur du parfum, la voix mélodieuse, l'agilité des mouvements), et dans lesquels trois octosyllabes sont suivis d'un tétrasyllabe, ce qui accélère soudain le rythme. L'interrogation directe rend le ton plus vivant et la répétition de ce procédé constitue une sorte de refrain qui justifie le titre du poème :

J'aime une fille de seize ans,
 Beauté rare, perle choisie.
 N'aimez-vous pas la poésie
 Et le printemps ?

Il émane de ses toilettes
 Un parfum doucement ambré.
 Au bois, avez-vous respiré
 Les violettes ?

Sa voix des airs du vieux Tyrol
 Parcourt les gammes étourdies.
 N'aimez-vous pas les mélodies
 Du rossignol ?

L'espiègle ! quand je viens vers elle,
 Elle s'effare et disparaît.
 Avez-vous vu sous la forêt
 Fuir la gazelle⁴ ?

Dans la seconde partie de « Chansons pour ma mie », composée de six sizains d'octosyllabes à rimes suivies puis embrassées, le lecteur est transporté dans l'univers de l'idylle. Le poète rêve de vivre son amour dans un décor bucolique (« bois », « herbe », « thym ») où la nature semble animée (« les plaintes des peupliers frêles », « le ruisseau, rapide et parleur »), où les « sylvains velus et cornus » sont réunis « pour danser leur danse de chèvres », et où l'on voit des amours « aux airs d'ange et de Cupidon » se perdre « dans la vigne folle », pris d'une fièvre bacchique. Construite avec rigueur – les cinq premières strophes forment une longue suite de subordonnées dont le sens n'est révélé qu'avec l'arrivée de la principale, dans la sixième strophe –, cette partie est aussi une démonstration d'érudition où Coppée cite plusieurs noms d'artistes associés au genre de l'idylle (les poètes Théocrite et Ronsard, le

⁴ François Coppée, « Chansons pour ma mie », *Vers d'amour et de tendresse*, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1927, p. 27-28.

peintre Prud'hon) : le vœu final du poète de ne pas chercher « la forme et l'art⁵ » apparaît donc comme un artifice rhétorique.

La plupart de ses écrits de jeunesse témoignent des efforts fournis par Coppée pour se situer dans le sillage de poètes qu'il admire, tels Leconte de Lisle, Théophile Gautier et Théodore de Banville, maîtres du futur Parnasse. Au sujet de « La Ruine », poème daté d'avant 1864, Jean Monval affirme : « François Coppée ne s'est pas encore dégagé de l'influence de Leconte de Lisle ; disciple fervent du maître, il a voulu comme lui faire un "poème antique"⁶. » En effet, la référence à l'Antiquité peut rappeler l'auteur des *Poèmes antiques* (1852) : dans un bois consacré, en Grèce, se trouve un temple de Pan abandonné. La foule profane, qui a oublié ce que jadis elle adorait, n'honore plus ni la nature ni les dieux. Seuls les poètes sont encore capables de retrouver le sens du sacré, et certains passages de « La Ruine » résonnent comme une profession de foi, un manifeste en faveur de l'art pour l'art⁷ :

Et toujours ils s'en vont, Grèce, vers tes ruines !
Derniers fervents de l'art, ils viennent y prier.
Vieille patrie ! Il faut ton air à leurs poitrines,
Ton air plein d'un parfum de myrte et de laurier,

Ton air pur et vibrant où sous un souffle tremblent
Les arbres élancés de tes bois toujours verts,
De tes bois pleins d'échos si sonores qu'ils semblent
Créés pour retentir au rythme des beaux vers⁸.

Dans un poème daté du 5 août 1862 et intitulé « Aux Italiens, à Victor-Emmanuel », Coppée se montre engagé dans son siècle et, « comme tous les jeunes gens de sa génération⁹ », prend fait et cause pour Garibaldi, dont il demande l'amnistie au roi Victor-Emmanuel II. Lorsqu'il critique avec véhémence la peine de mort, son indignation « généreuse » et sa capacité à « s'enflammer pour un noble sentiment ou pour une grande cause¹⁰ » le rapprochent de Victor Hugo :

⁵ *Ibid.*, p. 29-31.

⁶ François Coppée, « La Ruine », *Sonnets intimes et poèmes inédits*, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1911, p. 5.

⁷ Le motif de la ruine ainsi que le thème de l'outrage infligé aux dieux antiques – symboles de beauté et d'équilibre – par une foule impie, caractéristiques du Parnasse, se retrouveront dans des poèmes comme « L'Exil des dieux » (1865) de Banville et « La Source » (1882) de Heredia.

⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 19 (commentaire de Jean Monval).

¹⁰ *Ibid.*

Sire, la liberté n'a plus besoin d'hostie
 Et repousse loin d'elle un sacrifice affreux.
 Sire, réfléchissez. Amnistie ! Amnistie
 Pour un soldat trop généreux.

Non. L'humanité, sire, a rejeté ses haines ;
 Elle abhorre aujourd'hui le sanglant couperet
 Et voit avec horreur le fossé de Vincennes
 Comme l'échafaud de Capet.

Je sais du vieux Brutus l'énergie inhumaine.
 Par son ordre son fils périt exécuté.
 Italiens, prenez de la race romaine
 La force, non la cruauté¹¹.

Ces textes de jeunesse ne sont pas dépourvus de quelques maladresses¹², ce qui explique peut-être que le poète n'ait pas voulu les publier, mais ils présentent l'intérêt de montrer la personnalité de l'auteur en train de se construire.

Le 31 décembre 1862, Coppée est rappelé à ses obligations de citoyen : inscrit sur la liste du contingent de l'armée territoriale, classe de 1862, il apprend qu'il devra concourir au tirage au sort qui aura lieu le samedi 14 mars 1863 à une heure de l'après-midi à l'Hôtel de Ville (à l'issue de cette formalité, l'examen médical stipule que Coppée mesure « un mètre 695 millimètres »). Le poète, dont la santé souvent défaillante aurait déjà pu constituer un motif de dispense suffisant, est finalement exempté « comme fils unique de veuve » et recevra quatre ans plus tard, le 6 juillet 1867, un « certificat de libération » de la part du service du recrutement de la Préfecture de la Seine, l'informant qu'il est définitivement dégagé de ses obligations militaires¹³. Pour un jeune homme qui travaille à la suite de son père au ministère de la Guerre et qui a toujours vécu dans le souvenir exaltant de l'épopée napoléonienne, ne pas effectuer son service militaire peut avoir causé une blessure d'amour-propre dont Coppée n'a jamais parlé, mais sur laquelle il est légitime de s'interroger. Alors que l'univers militaire est très présent dans son œuvre et fait contrepoids à la dimension sentimentale et élégiaque, elle aussi fortement représentée, le poète n'a pas été en mesure de prouver sa capacité à défendre *physiquement* son pays. Malgré son amour pour sa famille et son sens profond du

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² Dans « La Ruine », un début de vers trop prosaïque (« Et quand vous allez là », p. 6) rompt avec la tonalité d'ensemble. Dans « Aux Italiens, à Victor-Emmanuel », une strophe propose un parallélisme de construction sur deux vers, où le premier élément occupe le second hémistiche d'un alexandrin, donc six syllabes, tandis que le second occupe la totalité d'un octosyllabe, ce qui crée une rupture de rythme un peu brutale (« Qui voulait vous donner et la louve du Tibre / Et le vieux lion de Saint-Marc », p. 21).

¹³ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

devoir, il a pu éprouver une forme de regret et de rancœur devant son sort. L'enrôlement dans la garde nationale durant la guerre de 1870 lui permettra de « réparer » en partie cette blessure. Après la défaite de Sedan, la déférence que Coppée a toujours manifestée pour l'armée française ne fera que s'amplifier et l'auteur compensera son absence d'action effective en mettant sa plume – à défaut de son épée – au service de la France.

Au début des années 1860, Coppée souffre également de son absence de vie amoureuse. Il se décrit ironiquement comme un « grand flandrin, pâli par la croissance » et « horriblement timide », qui souffre de ses pantalons trop courts et de son absence de barbe, alors qu'il voudrait « fléchir une belle inhumaine¹⁴ ». Il accompagne ses parents chez quelques amis et brûle de désir inassouvi pour telle ou telle jeune femme qu'il n'osera jamais aborder. Vers 1862, il semble pourtant qu'il ait vécu une première histoire d'amour, à laquelle il fera allusion dans une conférence donnée à Bruxelles et citée par Mathurin de Lescure : « Enfin il y a quelque part [...] une petite fenêtre qu'il [le poète] aperçoit en se promenant dans un certain jardin public, et qu'il ne peut regarder en automne, vers cinq heures du soir, quand le coucher du soleil y jette comme un reflet d'incendie¹⁵, sans que son cœur se mette à palpiter, [...] alors qu'il accourait vers ce logis avec l'ivresse de la vingtième année, et que la petite fenêtre, alors encadrée de capucines, s'ouvrait tout à coup et laissait voir, parmi la verdure et les fleurs, une tête blonde qui souriait de loin¹⁶. » Cette histoire sera racontée dans le poème « Au Jardin du Luxembourg », sur un mode beaucoup plus mélancolique :

L'amour ! ce fut aussi sous tes rameaux flottants,
Jardin chéri, que j'ai tant souffert à vingt ans.
T'en souviens-tu, vieux banc sur qui j'allais l'attendre,
La petite blondine au regard fin et tendre
Par qui mon cœur naïf voulait se croire aimé¹⁷ ?

La jeune fille, qui a déjà un « jaloux », doit se cacher pour voir le poète, qui ne peut pas l'emmenner chez lui car il vit « en famille ». Les amoureux se retrouvent et s'embrassent derrière les statues ou les bosquets du Luxembourg, mais leur « idylle errante » ne peut aller plus loin que ces quelques baisers volés dans la fièvre de l'interdit. Un jour, le jeune homme

¹⁴ François Coppée, « Premier Désir », *L'Almanach du Figaro*, décembre 1884 ; rééd. *Poésies 1878-1886*, Paris, Alphonse Lemerre, 1887, p. 90.

¹⁵ La fin d'après-midi, quand le soleil décline et jette ses derniers feux, est le moment de la journée favori de Coppée, associé aux rêveries du promeneur solitaire dans Paris. Souvent lié à la mélancolie et aux souvenirs, ce moment devient ici celui de la passion amoureuse par le biais de la comparaison avec le « reflet d'incendie ».

¹⁶ Adolphe Mathurin de Lescure, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889, p. 17. La date de la conférence n'est pas précisée.

¹⁷ François Coppée, « Au Jardin du Luxembourg », *op. cit.*, p. 111.

comprend qu'il a été victime d'un caprice (« Ô parc royal, tu vis finir sa fantaisie¹⁸ ») et confie au jardin ainsi qu'au lecteur son premier chagrin sentimental. Tout au long de sa vie, Coppée restera très discret sur ses premières amours, ne donnant jamais de nom et laissant seulement entendre qu'il s'agissait de femmes du peuple¹⁹ ; on ignore notamment à quel âge et avec qui il a découvert l'amour charnel. Un poème écrit sur papier à en-tête du Ministère de la Guerre, datant probablement de son idylle avec la « petite blondine » du Luxembourg, donne l'impression que le jeune homme se consume dans l'attente :

Tâche enfin que le temps soit court qui nous sépare
 Du long, du vrai bonheur si parfait et si rare,
 De s'aimer librement et de s'appartenir.
 Songe à l'instant divin où je pourrai venir
 Quand tu me diras : « Viens. » Songe au moment céleste
 Où je pourrai rester quand tu me diras : « Reste²⁰. »

À l'instar de tant d'autres jeunes gens qui ne possèdent pas de « garçonnière », le poète ne pourra arriver à ses fins qu'en emmenant sa conquête à l'hôtel, comme il le raconte dans « Chambre meublée » :

Vous voyez d'ici le petit roman.
 Un affreux jaloux chez la dame veille,
 Et l'amoureux loge avec sa maman.
 Où se voir ? Mais tout s'arrange à merveille. [...]

Déjà votre amant est au rendez-vous,
 « Hôtel du Brésil et de la Corrèze » ;
 Il avait au cœur des battements fous,
 En prenant la clef du numéro treize²¹.

Le ton est ici léger et frivole, mais quelques années plus tard, lorsque Coppée évoquera cet aspect de sa vie, il le fera de façon désabusée : le héros de son poème autobiographique *Olivier*, qui rappelle celui de *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset, est très tôt persuadé d'être passé à côté du véritable amour et de s'être avili dans la luxure pour avoir voulu rattraper le temps perdu. Dans une lettre du 17 novembre 1866 à son ami Amédée Baudin, qui vient de se marier, Coppée se laissera aller à quelques confidences au sujet de sa blessure sentimentale, suivie de la flétrissure de la débauche :

Sans doute, l'état dans lequel vous vivez aujourd'hui est le seul naturel, logique,
 honorable et susceptible de satisfaire les bons sentiments que nous avons en nous ;

¹⁸ *Ibid.*, p. 112.

¹⁹ « Il [Coppée] n'est joliment amoureux que de grisettes », dira Francis Jammes au sujet du recueil *Arrière-saison*, dans « Treizième Leçon poétique : François Coppée », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 juin 1929, p. 4.

²⁰ François Coppée, « *La bonne promenade et la belle soirée !...* », *Vers d'amour et de tendresse*, op. cit., p. 35.

²¹ François Coppée, « *Chambre meublée* », *ibid.*, p. 52-53.

et peut-être songerais-je déjà à vous imiter sans un passé que vous connaissez bien et qui, jusqu'à présent encore, me poursuit et me hante trop pour que je puisse sans arrière-pensée, souhaiter de nouvelles tendresses. Ce passé, vous vous en doutez bien, est encore un peu du présent ; mais si peu, si refroidi, que je dois en prévoir la fin prochaine, et après, hélas ! le vide, l'ennui, les regrets et le reste²².

D'une façon générale, les années 1857 à 1863 sont des années de manque et de frustration, qui marqueront Coppée toute sa vie. Dans son portrait élogieux de l'auteur des *Humbles*, Jules Claretie écrit : « C'est un temps noir, et de souvenirs tristes qui n'ont pourtant pas laissé d'autre trace en cette nature d'élite, d'autre sentiment que de la pitié pour les souffrants. D'autres ont gardé d'épreuves pareilles des haines de réfractaires et une boulimie d'argent et de revanches. Coppée n'en a pris qu'une souriante philosophie et une vraie bonté²³. » Cependant, aussi « bon » et « souriant » soit-il, le poète a bel et bien eu une revanche à prendre sur la vie : le fait de ne pas être bachelier et d'avoir été contraint d'abandonner ses études peut avoir entraîné un complexe et placé l'écrivain dans une posture ambivalente face à l'institution scolaire et universitaire. Après son élection à l'Académie française le 21 février 1884, Coppée, devenu « le gros personnage, chargé de distribuer [...] prix et [...] couronnes²⁴ », manque rarement une occasion de faire l'éloge des études : par exemple, dans son discours prononcé devant les meilleurs élèves du lycée Saint-Louis le 5 août 1884, il adopte une posture d'humilité qui paraît légitime compte tenu de son propre cursus scolaire, assez peu brillant²⁵. Mais cette modestie, accompagnée de regrets sincères, est contrebalancée par la mise en avant du statut particulier de l'écrivain, dont l'insuccès à l'école s'explique précisément parce qu'il est doué d'un talent poétique qui lui a apporté la gloire – ce qui constitue une compensation suffisante. Dans un conte intitulé « Bonne Fille », où il se met en scène sous les traits d'un jeune étudiant sauvé par une prostituée au grand cœur, Coppée semble confirmer l'idée que le talent poétique vaut bien la réussite scolaire et prend une fois de plus sa « revanche » avec son ironie coutumière :

Léo Bernis, dès l'enfance, s'était senti poète. Au petit séminaire de sa ville natale, où l'on fit la charité d'un peu de grec et de latin à cet orphelin de famille dévote, il avait été l'écolier paresseux qui, quelquefois, par caprice, étonne les maîtres et se montre supérieur aux forts en thème, aux premiers de la classe. À dix-sept ans, Léo fut refusé au baccalauréat, parce qu'il ne sut pas dire exactement les dates de la

²² François Coppée, Lettre inédite à Amédée Baudit, 17 novembre 1866, collection Éric Walbecq.

²³ Jules Claretie, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883, p. 11-12.

²⁴ François Coppée, « Aux élèves du lycée Saint-Louis », *À voix haute*, Paris, Alphonse Lemerre, 1899, p. 126.

²⁵ *Ibid.*, p. 132 : « C'est moins à vous que je m'adresse, triomphateurs d'aujourd'hui, qui allez être justement récompensés des efforts de votre laborieuse adolescence, qu'à vos condisciples, moins méritants ou moins heureux. Je voudrais que mon exemple leur fût une leçon d'abord, mais surtout une espérance ; et, tout en les exhortant à finir le mieux possible leurs études, je tiens à leur répéter que des études, même faibles et médiocres, ne sont jamais vaines et infécondes. »

guerre du Péloponnèse, qui sont pourtant indispensables pour la vie de tous les jours ; mais le vieux prêtre, excellent humaniste et naïf comme un enfant, sous qui Léo avait fait sa rhétorique, lui prédit, en lui donnant la bénédiction et l'accolade du départ, un bel avenir dans les lettres, car l'enfant avait confié au bonhomme le cahier qui contenait ses premiers vers, délicats poèmes d'avril, frais comme des fleurs d'amandier²⁶.

Selon plusieurs témoignages de contemporains, souvent peu amènes, la consécration du poète, arrivée très tôt et comme par chance, n'en a pas moins été ardemment recherchée par le principal intéressé pour soigner ses blessures d'amour-propre : ainsi, sous couvert de simplicité, l'auteur des *Humbles* courrait après les honneurs. Barbey d'Aurevilly, pourtant très proche de Coppée, confiera lors d'un dîner chez Daudet, le 12 mai 1885 : « Oh ! s'il était venu... ça aurait amené un petit refroidissement, parce qu'il est de l'Académie, tout en se défendant d'en être... Oui, il est devenu tout à fait Académicien²⁷. » Un jour de l'été 1892, apprenant que Coppée ne peut pas le recevoir car il préside une distribution des prix, Edmond de Goncourt s'interrogera : « Singulier, ce goût bourgeois de la présidence [...] ! Le goût de l'*estrade*, très bien pour ceux qui de naissance en ont la vénération, mais chez ceux qui le blagent²⁸ !... » Quant à Barrès, il écrira au sujet de son ancien compagnon de route politique, en octobre 1909 : « Il avait une vertu, il était charitable, il donnait sans calcul. Ce n'était pas un placement. À part cela, c'était un carriériste. Un homme extrêmement avisé²⁹. »

Comme s'ils voulaient montrer que cette gloire était en partie usurpée, les écrivains que Coppée côtoiera au moment de l'affaire Dreyfus ne se priveront pas d'insister sur son passé autodidacte, soulignant son dilettantisme et son manque de capacité à dépasser le stade des émotions pour se hisser à celui des idées. Léon Daudet le fera avec une lucidité mêlée de tendresse³⁰, mais Barrès exprimera parfois de l'agacement quand il jugera que la médiocrité intellectuelle du poète représente un frein à son action politique³¹. Enfin, Jules Lemaître, dont l'activité de critique repose sur une solide formation universitaire, aura parfois du mal à

²⁶ François Coppée, « Bonne Fille », *Contes tout simples*, Paris, Alphonse Lemerre, 1894, p. 92.

²⁷ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, t. II, p. 1159.

²⁸ Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. III, p. 740-741.

²⁹ Maurice Barrès, *Mes Cahiers. Tome VII : juin 1908-novembre 1909*, Paris, Plon, 1933, p. 334.

³⁰ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2015, p. 549 : « Coppée ne s'intéressait aux choses et aux gens que sous l'aspect historique, anecdotique ou littéraire. Il ne raccordait pas la politique générale à la vie. »

³¹ Au sujet du roman *Les Déracinés* (1897), dans lequel Barrès pose les jalons de sa doctrine nationaliste, Coppée confiera : « Moi, je ne suis pas un esprit philosophique » (Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, éd. François Broche et Antoine Compagnon, Paris, Éditions des Équateurs, 2010, p. 133). En décembre 1898, le poète sera nommé président d'honneur de la Ligue de la Patrie française, et Barrès critiquera l'insuffisance de son programme en ces termes : « [Les doctrines] de Coppée sont extrêmement courtes. Il peut sentir très vivement un danger momentané du pays. Et il n'en voit aucunement les causes profondes. » (*Ibid.*, p. 239)

dissimuler sa condescendance à l'égard de Coppée, autodidacte et proche du peuple. Remy Ponton, auteur d'un article consacré au Parnasse, voit dans la « hâte à être reconnu par le grand public », opposée au dédain aristocratique de la foule affichée par Leconte de Lisle et Villiers de L'Isle-Adam, la marque des origines roturières et du tempérament « petit-bourgeois » de Coppée³².

La rencontre de Catulle Mendès

Après la mort de son père, Coppée fréquente les cafés parisiens afin de côtoyer des poètes et des artistes. Vers la fin de l'année 1863, il fait la connaissance d'Emmanuel Glaser. Ce poète hongrois de langue allemande, né en 1836, vient de s'installer à Paris et participe activement à la vie littéraire de la capitale. Au cours de l'été 1863, alors qu'il venait à pied de Hongrie et traversait l'Allemagne, il a rencontré Catulle Mendès, qui voyageait « dans le duché de Bade, sur les bords du Neckar³³ » ; les deux hommes ont sympathisé, avant de se retrouver à Paris quelques mois plus tard. Mendès s'est fait connaître en fondant la *Revue fantaisiste* (15 février-15 novembre 1861), pour laquelle il a obtenu la collaboration de Baudelaire et de Banville. En 1863, il a publié son premier recueil, *Philoméla*, dédié à Théophile Gautier. Sa relation amicale et littéraire avec Glaser, qu'il qualifie de « Glatigny madgyare³⁴ », l'amènera à traduire et à publier un recueil de celui-ci chez Alphonse Lemerre en 1869 : *Sternlose Nächte – Nuits sans étoiles*. Glaser va jouer un rôle important dans le lancement de la carrière de Coppée, puisque c'est lui qui va le présenter à Mendès ; le poète hongrois est convaincu que son jeune confrère, encore totalement inconnu, a un talent très prometteur. Bien plus tard, dans une lettre à Coppée du 12 janvier 1891, Glaser écrira : « Mon cher vieux camarade, vous m'avez rendu bien heureux par la preuve irrécusable de votre souvenir persistant à l'égard du pauvre petit versificateur qui avait l'intuition et la conviction de votre grand talent poétique alors que vous en doutiez encore fort, pour ne pas dire davantage³⁵. » Dans une lettre non datée, il se présentera comme « celui qui a eu le grand plaisir et qui tient à honneur d'avoir reconnu le grand poète avant tous les autres³⁶ ».

³² Remy Ponton, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », *Revue française de sociologie*, 1973, 14-2, p. 219-220.

³³ Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 207.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Lettres citées par Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 29.

³⁶ *Ibid.* Ces extraits de lettres illustrent la fidélité de Coppée en amitié et son intérêt pour la Hongrie, qui se concrétisera en 1885 à l'occasion d'un voyage officiel à Budapest, puis de la publication de poèmes en hommage à Petöcffi, poète national que Glaser avait fait découvrir à Mendès et à Coppée.

Au moment de sa rencontre avec Coppée, durant l'hiver de 1863-1864, Mendès habite encore une pauvre chambre dans un hôtel de la Rive Gauche, proche de la rue Dauphine. Sa pièce *Le Roman d'une nuit*, publiée dans la *Revue fantaisiste* du 15 mai 1861, a été jugée scandaleuse et lui a valu une condamnation à un mois d'emprisonnement à Sainte-Pélagie et cinq cents francs d'amende pour « outrage à la morale et aux bonnes mœurs ». Depuis le 26 juillet 1861, Mendès est brouillé avec son père et privé d'aide financière³⁷. D'autres poètes, comme Albert Mérat et Léon Valade, habitent le même hôtel et organisent fréquemment avec Mendès des réunions poétiques, qui seront moquées par Paul Arène dans *Le Parnassiculet contemporain* en décembre 1866, sous le titre « Une séance littéraire à l'Hôtel du Dragon bleu ». Tout comme Coppée, l'auteur de *Philoméla* mène une vie très modeste et écrit sa propre « légende » en se présentant lui aussi sous les traits d'un héros balzacien : il habite alors le second étage car il n'a plus les moyens de vivre au premier ; le temps est gris et froid, la chambre est morne, il n'y a plus de feu dans la cheminée et le jeune poète grelotte dans des vêtements en loques³⁸. Le soir où Glaser amène pour la première fois Coppée chez Mendès, celui-ci n'a qu'une seule chaise : le nouvel invité s'y assoit et les autres s'installent sur le lit ou contre la cheminée. Cette situation fait éclater de rire les trois jeunes gens. Mendès dresse de son nouvel ami un portrait qui donne une idée précise de l'apparence de Coppée à vingt et un ans :

Très jeune, assez maigre, pâle, l'air fin, des yeux timides, qui regardaient autour de lui ; vêtu d'un habit étriqué, neuf et très propre cependant, il avait un peu de l'air d'un employé de commerce ou de ministère, et en même temps l'élégance de ses traits, la grâce ironique de son sourire, je ne sais quoi de doux, et d'un peu triste, de parisien aussi dans toute son attitude, faisait qu'on le remarquait, voulait que l'on prît garde à lui³⁹.

Peu après sa rencontre avec Coppée, Mendès se réconcilie avec sa famille et reprend une vie confortable : il s'installe dans un appartement rue de Douai. Les deux amis se voient souvent et Coppée assiste fréquemment aux réunions de poètes, assis un peu en retrait et gardant un silence respectueux ; il a eu la prudence de se présenter à Mendès comme un lettré et un amateur de poésie, mais non comme un poète. Durant plusieurs mois, il se contente d'observer et d'apprendre.

En 1864, Mendès reçoit sous enveloppe anonyme un poème magnifiquement calligraphié : « Les Fleurs mortelles ». Il le lit devant les poètes rassemblés chez lui ce soir-là,

³⁷ Voir Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 25.

³⁸ Voir Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 206.

³⁹ *Ibid.*, p. 208.

et tout le monde s'émerveille. En aparté, Coppée révèle à son ami qu'il est l'auteur du poème. Mendès, plus réservé que les autres convives, demande à lire autre chose avant de donner libre cours à son enthousiasme. Le poète des « Fleurs mortelles » fait lire à l'auteur de *Philoméla* toutes ses productions : Mendès les juge « exécrables⁴⁰ ». Selon Jules Claretie, dont le livre se fonde sur les témoignages de Coppée, le poète débutant jette au feu ses « 3 ou 4 000 vers de jeunesse⁴¹ ». Dans *La Légende du Parnasse contemporain*, Mendès déclare qu'il y en avait « six mille⁴² ». Ce nouveau chiffre, plus impressionnant, sera retenu par tous les autres biographes. Pourtant, Coppée ne s'est pas montré aussi héroïque que Mendès l'a affirmé, puisqu'après sa mort, son héritier Jean Monval retrouvera et publiera plusieurs poèmes datant de la période 1862-1864. « Les Fleurs mortelles » paraîtront en 1912 dans la *Revue hebdomadaire*, avant d'être recueillies dans *Vers d'amour et de tendresse* en 1927. Ce poème raconte l'histoire de deux amants qui décident de s'enfermer pendant des mois pour se consacrer uniquement à leur désir de s'abîmer « dans l'amour qui tue ». Leur relation sensuelle est évoquée explicitement et associe l'amour à la mort : « Et même espérant bien à l'instant de la mort / Trouver de suprêmes délices » (v. 17-18), « Allons plutôt tous deux voir, la main dans la main, / Ce qu'est l'amour après la tombe⁴³. » (v. 23-24) Lorsqu'ils sentent l'épuisement les gagner et la vie les quitter peu à peu, les amants, qui ne sortent que la nuit, vont dans le jardin cueillir une « moisson » de roses et reviennent dans leur chambre favorite pour s'ensevelir et mourir au milieu des fleurs odorantes.

Selon Jean Monval, « il s'exhale, de cette chambre d'amour mortuaire, une odeur éminemment "baudelairienne⁴⁴". » En effet, le titre « Les Fleurs mortelles » résonne comme un hommage au poète des *Fleurs du Mal*, et ces fleurs « au parfum libertin », à la fois « cruelles » et agonisantes, renvoient aux « fleurs malades » dont parle Baudelaire dans la dédicace de son recueil à Théophile Gautier. On retrouve dans le poème de Coppée une même fascination pour les odeurs capiteuses : ainsi, « ces effluves du soir / Qui s'exhalent des fleurs mourantes⁴⁵ » peuvent rappeler, sur un mode plus intimiste et moins exotique, les parfums « corrompus, riches et triomphants » de l'auteur de « Correspondances », de « La Chevelure » et de « Parfum exotique ». Tout au long des « Fleurs mortelles », Éros et Thanatos sont étroitement liés, comme dans « Le Léthé » de Baudelaire où le poète voulait « respirer,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 214.

⁴¹ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 12.

⁴² Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 214.

⁴³ François Coppée, « Les Fleurs mortelles », *Vers d'amour et de tendresse, op. cit.*, p. 54-59.

⁴⁴ Jean Monval, « François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits », *Revue hebdomadaire*, 31 août 1912, p. 646.

⁴⁵ François Coppée, *op. cit.*, p. 57.

comme une fleur flétrie », le « doux relent » de son « amour défunt », et reposer sur le corps de son amante « Dans un sommeil aussi doux que la mort⁴⁶ ». Chez Baudelaire, le motif de « La Mort des amants » faisait déjà l'objet d'un poème éponyme, dont la première strophe, bien qu'elle fasse mention d'« odeurs légères », pourrait constituer une sorte de prélude au poème de Coppée, avec ses « divans profonds comme des tombeaux » et ses « étranges fleurs sur des étagères⁴⁷ ». Chez l'auteur des « Fleurs mortelles », la sensualité vénéneuse des « boudoirs pleins de mystère », où les amants boivent « les poisons » de « débauches solitaires », va jusqu'à prendre des accents sadiques :

Et les roses mourront ; mais, cruels amoureux,
 Dans la caresse lente et les baisers nombreux,
 Dans les voluptés infinies,
 Enivrés de leur souffle, oubliant leur douleur,
 Nous mêlerons, lascifs, notre mort à la leur,
 Notre râle à leur agonie⁴⁸.

L'ensemble du poème affiche un goût pour le morbide présent dans de nombreux vers provocants des *Fleurs du Mal*, comme « Aux objets répugnants nous trouvons des appas », « Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons », « Dans la ménagerie infâme de nos vices⁴⁹ », ou encore « Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts, / Comme après un cadavre un chœur de vermisses⁵⁰ ». Cette veine baudelairienne, qui annonce la littérature décadente, alimentera plusieurs poèmes du premier recueil de Coppée, *Le Reliquaire*.

Après avoir brûlé ses vers, le poète débutant demande à Mendès de lui « apprendre son métier » : les deux amis travaillent ensemble pendant des mois, « lisant les grands poètes, étudiant les rythmes, discutant les rimes⁵¹ ». Mendès passe beaucoup de temps chez Coppée et devient presque un membre de la famille, qu'il décrit avec une affection filiale. Au contact de son ami, Coppée gagne en assurance et prend une décision importante : signer ses textes de son nom de baptême⁵². Ce choix ne se fait pas sans déchirement :

J'avais décidé Coppée à modifier son nom de Francis, – qui me paraissait un peu trop grêle, un peu trop féminin, – en celui de François, banal, mais plus solide, un peu brutal, d'une sonorité franche. Madame Coppée avait des yeux un peu inquiets,

⁴⁶ Charles Baudelaire, « Le Léthé », *Les Fleurs du Mal*, dans *Œuvres complètes*, éd. Marcel A. Ruff, Paris, Seuil, coll. L'Intégrale, 1968, p. 61.

⁴⁷ Charles Baudelaire, « La Mort des amants », *ibid.*, p. 121.

⁴⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁹ Charles Baudelaire, « Au lecteur », *op. cit.*, p. 43.

⁵⁰ Charles Baudelaire, « Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne... », *ibid.*, p. 57.

⁵¹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 215.

⁵² Dans son article « Coppée intime, d'après de nombreux souvenirs et documents inédits » (*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 35, 1909, p. 99), Henri Schoen précise que Coppée avait signé ses contes du *Causeur* en utilisant le prénom « Francis ».

quand j'appelais Francis, François. Il lui semblait peut-être que, sous ce nom nouveau, il serait un peu moins son fils⁵³.

Dans *Un demi-siècle littéraire : Leconte de Lisle et ses amis*, Fernand Calmettes rappelle la façon dont le Parnasse a dû s'imposer contre le romantisme et complète le jugement de Mendès au sujet du prénom de Coppée :

Francis avait aussi le tort de rappeler le règne de Louis-Philippe, l'époque impersonnelle où le sentiment bourgeois, encore tout imprégné de romantisme, baptisait les enfants à la mode des littératures étrangères et s'alanguissait au souvenir d'Elvire ou des enfants d'Édouard (Coppée s'appelle également Édouard). Quant à François, par suite d'une réaction marquée vers les vieux noms de France, il plaît mieux à notre temps⁵⁴.

Selon Mendès, Coppée parvient enfin à écrire un poème « où s'affirmait d'une façon définitive qu'il n'ignorait plus aucun des secrets de son art et qu'il était, comme il convient, le dominateur de son inspiration⁵⁵. » Ce poème, c'est « Le Jongleur », dédié à l'auteur de *Philoméla*. Plus tard, Coppée admit volontiers : « Je dois une reconnaissance infinie à Mendès. Jamais sans lui je n'aurais pris confiance en moi⁵⁶. »

Le salon de Leconte de Lisle

À partir de ce moment, Coppée est considéré par son « parrain⁵⁷ » comme un poète à part entière, digne d'être introduit dans les salons littéraires les plus importants de la décennie 1860-1870. Mendès, qui connaît Banville depuis la *Revue fantaisiste*, le présente à Coppée, qui deviendra l'un des proches de l'auteur des *Odes funambulesques*. Grâce à Banville qui a sollicité la recommandation de Louis Ménard, ami intime de Leconte de Lisle, Mendès et Coppée, mais aussi Villiers de L'Isle-Adam et Glatigny, sont reçus chez l'auteur des *Poésies barbares* (1862), qu'ils appellent « l'autre maître⁵⁸ ». Sous le Second Empire, Victor Hugo reste le maître incontesté aux yeux de tous, mais il est depuis longtemps en exil et les jeunes poètes sont en quête d'une autre figure tutélaire, plus proche d'eux. Baudelaire, qui part pour la Belgique en avril 1864 afin d'échapper à ses créanciers, refuse d'être un chef d'école ; quant à Gautier et à Banville, selon l'avis de Coppée qui leur voue une admiration et une

⁵³ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 216.

⁵⁴ Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 116.

⁵⁵ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 216.

⁵⁶ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁷ C'est ainsi que Léon Le Meur qualifie Mendès dans sa biographie de Coppée (*op. cit.*, p. 33).

⁵⁸ L'expression est d'Emmanuel des Essarts, reprise par Verlaine dans une lettre adressée à Leconte de Lisle en août 1867 (citée par Michael Pakenham dans Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I (1857-1885), Paris, Fayard, 2005, p. 116).

amitié sincères, ils sont tous deux trop modestes et trop débonnaires pour assumer de devenir les « chefs » du Parnasse⁵⁹. Leconte de Lisle, qui jouit alors d'un prestige croissant auprès de ce que Luc Badesco a appelé « la génération poétique de 1860⁶⁰ » et qui ouvre son salon aux jeunes poètes à partir de 1863, va tenir ce rôle. Depuis la préface des *Poèmes antiques* en 1852, il s'est affirmé comme l'un des défenseurs les plus intransigeants de « l'art pour l'art⁶¹ », contre les débordements sentimentaux des derniers avatars du romantisme ; l'engouement de la jeunesse en sa faveur va lui permettre de diffuser plus largement sa conception élevée de la poésie.

Lorsque Mendès, puis Coppée, Villiers et Glatigny y sont admis, le salon du maître accueille régulièrement, outre Louis Ménard, la plupart des auteurs qui fréquentent également l'appartement de la rue de Douai : Léon Dierx, José-Maria de Heredia, Sully Prudhomme, Emmanuel des Essarts et Georges Lafenestre. Viendront ensuite Verlaine, Mallarmé, Méral, Valade, Louis-Xavier de Ricard, Henry Houssaye, Armand Silvestre, Armand Renaud, André Lemoyne, André Theuriet, Anatole France, Jean Aicard, Judith Gautier et bien d'autres encore. Leconte de Lisle habite avec son épouse un petit appartement situé au cinquième étage du n° 8, boulevard des Invalides. Chaque samedi en fin de journée, les jeunes gens gravissent l'escalier et sont reçus par le poète, « qui ouvrait, emplissant la porte de sa massive carrure, le monocle à l'œil et tempérant d'un sourire de bienvenue la menace d'ironie, toujours vibrante à ses lèvres tendues en arc sur leurs deux commissures⁶². » Les invités prennent place dans les deux petits salons réservés aux réceptions et, au milieu de la fumée des cigarettes, en buvant une tasse de thé, ils se lancent dans des discussions « sur l'art, la métaphysique, la rhétorique, la grammaire et la théologie⁶³ ». On joue du Wagner, pour le plus grand plaisir de Mendès et de Villiers – qui ont fait l'éloge du compositeur allemand dans la *Revue fantaisiste* –, mais aussi de Judith Gautier⁶⁴. Ricard raconte :

On y récitait et on y disait beaucoup de vers. Chaque poète avait hâte – bien qu'il ne le fît souvent qu'en tremblant un peu – de soumettre son dernier poème au maître, et aussi aux camarades, et ce n'était pas sans angoisse que, tout en récitant

⁵⁹ Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁰ Luc Badesco, *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971.

⁶¹ L'expression est employée pour la première fois par Victor Cousin dans son cours de philosophie « Sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien », prononcé en Sorbonne en 1818 et publié chez Hachette en 1836.

⁶² Louis-Xavier de Ricard, « Souvenirs littéraires », *Le Petit Temps*, 13 et 17 novembre 1898 (cité par Pierre Flottes, *Le Poète Leconte de Lisle*, Paris, Perrin, 1929, p. 207-208).

⁶³ Christophe Carrère, *Leconte de Lisle ou la passion du beau*, Paris, Fayard, 2009, p. 296.

⁶⁴ André Theuriet, *Souvenirs des vertes saisons. Années de printemps. Jours d'été*, Paris, Paul Ollendorff, 1904, p. 246.

ou lisant, il observait de temps en temps, à la dérobee, le terrible monocle et les lèvres, plus terribles encore, du grand juge⁶⁵.

Au-delà de l'autorité que ses disciples lui reconnaissent dans le domaine poétique, Leconte de Lisle en impose par sa personnalité et son apparence, qui suscitent tantôt l'admiration tantôt le rejet. Coppée se montre élogieux lorsqu'il évoque « la tête olympienne du poète, son crâne puissant et dégarni, qu'auréolait une longue chevelure déjà grisonnante, ses traits réguliers, son œil étincelant sous le monocle, sa bouche altière et dédaigneuse⁶⁶ », tandis que Theuriet donne une image négative de l'auteur de « *Qaïn* » :

Ses cheveux rejetés en arrière et légèrement bouclés, son front despotique, son œil à l'éclat ironiquement aigu, son visage rasé, ses lèvres minces, dédaigneuses et désillusionnées, lui donnaient l'air d'un prêtre en habits laïques. Il avait du reste des façons de pontife et parlait peu ; sa bouche sarcastique ne s'ouvrait guère que pour laisser tomber des paroles virulentes et acérées, dont la pointe était bien autrement cruelle que les innocentes piqûres de Banville. [...] C'était un milieu éminemment intellectuel, très imprégné d'art et de poésie, mais un milieu peu charitable. Les visiteurs pressaient vaguement qu'une fois dehors, on n'attendrait pas qu'ils fussent en bas de l'escalier pour dauber sur leur compte ; celui qui partait le premier était sûr de son affaire. Aussi s'arrangeait-on généralement pour s'en aller en bande, au coup de minuit⁶⁷.

Pourtant, Leconte de Lisle peut aussi se montrer charmant, enjoué et « plein d'indulgence⁶⁸ » avec ceux qui ont sa préférence, comme Dierx, Ménard et Heredia⁶⁹ ; plus tard, Coppée s'ajoutera lui-même à cette liste de « jeunes amis » aux côtés de Mendès, Villiers et Sully Prudhomme⁷⁰. Dans ce cercle restreint, le maître apparaît « sous son meilleur jour : tendre, sensible, émotif, drôle⁷¹ ». Volontairement ou non, il exerce sur son auditoire une fascination indéniable :

Mais notre plus grande joie, – elle était assez rare, – c'était quand Leconte de Lisle lui-même consentait à nous communiquer quelques vers inédits. Je me rappelle notre « chair de poule » d'enthousiasme, lorsqu'il lut son *Qaïn*. [...] Leconte de Lisle, récitant ses propres vers, était très intéressant à observer. À le voir ainsi, tout droit, absolument immobile, la tête haute ; à l'entendre déclamer d'une voix lente et grave, un superficiel aurait pu lui donner, une fois de plus, le nom d'impassible, dont la critique l'accabla si souvent et qui l'irritait si fort⁷². En réalité, son trouble –

⁶⁵ Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Paris, Minard, 1967, p. 90.

⁶⁶ François Coppée, « Leconte de Lisle », *Le Journal*, 26 juillet 1894, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, troisième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1895, p. 63-64.

⁶⁷ André Theuriet, *op. cit.*, p. 246-247.

⁶⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 64.

⁶⁹ Voir Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 86-88.

⁷⁰ D'après Yann Mortelette (*op. cit.*, p. 43), « Sully Prudhomme se détache assez vite du salon, tout en conservant des liens étroits avec ses pairs. Verlaine et Villiers ne s'y attardent guère. »

⁷¹ Christophe Carrère, *op. cit.*, p. 296.

⁷² À cette accusation d'impassibilité, Leconte de Lisle répondait : « Un poète impassible ! c'est une farce ! Alors, quand on ne raconte pas de quelle façon on boutonne son pantalon et les péripéties de ses amourettes, on est un

bien que dompté et contenu – était extrême. Était-ce timidité naturelle, comme j'en ai eu le soupçon ? Était-ce émotion sacrée de l'artiste ? Je ne sais. Mais l'homme alors se transformait et se revêtait d'une singulière majesté. La voix, un peu sourde et presque tremblante, prenait l'auditeur aux entrailles. Sur cette face marmoréenne, soudain mortifiée, on sentait courir un frisson. Les yeux, surtout, devenaient effrayants. Ils se creusaient ; et sous les paupières palpitantes les prunelles montaient, comme dans l'extase⁷³.

Plus tard, Coppée dira que ses amis et lui se rendaient chez Leconte de Lisle « comme les Musulmans vont à la Mecque⁷⁴ ». Cette référence au pèlerinage, reprise par Heredia et citée par plusieurs biographes de Coppée, indique bien qu'au milieu des années 1860, le rival de Victor Hugo fait lui aussi l'objet d'une quasi-vénération. *Poèmes et poésies* (1863) de Léon Dierx porte une dédicace adressée au maître « vénéré » ; il en sera de même pour *Les Âges. L'Espoir du monde* (1899) d'Edmond Haraucourt, bien que beaucoup plus tardif. *Avril, mai, juin* (1863) de Valade et Mérat comporte un sonnet « À Leconte de Lisle », et *Les Trophées* (1893) de Heredia sont précédés d'un hommage à son maître et ami. Quant à Coppée, il dédie à Leconte de Lisle *Le Reliquaire*, comme Glatigny *Les Flèches d'or* (1864), ou Anatole France *Les Poèmes dorés* (1873).

Aux habitués de son salon, Leconte de Lisle enseigne « sa conception de l'art et sa pratique du métier⁷⁵ ». Dans une lettre du 2 décembre 1866, Sully Prudhomme écrira à Coppée : « Ce que nous devons tous à Leconte de Lisle pour la conscience d'expression, la fierté des vers et, [...] la noblesse de la pensée, est incalculable⁷⁶. » Fernand Calmettes apporte des précisions pour mieux cerner l'enseignement de Leconte de Lisle, qui concerne autant le fond que la forme. Sur un plan à la fois esthétique et thématique,

le sentiment qui groupa sous la maîtrise de Leconte de Lisle les fidèles du Parnasse fut un sentiment de triple protestation contre l'art d'outrance pratiqué par les romantiques hugolâtres, contre l'art banal des chansonniers (Décaugiers, Béranger), contre l'art pleurard et facile des Lamartiniens dégénérés⁷⁷.

poète impassible ? C'est stupide. » (cité par Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française. La Poésie du dix-neuvième siècle*, volume 2 : *Naissance de la poésie moderne*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 13) Ce propos trouve confirmation dans le jugement d'André Theuriot : « Il détestait les élégiaques, prêchait l'impassibilité et proscrivait l'émotion ; or, par une contradiction singulière, aucun poète n'a enfermé dans ses vers plus de passion concentrée, plus de farouche amertume... » (*op. cit.*, p. 247)

⁷³ François Coppée, *op. cit.*, p. 65-66.

⁷⁴ Expression citée par Heredia dans *l'Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret en 1891 (Paris, Charpentier, 1891 ; rééd. établie par Daniel Grojnowski, Paris, José Corti, 1999, p. 305). Dans la chronique de Coppée du 26 juillet 1894 (rééd. *Mon Franc-Parler*, troisième série, *op. cit.*, p. 63), on trouve une variante : « comme les Croyants vont à la Mecque. »

⁷⁵ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁶ Jean Monval, *op. cit.*, p. 651.

⁷⁷ Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 163.

Sur le plan formel, cela peut se traduire par une virtuosité technique dont certains s'accordent à reconnaître le caractère impersonnel ou « impassible », mais qu'ils attribuent plutôt à Banville qu'à Leconte de Lisle. Theuriet, qui publiera un recueil de poèmes, *Le Chemin des bois* (1867), peu après Coppée, apprécie beaucoup Banville tout en jugeant ses vers « d'un art raffiné mais froid, et d'une émotion factice », déplorant « l'absolue intransigeance des théories⁷⁸ » de l'auteur du *Petit Traité de poésie française*. Il ajoute que Leconte de Lisle « était lui aussi un intransigeant, mais son intransigeance s'attaquait plutôt aux idées qu'aux questions de forme⁷⁹. » Fernand Calmettes semble du même avis lorsqu'il affirme :

Les Parnassiens furent moins partisans de la richesse des rimes qu'ennemis de la pauvreté, de la langueur décolorée des mots sur lesquels s'achève et chute un mauvais vers. Faite d'une épithète banale ou superflue, la rime laisse la pensée sans appui, la prive du point fort qui donnera le choc à l'esprit et qui le lancera dans la sensation poétique éveillée par le vers. Et cet état de suggestion qui s'étend au-delà du dernier mot exprimé, cette sensation prolongée, c'est pour toute l'école lyrique le signe certain, la marque essentielle de l'expression poétique⁸⁰.

Coppée, qui fera l'éloge du *Petit Traité de poésie française*⁸¹ de Banville lors de sa réédition en 1881, s'affirme dès 1864 comme un défenseur de la rigueur formelle prônée par Leconte de Lisle⁸². Il se fait le porte-parole des poètes regroupés autour de Mendès, qui « était un peu écœuré par les productions des fades imitateurs de Lamartine et de Musset qui pullulaient alors » :

Lamartine et Musset sont de très grands poètes, mais des modèles fort dangereux, parce qu'ils sont inimitables, ayant plus de génie que d'art [...] ; contrairement à l'opinion en faveur à cette époque, un sentiment fort s'accommode mal d'une rime faible et une émotion sincère ne gagne rien à être exprimée en vers faux⁸³.

Pour les futurs « Parnassiens », il s'agit de remettre le métier au goût du jour.

⁷⁸ André Theuriet, *op. cit.*, p. 245.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 246.

⁸⁰ Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 164.

⁸¹ La première édition, parue chez Le Clère dans la collection « Bibliothèque de l'Écho de la Sorbonne », date de 1872.

⁸² « Ouvriers supérieurs, ils [les Parnassiens] excellent à la mise au point poétique et cette faculté de justesse dans le métier leur fut si particulière que Coppée, "le plus roué des rimeurs", se trouva ni plus ni moins et tout naturellement de leur famille. L'entente fut complète sur cette question de pratique [...]. » (Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 164)

⁸³ François Coppée, « Ambigu. – *Les Mères ennemies*, drame en trois parties et dix tableaux, par M. Catulle Mendès. Les *Poésies* de Catulle Mendès », *op. cit.*, p. 2.

La bohème du Second Empire

Rue de Douai, chez Mendès, l'atmosphère est plus détendue que chez Leconte de Lisle. Le maître des lieux mène encore une vie de bohème mais a tout de même engagé un « groom », un orphelin de quatorze ans qu'il a recueilli par charité et qu'il a baptisé Covielle, en souvenir des comédies de Molière. Le petit domestique, qui « essuie les tasses, fait chauffer l'eau et coupe en tranches égales le baba », effectue ces tâches avec cérémonie, comme pour une grande réception. Dans ses *Souvenirs*, Coppée décrit une soirée poétique chez Mendès aux alentours de 1865 et présente les jeunes gens dont plusieurs incarneront l'élite poétique de la fin du siècle :

Voici Léon Cladel, qui va bientôt publier *Le Bouscassié*, un parfait chef-d'œuvre, Léon Cladel, très hirsute, tout en barbe et en cheveux, avec un faux air de Christ du Midi. [...] Voici le singulier, le compliqué, l'exquis Stéphane Mallarmé, petit, au geste calme et sacerdotal, abaissant ses cils de velours sur ses yeux de chèvre amoureuse et rêvant à de la poésie qui serait de la musique, à des vers qui donneraient la sensation d'une symphonie. Voici José-Maria de Heredia, un beau créole de La Havane, très brun, tête rase et barbe frisée, le premier ciseleur de sonnets de ce temps-ci, qui compte parmi ses ancêtres un Grand Inquisiteur et l'un des intrépides compagnons de Cortez, le « Conquistador ». Voici Léon Dierx, grave et pâle visage, Léon Dierx, le poète injustement obscur qui a écrit quelques-uns des plus beaux vers que je connaisse, Léon Dierx, qui se survivra dans les anthologies et dont la renommée aura en durée ce qu'elle n'a pas eu en éclat. En voici bien d'autres encore : Ernest d'Hervilly, Léon Valade, Albert Mérat, Gabriel Marc, Jean Marras⁸⁴.

Après ce « dénombrement homérique⁸⁵ », l'auteur concentre son attention sur deux personnes en particulier : Villiers de L'Isle-Adam et Glatigny. Au sujet du premier, tous les convives se rendent compte qu'ils ont affaire à un talent hors du commun, probablement génial, mais confus et imprévisible. Personne ne sait rien de sa vie et les rumeurs les plus étranges se propagent. Edmond Lepelletier, l'ami et biographe de Verlaine, qualifie Villiers de « dément réel⁸⁶ » ; Leconte de Lisle, dans ses lettres à Heredia, le traite de « fou », ajoutant : « *entre nous*, c'est malheureusement la triste vérité⁸⁷. » Plus consensuel, Coppée écrit : « À tous les amis de notre petit groupe il donnait alors le sentiment d'une grande intelligence mal équilibrée, d'une sorte de génie inégal et incomplet [...], paraissant vivre dans un songe et

⁸⁴ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 77-78. En privé, Coppée pouvait se montrer moins tendre envers certains, notamment Cladel dont tout le monde dénonçait la saleté, de Léon Bloy (*Le Désespéré*) à Léon Daudet (*Souvenirs littéraires*). Goncourt note dans son *Journal* à la date du 28 avril 1895 (*op. cit.*, t. III, p. 1124) : « Coppée disait ces jours-ci qu'il n'avait pas prononcé de discours à l'inauguration du buste de Cladel, parce qu'il avait eu peur d'attraper à la cérémonie un pou de bronze. »

⁸⁵ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 77.

⁸⁶ Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie et son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 135.

⁸⁷ Charles-Marie Leconte de Lisle, *Lettres à José-Maria de Heredia*, éd. Charles Desprats, préface de Jean-Marc Hovasse, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux, 2004, p. 49.

n'en sortant que pour nous lire quelques pages de singulière et magnifique prose, plus rarement des vers, ou pour nous faire jouir de son rare talent de musicien⁸⁸. » Chaque fois qu'il en aura l'occasion, Coppée vantera le talent de Villiers : son feuilleton dramatique du 26 février 1883 dans *La Patrie*, à l'occasion de la parution des *Contes cruels* et de la représentation du *Nouveau Monde*, prouvera qu'il connaît bien l'œuvre de son confrère et qu'il en a suivi toutes les évolutions depuis le début⁸⁹. Villiers, dont les conceptions esthétiques se situent aux antipodes de celles de Coppée, ne lui rendra pas la pareille. Selon Fernand Calmettes, l'auteur de *La Révolte* qualifiera les poèmes des *Humbles* de « petit commerce littéraire » conçu pour « ne pas dépasser le niveau de compréhension des esprits les plus moyens », de « simples trucs de cabotin avisé qui travaille pour la galerie » ; il conclura : « c'est du batelage, non de la littérature⁹⁰ ». Cependant, lorsque sa situation matérielle deviendra trop difficile, Villiers pourra toujours compter sur la générosité de son ancien camarade, comme le racontera Laurent Tailhade dans ses *Mémoires* :

Vers cinq heures, nommément, il [Coppée] pénétrait dans un estaminet de sa jeunesse : le *Café de Versailles*, rue et place de Rennes. Là, un devoir l'attendait. Villiers de L'Isle-Adam, trop orgueilleux pour avouer qu'il eût faim, espérait cette amicale présence. Après mille traits joyeux et des *Bonhomies* sans mesure, Coppée invitait le Breton à prendre quelques rafraîchissements. Villiers choisissait le vin de Madère ou celui de Xérès. Puis, de ce ton discret qui lui était propre, avec cette voix de flûte dont il savait tirer de si étranges effets : « Comment, – disait-il, – nommez-vous ces petits pains, vous savez bien, où l'on met une feuille de jambon, entre deux épaisseurs de mie ?... Aidez-moi donc ! Ah oui ! des sandwiches. Vous plairait-il qu'on me servît un sandwich ou deux ? » Et l'assiette volumineuse, préalablement recommandée à l'office, dans les jeux de la conversation, disparaissait⁹¹.

Quant à Glatigny, sa situation est fort différente : déjà connu pour ses publications au milieu des années 1860, il est d'un abord beaucoup plus facile que Villiers et deviendra bientôt l'ami de Coppée. Fantastique, libertin, chevaleresque, mauvais comédien mais bon poète, fidèle en amitié, célébré par Banville à l'âge de dix-huit ans pour son recueil *Les Vignes folles* (1860), il publie plusieurs volumes de poésie et de théâtre tout en effectuant de nombreuses tournées en province. Toujours désargenté et usé prématurément, il mourra de la tuberculose à trente-trois ans, en 1873, sans avoir été apprécié à sa juste valeur selon

⁸⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 79-80.

⁸⁹ Voir François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003, p. 114-115. Outre sa critique élogieuse des *Contes cruels* et du *Nouveau Monde*, Coppée dit aussi du bien de deux poèmes, « L'Aveu » et « Les Présents », ainsi que des drames *Morgane* et *La Révolte*, ou encore du conte *Claire Lenoir*.

⁹⁰ Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 177-178.

⁹¹ Laurent Tailhade, *Petits Mémoires de la vie*, Paris, Georges Crès, 1922, p. 118.

Coppée⁹². Cependant, il a suffisamment marqué son entourage pour que plusieurs de ses amis lui rendent hommage : Banville lui consacre un poème des *Rimes dorées*⁹³, Anatole France un article dans *Le Génie latin*⁹⁴, et Mendès une pièce de théâtre, *Glatigny* (1906), sous-titrée « drame funambulesque en vers, mêlé de chansons et de danses ».

À partir de 1865, Coppée fréquente régulièrement le café Procope et surtout le café du théâtre de Bobino, où il retrouve un grand nombre d'artistes de la bohème parisienne, dont plusieurs sont également des habitués de la rue de Douai, tels Mérat et Valade, ou encore le « funambulesque » Glatigny. La clientèle de Bobino est très hétéroclite et témoigne de l'effervescence culturelle qui règne dans les cafés parisiens de l'époque : outre des personnages insolites comme le chansonnier Cabaner, « pauvre diable plein de fierté et de conviction », que Coppée juge plus fantastique qu'une créature « sortie du cerveau d'Hoffmann, d'Edgar Poe ou d'Achim d'Arnim⁹⁵ », on y croise des journalistes, comme le caricaturiste André Gill, des poètes hauts en couleurs comme Charles Bataille, « sourd et exalté⁹⁶ », et « ce pauvre » Jean du Boys, « mort fou⁹⁷ », ainsi que des artistes comme le sculpteur Henri Cros, « l'un des grands pourvoyeurs de chimères fin de siècle⁹⁸ », ou des scientifiques comme Charles et Antoine Cros, frères d'Henri. « Fin poète », Charles Cros, le futur auteur du *Coffret de santal* (1873), est en outre un « savant excentrique⁹⁹ », et Antoine, qui écrit lui aussi de la poésie, est médecin.

Coppée fait la connaissance de plusieurs poètes et conteurs venus de Provence, au premier rang desquels figurent Jean Aicard, qui succédera à Coppée à l'Académie française grâce au succès triomphal de *Maurin des Maures* (1908), et Paul Arène. Celui-ci deviendra, au même titre que Paul Mariéton, un ami fidèle ainsi qu'une sorte de « relais » entre le poète parisien et les Félibres groupés autour de Frédéric Mistral. Coppée apprécie beaucoup Arène, cet « observateur très fin », ce « lettré délicat et nourri de fortes humanités¹⁰⁰ », en qui il se reconnaît largement :

Il est du Midi, mais cet enfant de Sisteron s'est fait tout de suite naturaliser gamin de Paris. Il y a en lui du moineau et de la cigale. Comme elle, il s'en va souvent

⁹² François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 80-86.

⁹³ Théodore de Banville, « À Albert Glatigny » (mars 1869), *Poésies. Occidentales. Rimes dorées. Rondels*, Paris, Alphonse Lemerre, 1875, p. 194.

⁹⁴ Anatole France, « Albert Glatigny », *Le Génie latin*, Paris, Alphonse Lemerre, 1913, p. 311-337.

⁹⁵ François Coppée, op. cit., p. 73-74.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁹⁸ Hubert Juin, préface à Charles Cros, *Le Coffret de santal*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1972, p. 9.

⁹⁹ François Coppée, op. cit., p. 72.

¹⁰⁰ François Coppée, « Paul Arène », *Le Journal*, 25 octobre 1894 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, troisième série, op. cit., p. 181.

chanter dans sa chère Provence, mais non pas tout l'été, et il rentre toujours avec joie dans la Grand'Ville, dont il connaît les moindres ruelles, et où il aime à vivre dehors, à flâner avec un ami tout en causant, en observant, en philosophant – à la façon de Diderot¹⁰¹.

Tantôt sage et réservé, tantôt plein de verve et de gaieté, Arène peut se montrer malicieux et ne dédaigne pas les farces, comme le prouvera sa participation, aux côtés de Jean du Boys et de quelques autres, à la parodie intitulée *Le Parnassiculet contemporain*.

C'est au printemps de 1865 que Coppée a le privilège de rencontrer, par l'intermédiaire de Paul Arène, Alphonse Daudet, déjà auréolé d'un grand prestige grâce à son recueil poétique *Les Amoureuses* (1858) puis aux *Lettres de mon moulin*, qui viennent d'être publiées dans *Le Figaro*. Séduit par l'apparence et par le talent de Daudet, son aîné de deux ans, Coppée écrira dans une chronique du *Journal* : « Daudet ne sait pas à quel point il m'impressionnait alors, avec sa barbe en fourche et ses yeux enchanteurs de chèvre amoureuse¹⁰². [...] – oui, mon cher Daudet, – [...] Je ne jouais, moi, qu'un personnage muet, fasciné que j'étais par votre éblouissante improvisation, si colorée, si verveuse, si pleine d'invention et d'images, avec ses charmants raccourcis, ses bouts pittoresques de pantomime¹⁰³. » Surmontant sa timidité, il lui demande de bien vouloir lui donner son avis sur un conte en prose qu'il vient d'écrire : Daudet s'exécute gracieusement et lui répond, « avec la politesse qu'il fallait », que ce conte « ne valait rien¹⁰⁴ ». Cependant, l'auteur des *Amoureuses* a de la considération pour le talent poétique de son confrère et, un soir de l'automne suivant, il l'invite à venir dîner avec ses amis Bataille, Glatigny, Valade et Arène, dans la chaumière qu'il occupe alors à Clamart. Coppée garde de cette soirée un souvenir émerveillé et les deux écrivains se reverront de loin en loin, notamment chez Flaubert, avant de devenir amis intimes dans les années 1880.

Après avoir introduit Coppée dans le salon de Leconte de Lisle, Mendès et Glaser l'emmènent dans le salon de la marquise de Ricard, épouse d'un ancien général de la Monarchie de Juillet devenu premier aide de camp du prince Jérôme, cousin germain de Napoléon III. Ce salon, situé boulevard des Batignolles, est animé par le fils de la maîtresse de maison, Louis-Xavier de Ricard, dont le parcours ressemble à celui de Catulle Mendès. À dix-neuf ans, il a publié chez Auguste Poulet-Malassis, l'éditeur de Baudelaire, de Banville et

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰² On remarque que Coppée utilise la même expression pour décrire Mallarmé et Daudet.

¹⁰³ François Coppée, « Alphonse Daudet », *Le Journal*, 7 février 1895 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, troisième série, *op. cit.*, p. 322-323.

¹⁰⁴ *Ibid.*

de Leconte de Lisle, un recueil poétique intitulé *Les Chants de l'aube : dédiés aux jeunes filles* (1862). Un an plus tard, le jeune poète républicain, libre-penseur et féministe, a déjà fait rééditer son recueil avec le sous-titre *Première étape d'un progressiste*, puis il a fondé la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique* (mars 1863-mars 1864), dans laquelle il a notamment entraîné son ami Verlaine et fait paraître un compte rendu du poème « L'Art » de Sully Prudhomme (novembre 1863). Condamné, comme Mendès, à un séjour à Sainte-Pélagie pour outrage à la morale religieuse, Ricard se réclame encore, en 1864, d'une idéologie progressiste et libertaire dont il constate peu à peu les limites sur le plan artistique, ce qui explique son rapprochement avec les défenseurs de l'art pour l'art à partir de 1865. Il envisage alors la création d'une nouvelle revue hebdomadaire qui aura pour nom *L'Art*. Dans le même temps, il emménage – par hasard, selon lui – rue de Douai, dans le même immeuble que Mendès : bien que l'auteur de *Philoméla* ne partage pas les idées politiques de son nouveau voisin, les deux jeunes gens ne vont pas tarder à faire cause commune¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Louis-Xavier de Ricard écrira dans *Autour des Bonaparte* (Paris, Savine, 1891, p. 38) : « Nous ne nous entendions guère, – Mendès répugnant alors très fort à toute idée républicaine », mais ses nouvelles préoccupations esthétiques rejoignent néanmoins complètement celles de Mendès : « La nouvelle revue de Ricard défend l'art pour l'art autant que la précédente [la *Revue du progrès*] le critiquait. Ricard déclare dans le premier numéro que c'est "une erreur complète" de penser que la mission de l'art serait "d'enseigner la morale et de vulgariser les systèmes philosophiques". » (Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse, op. cit.*, p. 58)

CHAPITRE III

Dans la mêlée

Combats littéraires et artistiques

À l'été de 1865, Ricard et Mendès découvrent la librairie d'Alphonse Lemerre. Le jeune libraire, qui deviendra l'éditeur attitré des Parnassiens ainsi qu'une personnalité incontournable du monde des lettres durant un demi-siècle, vient de Normandie et a été employé en tant que commis pendant huit ans. À partir de juillet 1861, il a travaillé dans ce qui était alors la librairie religieuse de Percepied, située au 47, passage Choiseul. Le 20 juin 1862, son patron est parti à la retraite et lui a cédé le bail de son magasin : Lemerre s'installe à son compte à vingt-quatre ans¹. Son projet affiché de devenir « l'éditeur de la Pléiade française », en commençant par du Bellay, l'auteur de *Défense et illustration de la langue française*, l'amène à s'intéresser aux conceptions esthétiques de Mendès et de Ricard. Il accepte de faire de sa librairie le siège social de *L'Art* (2 novembre 1865-6 janvier 1866), ce qui attire à lui tous les poètes gravitant autour de Ricard, à savoir les disciples de Leconte de Lisle, suivis du maître lui-même. Après *Ciel, rue et foyer* de Ricard, qui paraîtra à la fin de 1865, *Le Reliquaire* de Coppée sera le deuxième recueil de vers contemporains édité par Alphonse Lemerre, en même temps que les *Poèmes saturniens* de Verlaine.

Le 30 novembre 1865, Coppée donne à *L'Art* « Le Jongleur ». Dans ce poème composé de quatrains d'octosyllabes à rimes croisées – la forme strophique des *Émaux et camées* de Théophile Gautier –, Coppée fait l'éloge de la bohème : la pauvreté et la vie errante au ban de la société y sont compensées par la liberté, l'ivresse et l'amour. Empli de lumière et de couleurs chaudes (le cuivre des poignards ; le rouge du vin qui coule à flots ; le maillot « fait de pourpre et de clinquant » ; le front ceint d'un « bandeau d'or »), « Le Jongleur » évoque encore l'auteur d'*Émaux et camées* et d'*España* par le choix du décor, situé entre Salamanque et Cordoue, dans une Espagne rêvée, où l'on croise aussi bien « les dévotes de Compostelle », qui baissent pudiquement les yeux, qu'une « gitane » fardée et rompue au jeu de la séduction². Sur un ton plus léger que « La Ruine », poème de jeunesse en hommage aux partisans de l'art pour l'art, Coppée exprime dans les trois dernières strophes un espoir

¹ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 57 et p. 188.

² *Ibid.*, p. 184 : « Le motif de la gitane aux yeux bistrés dans "Le Jongleur" de Coppée vient du poème de Gautier "Carmen", publié dans la *Revue fantaisiste* le 15 avril 1861 et dans la *Revue de Paris* en nov-déc 1864. »

similaire, celui de voir l'artiste enfin reconnu par une foule sensible à la splendeur et à la virtuosité de son art :

Croule donc, ô mon passé ! croule,
 Espoir des avenir mesquins,
 Et que je tienne enfin la foule
 Béante sous mes brodequins !

Que je la voie, ardente, suivre
 Le cercle pur que décriront
 Les sonores poignards de cuivre
 Sur ma tête envolés en rond,

Et que, l'œil fou de l'auréole
 Qu'allume ce serpent vermeil,
 Elle prenne un jour pour idole
 Le fier jongleur, aux dieux pareil³ !

L'envolée finale, correspondant à la fois au mouvement des poignards lancés vers le ciel et à la gloire ascendante de l'acrobate aux yeux de son public, peut rappeler celle du fameux « Saut du tremplin » de Banville, qui proposait déjà un portrait du poète en saltimbanque. Chez l'auteur des *Odes funambulesques*, le clown espérait un jour atteindre les espaces « Où marchent des dieux flamboyants » et finit par aller « rouler dans les étoiles⁴ » ; à la fin du poème de Coppée, le jongleur espère lui aussi s'élever jusqu'à des hauteurs divines. Les exclamations traduisent l'enthousiasme croissant du sujet lyrique et le choix de l'octosyllabe contribue à créer un rythme rapide, épousant les mouvements de l'acrobate jusque dans ses ruptures inattendues : « Croule donc, / ô mon passé ! / croule, » ; « Que je la voie, / ardente, / suivre » ; « Et que, / l'œil fou de l'auréole ». Plusieurs enjambements⁵ viennent compenser cet apparent déséquilibre, comme si à chaque fois le poète-jongleur se rattrapait par un geste virtuose. Face à ce tour de force, la foule « béante », « ardente », « l'œil fou », est plongée dans un état proche de la transe, comme hypnotisée et prête à se prosterner devant sa nouvelle « idole ».

Trois semaines plus tard, le 23 décembre, *L'Art* publie un nouveau poème de Coppée : « Armide ». Ce sonnet en alexandrins est dédié à Heredia, qui fait lui aussi partie du cercle des disciples et amis de Leconte de Lisle. Dès cette époque, le jeune poète d'origine cubaine a fait du sonnet sa forme poétique de prédilection, comme le montrent ses textes publiés dans le

³ François Coppée, « Le Jongleur », *Le Parnasse contemporain. Recueil de vers nouveaux*, Paris, Alphonse Lemerre, 1866, p. 41-42.

⁴ Théodore de Banville, « Le Saut du tremplin », *Odes funambulesques*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 239-240.

⁵ Sur douze vers, on en compte quatre.

Bulletin de la Conférence La Bruyère (1861-1863), la *Revue française* (1863) et *La Revue de Paris* (1864). « Armide », qui sera repris sous le titre « *Ferrum est quod amat*⁶ » dans *Le Reliquaire*, présente deux figures féminines marquantes : le personnage éponyme, issu de *La Jérusalem délivrée* du Tasse, est une magicienne musulmane tombée amoureuse d'un chevalier chrétien, Renaud, durant la première croisade ; quant à Dioné, il s'agit d'Aphrodite, maîtresse d'Arès, dieu de la guerre. Le premier quatrain présente une sorte de tableau vivant mettant en valeur les deux héroïnes : Armide, qui a les bras noués autour de la taille de celui qu'elle a « enchaîné » par ses sortilèges, et Dioné, dont les cheveux sont mêlés aux crins « rudes » du casque d'Arès. Cette description se focalise sur des objets au fort pouvoir d'évocation : la « vasque » et le « casque », tous deux placés à la rime et encadrant la strophe. Dans le même temps, afin d'éviter de conférer à son poème un aspect froid et figé, Coppée apporte une touche plus vivante et passionnée par la mention du jet d'eau qui « pleure », du sang qui « ruisselle », et d'Armide qui « étreint » Renaud, de peur que celui-ci ne lui échappe. Tout le texte baigne dans une atmosphère homérique par ses nombreuses références aux armes et aux blessures⁷ : les « boucles des brassards », le « glaive », les « pesants pourfendeurs », « l'acier des cuirasses », « l'épée aux sinistres éclairs », « Arès, qui de sang ruisselle », « versé le sang », « des traces / Sanglantes ». Le sens du poème de Coppée est donné à partir du second quatrain : chaque héroïne est en fait un archétype de la femme fatale, qui se repaît de violence et se pâme devant les guerriers sanguinaires – les seuls à pouvoir se mesurer à elle. Les tercets filent la métaphore de la femme-vampire et situent l'ensemble du poème dans le sillage de Baudelaire et des *Fleurs du Mal* : « lubrique », les yeux « cruels », la lèvre « rouge », celle *qui aime le fer* (c'est-à-dire n'importe quelle arme susceptible de tuer) se réjouit de verser « le sang des cœurs⁸ », se nourrissant de ceux qui l'aiment.

Le 5 décembre 1865, la représentation d'*Henriette Maréchal*, pièce de théâtre des frères Goncourt, à la Comédie-Française, donne l'occasion à Ricard et à ses amis de faire valoir leurs idées. Bien que leur statut de précurseurs du naturalisme et leur volonté de n'écrire qu'en prose les éloignent du Parnasse naissant, les Goncourt ont fréquenté la même bohème et ont côtoyé les poètes de *L'Art* dans les mêmes revues⁹ ; ils sont proches de Banville et de Gautier, considérés comme des figures tutélaires du mouvement parnassien. Surtout, ils placent l'art au-dessus de toute autre considération et refusent de prendre part aux

⁶ « Le fer est ce qu'elles aiment ».

⁷ Cette tonalité à la fois sanglante et crépusculaire est celle qui imprègne de nombreux textes du maître de Coppée, Leconte de Lisle, qui a par ailleurs donné une nouvelle traduction de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*.

⁸ François Coppée, « *Ferrum est quod amat* », *Le Reliquaire*, Paris, Alphonse Lemerre, 1866, p. 119-120.

⁹ Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 64.

querelles politiques, ce qui en fait des sortes de « compagnons de route » du Parnasse¹⁰. Or, *Henriette Maréchal* a été lue en janvier 1865 chez la princesse Mathilde, cousine de Napoléon III et protectrice des frères Goncourt. Une telle proximité avec le pouvoir en place est suspecte aux yeux des républicains, pour qui « le désengagement politique de l'art pour l'art [...] semble faire le jeu du régime impérial¹¹ ». Ils se préparent donc à faire tomber la pièce : dès la troisième représentation, les sifflets fusent ; à la quatrième représentation, les partisans de l'un et l'autre camp s'affrontent ; après la sixième, la pièce est retirée de l'affiche. Si l'on est encore loin de l'ampleur de la « bataille d'*Hernani* », la « bataille d'*Henriette Maréchal* » aura permis aux poètes d'exprimer leur « refus d'aliéner l'art à des considérations politiques¹² ». Le 5 décembre, Coppée est présent dans la salle lors de la première et soutient les frères Goncourt, pour lesquels il éprouve une grande admiration et auxquels il enverra régulièrement ses livres. Il n'aura pas le temps de bien connaître Jules, qui mourra en 1870, mais il comptera toujours parmi les proches d'Edmond, qui, à un moment donné, inscrira le nom de Coppée sur la liste de sa future Académie.

Pendant ce temps, le salon des Ricard profite de l'agitation qui anime la jeunesse littéraire parisienne et prend de plus en plus d'importance : « Moins sérieux que celui de Leconte de Lisle, ce salon rassemble les principaux collaborateurs de *L'Art* jusqu'à la mort du marquis de Ricard, le 12 avril 1867. Les Parnassiens y cultivent leur amitié, tandis qu'ils apprennent leur art dans le salon de Leconte de Lisle¹³. » Sully Prudhomme, Heredia et Dierx s'y montrent de temps à autre. Avec son sens de la camaraderie, son bel esprit et ses manières raffinées, Coppée devient l'un des principaux animateurs des soirées du boulevard des Batignolles. Dans ses souvenirs, l'épouse d'Alphonse Daudet fera de lui un portrait élogieux :

C'était pour mes dix-huit ans le Temple même de la poésie. J'y entendis François Coppée, Sully Prudhomme, Catulle Mendès, Léon Dierx, José-Maria de Heredia réciter ou déclamer leurs vers. [...] Coppée [...] détaillait d'une belle voix harmonieuse, dont l'énergie n'excluait pas les nuances fines ou sentimentales, les pièces ciselées et parfaites du *Reliquaire*, y mettait un entrain de jeunesse, une flamme romantique bien en rapport avec ses cheveux foncés et plats, ses yeux clairs, son profil de jeune Consul. Il était avec Catulle Mendès [...] l'organisateur de ces réunions poétiques ; tous deux, avec leurs personnes et leurs talents si différents, entretenaient chez la marquise de Ricard, ainsi que le fils de la maison,

¹⁰ Dans *Petits Mémoires d'un Parnassien* (éd. Michael Pakenham, Paris, Minard, 1967, p. 58), Ricard rappelle avec dépit qu'au début de leur carrière, les Parnassiens ont soutenu les naturalistes, que les Goncourt l'ont oublié et que Zola, « qui en ses *Documents littéraires* [1881] a été, en général, si malveillant aux Parnassiens, jusqu'à l'injustice souvent », a choisi de l'ignorer.

¹¹ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 64.

¹² *Ibid.*, p. 58.

¹³ *Ibid.*, p. 44.

une passion de l'art, un élan vers l'avenir qu'ils faisaient partager à tous les habitués de ces soirées exceptionnelles¹⁴.

Le « profil de jeune Consul » évoqué par Julia Daudet correspond à un trait physique de Coppée, qui avait quelque ressemblance avec Bonaparte¹⁵. Au sujet des divertissements donnés chez ses parents, Ricard raconte : « on jouait aussi aux charades, dans lesquelles François Coppée [...] remplissait presque invariablement le rôle de Bonaparte ; et, de fait, son profil offrait la frappe saisissante d'une médaille consulaire de l'An II¹⁶ ». Plusieurs écrivains feront allusion à cette ressemblance, sur un ton tantôt laudatif tantôt moqueur. André Theuriet, ami de la première heure, évoque « François Coppée, aux cheveux noirs, aux beaux yeux bleus, au visage pâle, scrupuleusement rasé, dont le profil ressemblait à celui de Bonaparte, premier consul¹⁷. » Laurent Tailhade, qui passera quelque temps par le Parnasse avant de s'en éloigner radicalement, écrira au sujet de Coppée : « Noir de peau¹⁸, les yeux couleur de glace, bleu napoléonien dont il n'était pas médiocrement flatté, il rasait avec un soin méticuleux son visage, insistait fortement sur le masque impérial dont il se croyait pourvu¹⁹. »

Le soir du 19 janvier 1866, on propose aux convives une représentation du premier acte de *Marion de Lorme*, dans lequel la marquise de Ricard interprète le rôle-titre. Mendès et Coppée, grands amateurs de l'œuvre de Victor Hugo, se chargent de la mise en scène. Le rôle du marquis de Saverny, « jeune homme blond » léger et séducteur, « vêtu à la dernière mode²⁰ », est joué par Mendès ; celui de Didier, le proscrit aux origines inconnues, ombrageux et tout de noir vêtu, est joué par Coppée²¹. L'auteur de *La Légende du Parnasse contemporain* garde un souvenir amusé de cet événement :

¹⁴ Madame Alphonse Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, Eugène Fasquelle, 1910, p. 37-39.

¹⁵ Coppée, dans *Souvenirs d'un Parisien* (Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 78), achève le « dénombrement homérique » des poètes reçus chez Catulle Mendès par ce commentaire : « sans oublier un maigre jeune homme aux longs cheveux, qui ressemblait alors, disait-on, au Bonaparte d'Arcole et des Pyramides. »

¹⁶ Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷ André Theuriet, *Souvenirs des vertes saisons. Années de printemps. Jours d'été*, Paris, Paul Ollendorff, 1904, p. 244.

¹⁸ Coppée avait en effet le teint cuivré, ce qui a souvent été souligné par ses contemporains : « Cet étrange Flamand que l'on dirait né en quelque village brûlé de l'Espagne à demi mauresque » (Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 98) ; « Coppée, avec [...] sa régulière et imberbe figure teintée de pain d'épices. » (Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, éd. David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, p. 61)

¹⁹ Laurent Tailhade, *Petits Mémoires de la vie*, Paris, Georges Crès, 1922, p. 116.

²⁰ Ces indications sont données dans les didascalies de la pièce de Victor Hugo, Acte I, scène 1.

²¹ Apparemment, Coppée s'est illustré à plusieurs reprises en tant que comédien dans des pièces de Hugo durant cette période. Dans un ouvrage consacré à Émile Blémont, ami de Valade et d'Aicard, avec qui il fondera *La Renaissance littéraire et artistique*, on peut lire : « Verlaine rejoignit d'ailleurs Coppée dans le salon de M^{me} Lejosne, où ils participèrent comme acteurs à la représentation de *Ruy Blas*. » (Mathilde Martineau, *Bonjour, Monsieur Blémont !*, Paris, La Maison de Poésie, 1998, p. 28)

Mon Dieu, oui, un jour, devant le public de soie et de dentelles, tout éclatant de diamants au corsage et de perles dans les chevelures, public parmi lequel se trouvaient Gustave Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, et une jeune fille, poète elle aussi, presque une Parnassienne, qui ne devait pas tarder à devenir M^{me} Alphonse Daudet, devant ce public charmant et redoutable nous osâmes représenter l'œuvre grandiose de Victor Hugo, dans des décors presque aussi petits que ceux d'un théâtre de poupées. François Coppée jouait le rôle de Didier, et Saverny, c'était moi. Dussé-je froisser vivement l'amour-propre de mon vieux camarade, je dois à la vérité de dire qu'il se montra remarquablement inférieur à M. Mounet-Sully ; quant à moi, il me fallut bien conclure, après cette épreuve unique et décisive, que beaucoup de choses me manquaient pour remplacer M. Delaunay²².

Les Goncourt écrivent quant à eux dans leur *Journal* :

J'ai vu ce soir ceci : le premier acte de *Marion Delorme* à peu près joué comme dans une alcôve, d'où l'on aurait retiré le lit et les rideaux. [...] C'est dans une maison des Batignolles, chez un M. de Ricard, où s'est abattue toute la bande de l'art, la queue de Baudelaire et de Banville, des gens troubles, mêlés de cabotinage et d'opium, presque inquiétants, d'aspect blafard²³.

À l'issue de cette représentation, le poète a manqué l'occasion d'infléchir singulièrement sa destinée. En effet, M. et M^{me} Allard, deux amoureux de poésie qui fréquentent le salon des Ricard depuis plusieurs années, se sont pris d'affection pour Coppée : grands admirateurs de Victor Hugo, ils ne peuvent que se sentir proches de l'apprenti-interprète et metteur en scène de *Marion de Lorme*, qu'ils auraient bien aimé avoir pour gendre. De son côté, leur fille Julia a tout pour plaire au jeune homme : elle est belle, cultivée et compose elle aussi des poèmes.

Par un cas analogue à celui de Coppée – d'origine bretonne, par son père, elle semblait plutôt italienne, et l'illusion était complète quand, dans les soirées travesties, elle apparaissait en costume napolitain. Parnassienne, comme l'a dit Mendès, certes, et non point seulement par son intelligente admiration de nos poètes préférés ; mais en ses vers, d'une nuance délicate, fine et émue, qu'elle ne consentait à nous dire que, forcée par l'insistance de nos prières, et d'une voix toute tremblante de timidité. L'amour de la poésie, d'ailleurs, était héréditaire en sa famille. Ses parents, M. et M^{me} Allard, avaient naguère réuni leurs deux livres jumeaux sous la même couverture et le même titre : *Les Marges de la vie*²⁴.

Julia Allard s'est-elle sérieusement intéressée à Coppée ? La description élogieuse qu'elle fait de lui dans ses *Souvenirs* peut le laisser penser. Cependant, si tel avait été le cas, deux obstacles majeurs sont venus s'opposer à un éventuel mariage. Tout d'abord, la jeune

²² Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 229.

²³ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, t. II, p. 3. À cette date, les Goncourt ne connaissaient pas encore Coppée personnellement. Ce sera chose faite en novembre 1866, lorsque le poète enverra aux auteurs d'*Henriette Maréchal* son premier recueil, *Le Reliquaire*.

²⁴ Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 101.

fille a aperçu à la première d'*Henriette Maréchal* un jeune homme qu'elle ne connaissait pas, mais qui lui a beaucoup plu : Alphonse Daudet²⁵. Ensuite, l'auteur du *Reliquaire* va échouer au « test » que lui font passer les Allard devant leur fille juste après la représentation de *Marion de Lorme*. Edmond de Goncourt rapportera l'anecdote dans son *Journal* à la date du 19 décembre 1877 :

[Heredia] me conte que M^{me} Daudet a manqué d'épouser Coppée et que l'entrevue était arrangée dans une soirée bizarre des Batignolles, où nous nous sommes trouvés ensemble. Le ménage Allard, qui avait commis un volume de vers, sorti de la collaboration du mari et de la femme, s'était toqué du jeune poète. Il agréait surtout à la mère [...]. Coppée présenté au trio Allard, M^{me} Allard demandait à son futur gendre comment il trouvait les vers de ce Tournay [pseudonyme utilisé par Julia d'après le nom de sa grand-mère maternelle pour publier des poèmes dans la revue *L'Art*]. À quoi, selon le dire de cette mauvaise langue d'Heredia, Coppée répondait : "Madame, je vous dirai simplement qu'ils ne me font pas *tournay* la tête²⁶ !" "

Et Goncourt de se réjouir de cette chute, préférant voir Julia devenue M^{me} Daudet plutôt que M^{me} Coppée. Le prétendant malgré lui, qui n'était manifestement pas au courant du projet des époux Allard, a-t-il fini par apprendre cette histoire ? Ni Julia ni lui n'ont laissé de témoignage à ce sujet, mais tous deux resteront très proches, y compris après la mort d'Alphonse Daudet en 1897. Coppée, également lié à Léon, le fils aîné des Daudet, restera un intime de la famille jusqu'à sa mort en 1908 ; il rendra plusieurs fois visite à Julia Daudet au château de Pray, la propriété qu'elle loue en Touraine dans les premières années du XX^e siècle.

Collaboration au premier Parnasse contemporain

Afin de ne pas laisser retomber l'élan d'enthousiasme suscité par la « bataille d'*Henriette Maréchal* », Ricard, Mendès et leurs amis se proposent de faire de *L'Art*, qui a cessé de paraître après le 6 janvier 1866, « une publication *en vers*²⁷ » : Lemerre, chez qui se déroulent les réunions, soutient activement le projet. Lorsqu'il est question de baptiser cette nouvelle publication, Ricard se souvient que le titre « *Les Impassibles* » est rapidement rejeté car jugé « peu pratique²⁸ ». Il semble que les futurs Parnassiens aient encore du mal à se positionner et entretiennent avec ce qualificatif d'« impassibles » une relation très ambivalente : tout en le prônant à plusieurs reprises comme un idéal à atteindre et en se

²⁵ Dans *Trente Ans de Daudet (1840-1870) ou une drôle de lutte pour la vie* (Villeneuve-lès-Avignon, La Falaise – Chez l'auteur, 2013, p. 300), Vincent Clap note : « Malheureusement il [Coppée] arrivait trop tard, la jeune fille avait beaucoup rêvé au bel inconnu d'*Henriette Maréchal* et déjà commencé le processus de cristallisation. »

²⁶ Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. II, p. 757.

²⁷ Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 59.

²⁸ *Ibid.*

l'appliquant à eux-mêmes, ils le rejettent dès que d'autres auteurs, critiques ou journalistes cherchent à le leur accoler comme une étiquette réductrice et caricaturale. Dans *L'Art*, Ricard écrivait :

Le cœur et les sens ne sont poétiques que lorsqu'ils ont subi le contrôle sévère de la tête et l'action tranquille et féconde de l'imagination. [...] Le poète doit être *impassible* [...]. Il faut qu'il domine ses sentiments et ses passions, qu'il en soit le maître souverain, pour n'être point troublé dans l'accomplissement de son œuvre²⁹.

Dans la même revue, Dierx s'exprimait de façon à peu près similaire :

Le poète est surtout admirable quand il est partout et toujours maître de lui et de son instrument, au point de ne jamais perdre l'*impassibilité* souveraine de l'artiste³⁰.

Des années plus tard, et après avoir subi de nombreuses moqueries, Mendès choisira au contraire de rejeter purement et simplement cette appellation, jugée hors de propos : « Une fois, Albert Glatigny dédia un poème à Théophile Gautier sous ce titre : *L'Impassible* [...], c'en était fait, il n'y avait plus à revenir là-dessus, nous étions les *Impassibles*. [...] Impassibles, nous, bon Dieu ! Vous ne tarderez pas à voir dans la suite de ces causeries que nous n'étions rien moins que cela³¹. » L'auteur de *Philoméla* rappellera que ses amis et lui ne se sont jamais appelés eux-mêmes les « Parnassiens³² » : ils ont choisi le titre de leur volume en référence à d'autres recueils parus antérieurement, tels le *Parnasse satyrique* de Théophile de Viau (1660), ou le plus récent *Parnasse lyrique* de Jacques Moreau (1860). Dans ses souvenirs, Ricard confirme le propos de Mendès : les poètes réunis passage Choiseul ont cherché des idées de titres dans les recueils analogues publiés depuis le seizième siècle (les *Parnasses*, les *Cabinets de muses*), jusqu'à ce que quelqu'un – personne ne se souvient qui –, lance sur un ton ironique le titre de « *Parnasse contemporain* », qui sera adopté par la majorité avec une nuance de défi lancé à la société bourgeoise du Second Empire³³.

Dirigé par Mendès et Ricard, qui se chargent respectivement de recruter des collaborateurs et de collecter des fonds, *Le Parnasse contemporain* paraît chez Lemerre en dix-huit livraisons hebdomadaires du 3 mars au 30 juin 1866 ; la publication en volume complet est enregistrée à la *Bibliographie de la France* le 27 octobre. Selon Ricard, l'ouvrage est censé affirmer de façon très nette l'esthétique de l'École parnassienne et de l'art pour l'art.

²⁹ Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 59. Nous soulignons.

³⁰ *Ibid.* Nous soulignons.

³¹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 7-8.

³² C'est Barbey d'Aurevilly qui le premier les nommera ainsi, dans son article « *Le Parnasse contemporain* » (*Le Nain jaune*, 27 octobre 1866).

³³ Voir Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 59.

L'influence de l'auteur d'*Émaux et camées* y est sensible, de même que celle de Leconte de Lisle. Curieusement, les fidèles de Banville – Glatigny, d'Hervilly, Gabriel Marc – ne figurent pas dans le recueil, ce qui limite l'influence de l'auteur des *Cariatides* et des *Exilés*. Les références antiques et la tonalité épique sont présentes, mais, selon Yann Mortelette, « le Parnasse ne se réduit pas à un mouvement d'hellénistes. Certains Parnassiens, comme Albert Glatigny, François Coppée, Léon Dierx, Albert Mérat et Léon Valade, sont restés étrangers à l'inspiration grecque. N'ayant pas de formation d'hellénistes, ils ont évité les thèmes grecs³⁴. » Outre Leconte de Lisle, le principal modèle des poètes du premier *Parnasse contemporain* est Baudelaire, dont certains thèmes et accents se retrouvent chez Dierx, Mallarmé, Armand Renaud, et bien sûr chez Coppée. Présent dès la troisième livraison (17 mars), le protégé de Mendès propose, outre « Le Jongleur », déjà publié dans *L'Art*, « Vers le passé », qui recourt au motif du « spleen », « Innocence » et « Rédemption ». Un cinquième poème figurera dans la dix-huitième livraison (30 juin) : « Le Lys ».

Peu après la parution du *Parnasse contemporain* en volume, Barbey d'Aurevilly publie dans *Le Nain jaune* une série d'articles intitulée « Les Trente-Sept Médaillonets du *Parnasse contemporain* » (7-10 novembre), dont le titre satirique est une référence à un livre précédent du même auteur : *Les Quarante Médaillons de l'Académie française*. Le critique y accuse tous les contributeurs de plagier Victor Hugo de façon éhontée : la poésie de Banville est « une décoction fade dans un verre de Bohême vide, de la poésie d'André Chénier et de M. Victor Hugo » ; Leconte de Lisle « imite aussi M. Hugo » ; Heredia est « imitateur de M. Hugo... par ricochet ». Quant à Coppée – prénommé ici « Alexandre » par confusion avec son père –, il est « M. Victor Hugo encore ! M. Victor Hugo toujours ! », et même pire : « si M. Coppée, ce Janus poétique, est un Hugo par-devant, il n'est qu'un Banville par-derrière... Mais le vrai poète n'existe pas, dans l'entre-deux³⁵ ! » Mendès répond à l'article du *Nain jaune* par une lettre où il explique que le courroux de Barbey est essentiellement lié au rejet de son ami Amédée Pommier des contributeurs du *Parnasse contemporain*³⁶. Catégorique et réducteur, le propos du polémiste est contestable lorsqu'il affirme que la personnalité de Coppée n'émerge pas dans les quelques poèmes donnés au recueil. « Vers le passé » présente déjà les principaux thèmes et motifs qui reviendront dans de nombreuses œuvres ultérieures, notamment *Olivier* : le rêve d'un amour idéal suivi d'une désillusion qui conduit le poète à la

³⁴ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 152.

³⁵ Jules Barbey d'Aurevilly, « Les Trente-Sept Médaillonets du *Parnasse contemporain* », *Le Nain jaune*, 7 novembre 1866.

³⁶ Voir l'introduction de Michael Pakenham à Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, *op. cit.*, p. 27.

débauche, la nostalgie d'un bonheur bourgeois à jamais inaccessible et le goût prononcé pour les longues promenades estivales, en début de soirée, le long des champs et des bois qui bordent la ville. Quant à l'influence de Victor Hugo sur l'ensemble du *Parnasse contemporain* – qui ne contient aucun vers de l'auteur des *Contemplations*, ni de Lamartine –, elle est discrète, malgré l'opinion de Barbey d'Aurevilly : « La faible influence de Hugo sur *Le Parnasse contemporain* est due aux mêmes raisons qui motivent son absence. Le Parnasse est animé de la volonté de renouveler la poésie en exploitant la voie de l'art pour l'art. Il s'émancipe de Hugo, qui représente le lyrisme personnel des romantiques et l'art pour le progrès³⁷. »

Un mois après l'article de Barbey, signe que l'entreprise de Mendès et de Ricard est loin de laisser le public indifférent³⁸, les tout nouveaux Parnassiens font face à une autre attaque, sous la forme d'un recueil parodique intitulé *Le Parnassiculet contemporain* : après les « Médaillonets », la veine burlesque se prolonge et l'on continue de descendre vers le ridiculement petit... Là encore, les rancunes personnelles ne sont pas absentes et peuvent compter pour une part non négligeable dans le projet de cet ouvrage, dû principalement à Paul Arène, Alphonse Daudet, Alfred Delvau (auteur d'un *Voyage avec Alphonse Daudet*), Léon Renard (bibliothécaire de la Marine), Gustave Mathieu (chansonnier) et Jean du Boys. L'avertissement qui figure au début du livre semble se présenter comme un règlement de comptes :

On sait le bruit, disproportionné avec leur mérite, qu'ont fait une trentaine de poètes de tous poils avec un volume de vers nouveaux présentés par eux au public comme l'expression de la poésie contemporaine. Une demi-douzaine d'autres poètes, à bon droit scandalisés d'une si énorme prétention, ont voulu ramener à plus d'humilité leurs frères en Apollon, en leur démontrant que les premiers venus pouvaient accoucher d'une aussi petite souris qu'eux, sans pousser les mêmes cris de montagne en mal d'enfant³⁹.

³⁷ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 186. Le seul poète à se rapprocher un peu du credo hugolien – l'art pour le progrès – et à se montrer déjà en rupture avec la ligne directrice du Parnasse, est Sully Prudhomme avec son recueil *Les Épreuves*, qui paraît peu après *Le Reliquaire* de Coppée et presque en même temps que *Les Exilés* de Banville.

³⁸ En effet, *Le Parnasse contemporain* s'est très vite heurté à l'incompréhension, voire à l'hostilité de certains publics, et a souffert de malentendus. Ceux qui avaient déjà été vivement critiqués l'année précédente parce qu'ils avaient défendu la pièce des frères Goncourt, ont connu une nouvelle fois la même situation, alors que les considérations politiques étaient totalement absentes de leur entreprise et que les contributeurs du recueil incarnaient des tendances très diverses : « Je pourrais citer d'autres exemples de cette antipathie que nous inspirions, bien à tort, à certains républicains qui dénonçaient dans le Parnasse une œuvre de réaction, et, dans les Parnassiens, presque de secrets complices de l'Empire. » (Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 80)

³⁹ *Le Parnassiculet contemporain, recueil de vers nouveaux, précédé de « L'Hôtel du Dragon bleu »*, Paris, Librairie centrale (J. Lemer, éditeur), 1867, p. 5-6. Ce recueil, publié le 15 décembre 1866, connaîtra deux rééditions, en 1872 et 1876.

Arène, qui fréquentait le café du théâtre de Bobino aux côtés de Coppée, Mérat et Valade, avait pu bénéficier d'informations de première main au sujet des réunions poétiques ayant lieu chez Mendès ; quant à Daudet, ancien collaborateur de la *Revue fantaisiste* fondée par Mendès, il se rendait régulièrement aux réunions des Parnassiens chez Lemerre⁴⁰. Cependant, ni l'un ni l'autre ne figurent dans *Le Parnasse contemporain* et les soupçons se portent donc rapidement sur eux : selon Henry Houssaye, qui rédige un article favorable aux Parnassiens, « si l'auteur du *Parnassiculet* avait été imprimé dans le *Parnasse*, il ne l'eût pas satirisé⁴¹. »

Au banquet donné fin décembre en l'honneur d'Albert Mérat, qui venait d'être récompensé par l'Académie française pour son recueil de sonnets *Les Chimères*, Verlaine frappe Daudet à coups de poing. Il croit que l'auteur des *Lettres de mon moulin* a signé la préface insultante du *Parnassiculet*, « Une séance littéraire à l'Hôtel du Dragon bleu », qui se moque des réunions présidées par Mendès à l'époque où celui-ci vivait à l'hôtel avec Mérat et Valade. L'auteur de *La Légende du Parnasse contemporain* mène son enquête et pense alors que le coupable est Paul Arène : il lui envoie ses témoins, Dierx et Coppée, pour le provoquer en duel. La réaction de l'accusé ne manque pas d'audace : « *Tout franchement*, il déclara que non. Mis sur une autre piste, mes camarades se rendirent chez M. Jean Du Boys qui était, paraît-il, l'auteur réel de la préface et lui demandèrent réparation⁴². » Ce dernier, qui s'est dévoué pour protéger son camarade mais ne tient pas à le payer trop cher, « signe sans la moindre hésitation ni murmure toutes les rétractations exigées par l'offensé⁴³ ». Finalement, dans une note manuscrite retrouvée sur un exemplaire du *Parnassiculet* dédié à Charles Monselet, Paul Arène avouera être l'auteur de la fameuse préface⁴⁴. Mendès, qui n'est pas le seul à être ridiculisé par les auteurs du recueil satirique, signale que « Paul Arène faisait des imitations de François Coppée⁴⁵ ». Maurice Souriau, dans son *Histoire du Parnasse*, pense qu'il s'agirait du « Banc », parodié dans « Le Sapeur et la Payse », poème lu par Si-Tien-Li dans « Une séance littéraire à l'Hôtel du Dragon bleu⁴⁶ ». Or, « Le Banc » ne sera pas publié

⁴⁰ Daudet se souviendra sans doute de ces réunions au moment de créer le personnage de « l'illustre Baghavat », représentation ironique de Leconte de Lisle, dans *Le Petit Chose* (1868).

⁴¹ Georges Werner [Henry Houssaye], « Histoire littéraire », *Revue du XIX^e siècle*, 1^{er} février 1867, p. 138.

⁴² Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 190.

⁴³ Vincent Clap, *op. cit.*, p. 339.

⁴⁴ Voir Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, note 5 p. 80. Malgré la résolution de cette affaire, Ricard ressentira encore le besoin de défendre les Parnassiens et de régler ses comptes avec Daudet, qu'il ridiculisera dans le premier numéro de *La Gazette rimée* – éditée par Alphonse Lemerre dans la continuité du *Parnasse contemporain* –, sous les traits du « poète Myosotis » (20 février 1867).

⁴⁵ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁶ Voir Maurice Souriau, *Histoire du Parnasse*, Paris, Spes, 1929, p. 270.

avant l'automne suivant, puisque c'est dans une lettre datée du 7 octobre 1867 que Coppée en révèle pour la première fois le sujet à Mendès⁴⁷ : la possibilité d'une parodie est donc exclue.

Débuts en poésie : Le Reliquaire

Si Coppée ne semble pas avoir été affecté outre mesure par les différentes attaques lancées contre le Parnasse, c'est parce qu'il a vu dans la virulence de ces réactions l'importance décisive qu'allait prendre le mouvement poétique auquel il avait choisi de s'associer. Le moment est venu pour lui de mener à bien la composition et la publication de son premier recueil, *Le Reliquaire*, dont l'achèvement d'imprimerie date du 20 octobre 1866. Le 17 novembre, date d'enregistrement du volume à la *Bibliographie de la France*, il écrit à Amédée Baudit :

Bref, aujourd'hui, et je le vois aux sympathies que je recueille aussi bien qu'à plusieurs attaques dont je suis l'objet, mon nom est assez connu parmi les littérateurs. C'était donc le moment de publier mon volume, et je l'ai fait, d'autant plus que, depuis quelque temps, le journalisme semble avoir organisé une croisade contre les poètes, et un volume de vers jeté dans le conflit a quelque chance d'être discuté et par conséquent remarqué. [...] j'espère un peu de bruit autour de mon livre⁴⁸.

Le recueil ajoute de nombreux inédits aux poèmes publiés auparavant dans *L'Art* et dans *Le Parnasse contemporain* et contient trente poèmes au total, divisés en deux parties : « Reliquaire » et « Poèmes divers ». Plus tard, les éditions successives des *Œuvres complètes* de Coppée feront des *Poèmes divers* un recueil distinct du *Reliquaire* et ne reprendront pas « Minuit⁴⁹ » ainsi que « *Das Horoscop*⁵⁰ ». La plupart des poèmes sont courts et dix d'entre eux sont des sonnets. Seuls quatre se distinguent par leur longueur : « Les Aïeules » et « Rédemption » (soixante-douze vers chacun), puis « Une sainte » (quatre-vingt-deux vers) et « Le Justicier » (trois cent vingt vers). Les mètres utilisés sont au nombre de trois et toujours pairs : octosyllabes (dans dix poèmes, exclusivement dans huit), décasyllabes (dans un poème) et alexandrins (dans vingt poèmes, exclusivement dans dix-huit). On compte deux poèmes aux strophes hétérométriques, mêlant alexandrins et octosyllabes. Trois types de strophes sont utilisés : tercet, quatrain et sizain (ce dernier dans un seul poème). Hormis dans les sonnets, le quatrain est utilisé dans douze autres poèmes : c'est la strophe la plus utilisée

⁴⁷ Voir Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 septembre 1930, p. 699.

⁴⁸ François Coppée, Lettre inédite à Amédée Baudit, 17 novembre 1866, collection Éric Walbecq.

⁴⁹ Ce poème sera repris dans *Vers d'amour et de tendresse*.

⁵⁰ Il s'agit d'une traduction en allemand de « L'Horoscope », due à Emmanuel Glaser, et qui parvient à conserver le même schéma de rimes que dans la version originale de Coppée.

dans tout le livre. La virulence des réactions, dont Coppée parlera dans sa lettre à Amédée Baudit, n'en sera que plus surprenante et indiquera que le poète, avec une économie de moyens évidente, a néanmoins visé juste et su toucher le public. La moitié des poèmes porte une dédicace adressée soit à des proches de l'auteur (sa mère, son cousin), soit à des artistes (le peintre Léopold Horowitz et le graveur Léopold Flameng, qui a signé l'eau-forte en frontispice) et surtout à des poètes, amis ou mentors, qui constituent l'entourage direct de Coppée : Mérat, Valade, Mendès, d'Hervilly, Glaser, Heredia, Verlaine, Banville, et enfin Judith Gautier, depuis peu « Madame Judith Mendès », qui est sur le point de faire paraître sa traduction du *Livre de Jade*.

Le Reliquaire est dédié à Leconte de Lisle, que Coppée reconnaît comme son maître, et le poème inaugural, « Prologue », est un manifeste esthétique parnassien faisant l'éloge de l'impassibilité : le vers « Dédaignant la douleur vulgaire / Qui pousse des cris importuns⁵¹ » renvoie en effet au sonnet de Leconte de Lisle « Les Montreurs », dans son refus de livrer son « ivresse » ou son « mal » à la « plèbe carnassière⁵² ». La relation ambiguë liant l'artiste à son public est au cœur d'un autre poème, « La Mort du singe », qui rappelle les poèmes animaliers dont le maître s'était fait une spécialité, avec son évocation d'un vieux singe aux « poils roux » venu de « L'Inde immense⁵³ » ; mais on est loin des grands fauves, des éléphants et des ours pleins de noblesse qui peuplent les textes de Leconte de Lisle. Si le singe du poème de Coppée, à la fois grotesque et pathétique, accepte de jouer les « cabots » pour mieux se moquer de son public, il finit par s'éprendre de son rôle et regrette de devoir l'abandonner. Le message est donc détourné et contredit l'idéal du chef de file du Parnasse, qui refuse toute compromission, alors que le futur « poète des Humbles » sera souvent accusé de chercher le succès facile⁵⁴. L'animal *montré* dans « La Mort du singe », peint avec humour comme une nouvelle « Dame aux camélias » (« Comme une phtisique de drame / Pâmée en ses neigeux peignoirs⁵⁵ »), n'est-il pas une sorte de préfiguration de l'auteur lui-même, « Vieil histrion » à venir, qui se moque du public mais lui sert quand même ce qu'on attend de lui afin de pouvoir

⁵¹ François Coppée, « Prologue », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 8.

⁵² Leconte de Lisle, « Les Montreurs », *Revue contemporaine*, t. XXVII, 30 juin 1862, p. 796.

⁵³ Si plusieurs poètes, tels Gautier, Ménard, et surtout Mendès dans le premier *Parnasse contemporain*, ont suivi Leconte de Lisle dans son exploration de l'hindouisme, Coppée ne semble pas encore s'y intéresser et se contente d'une simple allusion dans « La Mort du singe » ; c'est seulement dans *Les Récits et les élégies* (1878) qu'il inclura des poèmes situés en Inde, dont l'un met en scène Bouddha.

⁵⁴ D'après Pierre Brunel, on peut voir dans le titre « La Mort du singe » une parodie de « La Mort du loup » de Vigny (« De Coppée à Rimbaud », dans *Écriture de la personne : mélanges offerts à Daniel Madélenat*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 29). La mort stoïque du noble animal, double du poète romantique, est en effet *singée* par une parodie de mort, à travers la référence à la « phtisique de drame ».

⁵⁵ François Coppée, « La Mort du singe », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 92.

continuer à vivre confortablement ? Cette part de dérision pourrait expliquer que ce poème, dans lequel transparait l'amour de Coppée pour le théâtre, soit dédié à Ernest d'Hervilly, parnassien fantaisiste dont *Le Harem* (1874) contiendra notamment des pastiches de Leconte de Lisle oscillant entre l'hommage et la parodie.

D'une façon générale, le recueil de Coppée porte assez peu la marque de son dédicataire : la tonalité épique n'y est présente que ponctuellement et dans des textes très brefs, comme les sonnets « *Ferrum est quod amat* » et « Le Fils des armures ». Seul « Le Justicier », long poème narratif composé d'alexandrins à rimes suivies, est vraiment en mesure de rappeler Leconte de Lisle. Le choix d'un sujet historique (la chronique du margrave Gottlob « le Brutal », dans l'Allemagne des XIV^e et XV^e siècles) ; le goût pour les mots aux consonances exotiques (que Coppée reprend à son compte en emplissant avec virtuosité et malice un alexandrin de noms quasi-imprononçables : « Baron d'Hildburghausen, comte de Schnepfenthal ») ; la présence récurrente des combats, de la cruauté et de la mort ; la dimension dramatique de l'intrigue (un prêtre doit se résoudre à tuer un tyran sanguinaire pour protéger le peuple de nouveaux carnages)... Ces diverses caractéristiques évoquent l'univers des *Poésies barbares*, dont l'auteur se plaît aussi à mettre en scène des moines et des guerriers dans un Moyen Âge « féroce et violent⁵⁶ », marqué par la hantise du Diable et de l'Enfer. Cependant, c'est aussi de Hugo que « Le Justicier » a été rapproché par plusieurs commentateurs, de Sainte-Beuve et Mistral à Léon Le Meur, et il est finalement dédié à Banville, dont le recueil *Les Exilés*, prévu pour paraître en même temps que *Le Reliquaire*, est l'un des plus conformes à la poétique parnassienne.

Au même titre que l'influence de Leconte de Lisle, celle de Hugo, dénoncée avec tant de véhémence par Barbey d'Aurevilly lors de la parution du *Parnasse contemporain*, se fait sentir dans les poèmes épiques, mais elle s'avère à son tour limitée car ces textes sont rares. Hormis « Le Justicier », on trouve « Chant de guerre circassien », dont l'action se situe durant la guerre qui a opposé la Russie à la Circassie, région située au nord du Caucase, de 1764 à 1864. Léon Le Meur voit dans ce poème « un souvenir et surtout la couleur des *Orientales*⁵⁷ ». En effet, les mots « Volga », « Baskirs », « ukase », « damasquinés », « Astracan », sont porteurs d'exotisme ; mais c'est surtout la verve hugolienne que l'on retrouve ici, bien que dans des proportions plus réduites. Une même énergie belliqueuse, qui se dégageait de textes comme « Le Château fort », « Marche turque » ou encore « Le Danube

⁵⁶ Leconte de Lisle, « Les Deux Glaives », *Poésies barbares*, Paris, Poulet-Malassis, 1862, p. 221-236.

⁵⁷ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 127.

en colère », anime « Chant de guerre circassien ». Ce poème, qualifié de « Chant », ne fait pas usage d'un refrain (contrairement à « Marche turque », par exemple), mais il est composé de strophes et de vers courts (huit quatrains d'octosyllabes) :

Et vous, prouvez, fières épouses,
Que celles-là que nous aimons
Aussi bien que nous sont jalouses
De la neige vierge des monts. [...]

Au lieu de filer et de coudre,
Pâles, le blanc linceul des morts,
Au marchand turc pour de la poudre
Vendez votre âme et votre corps⁵⁸.

Plutôt que les exclamations attendues dans ce type de poème, Coppée emploie surtout l'impératif ou le subjonctif exhortatif : « Mettons les pistolets aux fontes » ; « Venez nous tendre l'étrier » ; « Que le plus vieux chef du Caucase / Bourre [...] / Les longs fusils damasquinés » ; « Qu'on ait le cheval qui se cabre / [...] Et qu'on ceigne son plus grand sabre » ; « Que les fusils de nos aïeux / Frappent l'écho des vieilles gorges⁵⁹ ».

Dans un registre opposé, les sombres élégies de « Vers le passé » et de « La Vague et la Cloche » rappellent à Léon Le Meur le personnage d'Olympio. Il est vrai que dans « À Olympio » figurait déjà le motif de la flétrissure irrémédiable et de l'innocence perdue, qui réapparaîtra chez Coppée : le sujet lyrique, dont on vantait la « chaste renommée », y est « Déraciné, flétri, tombé sur une pente / Comme un cèdre abattu », et une strophe comme celle-ci pourrait s'appliquer à de nombreux personnages de l'auteur du *Reliquaire* :

Mais peut-être, à travers l'eau de ce gouffre immense
Et de ce cœur profond,
On verrait cette perle appelée innocence,
En regardant au fond⁶⁰ !

Dans un autre poème célèbre, « Tristesse d'Olympio », il était question des regrets d'un amour défunt et de la nostalgie éprouvée à la vue des paysages qui ont abrité cet amour : « Quoi donc ! c'est vainement qu'ici nous nous aimâmes ! / Rien ne nous restera de ces coteaux fleuris / Où nous fondions notre être en y mêlant nos flammes⁶¹ ! » Ces thèmes se

⁵⁸ François Coppée, « Chant de guerre circassien », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 127-129.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Victor Hugo, « À Olympio », *Les Voix intérieures* [1837], dans *Poésies complètes*, Paris, éditions du Seuil, 1972, t. I, p. 411.

⁶¹ Victor Hugo, « Tristesse d'Olympio », *Les Rayons et les ombres* [1840], dans *Poésies complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 454.

retrouvent aussi chez Coppée, qui emploie en outre une forme strophique souvent présente chez Hugo :

Et c'est la fin. Mon cœur, quitté des anciens vœux,
Ne saura plus le charme infini des aveux
Et ce bonheur qui vous inonde
Parce qu'un soir de mai, dans les bois, à Meudon,
Sur votre épaule, avec un geste d'abandon,
Elle a posé sa tête blonde⁶².

Dans ses *Souvenirs*, Coppée confie qu'à l'époque de la composition de son premier recueil, il connaissait par cœur tout Gautier et tout Baudelaire⁶³. L'influence du premier, « poète impeccable » et « parfait magicien ès lettres françaises », auquel le second a dédié *Les Fleurs du Mal*, est assez discrète mais néanmoins perceptible à plusieurs reprises. On constate des emprunts : par exemple, « Le Fils des armures », tant par son titre insolite que par son sujet, rappelle « Le Souper des armures » dans *Émaux et camées* : chez Gautier, un vieux châtelain solitaire et excentrique dînait régulièrement avec les fantômes de ses aïeux, tous vêtus de vieilles armures médiévales ; chez Coppée, un enfant confié à la surveillance d'un vieil écuyer qui rappelle le châtelain du poème de Gautier, s'empare d'une épée qu'il a empruntée aux armures revêtant les statues, et joue à la guerre sous les yeux attendris des fantômes de ses ancêtres. Sur le plan formel, on note dans « Prologue » l'emploi de la *terza rima*, héritée de Dante et peu usitée avant que Gautier ne la remette au goût du jour dans *La Comédie de la mort* puis dans *España*⁶⁴. En outre, on retrouve la forme strophique d'*Émaux et camées*, le quatrain d'octosyllabes à rimes croisées, dans six poèmes de Coppée : « Le Jongleur », « Innocence », « La Mort du singe », « Chant de guerre circassien », « La Trêve » (où le lyrisme se double d'une pointe d'érotisme finale, qui elle aussi rappelle le recueil de Gautier), et « Bouquetière ». Mais c'est à un niveau plus profond que le jeune poète va s'inspirer de son prestigieux aîné. Dans sa préface aux *Œuvres poétiques complètes* de Théophile Gautier, Michel Brix écrit au sujet d'*Émaux et camées*, recueil considéré comme précurseur de « l'art pour l'art » :

« le titre lui-même – qui évoque l'artisanat – est un aveu d'humilité, tout de même que le fameux poème « L'Art » [...]. « L'Art » n'est pas la profession de foi d'un esthète confiné au paradis des idées, mais bien plutôt une espèce de catéchisme de l'artisan : c'est par le travail le plus ingrat et le plus difficile qui soit, celui de la matière (« Vers, marbre, onyx, émail »), que l'artiste réalisera une œuvre plus

⁶² François Coppée, « Vers le passé », *Le Reliquaire*, op. cit., p. 12-13.

⁶³ Voir François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 68.

⁶⁴ Par ce choix, Coppée se place sous le patronage de Gautier mais aussi de Mendès, qui a déjà repris le procédé de la *terza rima* en ouverture de son premier recueil, *Philoméla*, dans un poème intitulé lui aussi « Prologue ».

durable que les clameurs de la foule. Gautier, cet écrivain « impeccable », n'a jamais ambitionné autre chose que d'être un bon ouvrier⁶⁵.

On pourrait en dire autant de Coppée qui, avec des poèmes comme « Le Lys » et « Vitrail », se situe dans la droite lignée de Gautier, entre art et artisanat⁶⁶. Dans le premier de ces poèmes, le sujet évoqué – un bijou richement ornementé brille de tous ses feux à côté d'un lys qui se meurt – est en parfaite adéquation avec la forme, à savoir un travail d'orfèvrerie poétique reposant sur un respect scrupuleux des règles de composition du sonnet : agencement des strophes et des rimes, présence de la « pointe » finale. C'est pourquoi, dans son *Petit Traité de poésie française*, Banville fera du « Lys » un modèle de sonnet régulier⁶⁷. Le soin apporté aux couleurs et aux lumières confère au poème une dimension picturale, faisant de lui une nature morte et étincelante à la fois : le « contraste » évoqué dans le dernier tercet oppose au « froid diamant », aux « reflets vagues » de l'onix et au palissement des bagues, l'éclat du collier « qu'agrafent deux camées » (le choix de ce dernier mot n'est pas anodin). Le luxe du décor, constitué de diverses pierres précieuses, est renforcé par des métaphores fondées à leur tour sur la lumière mais aussi sur le mouvement : le collier « ruisselle » car le diamant est qualifié de « goutte d'eau », et le rayon de soleil qui tombe sur le bijou est renvoyé sous forme de nombreuses « flèches enflammées ». Une expression comme « sous la pourpre ombreuse du rideau », même si l'adjectif « ombreux » se trouvait déjà chez Baudelaire⁶⁸, peut rappeler l'écriture artiste, à la fois picturale et sensitive, des frères Goncourt, eux-mêmes proches de Théophile Gautier et futurs admirateurs du *Reliquaire*. Ainsi, « Le Lys », déjà publié au préalable dans *Le Parnasse contemporain* et devenu rapidement célèbre, a pu être considéré comme l'un des poèmes les plus représentatifs du mouvement de « l'art pour l'art », morceau de choix des anthologies à venir⁶⁹. Son « coffret de laque aux clous d'argent », qui s'ouvre pour dévoiler ses richesses, se présente comme une sorte de reliquaire profane contenant de quoi ravir tous les amoureux de la beauté, à laquelle Gautier, Baudelaire, puis l'ensemble des Parnassiens, vouent un véritable culte.

⁶⁵ Théophile Gautier, *Œuvres poétiques complètes*, édition établie, présentée et annotée par Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, p. XIX-XX.

⁶⁶ Dans son étude « Les Progrès de la poésie française depuis 1830 », Gautier qualifie *Le Reliquaire* de « charmant volume qui promet et qui tient » (*Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p. 363).

⁶⁷ Théodore de Banville, *Petit Traité de poésie française* [1872], Paris, Charpentier, 1883, p. 195-196. On remarque une erreur dans la citation du poème de Coppée : au début du vers 3, Banville écrit « Le lourd collier massif » au lieu de « Le riche et lourd collier ».

⁶⁸ « Ces retraites ombreuses sont les rendez-vous des éclopés de la vie » (Charles Baudelaire, « Les Veuves », *Le Spleen de Paris*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 155).

⁶⁹ François Coppée, « Le Lys », *Le Reliquaire*, op. cit., p. 123-124.

Dans la même veine, on peut citer « Vitrail », poème entièrement descriptif reposant sur des notations d'une grande précision. Profitant de l'expérience de sa sœur Sophie et de son beau-frère Prosper Lafaye, Coppée se fait ici maître-verrier et se concentre une nouvelle fois sur les postures, les formes et les couleurs, supprimant toute réflexion personnelle et toute marque d'affectivité⁷⁰ : « les saints rouges et bleus », « un plomb noir », « Marc, brun », « Mathieu, roux », « Jean, tout rose » ; « Tous désignant d'un doigt rigide les symboles / Écrits sur un feuillet à demi déroulé »... Le vocabulaire est simple et familier, le ton apparemment naïf : « Notre Dame la Vierge », « Le bon Dieu », « Jésus, le divin Maître », les « chérubins joufflus ». Comme dans « Le Lys », et conformément à l'idéal exprimé par l'auteur d'*Émaux et camées*, le poète, grâce à sa science et à son talent, s'efface humblement pour mieux servir son art. Ce poème à thématique religieuse est dédié à Verlaine, dont Coppée est très proche durant cette période : une expression comme le « fond d'or pâli⁷¹ » de « Vitrail », au même titre que les « reflets vagues » de l'onix dans « Le Lys », correspond à la poétique de l'auteur des *Poèmes saturniens*.

« Bouquetière », l'un des poèmes faisant appel à la forme strophique d'*Émaux et camées*, offre une relecture de la danse macabre, motif déjà apparu chez Gautier puis chez Baudelaire. Un peintre y représente « un élégant squelette » qui porte « un frais panier de fleurs », des fleurs « mortelles », symbole de l'amour défunt que le poète cache dans son sein « Comme une relique⁷² ». Une sorte de boucle relie ainsi « Bouquetière » au « Prologue », où il est aussi question de « reliques », et aux « Fleurs mortelles », texte matriciel du *Reliquaire*, plaçant le recueil sous le signe de Baudelaire⁷³. Bien plus que Leconte de Lisle, c'est en effet l'auteur des *Fleurs du Mal* qui semble avoir influencé en profondeur le jeune Coppée.

Dès le « Prologue » du *Reliquaire*, les « encensoirs », les « cierges mélancoliques » et la « chapelle de parfums » évoquent le sulfureux ouvrage condamné en 1857. Dans ce poème comme dans plusieurs autres, on constate une tension toute baudelairienne entre le sacré et le sacrilège, les deux exerçant une égale attirance. En principe, le sens du mot « reliquaire » fait strictement référence au domaine religieux et désigne le coffret précieux qui contient les

⁷⁰ Voir Ferdinand Brunetière, *L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, t. II, 1894, p. 198-199 : « Vous remarquerez [plus particulièrement dans l'œuvre de M. de Heredia et de M. Coppée] la fréquence des métaphores qu'ils ont pris un plaisir manifeste à tirer de l'art de l'émailleur, ou du damasquiner, ou du peintre-verrier. [...] Ils sont orfèvres ! »

⁷¹ François Coppée, « Vitrail », *Le Reliquaire*, op. cit., p. 133-134.

⁷² François Coppée, « Bouquetière », *Le Reliquaire*, op. cit., p. 49-51.

⁷³ Sur l'ensemble du *Reliquaire*, on compte au moins une dizaine de textes ayant un lien avec l'œuvre de Baudelaire, c'est-à-dire plus d'un tiers des poèmes : « Prologue », « Vers le passé », « Solitude », « À tes yeux », « *Ferrum est quod amat* », « *Et nunc et semper* », « Bouquetière », « Rédemption », « Innocence », « Adagio ».

reliques d'un saint ; le poète lui-même, en conservant ce reliquaire, se compare aux « prêtres catholiques ». Cependant, lorsqu'il évoque son désir de faire de son recueil poétique une chapelle pour ses « beaux rêves défunts » et ses « chères reliques », il donne un sens profane au mot « reliquaire », qui devient simplement une sorte de journal intime, un album dans lequel le poète conserve ses pensées, ses souvenirs, peut-être même des objets et des images. Sachant que la suite du *Reliquaire* contient plusieurs poèmes à dimension sentimentale, voire érotique, en guise de relique sacrée, on peut alors parler littéralement de « profanation » ou de sacrilège. Ce « Prologue » se révèle de toute façon ambigu à double titre, puisque, tout en affirmant « [dédaigner] la douleur vulgaire / Qui pousse des cris importuns », c'est-à-dire rejeter une poésie de type romantique qui se contenterait d'exprimer ses sentiments de manière brute, il prévoit de raconter la vie personnelle et intime du poète. Cette tentation du retour à l'élégie (sensible dans les adjectifs « tristes », « perdus », « défunts », « mélancoliques »), juste après l'avoir rejetée, paraît contradictoire, sauf s'il s'agit d'élever un monument de beauté (la « chapelle de parfums » et « de cierges⁷⁴ ») à la douleur et à la tristesse pour les transcender. Dans ce cas, les deux esthétiques opposées fusionnent pour en créer une troisième, résolument moderne, grâce au travail de l'artiste. Avec la « boue » de ses sentiments, Coppée va faire de l'« or » par le biais de la poésie, marchant en cela sur les traces de Baudelaire.

La suite du recueil contient plusieurs traces de l'intertexte baudelairien : dans « Solitude », on retrouve l'univers du « Prologue » car il y est à nouveau question d'une chapelle, mais cette fois-ci « horrible et diffamée » à cause de la pendaison d'un prêtre, « sacrilège effroyable ». Là encore, il s'agit d'une allégorie pour donner une idée plus frappante de la perte de foi, ou plus généralement du désordre mental dont souffre le poète. Le choix de termes excessifs et choquants confère au texte une noirceur hyperbolique, qui renvoie à la dimension satanique et provocante de plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal*⁷⁵ : « funèbre armée », « essaim éperdu », « église de scandales », « remords affolés⁷⁶ ». La plupart des poèmes du *Reliquaire* ont un ton sombre et tourmenté : ils sont pleins de regrets et de visions angoissantes. Dans « Le Cabaret », ce sont « l'essaim insupportable / des mouches bourdonnant dans un chaud rayon d'août » et le « rêve détestable⁷⁷ » d'un ivrogne désespéré, double catastrophique du poète, qui comprend à la fin que la souffrance du buveur est liée à

⁷⁴ François Coppée, « Prologue », *op. cit.*, p. 7-8.

⁷⁵ On songe notamment aux titres suivants : « Le Mauvais Moine », « L'Ennemi », les « Spleen », ou encore « À une Madone ».

⁷⁶ François Coppée, « Solitude », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 17-18.

⁷⁷ François Coppée, « Le Cabaret », *ibid.*, p. 55.

un chagrin d'amour. Le poème suivant, « La Vague et la Cloche », se présente comme une variation sur le même thème : le poète, « terrassé par un puissant breuvage », fait à son tour un cauchemar effrayant qui le « [glace] d'horreur ».

Dans « À tes yeux », comme plus loin dans « *Ferrum est quod amant* », on retrouve le motif de la femme fatale, recherchée autant que redoutée par le poète : le « je » du sujet lyrique se transforme alors en « nous » pour donner à son propos une portée plus générale et proposer une réflexion sur l'insondable mystère féminin, dans lequel les hommes se perdent. Chez Coppée, le poète se noie dans le regard de la femme comme une frégate dans l'océan, et rappelle les poèmes de Baudelaire où la femme est présentée comme une géante dont le corps est un vaste territoire propice à l'exploration et au rêve : associée à la « voûte nocturne⁷⁸ » et vénérée chez l'auteur des *Fleurs du Mal*, elle n'en demeure pas moins profondément ambivalente et potentiellement mortifère, trouvant son équivalent dans « La Figure voilée et sombre d'une Hécate⁷⁹ » chez Coppée.

Dans « Vers le passé », la référence au « spleen » dès le premier vers établit un lien direct avec les poèmes éponymes du recueil de Baudelaire. Moins abstraite et moins philosophique que chez celui-ci cependant, la mélancolie n'est pas due ici au vertige de l'Ennui, mais à une histoire d'amour déçue qui poussera le poète dans la débauche et le dégoût de lui-même. Ce thème, qui apparaît pour la première fois chez Coppée, sera récurrent dans plusieurs de ses œuvres ultérieures et indique que, malgré les liens du poète avec le mouvement parnassien, il reste aussi un romantique atteint de « mal du siècle ». En outre, la forme strophique adoptée dans « Vers le passé » (le sizain composé de deux alexandrins et d'un octosyllabe, schéma répété deux fois) est fréquente chez Victor Hugo. Enfin, dans le poème élégiaque « *Et nunc et semper* » apparaît le motif des synesthésies : le poète se promène dans des « bois profonds », « Sous les astres, sous les rayons et sous les palmes », au milieu de sons et de parfums qui semblent se répondre, comme dans le second quatrain de « Correspondances » ou dans « Harmonie du soir ». Au sujet de « *Et nunc et semper* », Léon Le Meur affirme : « les troisième et quatrième quatrains sont du très bon Baudelaire⁸⁰ » :

Que la forêt frémissse ainsi qu'un chœur de harpes,
Ou que le soir s'embaume aux calices ouverts,
Le son ou le parfum des maux jadis soufferts
Descend sur ma pensée en funèbres écharpes.

⁷⁸ Charles Baudelaire, « *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...* », *op. cit.*, p. 57.

⁷⁹ François Coppée, « À tes yeux », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 28. Dans la mythologie grecque, Hécate est une déesse associée à la face sombre de la lune.

⁸⁰ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 109.

Âmes tristes des fleurs, chastes frissons des bois,
 Me haïssez-vous donc, puisqu'il faut que je sente
 Dans vos arômes chers les baisers de l'absente
 Et que j'entende en vos échos vibrer sa voix⁸¹ ?

La réception du Reliquaire

Coppée a publié son recueil à compte d'auteur. Lemerre, ne se risquant pas encore à payer pour ses premiers auteurs, leur propose les conditions suivantes : pour un tirage de cinq cents exemplaires, qui coûte environ huit cents francs, le poète avance deux cents francs et doit ensuite rembourser le reste par billets échelonnés tous les trois mois à son éditeur, qui l'a fait bénéficier de son crédit auprès de son fournisseur de papier et de son imprimeur⁸². Le nom inconnu de l'auteur et le peu de prédilection du grand public pour la poésie limitent la diffusion de l'ouvrage : selon Jules Claretie, malgré les démarches effectuées par Coppée auprès de ses amis et de ses connaissances, « il ne se vendit pas cent exemplaires du volume⁸³ ». Cependant, d'après Paul Bourde⁸⁴, au bout de trois ans, les cent quatorze exemplaires du *Reliquaire* constituent la meilleure vente de l'éditeur avant la publication du *Passant*. Les *Poèmes saturniens* de Verlaine, parus le même jour, ont eu moins de succès⁸⁵. Dès le début, Coppée se présente donc comme le jeune auteur le plus rentable de la maison Lemerre, à laquelle il restera fidèle toute sa vie. Au-delà de l'amitié entre les deux hommes, le poète recevra toujours un accueil favorable auprès de son éditeur, au risque de faire de l'ombre à ses concurrents, ce dont Leconte de Lisle se plaindra à plusieurs reprises dans sa correspondance avec Heredia. Dès l'été 1866, apprenant que sa traduction de *L'Iliade* paraîtrait en même temps que *Le Reliquaire*, il s'est inquiété qu'« Homère et son traducteur [...] courent grand risque d'être éclipsés dès leur apparition⁸⁶ », et après le succès des *Humbles*, il déplorera que Lemerre soit devenu « l'homme lige⁸⁷ » de Coppée.

Dans sa lettre à Amédée Baudit, le jeune poète évoque un texte anonyme paru dans *Le Soleil*, où il s'est fait traiter de « fou, hystérique et Trissotin (sic)⁸⁸ », ce qui montre bien à

⁸¹ François Coppée, « *Et nunc et semper* », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 32. L'expression « chastes frissons des bois », tout comme le vers « Que la forêt frémissse ainsi qu'un chœur de harpes », sont sans doute plus lamartiniens que baudelairiens, mettant en exergue une fois de plus les influences romantiques de Coppée.

⁸² Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 189-190.

⁸³ Jules Claretie, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883, p. 12.

⁸⁴ [Paul Bourde], « Les Poètes et leur éditeur », *Le Temps*, 15 novembre 1884, p. 2.

⁸⁵ Voir Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier, coll. Figures de proue, 1995, p. 117. Voir aussi Jean Monval, « François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits », *Revue hebdomadaire*, 31 août 1912, p. 647.

⁸⁶ Leconte de Lisle, *Lettres à José-Maria de Heredia*, éd. cit., lettre du 18 août 1866, p. 31.

⁸⁷ *Ibid.*, lettre du 3 janvier 1872, p. 85.

⁸⁸ François Coppée, Lettre inédite à Amédée Baudit, *op. cit.*

quel point, peu après *Le Parnasse contemporain*, la poétique des disciples de Leconte de Lisle était encore loin de faire l'unanimité. Urbain Fages, dans la *Revue libérale* du 10 avril 1867, déplorera « trop d'alliage dans le métal du *Reliquaire*⁸⁹ ». Dans une lettre du 4 décembre 1866, Mallarmé écrit à Coppée : « Je vous dirai que j'aime moins vos grandes pièces que les courtes – parce que vous y avez un peu le ton d'Hugo, qui ne me semble pas vous appartenir⁹⁰. » Coppée accepte volontiers cette remarque : « Publié un an plus tard, mon livre eût été meilleur ; j'en aurais retranché quelques pièces trop jeunes ou sentant trop l'influence de poètes admirés, surtout de Victor Hugo⁹¹. » L'influence de Baudelaire est moins souvent évoquée, alors qu'elle est beaucoup plus prégnante et plus importante sur le plan thématique. C'est à Sully Prudhomme que revient la charge de conseiller Coppée à ce sujet : de trois ans plus âgé, il fait déjà autorité en poésie, ayant obtenu avec son recueil *Stances et poèmes* (1865) « le seul succès qu'un poète eût encore eu sous l'Empire⁹² ». Un article de Sainte-Beuve dans *Le Constitutionnel* du 26 juin 1865 l'a rendu célèbre du jour au lendemain, et des poèmes comme le fameux « Vase brisé » ont fait de lui, selon Ricard, un « Parnassien sans s'en douter⁹³ ». Tout en évitant une condamnation morale explicite, Sully Prudhomme conseille néanmoins à son cadet d'éviter de sombrer, après Baudelaire, dans « la recherche des profondeurs inexplorées de la corruption moderne⁹⁴ ». Il fait allusion à la dimension décadente de l'auteur des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*, qui affiche ouvertement sa fascination pour le crime, le diable, la mort et la pourriture. Cette dimension scandaleuse est présente dans certains poèmes du *Reliquaire*, et Sully Prudhomme estime que cela ne correspond pas à Coppée, ou du moins que celui-ci ne gagnera rien à s'aventurer plus loin dans cette voie. L'auteur des *Épreuves* pense déceler une part d'artifice dans des poèmes comme « Vers le passé » et « La Trêve » ; il reproche à Coppée d'afficher « une dernière complaisance pour la chose même qu'[il] flétri[t] » et de se livrer au « mélange douteux de la débauche avec la passion⁹⁵ », dans des vers comme : « Ces débauches qu'on fait à la fin malgré soi / Comme de hideuses besognes⁹⁶ », ou bien :

⁸⁹ Jean Monval, *op. cit.*, p. 647.

⁹⁰ Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871. Lettres sur la poésie 1872-1898*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, p. 329-330.

⁹¹ François Coppée, *op. cit.*

⁹² Louis-Xavier de Ricard, *op. cit.*, p. 41.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Lettre de Sully Prudhomme à Coppée, 2 décembre 1866, citée dans Jean Monval, *op. cit.*, p. 649.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ François Coppée, « Vers le passé », *op. cit.*, p. 14.

Et pendant ton doux rêve, amie,
 Accoudé parmi les coussins,
 Je regarderai l'accalmie
 Vaincre l'orage de tes seins⁹⁷.

Dans le même ordre d'idées, Mistral, songeant aux nombreux vers placés sous le signe du « spleen », qualifie *Le Reliquaire* d'« un peu sarcastique et un peu ennuyé⁹⁸ », et Sainte-Beuve ne goûte guère ce qu'il considère comme de l'exagération, du « *fait-exprès* », supposés rendre le poète plus intéressant :

En ce qui vous est personnel et ce que vous faites entrevoir de vos sentiments, de votre passé et de votre âme, il y a un peu trop de noir, trop de noirceur dans les fonds : on n'est pas si meurtri ni si maudit que cela à votre âge⁹⁹.

Coppée suivra le conseil de ses correspondants, tous considérés comme de hautes autorités poétiques, et leur donnera raison en effaçant de sa production, après les *Intimités*, toute la partie « corrompue » de l'œuvre de Baudelaire, pour n'en retenir que celle où le poète exprime son intérêt et sa compassion pour les plus humbles, les méprisés, les laissés-pour-compte de la société moderne.

Le Reliquaire bénéficie dans la presse d'un nombre d'articles assez élevé, bien qu'il s'agisse du livre d'un auteur débutant : sans doute faut-il déjà voir là une heureuse conséquence du talent de Coppée pour se faire apprécier dans tous les milieux et se créer un vaste réseau de relations, qu'il ne fera qu'agrandir tout au long de sa vie¹⁰⁰. Si, jusqu'au *Passant*, Coppée reste peu connu du grand public, il ne l'est déjà plus dans le milieu des gens de lettres : selon le mot de Jules Claretie, « le succès fut grand¹⁰¹ ». Le 16 novembre, Timothée Trimm, collaborateur du *Petit Journal*, qualifié de « Sainte-Beuve à un sou¹⁰² », accepte de consacrer ses cinq colonnes quotidiennes au *Reliquaire*. Coppée compte aussi sur les articles de plusieurs autres amis journalistes et poètes : Banville, dans *La Revue du*

⁹⁷ François Coppée, « La Trêve », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 46.

⁹⁸ Jean Monval, *op. cit.*, p. 652.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 648.

¹⁰⁰ Selon Denis Saint-Amand (« François Coppée ou les inimitiés électives », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 26 mai 2009), Coppée fut « l'un des auteurs les plus pourvus en capital relationnel de son époque ».

¹⁰¹ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰² *Ibid.* L'expression « Sainte-Beuve à un sou » n'a ici aucune connotation péjorative : elle fait allusion à la fois à l'autorité intellectuelle du critique et à sa large audience populaire. Afin de donner une idée de l'importance qu'avait Timothée Trimm à son époque, Pierre-Robert Leclercq, dans *Les Destins extraordinaires de Timothée Trimm* (Paris, Anne Carrière, 2011, p. 123), rapporte le propos des frères Goncourt : « L'homme le plus lu, dans le ci-devant pays de Balzac, d'Hugo et de Michelet, est Léo Lespès [vrai nom de Timothée Trimm] ». Avant Coppée, Mistral, au moment de la création de l'opéra tiré de *Mireille* (1864), et Hugo, lors de la parution des *Travailleurs de la mer* (1866), ont bénéficié du soutien que leur a apporté le journaliste. En 1897, après cinq années de collaboration au *Journal*, Coppée lui-même sera qualifié de « Timothée Trimm » par Léon Millot dans un article de *L'Aurore* (« Masques et visages : François Coppée », 28 octobre 1897, p. 1).

XIX^e siècle ; Georges Maillard, dans *L'Événement* ; Ernest d'Hervilly, dans *Les Nouvelles*. Le 13 novembre, dans *La Gazette des étrangers*, Mendès a écrit un article pour louer la technique du poète, se félicitant que son protégé ait si bien suivi ses leçons¹⁰³. À l'instar de Mallarmé, qui écrit à Coppée : « "Le Lys" est une des plus magnifiques minutes que m'ait accordées la Poésie. "*Ferrum est quod amant*", encore. Je crois que c'est bien là *vous*¹⁰⁴ », tous les lecteurs s'accordent à louer le soin apporté à la forme, mais ils se réjouissent également que cette forme ne soit pas qu'une coquille vide, une beauté froide et désincarnée. Dans *La Gazette universelle*, Charles Bataille se félicite que Coppée ait su s'éloigner de « certaine école pédantesque » (on devine qu'il s'agit du Parnasse) pour trouver sa voix propre : « quand le poète se livre dans la sincérité de sa jeunesse et de son émotion, quelle certitude de forme, et quelle marche bien équilibrée vers la grandeur¹⁰⁵ ! » Le 23 décembre, dans *Le Hanneton*, Eugène Vermersch observe que, « tout en restant un admirateur profond de la forme, Coppée n'est pas, à proprement parler, un *impassible*, il y a chez lui du mouvement et de la vie, de la force et de la chaleur¹⁰⁶. » Même Urbain Fages, qui avait regretté les trop nombreuses influences du poète, reconnaîtra que dans certains textes Coppée se rapproche de la « vraie poésie » car il se tient « beaucoup moins en dehors de la vie que Verlaine » (dont les *Poèmes saturniens* ont paru en même temps que *Le Reliquaire*) : « la pièce des "Aïeules", par exemple, est d'une très bonne facture et d'un sentiment excellent¹⁰⁷ ».

Après lui avoir exposé quelques réserves, Sully Prudhomme complimente son ami pour sa « justesse d'épithètes » et son « observation fine et très vive des phénomènes du cœur et des faits de la vie cachée¹⁰⁸ ». Sainte-Beuve partage cet avis : « L'art, la composition, l'enveloppe, l'emblème qui consacre et qui dure, vous préoccupent, et vous excellez à les trouver¹⁰⁹. » Ces qualités d'observation, de construction et de précision, qu'il s'agisse de décrire des lieux, des personnages ou des sentiments, seront unanimement mises au crédit de Coppée. L'un de ses disciples, Georges Druilhet, écrira au sujet du *Reliquaire* : « On observe, bientôt, comment chez Coppée le décor, évoqué en quelques traits, s'affirme avec une particulière netteté¹¹⁰. » Ce jugement peut s'appliquer à de nombreux poèmes, qui se

¹⁰³ Jean Monval, *op. cit.*, p. 647.

¹⁰⁴ Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 329-330.

¹⁰⁵ Jean Monval, *op. cit.*, p. 647.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 650-651.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 648.

¹¹⁰ Georges Druilhet, *Un poète français : François Coppée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, p. 44.

présentent comme des tableaux vivants. Dans le sonnet « Le Cabaret », les deux quatrains esquissent avec éloquence toute la misère, la saleté et la dérélliction d'un malheureux :

Dans le bouge qu'emplit l'essaim insupportable
Des mouches bourdonnant dans un chaud rayon d'août
L'ivrogne, un de ceux-là qu'un désespoir absout,
Noyait au fond du vin son rêve détestable.

Stupide, il remuait la bouche avec dégoût
Ainsi qu'un bœuf repu ruminant dans l'étable.
Près de lui le flacon, renversé sur la table,
Se dégorgeait avec les hoquets d'un égout¹¹¹.

Il suffit du choix de quelques mots – « bouge », beaucoup plus expressif que « cabaret » ; « insupportable », pour qualifier l'essaim de mouches, et « bourdonnant » –, pour suggérer la saleté répugnante et tragique de l'endroit, renforcée par le « chaud rayon d'août ». La comparaison entre l'ivrogne et « un bœuf repu ruminant dans l'étable » est d'autant plus évocatrice qu'elle semble s'imposer d'elle-même, comme une évidence ; le lecteur est implicitement amené à acquiescer à cette comparaison : en effet, qui n'a jamais pensé à cela en voyant un homme saoul mâchonner « avec dégoût » ? L'assimilation du vin qui coule du flacon à un égout qui se « dégorge » est non moins pertinente : elle en épouse à la fois le bruit et le mouvement saccadé, tout en soulignant à nouveau la saleté et la puanteur de cette vision. Par le pouvoir de suggestion des mots, tous les sens sont ainsi convoqués en quelques vers. Dans le dernier tercet, le dégoût, doublé d'une forme discrète de discours social, fait place à la pitié lorsque le poète découvre le secret du malheureux : à la dimension esthétique s'ajoute une dimension émotionnelle qui fait du « Cabaret » un tableau complet et préfigure le mouvement naturaliste. On pense aux tableaux célèbres d'Edgar Degas, contemporains des romans de Zola – *Dans un café* ou *Les Repasseuses*, datant respectivement de 1876 et de 1884, pourraient illustrer le poème de Coppée –, mais aussi à *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt, qui traite également de l'alcoolisme. Les auteurs d'*Henriette Maréchal*, à qui le poète a adressé son volume, ont apprécié des poèmes comme celui-ci, où transparaît l'art du miniaturiste, brutal dans la réalité évoquée mais délicat dans l'exécution de son œuvre : « Ce qui avait tout d'abord frappé les frères de Goncourt dans *Le Reliquaire*, c'était l'exquis ouvrier et le rare artiste, c'étaient des vers comme "Et près du crucifix penché comme un fruit mûr¹¹²..." , qui frappent l'image et font médaille¹¹³. »

¹¹¹ François Coppée, « Le Cabaret », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 55-56.

¹¹² Vers extrait du poème « Une sainte ».

¹¹³ Jean Monval, *op. cit.*, p. 654.

L'affirmation d'un talent original

« Ah ! comme je vous trouve tout entier, vous-même et alors supérieur dans l'admirable poème des "Aïeules", dans "Adagio" et le reste !¹¹⁴ » s'écrie Sully Prudhomme. « "Une sainte", "Les Aïeules" sont d'une belle simplicité qu'un burin savant relève et rehausse¹¹⁵ », note Sainte-Beuve. Quant à Mistral, il envoie lui aussi à son jeune confrère un commentaire enthousiaste : « Si vous êtes un disciple, vous avez [...] les éclairs et les touches qui font pressentir le maître. Et tenez, savez-vous ce qui me fait dire ça ? Ce n'est pas votre superbe pièce du "Justicier", mais celle des "Aïeules". Il me semble qu'il faut être vraiment poète pour avoir deviné et rendu si naturellement la poésie infuse dans ces pauvres vieilles femmes¹¹⁶. » Les principaux lecteurs de Coppée s'accordent sur la qualité de trois poèmes : « Adagio », « Une sainte » et « Les Aïeules », sans doute ceux où la personnalité de Coppée s'affirme le plus nettement et qui annoncent ses œuvres à venir, peu à peu détachées de l'influence trop évidente des maîtres romantiques et parnassiens.

Le premier, « Adagio », réunit toutes les composantes qui confèrent à la poésie de Coppée son caractère immédiatement reconnaissable : l'emploi de la première personne qui donne l'impression de lire une autobiographie ; la promenade urbaine en lisière de banlieue ou de campagne, à la tombée du jour, un soir d'été ; la rêverie douce et nostalgique, qui transforme le paysage, décrit de façon très picturale, en une sorte de brume évanescence ; la présence d'une femme souvent triste et résignée, dont l'existence, réelle ou imaginée par le poète, est faite d'une douloureuse suite de drames intimes ; le contraste entre la beauté et la noblesse de « cette atmosphère émue », de cette douleur « Épanouie au charme ineffable et physique », et le prosaïsme de certaines descriptions, comme celle des « foules turbulentes » et des « enfants d'alentour [qui] vont jouer aux billes¹¹⁷ ». Cette touche finale de réalisme s'intègre au poème en faisant rimer « billes » avec « quadrilles » et en s'inscrivant dans le lyrisme familier qui caractérise l'ensemble du texte. Au sujet d'« Adagio », Auguste Vacquerie emploiera l'expression de « *réalisme poétique* », rejoignant ainsi Émile Augier, qui écrit à Coppée : « Vous avez une marque très originale et qu'on reconnaîtrait entre mille, [...] c'est un mélange très fondu de réalisme et d'idéal, d'observation psychologique et d'observation des détails vulgaires élevés à la hauteur de l'art par la plume d'un poète¹¹⁸. »

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 650.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 648.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 652.

¹¹⁷ François Coppée, « Adagio », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁸ Jean Monval, *op. cit.*, p. 661.

« Adagio » constitue une parfaite illustration de ce propos, grâce à son alternance de notations prosaïques, exprimées dans un langage simple et ordinaire (« La rue était déserte ; et le flâneur morose / Et triste, comme sont souvent les amoureux »), et d'expressions artistes (« Le ciel se nuancait de vert tendre et de rose », « l'œil fixé sur les gazons poudreux »), qui transportent dans le monde du rêve et des images (« Le piano chantait sourd, doux, attendrissant », « Le vieux clavier s'offrant dans sa froide pâleur¹¹⁹ »). C'est précisément cette capacité à observer les « détails vulgaires » et à les « élever à la hauteur de l'art » qui garantira à Coppée, selon la prédiction de Sully Prudhomme, « une carrière sans mesure ; les experts et les bonnes gens y trouveront tous leur compte, ce qui est le suprême succès¹²⁰ ».

Dans « Une sainte », l'auteur du *Reliquaire* parvient à susciter une réelle émotion, sans pour autant sombrer dans le pathos. Un vers résume tout : « C'est une histoire simple et très mélancolique », celle d'une vieille fille qui se sacrifie, après la mort de ses parents, pour prendre soin de son frère malade et qui doit se résoudre à le voir mourir lui aussi après de longues souffrances. Une fois de plus, la force de ce poème, comme de nombreux autres de Coppée, réside largement dans sa dimension en partie autobiographique : le poète se montre d'autant plus sincère et évocateur qu'il écrit d'après ses souvenirs. Celui que ses parents appelaient « Francis », le dernier-né de la famille et le seul garçon, de santé très fragile, aurait pu être ce jeune frère souffreteux et destiné à une mort précoce ; Rose Coppée et surtout Annette, chacune à leur façon, auraient pu être cette « sainte », cette héroïne du quotidien dont le courage n'a d'égal que l'humilité. La description est très évocatrice en peu de mots, choisis eux-mêmes pour leur simplicité, et se concentre sur quelques détails qui permettent d'esquisser un caractère : « *Droite*, elle prie, assise au coin d'un feu de veuve, / Dans sa robe de deuil *rigide* et toujours *neuve*¹²¹. » Toute la dignité de la vieille fille est contenue dans ces quelques adjectifs, et toute sa misère, dans une suite de notations sèches et poignantes : « Le logis est glacé comme elle » ; « Le lit est étriqué comme un lit d'hôpital » ; « Tout est froid, triste, gris, monotone et sévère ; / Et près du crucifix penché comme un fruit mûr, / Deux béquilles d'enfant, en croix, pendent au mur¹²². »

Le titre du poème, très significatif, ainsi que plusieurs autres mots issus du champ lexical de la religion, mettent en exergue une préoccupation constante dans l'ensemble du recueil, et qui peut s'avérer surprenante de la part d'un jeune homme ayant les fréquentations

¹¹⁹ François Coppée, « Adagio », *op. cit.*, p. 22-23.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 651.

¹²¹ François Coppée, « Une sainte », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 64. Nous soulignons.

¹²² *Ibid.* On retrouve là l'un des vers qui avaient tant plu aux frères Goncourt.

et les mœurs de la bohème parisienne. Cette récurrence du vocabulaire religieux et des références au catholicisme témoigne d'une prédilection non limitée à la dernière partie de la carrière et de la vie du poète, ce qui peut aider à expliquer son évolution. Rappelons que le « Prologue » s'ouvre sur une comparaison entre le sujet lyrique et les « prêtres catholiques », que « Solitude » fait de la conscience tourmentée une « église de scandales », et que dans « Rédemption » le poète, avant de se heurter à la douloureuse réalité, se rêve « repentant » auprès d'une jeune vierge « pieuse et sage » qui « dit ses prières / Tous les soirs et tous les matins¹²³ ». La première partie du *Reliquaire* serait donc un peu le « Spleen et idéal » de Coppée, l'illustration de son combat contre ses démons intimes pour retrouver une forme de pureté et d'« Innocence », d'après le titre d'un poème situé au début de la seconde partie. Par la suite, la dimension religieuse imprègne encore « Vitrail », qui s'attarde devant une scène biblique sur un mode beaucoup plus apaisé, et enfin « Le Justicier », dans lequel un pays sera sauvé d'un tyran sanguinaire par le courage et l'abnégation d'un moine.

Quant au poème « Les Aïeules », s'il a été aussi bien reçu par Mistral ou encore par Louis Ratisbonne, qui s'est réjoui de ce texte « où respandit l'amour de la terre et du soleil¹²⁴ », c'est parce qu'il montre la capacité de Coppée, poète urbain par excellence, à exercer son talent dans d'autres types de décors, plus naturels, plus champêtres, et à réaliser en poésie l'équivalent de ce que Jean-François Millet a accompli dans le domaine de la peinture. Le texte alterne la description des travaux des champs et l'évocation des états d'âme des vieilles femmes, qui ne peuvent plus travailler et qui attendent doucement la mort, se remémorant les joies et les peines de leur vie passée :

Donc voici la moisson, et bientôt la vendange ;
 On aiguise les faux, on prépare la grange,
 Et tous les paysans, dès l'aube rassemblés,
 Joyeux, vont à la fête opulente des blés.
 Or, pendant tout ce temps de travail, les aïeules,
 Au village, devant les portes, restent seules,
 Se chauffant au soleil et branlant le menton,
 Calmes et les deux mains jointes sur leur bâton ;
 Car les travaux des champs leur ont courbé la taille.
 Avec leur long fichu peint de quelque bataille,
 Leur jupe de futaine et leur grand bonnet blanc,
 Elles restent ainsi tout le jour sur un banc,
 Heureuses, sans penser peut-être et sans rien dire,
 Adressant un béat et mystique sourire
 Au clair soleil qui dore au loin le vieux clocher

¹²³ François Coppée, « Rédemption », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 71-72.

¹²⁴ Jean Monval, *op. cit.*, p. 652.

Et mûrit les épis que leurs fils vont faucher¹²⁵.

Coppée, dès son premier livre, affirme son style fait de simplicité et d'authenticité, de précision et d'émotion, traçant les grandes lignes de son œuvre future. Ne dédaignant pas les sujets familiers et ne cherchant pas systématiquement à les enclore dans une forme restreinte, exigeante et virtuose¹²⁶, il s'oriente vers une poésie réaliste¹²⁷ qui suscitera l'intérêt des Goncourt puis de Zola : le poète du *Reliquaire* annonce déjà celui des *Humbles*.

¹²⁵ François Coppée, « Les Aïeules », *Le Reliquaire*, *op. cit.*, p. 142.

¹²⁶ Celle du sonnet, par exemple. Dans une lettre à sa mère datant de 1870, Coppée, conscient des critiques que pouvaient lui adresser certains Parnassiens, qualifia celles-ci d'« Opinion de constipés » (Jean Monval, *op. cit.*, p. 653).

¹²⁷ Brunetière (*op. cit.*, p. 199-200) ira jusqu'à employer l'adjectif « naturaliste » pour qualifier la poésie de Coppée, signifiant que le poète se situe au plus près de la nature, mais sans pour autant s'attacher à des sujets scabreux – travers que le critique reproche à Zola et à l'école dite « naturaliste ».

CHAPITRE IV

Une activité littéraire intense

Du boulevard des Batignolles au salon de Nina de Villard

Après avoir exercé la même charge au ministère de la Guerre pendant quatre ans, Coppée est promu le 1^{er} janvier 1867 à l'emploi de commis ordinaire de troisième classe et gagne désormais deux mille cent francs par an. Cette amélioration de sa situation est la bienvenue : il est encore loin de pouvoir vivre de sa plume et le développement de sa vie sociale exige de nouvelles dépenses ; il n'est pas rare qu'il soit obligé d'emprunter un costume de soirée à tel ou tel de ses camarades. À proximité de son lieu de travail, il fréquente un petit café de la rue de Fleurus, proche du théâtre Bobino, pour y débattre d'art et de littérature en compagnie de Verlaine, de Lepelletier, de Ricard et du critique d'art Philippe Burty¹. Ces jeunes gens y croisent parfois le journaliste Victor Noir. À cette époque, l'auteur du *Reliquaire* habite encore à Montmartre, dans le passage des Beaux-Arts ; ses principaux amis sont ses voisins : Mendès loge rue Duperré, Verlaine rue de l'Écluse, Lepelletier dans le quartier des Batignolles². Coppée fréquente un autre Montmartrois : Charles de Sivry, musicien, ami de Verlaine et de Lepelletier, mais aussi demi-frère de Mathilde Mauté, future épouse de Verlaine. Ce groupe participe régulièrement aux soirées données rue Gabrielle par les Bertaux, un couple de sculpteurs chez qui Coppée a eu l'occasion de lire pour la première fois son poème « Les Aïeules » : « Soirées mi-bourgeoises, mi-artistes, amusantes comme programme imprévu et comme assistance bigarrée, et d'un éclectisme composite rare. Des notabilités de la Butte s'y rencontrent avec des bohèmes du quartier Pigalle. On y fait de la musique, on y joue des charades³ ». Parfois Sivry interprète une saynète de sa composition, dans laquelle Verlaine tient le premier rôle : ces soirées rappellent celles du salon de la marquise de Ricard.

Peinture, théâtre, poésie et surtout musique, sont omniprésents dans tous les lieux fréquentés par les jeunes collaborateurs du *Parnasse contemporain*, notamment le salon de la musicienne Augusta Holmès – qui passe pour la fille de Vigny et qui sera bientôt la maîtresse de Mendès –, ainsi que la résidence du professeur de chant Antonin Guillot de Saint-Bris, à Versailles. Coppée y rejoint chaque vendredi Sully Prudhomme, Renaud, Theuriet, Cazalis,

¹ Voir Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier, coll. Figures de proue, 1995, p. 90.

² Voir Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Paris, Minard, 1967, p. 96.

³ Jean Monval, « Paul Verlaine et François Coppée », *Le Correspondant*, 10-25 mars 1931, p. 645-646.

Villiers ou encore Judith Gautier ; bien que « médiocrement mélomane⁴ », il les retrouve presque tous les dimanches au Cirque d'Hiver pour assister aux concerts Padeloup, qui rencontrent un grand succès depuis leur création en 1861.

En avril 1867, après le décès du marquis de Ricard, les réceptions du salon des Batignolles sont interrompues. Un autre salon ouvre alors ses portes au 17 de la rue Chaptal : celui de Nina de Callias, jeune femme de vingt-trois ans qui vit séparée de son mari, le Comte de Callias, et qui se fait appeler Nina de Villard, d'après le nom de jeune fille de sa mère. Coppée, Verlaine et leurs amis y retrouvent Dierx, France, Valade et les frères Cros. Plus tard, ils y feront la connaissance de Jean Richepin – qui y donnera la primeur de sa future *Chanson des gueux* –, de Germain Nouveau et de Maurice Rollinat. La maîtresse de maison, qui joue excellemment du piano et qui compose un peu, est amatrice de poésie et reçoit écrivains, peintres, sculpteurs, musiciens, mais aussi « rapins, [...] journalistes, bohèmes, mages, théosophes, hommes politiques⁵ ». Le salon de la rue Chaptal est donc pour les Parnassiens

un lieu de réunion et d'amusement, comme l'était celui de la marquise de Ricard avant avril 1867, mais avec plus d'éclectisme et moins de retenue. À l'inverse du salon de Leconte de Lisle et de la librairie Lemerre, ce n'est ni un lieu d'apprentissage de la doctrine parnassienne ni un centre de décisions collectives. [II] correspond à la veine fantaisiste du Parnasse. C'est une bohème de luxe, qui recherche l'originalité dans le but de s'opposer aux goûts bourgeois⁶.

Les témoignages sur la présence de Coppée dans ces réunions éclectiques sont parfois contradictoires. Dans son *Journal*, à la date du 13 février 1895, Goncourt, hostile à Verlaine et méfiant envers le salon de Nina de Villard, qu'il a déjà qualifié auparavant d'« atelier de détraquage cérébral⁷ », fait une révélation surprenante : Coppée lui aurait confié n'être allé qu'une seule fois « chez Callias », peut-être en raison de ce qui s'y était passé ce soir-là. En effet, d'après les souvenirs de Coppée rapportés par Goncourt, Verlaine, pris de folie sadique, s'était emparé d'un tisonnier et avait voulu marquer au fer rouge le bras d'une pauvre fille sur laquelle il avait jeté son dévolu : plusieurs convives s'étaient précipités pour l'en empêcher⁸. Cette affirmation ne concorde pas avec celle d'Albert de Bersaucourt, qui, dans *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, se souvient que Coppée se rendait régulièrement rue Chaptal, s'y livrait à des imitations de Banville, récitait des poèmes des *Intimités*, ou

⁴ André Theuriot, *Souvenirs des vertes saisons. Années de printemps. Jours d'été*, Paris, Paul Ollendorff, 1904, p. 247.

⁵ Jean Monval, *op. cit.*, p. 647.

⁶ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 232.

⁷ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, t. II, 18 mars 1886, p. 1231.

⁸ *Ibid.*, t. III, 13 février 1895, p. 1092.

encore bataillait pour défendre les principes poétiques du Parnasse⁹. Dans son roman à clés *La Maison de la Vieille* (1894), où il présente une version satirique du salon de Nina de Villard (rebaptisée Stella d'Hélylys), Mendès dépeint Coppée sous les traits du poète Luce Lérins : « Luce venait rarement chez elle, prudent, s'écartant des bohèmes, promis aux gloires sages ; elle l'aimait tout de même, parce qu'elle aimait tout le monde ; et puis, il commençait d'être célèbre, mieux encore, à la mode¹⁰. » Cette recherche d'honorabilité, au moment où la célébrité commençait, peut expliquer que plus tard Coppée ait cherché à minimiser sa participation, pourtant bien réelle, aux excentricités de Nina de Villard et de ses amis. En effet, la correspondance de Verlaine indique que l'auteur des *Intimités* a apporté sa contribution au *Liber amicorum* de la jeune femme, matrice de l'*Album zutique*, dans lequel les convives étaient encouragés à inscrire des poèmes et des dessins, souvent grivois¹¹. C'est aussi chez elle qu'a été donnée la fête en l'honneur de Coppée après la représentation triomphale du *Passant*, le 14 janvier 1869.

L'Exposition universelle de 1867 et l'« Hymne à la paix »

Du 1^{er} avril au 3 novembre 1867, l'Exposition universelle bat son plein à Paris, après s'être tenue déjà une fois en France (1855) et deux fois en Angleterre (1851 et 1862). Selon le décret impérial du 22 juin 1863, il fallait que cette Exposition fût « plus complètement universelle que les précédentes, et que, à cet effet, elle comprenne autant que possible, les œuvres d'art, les produits industriels de toutes les contrées, et, en général, les manifestations de toutes les branches de l'activité humaine¹² ». Le régime de Napoléon III, de plus en plus contesté, voit dans cette manifestation un moyen de restaurer son prestige et sa légitimité, et tout est fait pour que la deuxième Exposition universelle française reste un événement inoubliable : tout le Champ de Mars, soit une surface de quarante-six hectares, est occupé par le Palais Omnibus et par les différents pavillons venus du monde entier, qui accueillent plus de cinquante mille exposants ; de nouvelles lignes de chemin de fer, d'omnibus et de bateaux

⁹ Albert de Bersaucourt, *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, Paris, La Renaissance du Livre, [1921], p. 11, 115 et 121.

¹⁰ Catulle Mendès, *La Maison de la Vieille*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1894 ; rééd. préfacée et annotée par Jean-Jacques Lefrère, Michael Pakenham et Jean-Didier Wagner, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 2000, p. 280.

¹¹ Le 18 avril 1869, Verlaine écrit à Coppée, alors en cure à Amélie-les-Bains : « « On compte sur votre retour pour ajouter de nouvelles pierres à ce monument gougnotto-merdo-pédérasto-lyrique. » (Paul Verlaine, *Lettres inédites à divers correspondants*, éd. Georges Zayed, Genève, Droz, 1976, p. 50) Après le retour de Coppée à Paris, Verlaine lui écrit d'Arras le 17 août 1869 pour commenter ce que son ami a écrit dans l'album : « Votre dernier vers du sonnet à Nina, est bien. » (cité dans Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 579)

¹² Texte cité sur le site Internet www.expositions-universelles.fr.

à vapeur sont mises en place pour acheminer plus aisément les quelques millions de visiteurs. Pour la première fois, un concours est instauré afin de récompenser les auteurs d'un « Hymne à la paix » : selon un arrêté du 18 février 1867 concernant les manifestations musicales officielles de l'Exposition, devra être primée une œuvre « digne de figurer à l'avenir, à titre d'hymne, dans les solennités internationales¹³ ». Le Comité, dont font partie Gautier et Banville, décernera un prix à l'auteur du texte le 25 avril, puis, après avoir donné de nouvelles consignes, récompensera un autre artiste pour la composition musicale. Coppée, porté par les critiques favorables qui ont suivi la parution de son premier ouvrage, redouble d'activité en 1867 et multiplie les projets individuels et collectifs. Il décide de proposer un texte au Comité de l'Exposition et obtient le premier prix, d'un montant de mille francs, *ex aequo* avec Gustave Chouquet, un musicologue plus âgé et déjà lauréat d'un prix de l'Académie des Beaux-Arts en 1864. Cette victoire est un honneur pour le poète débutant, sachant que les concurrents étaient au nombre de six cent trente. Au ministère de la Guerre, le prestige de Coppée est important, et ses chefs sont forcés de convenir que « si ce poète gracieux ne fait pas son chemin dans l'administration, ce ne sera pas la faute de son intelligence », bien qu'ils redoutent que ses activités littéraires ne viennent « peut-être refroidir son zèle pour les travaux administratifs, peu poétiques en général¹⁴ ».

Malgré ce succès, l'« Hymne à la paix » de Coppée ne sera jamais repris en volume du vivant de l'auteur : peut-être est-ce dû à l'échec final du concours. Les propositions n'ont pourtant pas manqué : selon l'article 2 de l'*Arrêté concernant l'exposition des œuvres musicales* (18 août 1866), les musiciens devaient composer une œuvre « tendant à célébrer l'Exposition de 1867 et la paix qui en assure la réussite¹⁵ » ; le texte de Coppée a donné lieu à deux cent quarante et une compositions, et celui de Chouquet à cinq cent soixante-six. Cependant, aucune de ces propositions n'est retenue. Le 10 juillet 1867, le *Journal officiel* publie le rapport du Comité de la composition musicale :

Il est de notre devoir de reconnaître l'extrême difficulté que présentait l'exécution du programme imposé. Les circonstances ont une large part dans le succès des hymnes populaires. Fils de l'enthousiasme, ils naissent à des heures indéterminées, et si tous les peuples ont leurs chants nationaux et patriotiques, il n'en est aucun qui puisse se vanter de posséder un hymne de la paix. La plus grande partie des morceaux que nous avons eu à juger avaient, en dépit du sujet, l'allure martiale et belliqueuse ; quelques autres, remarquablement écrits d'ailleurs, ne pouvaient pas

¹³ Toutes les citations et informations concernant ce concours sont tirées de l'article suivant : Jacques Cheyronnaud, « Introuvable "Hymne de la paix" », *Amnis* [En ligne], mis en ligne le 1^{er} avril 2011 (<https://journals.openedition.org/amnis/1330>).

¹⁴ Archives du ministère de la Guerre, citées dans Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵ Jacques Cheyronnaud, *op. cit.*

se passer du secours de l'orchestre et des chœurs. Aucun ne remplissait les conditions du programme¹⁶.

Apparemment, il s'agit donc d'un problème de forme : aucune composition n'a semblé appropriée. L'initiative consistant pour la France à créer un nouvel hymne européen, une sorte de « *Marseillaise* de la paix », a d'abord reçu un accueil favorable, mais la notion d'« hymne à la paix » est remise en cause : d'après le Comité, ce type de chant comporte presque toujours une dimension guerrière. Ce jugement vient confirmer celui du journaliste Georges Maillard, qui écrit dans *Le Figaro* du 13 mai 1867 :

C'est une erreur du jury d'avoir mis cet hymne au concours ; il faut, pour que cette musique soit ce qu'elle doit être, un éclair d'inspiration comme les génies seuls en ont, une de ces idées foudroyantes comme en eurent Rouget de Lisle, improvisant sa *Marseillaise* pendant une nuit de fièvre, et Rossini trouvant la prière de Moïse, tout d'un coup et toute complète¹⁷. Ces choses-là ne naissent guère dans le concours, et ce serait un grand hasard s'il arrivait au Comité un Hymne de la Paix qui fût conforme au but qu'il s'est proposé¹⁸.

Le choix d'une composition musicale ayant été abandonné, le texte de l'« Hymne à la paix » a donc rapidement été oublié, avant d'être inclus en 1911 par Jean Monval dans le recueil posthume *Sonnets intimes et poèmes inédits*. En comparant le poème de Coppée avec celui de Chouquet, on peut constater que le premier était sans doute plus à même d'inspirer la musique attendue par le Comité que le second. En effet, le musicologue a signé un texte plus martial, marqué par de nombreuses exclamations¹⁹ et par des impératifs pouvant suggérer tout autant la brutalité que l'enthousiasme (« Dieu le veut ! Peuples, suivez-nous ! »). En outre, son hymne s'ouvre sur un « appel viril » et fait usage de tout le champ lexical habituellement réservé aux chants guerriers et patriotiques (« drapeaux », « haine », « glaive », « armure », « esclaves », « à genoux »), faisant de la paix une sorte de guerre inversée. Malgré l'usage des négations destinées à l'atténuer, le registre belliqueux est indéniablement présent et marque les lecteurs, ce qui explique que le texte de Chouquet ait reçu davantage de propositions de la part des compositeurs. À la décharge de l'auteur, les consignes du Comité stipulaient : « le texte ne devra pas contenir plus de quatre strophes de huit vers au plus chacune, toutes rythmées de la même manière et finissant par une rime masculine²⁰ » ; en respectant cette

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ La prière de Moïse est le morceau le plus célèbre de l'opéra de Rossini, *Moïse en Égypte* (1818).

¹⁸ Jacques Cheyronnaud, *op. cit.*

¹⁹ On en compte onze sur vingt-quatre vers, contre quatre sur trente-deux vers chez Coppée.

²⁰ Jacques Cheyronnaud, *op. cit.*

règle et en optant pour l'octosyllabe, les deux lauréats du concours ont finalement composé des strophes identiques à celles de *La Marseillaise* :

À l'appel viril de la France,
Sous nos drapeaux entrelacés,
Entonnons l'hymne d'espérance
Les jours de haine sont passés !
Un avenir meilleur se lève,
Défiant les destins jaloux ;
C'est au fort de briser son glaive.
Dieu le veut ! Peuple, suivez-nous.

Le Christ a dit : Paix sur la terre
Aux cœurs de bonne volonté !
Accomplissons ce grand mystère :
Le droit sous la paix abrité.
Arrière la paix des esclaves,
La paix qu'on subit à genoux !
La nôtre est l'armure des braves.
Dieu le veut ! Peuples, suivez-nous !

L'harmonie est la loi des mondes :
Tout travaille aux divins concerts !
Paix courageuse, aux mains fécondes,
Fais resplendir notre univers !
Qu'en tous lieux la famille humaine,
Lève au ciel son front mâle et doux !
La terre marche, et Dieu la mène ...
Dieu nous mène ! Amis, suivez-nous²¹ !

Cependant, le poème de Coppée ne fait aucune allusion à la guerre : il célèbre une « paix sereine et radieuse », qui fait « resplendir l'or des moissons » et dans laquelle peut s'épanouir le travail humain, condition de la prospérité et de la création. Tout évoque la renaissance : « aurore », « réveil », « nids », et la croissance : « le pré blanc de troupeaux », « Monte toujours vers le soleil ». Coppée introduit une mise en abyme : « le chant des travailleurs » désigne aussi bien celui des laboureurs que celui du « saint poète avec la lyre », sorte de nouvel Orphée. Grâce à la paix, « le laurier croît sur les tombes », avant de former la couronne qui ceindra le front de l'artiste. Bien que cette œuvre de commande soit avant tout un exercice de style académique très codifié, on trouve dans l'« Hymne à la paix » quelques traces de la personnalité de Coppée, à travers des rappels de poèmes antérieurs (« Les Aïeules » surtout, dans les nombreuses références aux travaux des champs et dans le vers « Les bras tremblants de nos aïeules »), ou au contraire des annonces de poèmes à venir (« les marteaux des forgerons » peuvent former les prémices de *La Grève des forgerons*) :

²¹ Gustave Chouquet, « Hymne à la paix », cité par Jacques Cheyronnaud, *op. cit.*

La paix sereine et radieuse
 Fait resplendir l'or des moissons.
 La nature est blonde et joyeuse,
 Le ciel est plein de grands frissons.
 Hosannah ! dans la forge noire
 Et dans le pré blanc de troupeaux.
 Salut ! ô reine, ô mère, ô gloire
 Du fort travail, du doux repos !

Viens, nous t'offrons l'encens des meules,
 Reste avec nous dans l'avenir.
 Les bras tremblants de nos aïeules
 Sont tous levés pour te bénir.
 Le front tourné vers ton aurore,
 Heureuse paix ! Nous t'implorons,
 Et nous rythmons l'hymne sonore
 Sur les marteaux des forgerons.

Reste toujours, reste où nous sommes,
 Et tes bienfaits seront bénis
 Par la nature et par les hommes,
 Par les cités et par les nids.
 Tous les labeurs sauront te dire
 Leurs grands efforts jamais troublés :
 Le saint poète avec la lyre,
 Le vent du soir avec les blés.

Ainsi qu'un aigle ivre d'espace
 Vole toujours vers le soleil,
 Le monde entier qui te rend grâce
 Accourt joyeux à ton réveil.
 Car le laurier croit sur les tombes :
 Et ces temps-là sont les meilleurs
 Où dans l'azur plein de colombes
 Monte le chant des travailleurs²².

La reprise d'Hernani : Coppée et Hugo

Lors de l'Exposition universelle, la France tient à valoriser son génie scientifique ainsi que son rayonnement artistique et littéraire. Or, celui que tous s'accordent à considérer comme le plus grand poète français est toujours en exil à Guernesey, après avoir refusé l'amnistie proposée par Napoléon III en 1859. Cependant, Hugo suit les événements de la vie politique et culturelle française de près : il se laisse convaincre de contribuer à l'Exposition, en participant à un ouvrage collectif en deux volumes, qui réunit des articles d'écrivains

²² François Coppée, « Hymne à la paix », cité par Jacques Cheyronnaud, *op. cit.* Étonnamment, dans *Sonnets intimes et poèmes inédits* (édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1911, p. 25-27), les strophes n'apparaissent plus et le poème est présenté en un seul bloc de trente-deux vers.

français célèbres et des illustrations d'artistes renommés. Le texte *Paris* servira d'introduction au *Paris-Guide*, qui paraîtra le 19 mai²³, et la signature de Victor Hugo fera plus pour la réussite du livre que n'importe quelle campagne de publicité. Coppée marchera sur les traces de son illustre aîné quand, une fois comblé de succès et d'honneurs, il signera à son tour un texte consacré à Paris dans l'ouvrage collectif *Les Capitales du monde* (1892), auquel contribueront les auteurs et les illustrateurs les plus en vue du moment²⁴. Comme la plupart des jeunes poètes de sa génération, Coppée cherche à se situer par rapport à l'exilé de Guernesey, mais dans son cas ce positionnement finira par devenir une constante tout au long de sa vie. La comparaison entre Hugo et lui sera souvent établie, tant par ses défenseurs que par ses détracteurs, car elle sera motivée à la fois par de fréquents témoignages d'admiration et par une influence effective dans tous les genres abordés : poésie, théâtre, roman.

Peu après la publication de *Paris*, c'est la reprise d'*Hernani* à la Comédie-Française le 20 juin qui marque le grand retour de l'œuvre hugolienne en France. En effet, ses pièces étaient interdites depuis la dernière représentation de *Marion de Lorme* en juin 1852. À partir de ce moment, toute déclaration publique en faveur du théâtre de Hugo passait pour un geste de défi au pouvoir en place : c'est pourquoi l'initiative d'interpréter le premier acte de *Marion de Lorme* dans le salon des parents de Ricard en janvier 1866 pouvait revêtir une dimension symbolique forte, même dans un petit cénacle. Cependant, la situation évolue à l'occasion de l'Exposition universelle : l'Empire, entré dans sa phase « libérale », décide que les théâtres subventionnés vont redonner leurs grands succès, dont *Hernani*. Selon André Theuriet, une partie de l'entourage impérial est opposée à cette reprise, mais beaucoup ont « la conviction que la pièce réussir[a] médiocrement²⁵ ». Dans le même temps, les relations entre Hugo et le pouvoir semblent s'améliorer : le retour d'*Hernani* sur la scène du Théâtre-Français « serait même venu d'une demande personnelle de l'impératrice Eugénie, à la veille de l'Exposition universelle²⁶ ». Le poète, tenu informé du déroulement des opérations par ses amis Paul Meurice et Auguste Vacquerie, ne s'est pas opposé à cette reprise, qui marque un progrès certain aux yeux des adversaires de l'Empire. Quant aux Parnassiens, plusieurs raisons les

²³ *Paris-Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris, Librairie Internationale, Lacroix, Verbæckhoven et Cie, 1867.

²⁴ *Les Capitales du monde*, Paris, Hachette, 1892. Parmi les autres prestigieux auteurs de notices, on trouvera Pierre Loti (« Constantinople »), Judith Gautier (« Tokyo »), Eugène Melchior de Vogüé (« Saint-Petersbourg »), Camille Lemonnier (« Bruxelles ») et Maurice Barrès (« Stockholm »). Le texte de Coppée sera illustré par Myrbach, son collaborateur habituel chez Lemerre, et celui de Judith Gautier par des reproductions d'Outamaro.

²⁵ André Theuriet, *op. cit.*, p. 250.

²⁶ Jeanne Stranart, « L'interdiction de *Ruy Blas* et l'interruption d'*Hernani* en 1867, vues par Juliette Drouet », dans *Correspondance et théâtre*, dir. Jean-Marc Hovasse, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2012, p. 228.

poussent à accueillir favorablement cette décision : célébrer la poésie de Hugo ; défendre la liberté de l'art ; et, pour certains d'entre eux, notamment les rédacteurs de *La Gazette rimée* (Ricard, Verlaine, France), manifester leur opposition au pouvoir en place. Après la « bataille » manquée d'*Henriette Maréchal*, ils voient dans cet événement l'occasion de se lancer dans une nouvelle « bataille d'*Hernani* », à la fois esthétique et politique²⁷. Coppée, aux côtés de Verlaine, Mérat, Valade, Mendès, Cazalis et Villiers, fait preuve d'une grande ferveur. Pendant la représentation, les jeunes poètes se font beaucoup remarquer par leurs applaudissements et leurs acclamations²⁸ :

Des rafales d'enthousiasme montaient du rez-de-chaussée houleux jusqu'aux frises ; les bravos grondaient comme des coups de tonnerre. Les vers pouvant donner lieu à des allusions étaient immédiatement soulignés par de longs et bruyants battements de main. [...] Quand le rideau tomba, ce fut du délire ; la moitié du public était debout, trépignant, criant : "Vive Hugo !" Il semblait que la salle allait crouler²⁹.

L'empereur, présent dans la salle, se retrouve contraint d'applaudir les vers perçus comme une insulte à son encontre, en particulier celui-ci : « J'écraserais dans l'œuf ton aigle impériale³⁰ ! » Le lendemain, les partisans de Hugo lui adressent une lettre publique pour le féliciter de cette soirée triomphale, tout en déplorant que le célèbre poète n'ait pas pu y assister ; ils insistent sur l'injustice de son exil. La plupart des contributeurs du *Parnasse contemporain* ont signé cette lettre et il est probable que Coppée, Mérat et Valade en aient eu l'initiative. Les noms de Mendès, Leconte de Lisle et Heredia n'apparaissent pas, ce qui n'équivaut pas à une marque de soutien au régime impérial : il s'agit d'un refus de mêler l'art à la politique³¹. Quant à Coppée lui-même, ses motivations politiques ne sont pas certaines : il se lance dans la « bataille » avant tout par désir de liberté, par provocation contre le conformisme bourgeois et pour célébrer l'œuvre d'un écrivain de génie qu'il admire. Sa vénération pour Napoléon I^{er} l'empêche d'être un véritable opposant à Napoléon III, dont il se rapprochera après le succès du *Passant* en fréquentant régulièrement le salon de la princesse Mathilde, cousine de l'Empereur.

²⁷ C'est Albert Mérat qui emploie le mot de « bataille », dans une lettre envoyée à Paul Meurice le 15 juin 1867 afin d'obtenir des places pour la représentation (citée dans Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 226).

²⁸ Des années plus tard, plusieurs visiteurs de Coppée remarqueront que celui-ci se présente volontiers vêtu d'un gilet rouge flamboyant, qui rappelle celui que portait Gautier lors de la première d'*Hernani* en février 1830.

²⁹ André Theuriot, *op. cit.*, p. 250-251.

³⁰ Victor Hugo, *Hernani*, vers 622.

³¹ La situation de Leconte de Lisle est plus complexe : républicain sincère, il a néanmoins été contraint, par nécessité matérielle, d'accepter une subvention de la part du gouvernement pour ses traductions. Cette information est encore tenue secrète en 1867 mais sera révélée au moment de la Commune, au grand dam du poète.

Les 23 et 24 juin, Verlaine publie un article dans *L'International*, où il grossit l'importance de l'événement et surtout des adversaires du romantisme : ainsi, le succès de la représentation du 20 juin 1867 serait une revanche sur les conservateurs qui ont voulu étouffer le théâtre romantique depuis 1830. Le 25 juin, Gautier, qui était de la « bataille » d'origine, raconte sa propre expérience de la reprise d'*Hernani* dans *Le Moniteur universel*. Le 27 juin, c'est au tour de Coppée dans *Le Hanneton*. Dans cet article, celui qui se décrit comme « le plus humble élève » du « grand poète » s'attaque à tous les esprits chagrins qui ne sont pas en mesure d'apprécier le talent de Hugo, et qui préfèrent le railler ou le diffamer. Si Coppée se déclare avec ses amis « obscurs soldats de cet illustre capitaine », il ne dit pas qu'il s'agit d'une lutte politique, et la suite de son texte confirme qu'il s'agit essentiellement d'une lutte poétique : « merci, ô Maître ! à vous qui [...] avez créé la vraie langue poétique française, souple et brillante comme les épées de vos héros, tendre et sonore comme les baisers de vos héroïnes³² ». C'est bien ce vers « souple » et « brillant », « tendre » et « sonore » que Coppée veut reprendre à son compte en l'adaptant à ses propres œuvres.

Le 11 juillet, il poursuit son combat dans *Le Hanneton* en publiant sept triolets sous le titre « La Première de *Hernani* » ; il s'y attaque aux critiques Louis Veillot, Francisque Sarcey, Francis Magnard, Albert Wolff, Léonor-Joseph Havin, Napoléon-Adrien Marx, Jean-André Dréolle et Barbey d'Aurevilly. Ce poème est écrit dans la veine satirique qui caractérise l'esprit d'ensemble du journal : en effet, *Le Hanneton*, fondé le 30 novembre 1862 par André Le Guillois, a d'abord été sous-titré *Le Journal des toqués*, avant de devenir plus simplement un illustré « satirique et littéraire ». Dirigé depuis 1866 par le républicain Eugène Vermersch, ami des Parnassiens et futur communal³³, il affiche une ligne éditoriale de plus en plus hostile à l'Empire et devra cesser sa parution en juillet 1868, après la publication d'un prologue en vers de Glatigny en l'honneur de Hugo et d'un article de Victor Azam, le rédacteur en chef, qui se moque de Napoléon III. Pris dans la fièvre polémique du moment, Coppée suit ses amis et s'essaye donc à un genre nouveau, qu'il abandonnera quand sa carrière sera lancée, avant de le retrouver plus tard au moment de l'affaire Dreyfus. Dans « La Première de *Hernani* », Louis Veillot, le journaliste catholique de *L'Univers*, ennemi de longue date de Hugo, est désigné par le qualificatif injurieux de « verrue » ; le célèbre critique du *Temps*, Francisque Sarcey, « dilate ses oreilles », comparées « [a]ux deux ailes d'un vieux condor » ; quant à Barbey, « cet adolescent », il « [c]hiffonne un jabot de guipures ». Les

³² François Coppée, « La Reprise de *Hernani* », *Le Hanneton*, 27 juin 1867, p. 2.

³³ Voir Alain Buisine, *op. cit.*, p. 104.

attaques restent mesurées, et c'est d'abord le ton fantaisiste qui prime, puisque même les figures amies et respectées sont décrites de façon irrévérencieuse : Gautier « l'aïeul » est dit « [f]idèle comme un épagneul » et Glatigny « brâme sous le lustre³⁴ ».

Le 22 juillet, Hugo répond à la lettre du 21 juin afin de remercier ses jeunes admirateurs et en profite pour célébrer le lien entre politique et littérature, rappelant que l'art pour le progrès doit rester la priorité. Selon Yann Mortelette, « c'est toujours le même malentendu entre Hugo et les Parnassiens, l'un cherchant à devancer son temps, les autres marchant à rebours de leur époque³⁵. » À l'inverse de l'auteur d'*Hernani*, les partisans de l'art pour l'art voudraient que la société bourgeoise reconnaisse et apprécie leur talent : il n'est pas forcément question pour eux d'« élever » le peuple ; mais cette divergence de fond ne semble pas les déranger, du moins pas tant qu'ils ont l'Empire comme adversaire commun. En outre, le ton grandiloquent de l'exilé de Guernesey permet de dédramatiser la situation. Sa réponse paraît si emphatique qu'elle déclenche une polémique : on croit à une mystification. Hugo est obligé d'envoyer une seconde lettre pour assurer qu'il était bien l'auteur de la première³⁶. Les plus irrévérencieux de ses jeunes admirateurs, Verlaine en tête, s'amuse alors à parodier le patriarche de la poésie, comme le rapporte Edmond Lepelletier dans sa biographie de l'auteur des *Poèmes saturniens*, où il donne un exemple de parodie marquée par l'usage récurrent de l'antithèse, figure souvent associée à Hugo :

Confrère, car vous êtes mon confrère, dans confrère il y a frère. Mon couchant salue votre aurore. Vous commencez à gravir le Golgotha de l'Idée, moi je descends. Je suis votre ascension. Mon déclin sourit à votre montée. Continuez. L'Art est infini. Vous êtes un rayon de ce grand tout obscur. Je serre vos deux mains de poète. *Ex imo*. V. H.³⁷

Le 8 février 1867, en réponse à l'envoi du *Reliquaire*, Coppée avait reçu une lettre de Hugo, à la fois louangeuse et impersonnelle, qui n'était pas si différente :

Vous m'envoyez vos vers, Monsieur, et je les lis. C'est un essaim d'oiseaux qui m'arrive à travers la mer ; j'ouvre ma fenêtre. Ma fenêtre à moi, c'est mon âme.

Je vous remercie. Je vous dois de nobles heures. Vous êtes de la Légion ; vous êtes Esprit.

Tant que de généreux talents comme le vôtre protesteront, tant que les strophes inspirées sortiront du cœur toujours jeune des poètes, la France restera la France, et il y aura de la lumière dans notre siècle.

Idéal et liberté, tel est notre cri.

³⁴ François Coppée, « La Première de *Hernani* », *Le Hanneton*, 11 juillet 1867, p. 2-3.

³⁵ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 230.

³⁶ Miodrag Ibrovac, *José-Maria de Heredia : les sources des Trophées*, Paris, Presses françaises, 1923, p. 114.

³⁷ Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie et son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 141.

Je vous envoie, moi le vieux solitaire, mon applaudissement heureux et cordial³⁸.

Comme le rappellera Julia Daudet dans ses *Souvenirs*, tous les jeunes poètes envoyaient leur premier recueil à l'auteur d'*Hernani* afin de recevoir un compliment ou un encouragement de sa part, et celui-ci se prêtait au jeu avec bienveillance : « Il approuvait, répondait ; on se montrait ses courtes lettres, souvent semblables ; c'étaient les reliques premières du néophyte³⁹. » Coppée, qui a reçu une nouvelle lettre de Hugo le 3 juillet, trois semaines avant que le maître ne réponde publiquement à ses admirateurs, s'est vu gratifier d'un « Jeune et cher confrère⁴⁰ » : il est comblé, et publie peu après un nouveau poème à la gloire de son idole, « À deux Îles⁴¹ ». Il est invité à venir à Bruxelles en septembre 1867. Verlaine l'y précède et partage quelques heures avec Hugo le 11 août ; il écrit à Leconte de Lisle que Coppée est « rendu fou » par son récit de la rencontre avec « l'autre maître⁴² ». Mendès, alors en Espagne, regrette de ne pas être aux côtés de Verlaine chez Hugo, et demande des détails ; le 3 septembre, il écrit à Coppée : « Hugo est-il superbe ? Voilà une chose qu'il faut nous dire⁴³. »

Le dimanche 15 septembre, Coppée, accompagné de deux amis poètes, est reçu à dîner chez Victor Hugo, place des Barricades à Bruxelles. Il est porteur d'une lettre de Verlaine, qui remercie encore une fois Hugo pour son accueil. L'illustre exilé se montre charmant et encourageant avec ses jeunes confrères, qui repartent séduits. Il faudra attendre la chute de l'Empire pour que Coppée ait à nouveau l'occasion de voir le maître, de retour à Paris : auparavant le cadet aura continué à correspondre avec son aîné et à lui envoyer ses œuvres, depuis les *Intimités* (février 1868) jusqu'à *Deux Douleurs* (avril 1870). Durant le siège de Paris et au cours des quinze années suivantes, Coppée sera reçu à de nombreuses reprises chez Hugo, toujours en compagnie d'autres convives, jusqu'au soir où il aura le privilège de passer quelques heures seul avec lui. Bien qu'en privé Coppée puisse s'amuser à dénoncer les petits ridicules du grand homme, les excès de sa poésie ou bien la flagornerie de certains de ses admirateurs⁴⁴, il dira et écrira toujours le plus grand bien du poète qu'il place au-dessus de

³⁸ Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 septembre 1930, p. 692.

³⁹ Madame Alphonse Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, Eugène Fasquelle, 1910, p. 42.

⁴⁰ Jean Monval, *op. cit.*, p. 696.

⁴¹ *Le Hanneton*, 25 juillet 1867, p. 2 ; repris dans l'article de Jean Monval puis dans *Sonnets intimes et poèmes inédits*.

⁴² Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I (1857-1885), éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 116.

⁴³ Jean Monval, *op. cit.*, p. 697.

⁴⁴ Coppée se plaisait à dire qu'il appréciait les dîners chez Hugo, qui lui faisaient penser à la cour de Louis XIV (voir Jean Monval, *op. cit.*, p. 705). Il reconnaissait aussi que le grand poète pouvait se montrer d'une « solennité prophétique » un peu « enflée » (*Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 136), que Léon

tous les autres. En échange, Hugo lui accorde sa confiance et sa reconnaissance, se montrant étonné et touché que Coppée connaisse autant de ses vers par cœur⁴⁵. Il fait même preuve d'une bienveillance sincère en refusant d'accorder du crédit à une polémique survenue à l'automne de 1867, lorsque Victor Noir, dans *Le Corsaire* du 26 octobre, publie une phrase blessante pour Hugo, qu'il attribue à Coppée. En revenant de Bruxelles, l'auteur du *Reliquaire* aurait confié que son hôte, exilé depuis plus de quinze ans, avait « l'air un peu provincial » ; la phrase circule dans les milieux littéraires parisiens et Coppée s'empresse d'écrire à Hugo pour démentir avec vigueur. D'après Jean Monval, les propos tenus en réalité étaient : « Il est étonnant qu'après seize ans d'exil il soit resté toujours au courant de tout ce qui se passe ici. Il connaît tout et tous ; et, dans très peu de détails, montre un peu de provincialisme⁴⁶. » De son côté, Victor Noir persiste en fournissant des témoignages mensongers de Georges Petit et de Pilotell, et en refusant de publier la protestation de Coppée, qui va donc s'adresser au *Hanneton*. Le message de dénégation du poète paraît le 7 novembre, assorti d'une lettre de Pilotell à Coppée qui dément son faux témoignage publié par Victor Noir, puis d'une lettre de Gabriel Marc, qui assure à son tour que Coppée n'a jamais prononcé la phrase incriminée. Verlaine rapporte ces faits dans une lettre à Hugo le 4 novembre, et celui-ci répond deux fois à Coppée, les 13 et 17 novembre, pour le rassurer en lui disant qu'il n'a pas cru un mot de ces diffamations.

La collaboration avec Verlaine

Outre la reprise d'*Hernani* et la rencontre de Victor Hugo, l'un des événements majeurs de 1867 pour Coppée est sa collaboration avec Verlaine, qui durera jusqu'au printemps de 1868 : elle témoigne de la diversité des projets de Coppée à cette époque et de son goût pour l'éclectisme et pour les expérimentations poétiques. Après les poésies de type « académique », comme celles qu'il a dédiées à Garibaldi et à Hugo, ou comme l'« Hymne à la paix », Coppée s'essaye aux poésies satiriques (« La Première de *Hernani* »), toujours dans le domaine de la poésie de circonstance, mais sur un mode qui permet davantage de fantaisie. En compagnie d'Edmond Lepelletier, lui aussi poète réaliste à ses débuts, Coppée et Verlaine

Daudet jugeait à la fois « assez émouvante » et un peu « burlesque » (Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2015, p. 13). Quant à Edmond de Goncourt, les propos qu'il attribue à Coppée au sujet de Hugo sont encore plus sévères et dépeignent un homme insensible qui considérerait ses proches comme « de la matière poétique » ou comme une gêne pour ses « excursions érotiques » (Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. III, p. 1092).

⁴⁵ François Coppée, *op. cit.*, p. 133.

⁴⁶ Jean Monval, *op. cit.*, p. 698.

s'illustrent dans un genre populaire très prisé à l'époque : la « complainte », que les chanteurs de rues diffusent largement et dont les colporteurs distribuent le texte imprimé sur feuille volante. Il s'agit d'un type de chanson qui relate sur un ton souvent trivial un événement tragique ou un crime spectaculaire. L'une des plus connues est la *Complainte de Fualdès*, d'après le nom d'un ancien procureur impérial assassiné en 1817. Coppée et ses amis composent à leur tour deux complaintes sur un « Air de Fualdès », créant une connivence avec le public en faisant appel à sa mémoire. La *Complainte de Berezowski*, qui paraît le 22 juin 1867 dans *La France artistique*, raconte la tentative d'assassinat du tsar Alexandre II, venu à Paris pour visiter l'Exposition universelle, par le jeune Polonais Berezowski. Les poètes n'ont pas assisté à cet événement, survenu le 6 juin durant une revue militaire au Bois de Boulogne, mais ont pu en lire le récit dans un article du *Figaro* et ont directement brodé à partir de ce canevas. Derrière le tragique, le burlesque n'est pas loin puisque le coup de feu destiné au tsar a été intercepté par un cheval, qui a reçu la balle dans la mâchoire ; au lieu d'avoir assassiné un souverain, le tueur n'a atteint qu'un animal, qui sera finalement sauvé par un vétérinaire.

Le texte, composé en vers libres classiques, comporte vingt couplets de six vers, suivis d'un dernier baptisé « Morale ». Pour respecter le rythme et le parler populaire de la complainte, les élisions sont nombreuses : « Le coup part, le ch'val se cabre », « J'vais vous l'dire, car je suis franc », « La foule empoigne tout c'qui / Put s'prendre de Berezowski »... Le mètre le plus fréquent est l'heptasyllabe, mais l'on trouve aussi des octosyllabes (« On passa une grand'revue », « Et puis il se rend aussitôt ») et même un ennéasyllabe (« Comme ça arrive dans c'te caste »). La dimension satirique du texte est sensible à travers de nombreuses rimes équivoquées, qui s'ajoutent à l'emploi du langage familier : « La ball'que le *Czar évite* / Couvr'de sang le *Czarewit...ch !* » ; « Puis d'son fiacre de *gala* / Il dit : "Arrêtez c'gas-là !" » ; « Près du cheval de Raimbaux. / Il lui trouve les reins beaux ». L'ensemble témoigne d'une irrévérence malicieuse envers les institutions et les chefs d'État, français ou étrangers : Napoléon III est mentionné ironiquement à plusieurs reprises (« Notr'Emp'reur qui jamais n'tremble » ; « Et vive Napoléon ! »), au même titre que son rival prussien (les soldats défilent « Avec un chic martial / Qui fait réfléchir Bismarck ») ; quant au ministre qui interroge l'assassin « avec douceur », il se voit répondre : « Et ta sœur⁴⁷ ? »... Si le ton potache et les coups de griffe au pouvoir en place ne surprennent guère sous la plume de

⁴⁷ Paul Verlaine, *Nos Murailles littéraires*, textes retrouvés, présentés et annotés par Michael Pakenham, Paris, L'Échoppe, 1997, p. 49-54.

Verlaine et de Lepelletier, futurs Communards, ils peuvent sembler plus étonnants chez Coppée. Pourtant, ainsi que le rappelle Michael Pakenham, il a lui aussi sa part dans cette fantaisie en tant que « joyeux luron » et « titi parisien pur sang⁴⁸ » : il applaudit volontiers aux écrits de Verlaine qui anticipent Aristide Bruant, comme plus tard il fréquentera assidûment les soirées données au Mirliton par le célèbre chansonnier de *Dans la rue*.

La « Complainte de Berezowski » connaît un certain succès, puisque des extraits en sont cités quelques semaines plus tard dans un article du *Figaro*, qui revient sur la tentative d'assassinat. Ces citations étant partielles et fautives, les auteurs de la complainte écrivent au journal pour demander des rectifications et joignent à leur courrier le texte complet. Le « Figariste » Georges Maillard signe donc un nouvel article le 24 septembre, où il s'excuse de ne pas pouvoir reproduire la chanson entière et ne tarit pas d'éloges à son sujet : la complainte y est qualifiée de « très plaisamment burlesque », « très amusante », et le rédacteur ajoute que « cette bouffonnerie [...] a beaucoup fait rire lors de son apparition⁴⁹ ». Cette réussite explique que les trois poètes aient renouvelé l'expérience le 29 août en publiant dans *Le Hanneton* la « Complainte de l'assassinat de la forêt de Fontainebleau ». Il s'agit cette fois d'un fait divers de moindre importance car seuls des gens du peuple sont impliqués, mais ce nouveau crime n'en passionne pas moins l'opinion entre le 13 mai, date de la découverte du cadavre, et le 17 août, jour où la meurtrière confesse son crime lors de son procès. Après la complainte signée par Coppée et par ses deux amis, une nouvelle chanson paraîtra dans *La Vie parisienne* le 7 septembre sur le même sujet, sous le titre « L'Affaire Frigard⁵⁰ ». Mathilde Frigard a en effet été reconnue coupable du meurtre de son amie Sidonie Mertens, dont le cadavre, vêtu à la dernière mode, est resté abandonné dans la forêt pendant plusieurs jours sous les yeux des passants, qui pensaient que la jeune femme était simplement endormie⁵¹... La « Complainte de l'assassinat de la forêt de Fontainebleau » raconte les différents aléas du procès de la meurtrière en faisant appel aux mêmes procédés stylistiques que la « Complainte de Berezowski », mais elle n'a pas connu le même succès, peut-être parce que le ton en est moins burlesque, et le résultat moins comique.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

⁵⁰ Cette chanson, bien qu'elle aussi soit composée sur un « Air de Fualdès », n'est pas due aux auteurs de la « Complainte de l'assassinat de la forêt de Fontainebleau » : elle est seulement signée « X ».

⁵¹ Un bloc de grès, gravé d'une croix et de la date du crime (8 mai 1867), sera placé à l'endroit où le corps de la jeune femme a été retrouvé. La même année, Coppée prend des vacances à Marlotte, où il séjournera régulièrement jusqu'en 1900 : aujourd'hui la forêt de Fontainebleau abrite une « Roche Sidonie Mertens » et une « Roche François Coppée ».

Sans Lepelletier, Coppée et Verlaine continuent d'écrire en collaboration durant l'été de 1867 et publient trois « Gazettes rimées » dans *Les Coulisses parisiennes*⁵². Il s'agit une fois encore d'un genre populaire et prosaïque, éminemment parisien, une sorte de « revue » en lien direct avec l'actualité, politique ou littéraire. Comme l'explique Wafa Abid Dhouib dans sa thèse *Les Enjeux du prosaïsme : tensions et crise du poétique. Autour de Paul Verlaine et François Coppée*, la gazette rimée désigne « un monstre générique et esthétique, qui mettrait en vers (en rimes) ce qui relève de la prose du journal⁵³ ». Après les plaintes, Coppée réaffirme donc son souhait de rupture momentanée avec ses poèmes d'inspiration romantique ou parnassienne, et fait un pas supplémentaire en direction du prosaïsme qui marquera sa poésie à venir. De façon significative, dans la première « Gazette rimée » (1^{er} septembre), l'univers de la pastorale est évoqué sur un mode satirique, et il est immédiatement question de l'abandonner pour retrouver le pavé parisien, car la muse à laquelle s'adressent les poètes est, comme chez Baudelaire, une muse « vénale » :

Il faut revenir à Paris, ma chère,
Car je connais seul, maussade prêcheur,
Ce que coûtent tes chapeaux de bergère
Et tes robes d'une entière blancheur.

Cesse ton charmant ramage de pie.
Tu dois, en dépit du beau soleil d'août,
Me laisser en paix faire ma copie,
Si tu veux aller à Saint-Cloud⁵⁴.

Il en est de même dans la seconde gazette (15 septembre), dont la dimension libertine correspond à l'état d'esprit des deux poètes à cette époque :

C'est assez, encore une fois
Faire des choses dans les bois
Très sensuelles.
Laissons la ferme et son pain bis,
Muse, et reviens à nos brebis
Bi-mensuelles⁵⁵.

Le principe de la gazette étant de commenter l'actualité, les auteurs renouent avec la veine polémique de Coppée dans « La Première de *Hernani* » et citent plusieurs

⁵² Ces trois textes ont été signés du pseudonyme « Eliséo » et n'ont donc pas pu être attribués à leurs auteurs, jusqu'à ce que Michael Pakenham y trouve des similitudes avec *Qui veut des merveilles...*, publié en janvier 1868 sous le vrai nom des deux poètes, et puisse donc en établir la paternité.

⁵³ Wafa Abid Dhouib, *Les Enjeux du prosaïsme : tensions et crise du poétique. Autour de Paul Verlaine et François Coppée*, thèse de doctorat sous la direction de Philippe Hamon, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Lille, ANRT, 2002, p. 25.

⁵⁴ Michael Pakenham, « Deux *Gazettes rimées* composées par Verlaine et Coppée en 1867 », *Revue Verlaine*, numéros 3-4, 1996, p. 156.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 160.

contemporains pour se moquer des gloires du moment ou pour régler des comptes avec des rivaux et des adversaires :

Serait-ce Vallès, fatal aux Homères,
Albert Wolff ou bien Ernest Legouvé,
Ou le vieux Barbey banni des grammaires,
Ou Monsieur Jouvin, si bien élevé⁵⁶ ?

Outre Veillot, vilipendé par Coppée dans *Le Hanneton*, Benoît Jouvin, gendre d'Hippolyte de Villemessant et écrivain médiocre, se trouve malmené à plusieurs reprises. D'une façon générale, *Le Figaro* est pris comme tête de turc en tant que parangon de l'esprit bourgeois : la troisième gazette (1^{er} octobre) est entièrement adressée à Francis Magnard, d'abord rédacteur du *Figaro* puis nouveau directeur du journal après Villemessant. Dans les premiers vers de leur gazette, les auteurs affichent leur intention parodique par une réécriture burlesque du *Cid*, dont ils reprennent la forme en alexandrins à rimes suivies et le ton emphatique. Comme le comte dans la pièce de Corneille, Magnard est pris à partie par un nouveau Rodrigue ; il se voit sommé de retourner à son métier de médiocre « Coupeur⁵⁷ », plutôt que de critiquer un grand poète comme Hugo, que Verlaine et Coppée défendent inlassablement depuis la reprise d'*Hernani* :

À moi, Francis, deux mots. – Parle. – Ôte-moi d'un doute.
Tu connais bien Victor ? – Séjour ? – Non, l'autre. Écoute.
Sais-tu que cet Hugo fut la même vertu,
Le génie et l'honneur de son temps ? Le sais-tu ?
– Peut-être. – Cette ardeur que dans mes vers j'apporte,
Sais-tu que c'est son sang ? Le sais-tu ? – Que m'importe⁵⁸ ?

Le fait que Magnard, par la voix de ses détracteurs, pense d'abord à Victor Séjour, « expert du gros drame à effet⁵⁹ », plutôt qu'à Victor Hugo, suffit à le ridiculiser et à lui enlever tout crédit. Après un long éloge paradoxal de cet « enfant ailé que gâta la chronique⁶⁰ », le texte s'achève sur une nouvelle charge contre Jouvin et Villemessant, comme pour boucler la boucle et faire des trois gazettes un ensemble cohérent, manifeste anti-bourgeois à la fois virulent et comique, défenseur d'un art libre et frondeur.

La collaboration des deux poètes atteint son acmé avec *Qui veut des merveilles...* *Revue de l'année 1867*, à laquelle *Le Hanneton* consacre la totalité de son numéro du

⁵⁶ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁷ Les auteurs de la gazette se moquent ici de la chronique « Paris au jour le jour », dans laquelle Magnard exploitait des extraits de journaux découpés dans la presse, et en tirent un calembour sur le nom de l'auteur du *Dernier des Mohicans*, Fenimore Cooper.

⁵⁸ Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 89, note de Michael Pakenham.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 64.

2 janvier 1868. Ce texte⁶¹, petite pièce « dans un fauteuil » comportant onze scènes, un prologue et un épilogue, appartient au genre littéraire de la revue de fin d'année, « intermédiaire entre la comédie proprement dite et la féerie⁶² ». Considéré comme mineur, il est néanmoins exigeant, car il demande « de saisir, dans les petits et les grands événements de l'année, ceux qui peuvent être transportés au théâtre sous une forme satirique, de donner du relief à des types plus ou moins effacés, de traduire avec esprit les impressions mobiles de la foule⁶³ ». C'est pourquoi les décors et les personnages de *Qui veut des merveilles*⁶⁴... sont très variés, afin d'offrir aux lecteurs un échantillon représentatif de la société qui se presse à Paris pour l'Exposition universelle de 1867. Le prologue s'ouvre sur un « vague paysage⁶⁵ », qui fait bientôt place à l'intérieur d'un train en route pour Paris, puis aux rues de la capitale, où l'on visite tantôt l'Exposition elle-même, tantôt le Théâtre-Français, l'Académie française, le Café de Suède ou encore l'Arène athlétique, sans oublier des lieux plus intimes, tels que l'appartement luxueux d'une actrice à la mode ou la demeure du critique Francisque Sarcey. Après une dernière scène dans les bureaux de l'administration du chemin de fer de Méry-sur-Oise, l'épilogue montre à vol de hanneton l'ensemble du Paris de 1867 « dans une apothéose à l'éclairage électrique⁶⁶ ». Ainsi, « Verlaine et Coppée balaient un large spectre social à un rythme effréné⁶⁷ », allant des petits-bourgeois provinciaux aux cocottes parisiennes, en passant par des académiciens, un touriste anglais, un riche banquier, un Gavroche, un cocher, des acteurs... Ce panorama bigarré est rehaussé par les vingt-cinq illustrations, très suggestives et souvent comiques, du dessinateur satirique Félix Régamey, ami de Verlaine.

⁶¹ À ce jour, ce texte a seulement été repris dans les *Œuvres poétiques complètes* de Paul Verlaine, éd. Yves-Gérard Le Dantec et Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 23-40, mais sans commentaire développé. Dans son article « Pour une édition de *Qui veut des merveilles* ? » (*Verlaine à la loupe*, Actes du Colloque de Cerisy, 11-18 juillet 1996, sous la direction de Jean-Michel Gouvard et Steve Murphy, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 357-365), Maria Luisa Premuda Perosa a présenté son projet de réédition savante, prévue en 1997 chez l'éditeur florentin Olschki. Mais cette publication ne semble pas avoir vu le jour.

⁶² Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, t. XIII, 1875, p. 1129.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Dans *Le Hanneton*, le titre du texte de Coppée et Verlaine se termine par des points de suspension et non par un point d'interrogation. C'est la version éditée par Jacques Borel qui comporte un point d'interrogation, ce qui explique qu'on le retrouve plus tard dans les articles et thèses qui mentionnent ce texte. Nous tirons nous-même nos citations de cette version, qui contient des corrections nécessaires, mais nous conservons la ponctuation d'origine pour le titre.

⁶⁵ François Coppée et Paul Verlaine, *Qui veut des merveilles... Revue de l'année 1867*, dans Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁷ Solenn Dupas, « Enjeux esthétiques et politiques de *Qui veut des merveilles* ? Une "revue de l'année 1867" par Verlaine et Coppée », dans *Le Chemin des correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham*, sous la direction de Steve Murphy, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 243.

Dans l'ensemble du texte, Coppée et Verlaine adoptent le même ton léger et irrévérencieux que dans les « Gazettes rimées », se moquant de tout et de tout le monde, comme si – en apparence – rien dans leur propos n'était sérieux. Avec une fatuité feinte, ils se présentent comme « deux très spirituels auteurs », avant de simuler la timidité lors d'une ironique *captatio benevolentiae* : « Les auteurs sont émus ; car c'est leur premier pas. » Leur objectif est affirmé d'emblée : voir les lecteurs « égayés⁶⁸ ». D'une saynète à l'autre, les éléments comiques sont nombreux, tant sur le fond que sur la forme, grâce à l'emploi fréquent du registre héroï-comique. Lorsqu'un commis-voyageur avertit une famille de l'augmentation exorbitante des prix à Paris, il le fait dans une tirade en alexandrins pleine d'emphase :

Homme des champs,
Votre famille et vous, vous êtes très touchants,
Et, rien qu'en prévoyant votre sort, je sanglote.
Universel, cosmopolite et polyglotte,
Paris est maintenant un nouveau paradis
Où se paye un louis la botte de radis⁶⁹.

Lorsqu'une « petite dame » hèle un cocher pour se rendre chez son ami, c'est avec des accents de mélodrame où le poétique se mêle au prosaïque, à travers le passage du tutoiement au vouvoiement et la proximité du nom « Alphonse » avec celui d'« automédon », en référence au conducteur du char d'Achille dans l'*Iliade* :

Arrête ! gracieux cocher ! – Pas de réponse !
Je ne serai jamais à l'heure chez Alphonse.
Arrête ! et si j'ai pu te déplaire, pardon !
Hélas ! ayez pitié ! mon bel automédon⁷⁰ !

De même, un provincial parodie – volontairement ou non – du Bellay (« Heureux qui né / Dans un humble hameau n'en quitte point l'asile⁷¹ ! ») ; quant aux prudhommes⁷², du haut de leur ballon, ils s'extasient sur le paysage de façon convenue et ridicule, et, pour finir, un Gavroche lyrique fait l'éloge des cabinets d'aisance spécialement mis en place pour l'Exposition, dans un style tout fleuri de métaphores. Il faut donner des pièces aux « Gardiennes d'un noir dépôt », comme à Charon pour traverser le Styx, afin qu'elles offrent du papier « couleur de feuilles mortes » et ouvrent les « sombres portes » de nouveaux Enfers,

⁶⁸ François Coppée et Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁷¹ *Ibid.*, p. 25.

⁷² Ainsi nommés en référence au personnage de bourgeois satisfait et ridicule, Joseph Prudhomme, créé et interprété par l'écrivain dramatique Henri Monnier (1799-1877).

image renforcée par la référence au « gros chien⁷³ », qui fait penser à Cerbère. Les lecteurs sont-ils donc invités à venir voir des « merveilles », terme qui peut être pris à la fois dans son sens de « choses étonnantes, inouïes, jamais vues » et dans celui de « choses admirables », ou bien le contraire ? La ponctuation contenue dans le titre joue un rôle ambigu : sous forme de question, *Qui veut des merveilles ?* laisse attendre des réponses positives de la part d'un public que l'on cherche à appâter comme à la foire, et s'avère à la fois « polysémique et éminemment ironique⁷⁴ », d'après Solenn Dupas. Sous forme de phrase déclarative s'achevant par des points de suspension, *Qui veut des merveilles...* donne l'impression d'une phrase inachevée, laissée en suspens, et l'on peut songer à une suite qui révélerait le caractère antithétique du mot « merveille » dans ce contexte : par exemple, « Qui veut des merveilles... doit s'attendre à être déçu », ou « Qui veut des merveilles... va découvrir des horreurs ».

La désinvolture voulue des auteurs se manifeste dans des vers apparemment faciles qui ressemblent à des chevilles : par exemple dans la scène V, lors de la représentation d'*Hernani*, le premier alexandrin est uniquement constitué de « Bravo ! » (répété six fois). L'humour est plus subtil quand le « vieux refroidi », qui incarne les opposants à la modernité de Hugo, exprime son désaccord en utilisant les mêmes enjambements que ceux qui ont été reprochés à l'auteur d'*Hernani* :

De mon temps on faisait des fables. – Ce nouveau
Public n'a pas le sens délicat. – Monsieur Luce
De Lancival⁷⁵, le seul poète que je lusse
Et que lussent les gens doctes d'alors, était
Un fier esprit que son époque reflétait⁷⁶.

Après le « vieux refroidi », c'est une fois de plus à Magnard que les auteurs s'en prennent, en recourant de nouveau au calembour mais avec une variante par rapport aux gazettes : le « Coupeur qui n'est pas Fenimore » est devenu le « *Coupeur*, qui n'a pas fait le *Dernier Mohican*⁷⁷ ». Au comique de mots succède le comique de geste dans la scène VII, où le discours obséquieux d'un jeune récipiendaire de l'Académie française est brutalement interrompu par la chute d'un auditeur endormi, puis dans la scène X, où le critique Francisque Sarcey, autre victime favorite de Coppée et Verlaine, finit par « [s']ensevelir » absurdement

⁷³ François Coppée et Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 29-30.

⁷⁴ Solenn Dupas, *op. cit.*, p. 241.

⁷⁵ Jean-Charles-Julien Luce de Lancival (1764-1810) était poète et dramaturge. Il a écrit des tragédies dans la lignée de Corneille, ce qui explique qu'il ait plu au « vieux refroidi », hostile aux audaces du romantisme.

⁷⁶ François Coppée et Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

« dans [ses] oreilles⁷⁸ ». La pièce vire alors à la bouffonnerie, et le plaisir iconoclaste dont font preuve les auteurs les amène jusqu'au scabreux : un touriste anglais se tord de douleur pour faire comprendre la nature de ses « inexprimables besoins » ; le caleçon d'un athlète, qui porte la mention « *Gare la bombe !* », se déchire et, soudain personnifié, crie « Crac ! », juste avant que le rideau ne tombe « *avec un louable à-propos*⁷⁹ » ; la fille de bonne famille qui se relève après l'accident de train, dans la scène I, s'exclame « j'ai mal à... » avant d'être coupée brutalement par sa mère, comme si elle allait dire quelque chose de scandaleux. Enfin, certains jeux de mots constituent une forme de provocation : par exemple, la syllepse consistant à féminiser les « petits crevés » en « petites crevettes », expression qui existe réellement à l'époque, mais qui présente une homonymie avec le nom du crustacé et qui entraîne une assimilation systématique des femmes à des animaux, par le biais de substantifs allant du flatteur (« biches ») au moqueur (« grues », « cocottes »).

Cet humour, qu'on pourrait qualifier de « potache⁸⁰ », repose principalement sur le prosaïsme, qui rassemble la plupart des traits de style observés. Selon Wafa Abid Dhouib, ce choix « reflète un siècle plat, un Paris industrialisé, le nouveau style de la modernité⁸¹ ». Alain Buisine considère que ce ton « familier », « démagogique », voire « trivial », est plus le fait de Coppée que de Verlaine, lequel serait à cette époque attiré par le « réalisme⁸² » de son ami, qu'il chercherait à imiter. En effet, le style de Coppée est déjà en train de s'orienter vers celui qui fera sa célébrité quelques années plus tard : d'un côté il conserve un registre élevé en employant un vocabulaire sophistiqué ou érudit, et en proposant des rimes riches ; de l'autre, il fait allusion à des réalités issues du quotidien le plus banal, voire vulgaire, et use de procédés jugés non poétiques ou d'associations inhabituelles qui créent des effets de décalage (l'expression « sur un ton ultra-lyrique », dont l'exagération devient antiphrastique, ou bien des rimes burlesques telles que *sous-entende / dividende, nuques / eunuques, sainte / absinthe*⁸³). Dans la seule scène I figurent notamment une expression familière comme

⁷⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁰ Voir le livre de Denis Saint-Amand, *Le Style potache*, Genève, La Baconnière, Nouvelle Collection Langages, 2019. Selon l'auteur, le terme *potache*, qui s'applique en premier lieu à des farces de collégien ou de lycéen, peut aussi qualifier « une manière d'être, d'agir, de penser » de celui qui « goûte peu le caractère officiel et prescriptif des institutions, traque les formes de violence symbolique et tourne en dérision les dominants » (deuxième de couverture). L'esprit du *Hanneton*, dirigé par des opposants à l'Empire et de futurs Communards, a beaucoup à voir avec le « style potache », surtout si l'on rappelle que le hanneton est l'animal que l'on trouve le plus fréquemment dans le pupitre des écoliers dissipés.

⁸¹ Wafa Abid Dhouib, *op. cit.*, p. 50.

⁸² Alain Buisine, *op. cit.*, p. 105. Rappelons que Verlaine a dédié à Coppée la section des *Poèmes saturniens* intitulée « Eaux-fortes ».

⁸³ François Coppée et Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 39 (« Épilogue »).

« Quelques voyageurs en compote », une onomatopée placée à la rime (« Patatras !!! », qui répond à « plâtras », terme lui-même prosaïque), et une énumération de membres endoloris qui illustre parfaitement la notion de prosaïsme⁸⁴. Ce style « à la Coppée » fera plus tard le régal de Robert de Montesquiou, qui verra des pastiches d'alexandrins « résolument ultra-prosaïque[s] et spirituellement caricatura[ux] à la manière des *Humbles*⁸⁵ » dans *Chantecler* d'Edmond Rostand.

Cependant, derrière le badinage, la cruauté n'est jamais loin. Prise au sérieux, la situation de la plupart des personnages est dramatique : les passagers de la scène I manquent de mourir dans un accident de train, la jeune femme de la scène II risque de devoir se prostituer pour obtenir l'aide d'un cocher inflexible, les prudhommes de la scène III voient avec « effroi » leur ballon s'envoler hors de portée de tout secours... Comme dans une fête foraine, qui ressemble à l'Exposition universelle de 1867 par bien des aspects, les auteurs se livrent à un *jeu de massacre*, avec l'Empire comme principale tête de Turc. À ce propos, Solenn Dupas remarque :

Qui veut des merveilles ? opère une levée des masques grinçante, où les plaisanteries inoffensives se mêlent à des allusions plus subversives. S'appropriant le genre de la revue à destination des lecteurs du *Hanneton*, Verlaine et Coppée dénoncent les conformismes esthétiques et moraux de la vie parisienne, mais aussi les rouages d'une "fête impériale" organisée à des fins de propagande⁸⁶.

Cette revue de l'année parue dans *Le Hanneton* constitue en effet une critique virulente de la brutalité et de l'insensibilité du régime impérial, garant d'une société bourgeoise mercantile et inégalitaire, dont les méfaits sont masqués par les bouffonneries d'Offenbach et de quelques autres amuseurs officiels. Les auteurs dénoncent tantôt les rapports de domination mêlant sexe et pouvoir dans les scènes II et VI, tantôt la mauvaise qualité des transports qui entraîne des drames dans la scène I, ou encore l'affichage morbide et cynique des tarifs proposés par les pompes funèbres dans la scène XI, frappés par la même inflation que le prix des légumes dans la première scène... Aux côtés de Verlaine, Coppée s'engage donc dans plusieurs luttes menées par les jeunes artistes bohèmes de l'époque, pour qui l'Empire est avant tout l'archétype du pouvoir oppressif et matérialiste entraînant non seulement la misère, mais aussi le musellement de l'art et des libertés individuelles : exil de Victor Hugo, condamnation pour

⁸⁴ Voir Wafa Abid Dhoub, *op. cit.*, p. 45 : dans la scène I, « l'énumération, en l'occurrence anatomique, renforce l'effet comique. En fait, le genre de la "revue" est lié à une forme, la description-énumération, qui passe pour a-ou anti-poétique ».

⁸⁵ Robert de Montesquiou, *Têtes couronnées*, Paris, Sansot, 1916, p. 209.

⁸⁶ Solenn Dupas, *op. cit.*, p. 241.

« outrage aux bonnes mœurs » de Baudelaire et des frères Goncourt, ou encore emprisonnement de Mendès.

Dans ses textes écrits avec Verlaine, l'auteur du *Reliquaire* se fait apparemment le relais d'idées politiques à rebours de celles qu'il exprimera peu de temps après, notamment dans *La Grève des forgerons* et dans *Plus de sang !* : faut-il s'interroger sur sa sincérité ? La dimension libertaire de ses écrits, ou du moins leur propension à remettre en cause l'ordre établi, est-elle seulement due à la présence de Verlaine, dont l'influence aurait porté davantage sur le fond, alors que celle de Coppée serait plus sensible sur le plan de la forme⁸⁷ ? Ou bien Coppée a-t-il tout simplement changé d'opinion au fil du temps ? Dans ses mémoires, Maurice Donnay donnera une piste d'interprétation en qualifiant le poète de « type d'opposition » : « Gavroche nationaliste et impérialiste sous la République, républicain sous l'Empire⁸⁸ ». Pendant ses premières années dans le monde littéraire, de 1864 à 1869, on constate que Coppée se situe loin du légitimisme de son père et fait assez peu état de sa passion pour Napoléon et le Premier Empire, ce qui l'associe complètement aux autres poètes qu'il fréquente à cette époque, et qui sont presque tous de gauche – en tout cas du côté des Républicains, même si Mendès et Daudet semblent plutôt conservateurs. C'est seulement après la guerre de 1870 et la Commune que Coppée va être étiqueté comme « bourgeois » et « patriotard », en raison de tous les poèmes qu'il aura composés durant cette période. C'est aussi après la Commune que les profondes divergences entre Verlaine et lui vont se révéler au grand jour, et non seulement à cause de l'arrivée de Rimbaud. Peu à peu, le succès de Coppée va nourrir chez son ancien camarade une rancœur qui prendra la forme d'attaques plus ou moins assumées (par le biais de poèmes parodiques ou d'articles potentiellement ironiques), entrecoupées de scènes de retrouvailles et de démonstrations d'amitié souvent assorties de demandes d'argent. Il n'y aura jamais de rupture entre les deux poètes et anciens amis, seulement un éloignement, Coppée se tenant soigneusement à distance d'un poète dont il célèbre le talent mais dont il ne veut pas avoir à subir les scandales.

Au cours de 1867 et jusqu'au printemps de 1868, les deux poètes se sont lancés ensemble dans un autre projet inattendu : une traduction française du *Roi Lear* de Shakespeare. Rien ne laissait présager que Coppée et Verlaine pourraient un jour vouloir s'aventurer dans ce domaine, n'étant ni l'un ni l'autre spécialiste de la langue anglaise à cette

⁸⁷ *Ibid.*, p. 255 : « L'implication de Verlaine [...] semble ici manifeste, alors même que les commentateurs ont longtemps eu tendance à y lire une influence dominante de Coppée, considérant la verve et l'humour grinçants de cette revue comme étrangère à la "fadeur" censément emblématique de la poésie verlainienne. L'auteur des *Poèmes saturniens* assume pourtant à l'époque des positions esthétiques et idéologiques radicales. »

⁸⁸ Maurice Donnay, *J'ai vécu 1900*, Paris, Fayard, coll. C'était hier, 1950, p. 115 (date : mardi 7 mars 1905).

époque. On peut donc considérer cette entreprise comme une nouvelle manifestation de leur enthousiasme pour le romantisme et pour Victor Hugo, au moment de la reprise d'*Hernani*. L'exilé de Guernesey a fait l'éloge de Shakespeare dans la préface de *Cromwell* et l'a ainsi érigé en précurseur du drame romantique ; l'un de ses fils, François-Victor, a traduit plusieurs pièces du dramaturge anglais (notamment *Le Roi Lear* en 1861), et, d'une façon générale, les principaux écrivains romantiques se sont livrés à cet exercice : Alfred de Vigny (*Roméo et Juliette*, *Le Marchand de Venise*, *Othello*), George Sand (*Comme il vous plaira*), Alexandre Dumas (*Hamlet*, *Roméo et Juliette*). L'auteur du *Reliquaire* et celui des *Poèmes saturniens* veulent néanmoins apporter leur touche d'originalité en proposant une traduction entièrement versifiée, contrairement à celles de François-Victor Hugo, qui mêlent prose et vers blancs – et qui ont probablement servi de base au travail de Coppée et de Verlaine. Mais un autre poète, plus aguerri, s'est lancé dans la même entreprise et les a devancés : Jules Lacroix, dont les efforts ont été encouragés par Victor Hugo lui-même et qui a déjà connu le succès avec sa traduction en vers de *Macbeth*, représentée à l'Odéon plus d'une centaine de fois en 1863. Le 6 avril 1868, sa traduction versifiée du *Roi Lear* obtient à son tour un grand succès public et critique, saluée notamment par des articles élogieux de Dumas et de Gautier⁸⁹. Dès qu'ils apprennent que l'Odéon, auquel eux-mêmes destinaient leur travail, a accepté de faire représenter la pièce traduite par Lacroix, Verlaine et Coppée renoncent à leur projet, sachant qu'ils risqueraient de faire pâle figure auprès de leur aîné⁹⁰. Le 30 mars, Verlaine écrit à Lacroix afin de se faire connaître de lui et de solliciter deux billets pour la première représentation ; le 8 avril, il lui écrit une seconde lettre pour le remercier et pour le féliciter de son succès⁹¹.

⁸⁹ Voir « Opinions et jugements littéraires » dans *Œuvres de Jules Lacroix. Théâtre : Macbeth – Le Roi Lear*, Paris, Michel Lévy, 1874, p. 391-392. Dumas, dans le *D'Artagnan* du 9 avril 1868, écrit : « En somme, grand succès pour M. Jules Lacroix, pour le théâtre de l'Odéon et pour toute l'école de 1830, qui dérive de Shakspeare. » Quant à Gautier, dans *Le Moniteur universel* du 14 avril, il salue la capacité de Lacroix à « se mettre au service du génie et [à] le traduire dans son vers robuste, ample et coloré ».

⁹⁰ Les Archives de l'Institut de France (cote 17 AP) possèdent le manuscrit de la première scène du *Roi Lear*, entièrement rédigée de la main de Coppée – ce qui ne signifie pas que cette scène ait été composée uniquement par l'auteur du *Reliquaire* : il peut s'agir de la copie d'un travail effectué à quatre mains. Ces cent soixante-douze vers, répartis sur huit pages, ont été intégralement reproduits dans la thèse de Wafa Abid Dhouib (*op. cit.*, p. 168-175).

⁹¹ Ces deux lettres ont été publiées dans l'article de Vernon Philip Underwood, « Verlaine et Coppée traducteurs de Shakespeare », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 14 janvier 1939, p. 1. Notons que si Coppée et Verlaine renoncent à leur projet de traduction de Shakespeare, Lemerre, qui se serait probablement chargé de l'éditer, n'en publiera pas moins les *Œuvres complètes* du dramaturge anglais en seize volumes, de 1871 à 1881, dans la version de François-Victor Hugo (*Le Roi Lear* paraîtra dans le tome XI en 1879).

Un autre exemple du haut degré de la « liaison littéraire⁹² » entre Coppée et Verlaine peut être trouvé dans les conditions de publication des *Amies*. Pendant l'été de 1867, l'auteur des *Poèmes saturniens* compose plusieurs poèmes d'inspiration baudelairienne célébrant les amours saphiques. Parmi ces six sonnets, le dernier, « Sappho », a été publié dans *Le Hanneton* du 8 août 1867, entre deux livraisons des *Intimités* de Coppée, certes moins sulfureuses que les saynètes ouvertement érotiques dépeintes par Verlaine, mais tout de même teintées d'un discret libertinage⁹³. D'après Alain Buisine⁹⁴, Coppée, lui aussi fervent baudelairien⁹⁵, a beaucoup insisté auprès de son ami pour qu'il publie ses sonnets, et il l'a mis en contact avec l'éditeur de Baudelaire, Poulet-Malassis, établi à Bruxelles depuis 1863. Le 8 octobre, Verlaine écrit à Poulet-Malassis et se met d'accord avec lui pour un tirage à cinquante exemplaires de sa plaquette *Les Amies*, qui sera signée du pseudonyme Pablo de Herlagnez et vendue « sous le manteau » afin d'échapper à la censure. Huit exemplaires seront destinés à l'auteur, et Coppée fera partie des *happy few* à en posséder un. Les poèmes de Verlaine paraissent en novembre ou décembre ; une série d'exemplaires est saisie par la justice à titre d'ouvrages « licencieux ». Le 6 mai 1868, le tribunal correctionnel de Lille ordonnera « la suppression ou la destruction » de ce livre, aux côtés de plusieurs autres – dont *Les Épaves* de Baudelaire⁹⁶ –, et condamnera le libraire chargé de la distribution à un an d'emprisonnement et deux mille francs d'amende⁹⁷. Voilà donc Verlaine, sur les conseils de Coppée, amené à rejoindre la cohorte des poètes condamnés, et de ce fait glorifiés en tant que martyrs de l'art et de la liberté. L'auteur du *Reliquaire*, pour sa part, n'ira jamais jusqu'à risquer une condamnation et passera même plus tard pour un garant des « bonnes mœurs »,

⁹² Georges Zayed, *La Formation littéraire de Verlaine*, Paris, Nizet, 1970, p. 335.

⁹³ Dans sa notice consacrée à Coppée (Paul Verlaine, *Correspondance générale*, *op. cit.*, p. 1026), Michaël Pakenham parle d'une « assez forte note – pour l'époque – érotique ».

⁹⁴ Voir Alain Buisine, *op. cit.*, p. 104.

⁹⁵ L'influence de Baudelaire est très présente dans *Le Reliquaire*, plus que celle de Leconte de Lisle, de Banville, de Gautier et même de Hugo. Cependant, l'auteur des *Fleurs du Mal* est le seul « maître » que Coppée n'aura pas eu le temps de connaître, alors qu'une rencontre aurait éventuellement pu avoir lieu, l'aîné ayant pu avoir connaissance des travaux de son cadet. Dans une lettre datée de janvier 1866, Mendès sollicitait Baudelaire pour donner des vers au *Parnasse contemporain*, et lui écrivait : « L'Art... [n'est plus]. Il y a cependant paru de magnifiques vers de Leconte de Lisle, une jolie pièce de François Coppée, un poète que vous aimerez quand vous le connaîtrez, et un assez beau poème de moi intitulé *Le Mystère du Lotus*. » (*Lettres à Baudelaire*, éd. Claude Pichois, avec la collaboration de Vincenette Pichois, Neuchâtel, À la Baconnière, coll. Langages, 1973)

⁹⁶ Ce recueil, paru en 1866, contient les pièces condamnées des *Fleurs du Mal* et vaudra à Poulet-Malassis une condamnation à un an de prison par contumace et 500 francs d'amende.

⁹⁷ Voir les notes d'Olivier Bivort sur l'établissement du texte dans Paul Verlaine, *Fêtes galantes, La Bonne Chanson, précédées de Les Amies*, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de poche « Classiques », 2000, p. 6-11.

mais l'on voit qu'à l'époque de sa collaboration avec Verlaine, il n'hésite pas à s'encanailler, comme le montrera aussi sa participation à l'album de Nina de Villard en 1869.

En parallèle de ces travaux à quatre mains, Coppée continue de chercher sa voie et de se faire connaître en multipliant les participations à diverses publications, se montrant très prolifique et très éclectique. Le 11 juillet 1867, son nom apparaît dans le dernier tome des *Œuvres complètes* de Ronsard publiées par Prosper Blanchemain, aux côtés de ceux de Banville, de Glatigny et de Sully Prudhomme. Les poètes parnassiens y rendent hommage au chef de file de la Pléiade et se présentent ainsi comme ses héritiers, soulignant leur amour commun d'une forme travaillée à la perfection⁹⁸. En souvenir de l'auteur des *Sonnets à Hélène*, Coppée compose un sonnet « À Ronsard », où il compare le travail du poète à celui de l'armurier, qui finit par obtenir « Le fier sonnet, flexible et fort comme une épée⁹⁹ ». Ce poème sera recueilli avec quelques variantes dans *Le Cahier rouge* (1874) sous le titre « Sonnet écrit sur un Ronsard ».

Dans un genre très différent, Coppée donne au *Hanneton* deux contes en prose qui ne seront jamais recueillis en volume : « Les Poupées » (5 septembre) et « La Gaieté du cimetière » (3 octobre). Le premier illustre la manière des futurs *Contes* publiés chez Lemerre en 1882, à savoir une réécriture en prose de poèmes en vers : on y trouve notamment une scène qui sera reprise dans le poème « Dans la rue » (*Les Humbles*), où deux enfants marchent en direction de l'école, l'aînée tenant la main de sa sœur et jouant à la « petite maman », la cadette mangeant une tartine de confiture. Juste avant d'entrer dans l'école, la grande sort un mouchoir et dit à la petite : « Souffle ! » Cette chute très prosaïque contribue à établir l'originalité de l'auteur, qui fait primer le réalisme sur les bienséances. Dans le second texte, Coppée semble d'abord vouloir proposer un vrai récit plutôt qu'un simple tableau, mais il adopte rapidement un ton ironique et distancié, enchaînant les références et les clins d'œil aux lecteurs cultivés. Il s'éloigne ainsi des canons réalistes pour se rapprocher de l'esprit fantaisiste, ou en tout cas d'une forme de désinvolture que l'on trouve dans les œuvres en prose d'autres Parnassiens comme Leconte de Lisle¹⁰⁰. Là encore, Coppée fait appel à des personnages, à des thèmes ou à des images qu'il réexploitera dans des textes ultérieurs : le personnage de la jeune maîtresse morte, Henriette, réapparaîtra dans le roman éponyme de 1889, de même que la comparaison du ramage des oiseaux à une « immense friture », reprise

⁹⁸ Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 110.

⁹⁹ Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, t. VIII, 1867, p. XXI.

¹⁰⁰ Voir Grégory Bouak, « Distance et ironie dans les récits en prose de Leconte de Lisle », *Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes*, n° 34, automne 2004, p. 29-50.

dans le deuxième dizain des « Promenades et intérieurs » (1870). Enfin, dans la *Revue des lettres et des arts* dirigée par Villiers de L'Isle-Adam, il côtoie l'avant-garde poétique : ses amis Mendès, Verlaine et Mallarmé, et ses aînés Banville et les Goncourt. Coppée y fait paraître trois poèmes : « L'Attente » (13 octobre), qui sera repris dans les *Poèmes modernes* (1869) ; « Langueur » (8 décembre), qui deviendra le poème inaugural des *Intimités* ; et « La Sœur novice » (2 février 1868), déjà paru dans *Le Hanneton* le 30 janvier 1868, avant d'être repris quelques années plus tard dans *Les Humbles* (1872). Mais son véritable accomplissement, qui constitue une nouvelle étape décisive de son parcours, est la parution des *Intimités*.

Les Intimités

De juillet à novembre 1867, Coppée a fait paraître dans *Le Hanneton* dix poèmes intitulés « Intimités ». Il les regroupe au début de l'année suivante dans une plaquette portant le même titre et comportant six poèmes supplémentaires ; l'ordre de présentation des textes y est modifié et chacun se trouve précédé d'un nouveau numéro. L'achevé d'imprimer du volume chez Lemerre est du 28 février 1868 ; à peine plus d'un an après *Le Reliquaire*, Coppée publie donc un nouveau recueil, mais, selon Léon Le Meur, cette fois la publication ne se fait pas à ses frais : comme *Le Reliquaire* a été la meilleure vente de l'éditeur depuis la fondation de sa librairie en 1865, Lemerre a choisi de parier sur Coppée¹⁰¹. Cependant, les chiffres sont encore loin de s'envoler ; dans son ouvrage consacré au poète, Jules Claretie précise : « On n'arrivait cette fois qu'à 70 exemplaires¹⁰². »

Avec ce nouveau recueil, constitué non plus de textes parus dans *Le Parnasse contemporain* mais dans *Le Hanneton*, journal satirique au ton très libre, Coppée s'éloigne des principes et de l'esthétique du Parnasse : il n'y reste plus rien de ce qui, dans *Le Reliquaire*, pouvait encore rappeler l'univers de Leconte de Lisle, le maître reconnu auquel son disciple prêtait allégeance¹⁰³. En effet, loin des méditations sur les sciences, sur l'Histoire et sur les mythologies antiques, loin surtout d'un esthétisme que les opposants au mouvement jugent

¹⁰¹ Cette information semble douteuse à Gilles Couffon, spécialiste de Lemerre que nous avons interrogé à ce sujet. Selon lui, l'éditeur des Parnassiens n'avait pas l'habitude de procéder ainsi et, en 1868, après seulement un recueil publié par Coppée, il n'avait aucune raison impérieuse d'accorder une telle libéralité.

¹⁰² Jules Claretie, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰³ Voir Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 243 : « Alors que Dierx, Cazalis et Mérat respectent les principes du Parnasse, trois autres poètes s'en écartent, parfois audacieusement : Coppée est tenté par le réalisme dans les *Intimités* ; Verlaine s'oriente plus résolument vers le symbolisme dans les *Fêtes galantes* ; Sully Prudhomme essaye de réconcilier l'art pour l'art et l'action dans *Les Solitudes*. »

désincarné, l'auteur des *Intimités* situe ses poèmes dans un cadre spatio-temporel qui renvoie à son univers quotidien, avec tout ce que cela implique de banalité et de simplicité :

Les *Intimités*, c'est la confiance romancée, la mise en scène d'un amour de jeunesse. Ce sont les mille riens dont est faite une liaison. Ici, la notation exacte est en même temps synthétique ; il n'est pas un adolescent au cœur ardent et tendre qui ne retrouve l'écho de ses propres sensations dans le chant de François Coppée. Le page du prélude [...] a fait place, tout de suite, à un jeune homme moderne ; la princesse de ballade à une Parisienne¹⁰⁴.

Il s'agit d'une suite de saynètes et de tableaux parisiens, situés tantôt dans une chambre d'amoureux, tantôt dans des lieux de promenade prisés par le petit peuple ; dans la version d'origine, la dimension d'instantanés, de clichés pris sur le vif, est renforcée par des notations très précises telles que « Étang de Chaville, août 186..., 8h du soir », « La Maison-Blanche, juillet 186..., 7h du soir », ou encore « Avril 186..., midi¹⁰⁵ ». La brièveté des poèmes ainsi que le choix d'une forme unique, potentiellement monotone (les alexandrins à rimes suivies), confirment ce parti pris de simplicité.

Le poème inaugural, d'abord paru sous le titre « Langueur » dans la revue dirigée par Villiers de L'Isle-Adam, se présente comme un adieu à l'univers baudelairien du *Reliquaire*. Il y est question des amours funestes d'un jeune page « aux traits déjà pâlis » pour une reine malade au « beau front douloureux », tous deux se préparant à une longue agonie dans une « chambre obscure » à l'« étouffante atmosphère ». On pourrait voir là une réécriture des « Fleurs mortelles », encore chargée de stéréotypes du romantisme noir (la mort d'amour et de phtisie, la langueur) et de préciosités (les « charmes endormeurs », le visage « pâle parmi la pâle mousseline », la main « fiévreuse » qui joue « avec mollesse ») ; cependant, le poème s'achève sur une chute prosaïque qui rompt avec les vers précédents¹⁰⁶. En effet, l'amour du jeune page, prêt à mourir pour sa reine adorée, passe au second plan lorsque celle-ci, dont

¹⁰⁴ Georges Druilhet, *Un poète français : François Coppée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, p. 46-47.

¹⁰⁵ Ces notations apparaissent dans *Le Hanneton*, mais plus dans le volume paru chez Lemerre : Coppée a-t-il cherché à donner plus d'universalité à son propos ?... Hormis ce léger changement, les variantes sont rares : nous les signalons en italiques. Dans le poème X, le vers 13 était à l'origine : « *J'aime aller devant moi le long des murs, marcher* » ; dans le poème XIII, le vers 3 : « *Comptant bien profiter de la belle gelée,* » ; le vers 18 : « *Qui souffrait de l'hiver en offrant le printemps.* » ; dans le poème XV, le vers 2 : « *Bien que très-noir, n'a pas tout à fait effacé* » ; le vers 4 : « *Si je rencontre un jour, allant devant leur mère,* » ; le vers 15 : « *J'imagine déjà la saveur indicible* ».

¹⁰⁶ Cet effet de rupture prosaïque, dont le potentiel ironique est caractéristique du goût de Coppée pour la dérision, avait déjà pu être observé une fois dans *Le Reliquaire* : à la fin du poème « Adagio », la rêverie romantique du poète s'achevait sur les cris des enfants qui jouent aux billes et les rythmes d'une danse populaire, ramenant brusquement le lecteur à la réalité.

l'attitude révèle une profonde lassitude, semble davantage préoccupée par son animal de compagnie¹⁰⁷ :

La reine sur le coude un moment se soulève
Et regarde longtemps de ses yeux assoupis
Le lévrier qui dort en rond sur le tapis¹⁰⁸.

Le geste et l'expression de visage de la reine lui font perdre l'aura de majesté qui l'entourait au début du poème ; cette impression est renforcée par la focalisation sur la posture de l'animal qui se trouve à ses pieds. Cette description finale est neutre dans sa précision et son exactitude, mais surprenante par son renversement des codes habituels : un poème d'amour décadent, écrit dans un registre de langue soutenu et précieux, s'achève par l'évocation d'un chien couché « en rond sur le tapis ».

Autres éléments qui rendent ce poème particulièrement intéressant et caractéristique : le tropisme, récurrent chez Coppée, des amours entre un homme jeune et une femme plus âgée – à la fois figure maternelle et maîtresse expérimentée –, en même temps que la référence constante à la maladie, directement liée à l'expérience personnelle de l'auteur. Le jeune Francis, lui-même très fragile et très *couvé* par sa mère et par sa sœur Annette, n'est-il pas le double de ce garçon qui « mourra du mal des enfants trop aimés¹⁰⁹ » ? Cet enfant, le poète le fera effectivement mourir dans « Angelus » (poème composé en parallèle des *Intimités* et annoncé en deuxième de couverture du volume), comme pour conjurer une angoisse bien réelle¹¹⁰. Il le ressuscitera un an plus tard dans *Le Passant*, où l'on retrouve ce personnage du jeune page¹¹¹ qui vient séduire une courtisane plus âgée, avec ses airs de mandoline et son « ineffable ballade ».

Dans les poèmes suivants, l'auteur adopte un ton moins grave et s'éloigne de la noirceur que Sully Prudhomme et surtout Sainte-Beuve jugeaient un peu artificielle dans *Le Reliquaire* : il n'est plus question d'un amour « dont [on] meur[t]¹¹² », mais d'une liaison avec une jeune grisette, dont les déboires ne sont pas propres à jeter dans le désespoir. Le poète, qui est le premier à se moquer de lui-même, se montre prêt à pardonner d'éventuelles

¹⁰⁷ Le lévrier est peut-être la représentation métaphorique d'un amant soumis.

¹⁰⁸ François Coppée, *Intimités*, Paris, Alphonse Lemerre, 1868, p. 2.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ On remarque que les critiques ne savent pas trop quoi penser d'« Angelus » et se demandent souvent où Coppée est allé chercher l'inspiration de ce poème. Il nous semble qu'il serait surtout intéressant à étudier d'un point de vue psychanalytique : il se révèle très riche et en avance sur son temps à ce niveau-là, beaucoup plus que sur le plan de la forme poétique ou sur celui du pittoresque des descriptions.

¹¹¹ La figure médiévale du page-ménestrel, double du poète, hante Coppée : on la trouve aussi dans « Aubade », poème recueilli dans *Le Cahier rouge* (1874) et qu'Henri Schoen date d'avant les *Intimités* (voir *François Coppée : l'homme et le poète (1842-1908)*, Paris, Librairie Fischbacher, 1909, p. 60).

¹¹² François Coppée, *op. cit.*, p. 1.

trahisons, tellement le charme de son amie le tient captif : « Et, vil esclave heureux de reprendre ses fers / J'ai demandé pardon des maux que j'ai soufferts¹¹³. » Il se plaît à décrire les nombreuses attitudes mutines de sa maîtresse (« Car ses petites mains jouaient dans mes cheveux » ; « Afin que ton conseil me soit plus précieux / Tu me fais le baiser que tu sais, sur les yeux »), et, se souvenant d'un poème comme « La Trêve » dans son premier recueil, il s'attarde volontiers autour de l'alcôve, avant ou après les ébats amoureux :

Nous nous prendrons les mains, et la douce chaleur
De la chambre fera sentir bon sa toilette.

O les premiers baisers à travers la voilette¹¹⁴ !

Nous étions dans ce calme alanguiné que procure
La fatigue, et j'étais assis à ses genoux.
Ses yeux cernés, mais plus caressants et plus doux,
Se souvenaient encor de l'extase finie,
Et ce regard voilé, long comme une agonie,
Me faisait palpiter le cœur à le briser.
Le logis était plein d'une odeur de baiser¹¹⁵.

Certaines chutes de poèmes s'avèrent très suggestives, quand elles ne sont pas totalement explicites :

Au coin du feu mourant deux fauteuils rapprochés
Semblent causer entre eux de nos prochains péchés.
Un coussin traîne là sans raison ; mais le fourbe
S'offrira tout à l'heure au genou qui se courbe¹¹⁶.

Moi, je lis à ses pieds et relis le passage
Où, comme elle l'a dit, l'auteur n'était pas sage,
Doux nid de vers où des baisers étaient tapis.

Et le livre souvent tombe sur le tapis¹¹⁷.

La distance critique et humoristique n'est jamais bien loin : le vers final, souvent mis en relief car détaché du reste du poème, peut contenir un simple jeu de mots, un clin d'œil amusé de l'auteur (« mettre les baisers doubles » au lieu de « mettre les bouchées doubles »), mais aussi suggérer une réflexion plus profonde. Dans le quatrième poème, après avoir fait l'amour avec

¹¹³ *Ibid.*, p. 6.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 4.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 7-8.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 23. Le biographe de Coppée Léon Le Meur, qui était prêtre, déplore dans ces textes « un libertinage qui les dépare » et qui peut laisser une « impression franchement déplaisante » ; selon lui, à ce moment-là, on pouvait « craindre que Coppée ne soit en train de devenir un poète érotique » (*La Vie et l'œuvre de François Coppée*, *op. cit.*, p. 122-124).

sa maîtresse et constaté « que [sa] passion s'était encore accrue », le poète conclut : « Et j'écoutais rouler les fiacres dans la rue. » Compte tenu de la thématique des *Intimités*, cette remarque peut être perçue comme une réminiscence de la scène du fiacre dans *Madame Bovary*¹¹⁸ et ajoute au poème une nuance d'ironie. De la même manière, dans le poème XII, lorsque le poète vient se plaindre du mauvais sort réservé à ses vers par la critique et déplore la flétrissure de son art par les profanes, son amie le fait redescendre de ses hautes sphères en le comparant à un écolier qui pleure parce qu'il s'est fait mal, ce qui permet à Coppée de faire rimer audacieusement le sublime (« le plus beau ») avec le très prosaïque (« bobo »).

Cette rime inattendue témoigne du désir d'expérimentation de Coppée dans les *Intimités*, en vue de créer une poésie « moderne » qui joue sur les effets de rupture et d'oralité. Par exemple, il débute son dixième poème par deux vers au rythme opposé : « Je suis un pâle enfant du vieux Paris, et j'ai (10 / 2) / Le regret des rêveurs qui n'ont pas voyagé¹¹⁹ (6 / 6) », et il fait rimer deux mots (« j'ai ») avec un seul (« voyagé »), ce qui est contraire à la règle. Dans le onzième poème, il place la conjonction de coordination « mais » à la fin d'un vers pour la faire rimer avec « sommets », alors qu'elle devrait normalement être employée au début ; ce procédé insolite le conduit à rejeter l'un des termes de son énumération au vers suivant : « Non ceux que le lyrisme emporte aux fiers sommets, / Mais les doux, les souffrants, mais Sainte-Beuve, mais / Musset, quand il s'abstient de rire, et Baudelaire¹²⁰ ». L'originalité du poète se constate donc également dans son usage de la versification. Le vers final du septième poème, « Quelque chose comme une odeur qui serait blonde », est caractéristique de « la coupe de vers tout originale¹²¹ » que Sully Prudhomme appréciait déjà dans *Le Reliquaire*. Coppée « prosaïse » sa poésie en insérant dans le vers lyrique un procédé hérité du drame romantique, qui consiste à décentrer l'alexandrin afin de créer une fluidité proche de celle de la prose. La césure placée après le proclitique élidé « une » bouleverse le rythme classique de l'alexandrin et oblige à lire le vers d'une traite, en effaçant la césure. On trouve un autre exemple de ce procédé dans le dixième poème des *Intimités* :

Avec mon rêve heureux j'aime partir, marcher
Dans la poussière, voir le soleil se coucher

¹¹⁸ Coppée était un lecteur fervent des œuvres de Flaubert, comme le prouvent les dédicaces de ses ouvrages au romancier réaliste. La bibliothèque de Flaubert contenant les livres de Coppée est conservée à la mairie de Canteleu.

¹¹⁹ François Coppée, *op. cit.*, *Ibid.*, p. 14.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹²¹ Jean Monval, « François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits », *Revue hebdomadaire*, 31 août 1912, p. 650.

Parmi la brume d'or, derrière les vieux ormes¹²².

Chaque vers est lié au précédent par un enjambement, ce qui rend toute pause impossible. En outre, la césure du deuxième vers sépare le verbe de son complément et isole le mot « voir » en position de contre-rejet interne : la coïncidence attendue entre syntaxe et versification est rompue. De la même manière, dans ce vers tiré du onzième poème : « Il se plonge dans les parfums lourds de langueur¹²³ », le rejet interne du mot « parfums » contraint à ne pas marquer de pause entre les deux hémistiches. Enfin, lorsque les alexandrins comportent trois mesures, ils peuvent être des trimètres (« Doux nid de vers / où des baisers / étaient tapis¹²⁴ ») ou bien être divisés de manière inégale (« Et m'asseoir, / les cheveux au vent, / sur le rempart¹²⁵ »), ce qui atténue encore une fois la césure.

Si Coppée ne dédaigne pas l'humour dans certains passages de son recueil, on trouve aussi dans les *Intimités* des poèmes sérieux et purement lyriques, représentatifs du style de l'auteur. Le septième en est l'un des meilleurs exemples, qui célèbre le sentiment amoureux par le biais des synesthésies, lors d'une « flânerie à pas lents » effectuée en fin d'été et de journée, comme toujours chez Coppée. Le premier vers, très pictural et expressif, est une réussite par son pouvoir d'évocation immédiate : « Septembre au ciel léger taché de cerfs-volants ». La suite développe le champ lexical des sensations olfactives et pourrait renvoyer une fois encore aux « Fleurs mortelles » ou au *Reliquaire*, placés sous le signe de Baudelaire, mais le ton est désormais apaisé et adouci : « un *tendre* adieu dont l'âme est parfumée », « ses effluves *heureuses* », « un arôme *exquis* et capiteux¹²⁶ ». La chambre où les amants se retrouvent est « étroite et chaude » mais non étouffante : elle est au contraire rassurante et enveloppante comme un cocon, ou comme un nid (la comparaison entre le poète et l'oiseau revient plusieurs fois dans le recueil¹²⁷). Le poème s'achève sur une image que de nombreux commentateurs ont retenue, car elle est aussi fortement évocatrice que celle du premier vers :

Je m'en vais devant moi, distrait. Le Souvenir
Me fait monter au cœur ses effluves heureuses ;
Et de mes vêtements et de mes mains fiévreuses
Se dégage un arôme exquis et capiteux,
Dont je suis à la fois trop fier et trop honteux
Pour en bien définir la volupté profonde,

¹²² François Coppée, *op. cit.*, p. 20.

¹²³ *Ibid.*, p. 23.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁶ C'est nous qui soulignons.

¹²⁷ Les poèmes VIII, XI, XIII, XV et XVI contiennent chacun une ou plusieurs allusions aux oiseaux, au nid, à l'envol ou au chant, de façon plus ou moins signifiante : c'est là l'un des traits récurrents de Coppée.

— Quelque chose comme une odeur qui serait blonde¹²⁸.

La recherche et le goût du foyer réconfortant entraînent une confusion entre plusieurs figures aimées, l'intimité amoureuse rejoignant souvent l'intimité amicale et surtout familiale : dans le poème XII, la maîtresse est aussi le « camarade », la « sœur » ou la mère (elle l'appelle « Enfant »), qui alterne les « douces réprimandes » et les « encouragements tendres », les « bienveillants reproches » et la « ferme douceur ». Le poète imagine un bonheur tranquille, protégé des violences et des tristesses du monde extérieur, dans un temps laissé en suspens et rendu presque éternel, bercé par des images lumineuses, chaudes et évanescences : « beaux doigts dorés », « papillons du rêve », « un accent qui caresse¹²⁹ »...

Cette prédilection pour l'univers intérieur et intime, comme le montrent les titres *Intimités* ou « Promenades et intérieurs », est une composante essentielle de la poétique de Coppée. Elle traduit un constant besoin de se sentir protégé, de recréer un environnement – familial ou amoureux – rassurant et chaleureux : « Sa chambre bleue est bien celle que je préfère », « Au coin du feu mourant deux fauteuils rapprochés » (*Intimités*, V) ; « Tout en laissant rôtir sa pantoufle aux tisons » (*Intimités*, XI) ; « Et qui, dans les coussins, auprès de sa fenêtre », « Tandis qu'un feu discret meurt dans les cendres chaudes » (*Intimités*, XVI)... Tous les éléments de décor sur lesquels se focalise le poète sont ceux que Daniel Madelénat retient dans son essai visant à définir la poétique de l'intimisme :

L'intimisme en aime les aspects concrets [de la demeure] : la cheminée, la lampe qui dessinent une chapelle et un autel soustraits au vent d'incontrôlables maléfices. Là veillent des dieux lares qu'aucune persécution ne saurait chasser, et s'incarne un rêve de fixité et de continuité qui devient lieu commun de la poésie élégiaque : "Naître, vivre et mourir dans la même maison¹³⁰." Là brille la flamme qui symbolise la perpétuité de la vie, combustion et lumière, l'enchaînement des générations, le cœur intime de l'être¹³¹.

La rêverie intimiste de Coppée est à la fois une tentative pour arrêter le temps et empêcher la mort des êtres aimés (notamment les parents), et une façon de lutter contre des pulsions porteuses de désordre, à savoir la tentation de la débauche, dont le poète semble se sentir constamment coupable, tout en y cédant régulièrement (voir le poème XV). Parfois, il cherche à échapper au souvenir douloureux d'un amour déçu ou disparu :

¹²⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 24-26.

¹³⁰ Sainte-Beuve, *Les Consolations*, VIII, dans *Poésies complètes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1879, t. II, p. 47. Coppée lui-même donne l'impression d'avoir cherché à réaliser cet idéal, tout d'abord en ne quittant jamais Paris, puis en vivant pendant plus de trente-cinq ans (1872-1908) à la même adresse, au 12 de la rue Oudinot, où il verra mourir sa mère, puis sa sœur Annette, avant d'y mourir lui-même.

¹³¹ Daniel Madelénat, *L'Intimisme*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1989, p. 84.

Le toit protecteur s'associe à un passé qui baigne dans l'attendrissement, la nostalgie ou l'eau triste du regret, au futur de l'espérance, aux joies ou aux douleurs du présent ; il renvoie à une communauté familiale où se resurent et se réconcilient les existences d'ordinaire séparées et condamnées à la scission¹³².

L'intimisme, notion-clé dans l'œuvre et dans la pensée de Coppée, peut aussi se traduire sur le plan politique, expliquant ses prises de position. Tout d'abord, dans son attitude belliqueuse et revancharde qui suivra la défaite de 1870, où les provinces perdues jouent le rôle des êtres chers qui lui ont été arrachés et dont il ne veut pas faire le deuil¹³³ ; ensuite, dans le refus d'une révolution sociale, dans le maintien du *statu quo* et la tendance à ne percevoir les grandes tendances politiques et sociales que par le prisme de l'intime, qui aboutissent au choix de la charité plutôt qu'à celui des réformes de fond.

Le rêve « petit-bourgeois » de Coppée, dont le manifeste définitif apparaîtra dans *Les Humbles* en 1871¹³⁴ et qui sera l'objet de tant de moqueries, est présenté dès 1867 dans le poème XV des *Intimités*, où le fantasme érotique se fond dans un quotidien paisible et assagi :

Je suis heureux ; j'en ai quelquefois pour des heures
 À me bercer alors d'espérances meilleures,
 À rêver d'un doux nid, d'un amour de mon choix
 Et d'un bonheur très long, très calme et très bourgeois.
 J'imagine déjà la saveur¹³⁵ indicible
 Du livre qu'on ferait près du foyer paisible,
 Tandis qu'une adorée, aux cheveux blonds ou noirs,
 Promènerait les flots neigeux de ses peignoirs
 Par la chambre à coucher étroite et familière,
 Pour allumer la lampe et remplir la théière¹³⁶.

Dans ce poème et dans plusieurs autres, Coppée se présente comme un Parnassien original en célébrant l'intimisme et le prosaïsme : loin des statues ou des médailles antiques, il s'attache à décrire, voire à célébrer des lieux et des objets banals, ouvrant ainsi une voie qu'emprunteront notamment Rimbaud (« Le Buffet ») puis Jammes (« La Salle à manger »), chacun se réappropriant à sa façon les motifs familiers de l'auteur d'*Intimités*. En effet, après *Le Reliquaire* qui explore plusieurs pistes et laisse le poète à la croisée des chemins, le second

¹³² *Ibid.*, p. 87.

¹³³ *Ibid.*, p. 84 : « pour écarter l'intrusion profane, elle [la demeure] revêt des formes défensives : la forteresse, la carapace. »

¹³⁴ Voir le poème baptisé précisément « Petits Bourgeois », ainsi que la partie « Promenades et intérieurs ».

¹³⁵ Dans la version du *Hanneton*, c'est bien le mot « saveur » qui est employé, mais dans le volume paru chez Lemerre en 1868, puis dans *Premières Poésies* en 1869, le mot s'est changé en « faveur ». Erreur typographique ou variante véritable ? En tout cas le mot « saveur » sera rétabli en 1870 dans les *Poésies 1864-1869*, et systématiquement repris dans toutes les éditions suivantes.

¹³⁶ François Coppée, *op. cit.*, p. 34-35. Dans le poème suivant, dernier du recueil, l'auteur va plus loin encore en présentant le rêve virginal d'une « blanche épouse » et d'un « frais intérieur » bientôt « Égayé par les jeux d'un bel enfant rieur ».

recueil de Coppée affirme résolument les orientations qui seront les siennes dans la suite de sa carrière : celles-ci seront confirmées dans les *Poèmes modernes* et dans *Les Humbles*. C'est dans les *Intimités* que l'on trouve certaines des formules les plus célèbres du poète, notamment « Je suis un pâle enfant du vieux Paris », qui ouvre un poème en forme de confession et abandonne un instant le badinage amoureux pour retrouver la promenade mi-réaliste mi-rêveuse d'« Adagio », l'un des meilleurs poèmes du *Reliquaire* :

Ainsi je fuis la ville et cherche la banlieue.
Avec mon rêve heureux j'aime partir, marcher
Dans la poussière, voir le soleil se coucher
Parmi la brume d'or, derrière les vieux ormes,
Contempler les couleurs splendides et les formes
Des nuages baignés dans l'occident vermeil,
Et, quand l'ombre succède à la mort du soleil,
M'éloigner encor plus par quelque agreste rue
Dont l'ornière rappelle un sillon de charrue,
Gagner les champs pierreux, sans songer au départ,
Et m'asseoir, les cheveux au vent, sur le rempart¹³⁷.

Le poème IX, qui s'ouvre sur le vers « À Paris, en été, les soirs sont étouffants », présente lui aussi une promenade similaire et consacre son auteur comme l'un des plus fameux « piétons de Paris¹³⁸ », qui inspirera à Gauthier-Ferrières, l'un de ses disciples et thuriféraires, une remarque valable pour l'ensemble de son œuvre :

Ce vers célèbre [« Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes », de Lemierre] s'applique admirablement à la muse de Coppée. En effet, elle marche souvent : *Musa pedestris* ; curieuse et narquoise, elle flaire et s'attarde volontiers aux devantures des boutiques, surtout si quelque joli visage sourit derrière la vitre ; mais elle n'attend qu'un prétexte, qu'une occasion pour s'envoler, et qu'une échappée sur la nature se découvre au détour du chemin, vite, elle ouvre ses ailes, s'envole et s'élève, et l'on admire alors sa légèreté et sa grâce toute aérienne¹³⁹.

Narquoise, la muse l'est en effet lorsqu'elle s'arrête pour commenter l'inscription faite sur un mur, qui unit les noms de « Victoire » et d'« Eugène »,

Populaire et naïf monument, que ne gêne
Pas du tout le croquis odieux qu'à côté
A tracé gauchement, d'un fusain effronté,
En passant après eux, la débauche impubère¹⁴⁰,

¹³⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹³⁸ L'expression est empruntée au titre du livre de Léon-Paul Fargue, autre poète parisien célèbre, dont le nom a été donné à la place sur laquelle se trouvait, par une heureuse coïncidence, la brasserie « Le François Coppée ».

¹³⁹ Léon-Adolphe Gauthier-Ferrières, *François Coppée et son œuvre*, Paris, Société du Mercure de France, coll. Les Hommes et les Idées, 1908, p. 32. Ce commentaire renvoie à celui de Victor Hugo, qui avait écrit à Coppée au sujet des *Intimités* : « Toujours vous chantez, par instants vous planez. » (Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée », *op. cit.*, p. 700)

¹⁴⁰ François Coppée, *op. cit.*, p. 18.

et surtout lorsqu'elle amène le poète à se conduire lui-même comme l'un de ces potaches, en se moquant gentiment d'une fille de boutiquiers, qui, « pour montrer un peu ses formes grasses », « Avec son prétendu [...] joue aux grâces¹⁴¹ ». Cependant, dès le poème suivant, la muse s'élève à nouveau lorsqu'il est question de restituer l'atmosphère unique d'un crépuscule parisien, à l'aide de notations tantôt picturales (« L'amphithéâtre noir des collines », « Le sombre azur du ciel »), tantôt musicales (« ce murmure immense », « le sanglot d'un orgue au lointain »), voire fantastiques ou mystiques (« Et, tout au fond du val profond et solennel, / Paris pousse à mes pieds son soupir éternel », « parmi le chaos des ombres débordantes¹⁴² »).

Le 16 avril 1868, Verlaine publie un article dans *Le Hanneton* pour commenter le recueil de son ami : il y parle de « ces petits poèmes d'amour » que les lecteurs du *Hanneton* connaissent bien, et que l'auteur du *Reliquaire* a réunis en un « mignon volume ». Si le ton de l'article est indéniablement louangeur (« vers exquis, extrêmement raffinés sans apparence d'effort et même avec une délicate affectation de laisser-aller élégiaque, que raille par instants une légère note d'ironie triste », « discrétion habile autant qu'exquise de ces petits chefs-d'œuvre voluptueux »), il surprend néanmoins par sa brièveté – quinze lignes à peine – et par sa conclusion abrupte, se contentant, en guise d'analyse, de citer intégralement le prologue, pour finir par ces mots : « Cette citation dispense de tout commentaire et j'ai, n'est-ce pas, raison de m'arrêter là¹⁴³. » Alain Buisine, dans sa biographie de Verlaine, évoque le ton « particulièrement désinvolte et narquois » de ce compte rendu, signe d'une première fêlure dans la relation entre les deux amis : « en même temps qu'il se laisse subjugué par Coppée, Verlaine s'efforce de maintenir ses distances, et il entretiendra toujours un rapport ambigu, duplice avec lui¹⁴⁴. » En effet, dans une lettre à Charles Morice du 5 février 1883, Verlaine écrira : « J'ai publié mes deux premiers volumes en même temps que ceux de M. Coppée¹⁴⁵. La critique m'a été dure dès ce temps-là¹⁴⁶. » Il se présente donc en victime d'une injustice, à côté de Coppée qui a réussi¹⁴⁷.

¹⁴¹ *Ibid.* On note, derrière l'homonymie parfaite de la rime équivoquée, une allusion mythologique aux Trois Grâces, souvent bien en chair dans leurs représentations iconographiques.

¹⁴² *Ibid.*, p. 20-21.

¹⁴³ Paul Verlaine, « Les Intimités », *Le Hanneton*, 16 avril 1868, p. 3.

¹⁴⁴ Alain Buisine, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁵ Les *Fêtes galantes* ont paru le même jour que les *Poèmes modernes*.

¹⁴⁶ Paul Verlaine, *Lettres inédites à Charles Morice*, éd. Georges Zayed, Paris, Nizet, coll. Textes et commentaires, 1969, p. 7.

¹⁴⁷ Il faut dire aussi que les *Poèmes modernes* consacrent le passage de Coppée du Parnasse au réalisme, mouvement en vogue à l'époque, alors que les *Fêtes galantes*, comme le rappelle Yann Mortelette,

Le 20 avril, Mallarmé remercie Coppée de l'envoi de son livre ; il félicite son ami pour son recueil « exquis », écrit « à la gloire du vers divin », et il salue cette série de poèmes « simplement réussie ». Son commentaire le plus significatif est sans doute celui-ci : « la mélodie en est une ligne fine, comme tracée à l'encre de chine, et dont l'apparente fixité n'a tant de charme que parce qu'elle est faite d'une vibration extrême¹⁴⁸. » Le 30 avril, Hugo envoie à Coppée une lettre élogieuse au sujet d'*Intimités* : « Cher poète, je lis vos vers. J'y cherche et j'y trouve le charme. [...] Vous avez tout mis dans ces *Intimités*, le cœur, l'esprit, la grâce, l'amour, la vérité, et les grands coups d'aile. Toujours vous chantez, par instants vous planez¹⁴⁹. » Sainte-Beuve envoie également à son héritier poétique une lettre flatteuse, comme le racontera Coppée dans ses souvenirs¹⁵⁰.

Dans son essai consacré au poète, Claretie parle de « chef-d'œuvre¹⁵¹ », et, d'une façon générale, il semble que ce soit ce tout petit volume¹⁵², le plus bref et le plus concentré de l'auteur avec *L'Exilée* (1877) et *Arrière-saison* (1887), qui obtienne l'unanimité des suffrages parmi ses pairs. Tous s'accordent à dire que ce recueil est la plus belle réussite de Coppée et qu'il le consacre définitivement comme un élégiaque : « Il y a dans les livres des poètes, pour chaque fidèle, un coin qu'il préfère aux autres, qu'il chérit d'une tendresse particulière : ce petit coin, dans l'œuvre de François Coppée, ce seraient pour moi les *Intimités*¹⁵³. » Dans ses mémoires, Robert de Montesquiou juge les *Intimités* « très jolies », marquées par « une minutieuse délicatesse » et « de naïves prétentions au naturalisme ». Il ajoute : « je n'ai pas cessé de trouver de la valeur et du charme à ses ouvrages de début ; il a essayé et réussi du réalisme et du plein air, à la façon des impressionnistes, dans ses dixains et dans ses *Humbles*, qui font de lui comme un Raffaëlli de la littérature, décrivant avec autant d'exactitude que l'autre en met à les peindre, des coins pittoresques de faubourg, des paysages pelés de banlieue, et ce n'est pas rien¹⁵⁴. » Dans son long récit consacré à la mort du « poète des *Humbles* », Paul Léautaud raconte : « En rentrant cette après-midi au Mercure, sous l'Odéon, où on a fait un étalage des livres de Coppée, j'ai regardé les *Intimités*. J'avais tout à

« s'orient[nt] plus résolument vers le symbolisme¹⁴⁷ » : les lecteurs de 1869 n'étaient sans doute pas encore prêts pour cela.

¹⁴⁸ Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 380-381.

¹⁴⁹ Jean Monval, *op. cit.*, p. 700. Le jugement de Victor Hugo semble s'appuyer sur les mêmes qualités que celui de Gauthier-Ferrières, cité plus haut.

¹⁵⁰ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 87.

¹⁵¹ Jules Claretie, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883, p. 12.

¹⁵² Le recueil *Intimités* compte 38 pages seulement.

¹⁵³ Jules Lemaître, *Les Contemporains*, première série, Paris, Lecène et Oudin, 1886, p. 95.

¹⁵⁴ Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, éd. Paul-Louis Couchoud, Paris, Emile-Paul Frères éditeurs, 1923, t. II, p. 174.

fait oublié ce que c'est. C'est resté charmant, il n'y a pas à dire, d'un sentiment très fin, tout à fait dans la note du titre. J'ai presque retrouvé le charme d'autrefois, il y a dix-sept ans. » À propos d'« Adagio », dans *Le Reliquaire*, et d'*Arrière-saison*, il confie : « Tous les vers que j'écrivais en étaient inspirés¹⁵⁵. » Même ceux qui reprocheront sévèrement à Coppée ce qu'ils considèrent comme de l'embourgeoisement et comme un renoncement à toute exigence artistique¹⁵⁶, garderont une certaine indulgence pour ses premiers travaux : dans un article des *Entretiens politiques et littéraires*, Henri de Régner parlera d'un « aimable élégiaque » dont les deux premiers recueils étaient « fins et ingénieux¹⁵⁷ ».

Coppée a désormais trouvé sa voie, dès l'année qui suit *Le Reliquaire* : en parallèle des *Intimités*, il publie dans *Le Hanneton*, de juin 1867 à janvier 1868, deux des futurs *Poèmes modernes* (« Le Défilé », 13 juin ; « Le Père », 5 décembre), et le premier des *Humbles* (« La Sœur novice », 30 janvier ; republié trois jours plus tard dans la *Revue des lettres et des arts*). En octobre 1867, par l'entremise de Sully Prudhomme, il fait paraître dans la *Revue nationale et étrangère*, dirigée par l'éditeur Charpentier, « Le Banc », qui sera si moqué plus tard par les Zutistes, et en décembre, « Enfants trouvées ». Ces deux poèmes seront recueillis dans les *Poèmes modernes*. La nouvelle esthétique recherchée par le poète sera résumée dans un passage de son roman autobiographique *Toute une jeunesse*, qui se présente comme un manifeste :

D'ailleurs, il commençait à trouver sa voie, sentait qu'il avait à dire quelque chose de nouveau. Depuis assez longtemps déjà, il avait jeté au feu ses premiers vers, imitations maladroitement des maîtres préférés¹⁵⁸, et son drame mille-huit-cent-trentesque¹⁵⁹, où les deux amants chantaient un duo de passion sous le gibet. Il revenait à la vérité, à la simplicité, par le chemin des écoliers, par le plus long. Le goût et le besoin le prirent à la fois d'exprimer naïvement, sincèrement, ce qu'il avait sous les yeux, de dégager ce qu'il pouvait y avoir d'humble idéal chez les petites gens parmi lesquels il avait vécu, dans les mélancoliques paysages des banlieues parisiennes où s'était écoulée son enfance, en un mot, de peindre d'après nature¹⁶⁰.

¹⁵⁵ Paul Léautaud, *Journal littéraire*, t. II, 1907-1909, Paris, Mercure de France, 1955, p. 216.

¹⁵⁶ Dans *Les Contemporains* (sixième série, Paris, Lecène et Oudin, 1896, p. 320), Jules Lemaître écrit : « Les jeunes gens qui le considèrent comme un funeste bourgeois ne réfléchissent pas que Coppée, il y a vingt-cinq ou trente ans, parut un jeune poète très "avancé". »

¹⁵⁷ Henri de Régner, « Portraits (François Coppée) », *Entretiens politiques et littéraires*, n° 31, 1^{er} octobre 1892, p. 181.

¹⁵⁸ On peut penser à Victor Hugo et à Alfred de Musset.

¹⁵⁹ Probablement une sorte de pseudo-*Hernani*, écrit dans le contexte de la reprise de 1867. L'allusion aux vers jetés au feu rappelle la scène racontée par Mendès dans *La Légende du Parnasse contemporain*.

¹⁶⁰ François Coppée, *Toute une jeunesse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890, p. 123-124.

CHAPITRE V

Un succès inattendu et foudroyant

Des Lectures poétiques à « La Bénédiction »

En 1865, au moment où le Parnasse se constituait autour de lui, Leconte de Lisle avait émis l'idée d'organiser des lectures publiques rémunérées, pour mieux faire connaître le mouvement et pour aider les jeunes poètes à financer la publication de leurs recueils. Une telle activité présentait moins de difficultés que la gestion d'une revue. Mendès en avait informé Baudelaire, alors à Bruxelles, en lui promettant que les poèmes retenus seraient de première qualité, mais l'auteur des *Fleurs du Mal* s'était montré réservé, redoutant que le talent ne se dilue dans la médiocrité si ces lectures étaient ouvertes au plus grand nombre¹. Le projet avait donc tardé à se mettre en place et, finalement, était demeuré inabouti pour des raisons administratives. Le ministère de l'Instruction publique, sollicité pour donner son autorisation d'utiliser le Cercle des sociétés savantes, situé quai Malaquais, avait transféré la demande au préfet de police, mais l'initiative avait été laissée en suspens².

Trois ans plus tard, les Parnassiens relancent l'idée et organisent des soirées de déclamation à la salle Gerson³. Depuis la reprise d'*Hernani*, ils songent de plus en plus au théâtre comme moyen de faire valoir leurs œuvres, et obtiennent le soutien de la tragédienne Agar⁴. Celle qui était alors appelée « l'étoile de l'Odéon » a connu le succès avec des pièces de Racine (*Andromaque*, *Phèdre*) et de Ponsard (*Agnès de Méranie*, *Lucrèce*), avant d'être applaudie par Coppée et Verlaine dans *Le Roi Lear* en avril 1868, puis de « se montr[er], à l'occasion, l'interprète dévouée des œuvres parnassiennes⁵ ». Un heureux hasard a voulu qu'elle lise dans *L'Artiste*, revue dirigée par Arsène Houssaye, le dernier poème de Coppée, paru le 1^{er} mars : « La Bénédiction ». Lu pour la première fois dans le salon de Leconte de

¹ Des réserves identiques seront émises par la critique au moment de la parution des différentes livraisons du *Parnasse contemporain*.

² Voir Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, p. 54-57 et p. 249.

³ Dans ses souvenirs, Coppée précise qu'« un bon diseur de vers, Anatole Lionnet, faisait applaudir, dans tous les concerts, [sa] *Bénédiction* et la pièce des *Intimités* qui se termine ainsi : "Mignonne, nous ferons l'aumône, cet hiver." » (*Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 89) Le poète a probablement rencontré Lionnet par l'intermédiaire de Glatigny, qui était leur ami commun. Le chanteur et interprète était déjà célèbre à l'époque et se produisait devant la cour impériale. À la fin des années 1880, il composera des sérénades pour *Le Passant* et pour *Severo Torelli*.

⁴ Agar, de son vrai nom Marie-Léonide Charvin (certaines sources indiquent « Florence-Léonide »), est née en 1832 et a débuté sa carrière d'actrice en 1859. C'est en 1862 qu'elle connaît la notoriété grâce au rôle de *Phèdre* à l'Odéon, puis à la Comédie-Française.

⁵ Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 44.

Lisle, ce texte a suscité l'enthousiasme de Mendès, qui en a immédiatement suggéré la publication.

Long poème narratif à sujet historique, d'inspiration diamétralement opposée à celle des *Intimités*, « La Bénédiction » raconte l'histoire de la prise de Saragosse en 1809 à travers les yeux d'un sergent de l'armée napoléonienne. Lors de cette bataille, les grenadiers français se trouvent confrontés à des religieux espagnols qui défendent leur territoire avec rage. Alors que presque tous finissent par succomber face à l'envahisseur, un dernier prêtre reste debout et continue de célébrer sereinement la messe dans son couvent ; fusillé par des soldats à la fois haineux et intimidés, il s'effondre en prononçant le dernier mot de sa bénédiction. Ce poème, long de cent six vers, est le plus ambitieux de Coppée après « Le Justicier » (*Le Reliquaire*), et avant « Angelus » (*Poèmes modernes*). Sombre et sanglant, il annonce les textes écrits durant la guerre de 1870 et témoigne d'un goût prononcé pour le registre épique, que l'on retrouvera tant dans ses recueils de poèmes (*Les Récits et les élégies*) que dans ses pièces de théâtre (*La Guerre de Cent Ans*). La comparaison, inévitable, avec le poète de *La Légende des Siècles*, revient alors sous la plume des critiques, mais, selon Georges Zayed, tout en ressemblant à « un pastiche de Victor Hugo », « La Bénédiction » n'en est pas moins « de l'authentique inspiration de François Coppée⁶. » En effet, la représentation de l'épopée napoléonienne ainsi que la forte présence de la religion, glorifiée par l'intermédiaire d'un prêtre héroïque, sont caractéristiques de l'auteur, d'autant plus que le soldat qui relate les massacres manifeste son dégoût et sa crainte face à l'attitude sacrilège de ses camarades.

Conquise à son tour par « La Bénédiction », Agar décide de la réciter lors d'un concert à la salle Pleyel et obtient un franc succès⁷. Elle s'enthousiasme pour l'auteur du poème et l'invite à venir la voir ; celui-ci, subjugué par la beauté sculpturale de la tragédienne⁸, tombe amoureux d'elle. Dans ses souvenirs, lorsque Sarah Bernhardt racontera sa première rencontre avec Coppée, elle ne laissera guère de doute sur la nature des relations qui unissaient le poète à la célèbre actrice :

– Oh ! et vous ! Vous serez si belle ! dit le poète en inondant Agar d'un regard lumineux. [...]

⁶ Paul Verlaine, *Lettres inédites à Charles Morice*, éd. Georges Zayed, Paris, Nizet, coll. Textes et commentaires, 1969, p. 54.

⁷ « La Bénédiction », récité partout, deviendra rapidement l'un des poèmes les plus célèbres de Coppée, qui plus tard le jugera « peut-être trop connu » (*Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 88), au point d'éclipser certains de ses autres travaux et de susciter ses regrets. Pour des raisons similaires, il dira la même chose du *Passant*.

⁸ Francisque Sarcey la décrit ainsi : « Elle était superbe, avec ce beau visage de marbre, cette épaisse chevelure noire, lourdement massée sur le cou, sa poitrine déjà opulente, sa taille majestueuse et cette voix grave à laquelle son timbre voilé donnait je ne sais quoi de mystérieux. » (cité dans Henry Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier) : biographie, bibliographie, iconographie*, Paris, Librairie de l'art du théâtre, 1904, p. 8)

Agar pouvait avoir trente-cinq ans. Elle était vraiment belle, mais je ne lui trouvais aucun charme ; et je ne comprenais pas pourquoi ce poétique Bonaparte était amoureux de cette jeune matrone, cela était aussi visible que le jour ; et elle semblait éprise aussi. Cela m'intéressait infiniment. Je les vis se serrer longuement la main ; puis, lui, par un mouvement brusque et presque gauche, se courba sur cette belle main et la baisa longuement.

Agar revint vers moi, les joues un peu rosées, ce qui était rare chez elle, car elle avait un teint marmoréen⁹.

Au moment de la création du *Passant*, cette idylle devient de notoriété publique : « On savait que deux belles filles, deux artistes de race, allaient prêter le charme de leur chair et de leur talent à l'interprétation ; tout bas on ajoutait même... que l'une d'elle était aimée du poète, que l'autre en séchait de jalousie : un vrai roman¹⁰ ! » Après le succès du *Passant*, Coppée déménage rue des Feuillantines et devient le voisin d'Agar, chez qui il sera « tout le temps fourré¹¹ », d'après Paul Léautaud. Le poète, toujours resté peu disert sur ses amours, même lorsqu'elles étaient connues de tous, raconte cette histoire avec sobriété :

Ayant applaudi [...] la superbe artiste, [...] j'allais, tout naturellement, peu de jours après, remercier mon interprète, dans sa loge, à l'Odéon. Drapée dans le péplum et chaussée du cothurne, – car elle incarnait, ce soir-là, la Camille de Corneille, – elle accueillit avec une exquise bonté le jeune homme très intimidé qui pénétrait pour la première fois dans les coulisses. Elle m'invita à revenir. Je revins¹².

Le triomphe du Passant

Après quelques rencontres, la célèbre tragédienne demande à Coppée de lui écrire une saynète, qu'elle compte interpréter devant un public choisi lors d'une soirée de « bénéfice » qui conclura son contrat avec l'Odéon. En souvenir de la statue de Paul Dubois présentée au Salon de 1865, *Le Chanteur florentin*¹³, le poète imagine un dialogue lyrique qu'il intitule *Le Passant*. L'intrigue en est simple : dans l'Italie de la Renaissance, un jeune musicien nommé Zanetto se rend de palais en palais pour proposer une chanson en échange de l'hospitalité ; un soir, il s'arrête devant la demeure d'une célèbre courtisane, Silvia. Celle-ci, lasse de sa vie de luxe et d'indolence, se désole de ne plus pouvoir aimer, et sent son cœur battre à nouveau au contact du jeune homme plein de fraîcheur et d'innocence. Zanetto lui demande alors où se trouve la demeure de Silvia, chez qui on lui a recommandé de se rendre. Persuadée qu'elle

⁹ Sarah Bernhardt, *Ma Double Vie* [1907], Paris, Phébus, 2002, p. 141.

¹⁰ André Gill, *Vingt Années de Paris*, Paris, Marpon et Flammarion, 1883, p. 57.

¹¹ Paul Léautaud, « La Mort de Coppée », *Mercure de France*, 15 mai 1935, p. 41. Dans ses *Souvenirs littéraires* (Paris, Plon-Nourrit, 1922, p. 279), Félix Duquesnel, après avoir fait d'Agar un portrait physique très élogieux, avait déjà précisé qu'elle était « très liée avec François Coppée ».

¹² François Coppée, *op. cit.*, p. 90.

¹³ Information donnée par Banville dans *Camées parisiens*, troisième série, Paris, Pincebourde, 1873, p. 137, et confirmée par Coppée dans *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 91.

risquerait de le corrompre si elle faisait de lui son amant, Silvia l'exhorte à passer son chemin et à éviter de croiser la redoutable courtisane. Sans vraiment comprendre, et saisi d'un doute obscur, Zanetto hésite car il se sent attiré à son tour, mais il finit par se laisser convaincre et reprend sa route, toujours libre et sans attache, seulement préoccupé de son art.

Coppée achève son travail au début de l'automne 1868, mais la représentation n'aura lieu que l'hiver suivant. Pendant ce temps, Agar convainc Sarah Bernhardt, qui a fait ses débuts dans *Phèdre* à l'Odéon en 1866, de jouer le rôle de Zanetto, tandis qu'elle-même interprètera celui de Silvia. Les comédiennes, enthousiastes, font lire la pièce aux directeurs du théâtre, Charles de Chilly et Félix Duquesnel, qui décident de la faire représenter non lors d'une soirée de bénéfice mais devant la presse et le public, comme tous les autres spectacles : la première aura donc lieu le 14 janvier 1869. Dans ses souvenirs, Coppée raconte que son texte n'a été mis à l'étude qu'en décembre et que tout s'est enchaîné très rapidement¹⁴. Lui-même a assisté seulement aux dernières répétitions car il n'avait pas encore assez d'expérience pour émettre un avis ou une réflexion utile, mais il vante la qualité des décors (récupérés d'un drame précédemment boudé par le public), des costumes et de la musique de la sérénade, interprétée par un ensemble de bois et d'instruments à cordes¹⁵ : tout le porte à l'optimisme, malgré la responsabilité qu'il sent peser sur lui. La représentation de sa pièce constitue un événement, car il s'agit de la première incursion du Parnasse au théâtre : l'enjeu dépasse le seul Coppée, il en va de la crédibilité et de l'audience de tout un mouvement poétique qui cherche à s'imposer depuis au moins cinq ans. L'auteur du *Reliquaire* n'avait certes pas prévu de passer si vite « sous les feux de la rampe », mais il ne pouvait pas non plus se permettre de refuser un éventuel succès qui ferait décoller sa carrière.

En outre, accepter de faire jouer *Le Passant* à l'Odéon, auquel les deux interprètes de sa pièce sont liées par contrat, place Coppée dans une position potentiellement embarrassante. Après avoir suivi certains de ses camarades parnassiens, Verlaine en tête, dans leur irrévérence envers le Second Empire, il se retrouve à cautionner un théâtre très contrôlé par les autorités impériales et qui a censuré impitoyablement les pièces des poètes qui lui sont le plus chers : Musset et Hugo. *Lorenzaccio* en 1864, puis *Ruy Blas* en 1867, ont été interdites car susceptibles de contenir une critique sous-jacente du pouvoir en place, tandis qu'*Hernani*

¹⁴ En six semaines, confirmera Félix Duquesnel (*op. cit.*, p. 286).

¹⁵ Dans *Souvenirs d'un Parisien* (*op. cit.*, p. 94-95), Coppée écrit que la musique a été composée par Joseph Ancessy, alors chef d'orchestre de l'Odéon, d'après des airs de *Giselle*, ballet d'Adolphe Adam (1841). Or, Léon Le Meur affirme dans sa biographie que la musique de scène et la sérénade du *Passant* « avaient été écrites ou plutôt adaptées sur une série de motifs du XVI^e siècle par Amédée Artus, alors chef d'orchestre de l'Odéon » (*op. cit.*, p. 45). Cette information est confirmée par la partition publiée aux éditions Le Bailly en 1870, qui porte bien le nom d'Amédée Artus.

a été reprise triomphalement à la Comédie-Française¹⁶. Cette apparente contradiction n'a cependant pas arrêté les amis et confrères de Coppée, venus en nombre pour acclamer ses efforts. L'auteur a envoyé autant d'invitations qu'il le pouvait, en suggérant notamment à chacun de venir accompagné de son épouse, afin de remplir davantage la salle et de faire la « claque ». Les talents de Coppée pour se créer un vaste cercle de relations sont déjà manifestes en cette occasion : Sarah Bernhardt notera que derrière le jeune homme timide se cachait un « causeur plein d'esprit¹⁷ », qui se révèle capable de rallier autour de lui des sensibilités très diverses. Le soir du 14 janvier 1869, non seulement le Tout-Paris des lettres est présent, des maîtres du Parnasse (Gautier, Banville, Leconte de Lisle) aux disciples (Mendès, Heredia, Verlaine, Theuriet...), en passant par des auteurs de théâtre célèbres (Augier), mais aussi « le Tout-Paris de l'Empire¹⁸ », avec son cortège de « belles dames, [de] généraux, [de] banquiers, [de] vieux chambellans¹⁹ », et même de « sous-préfets de passage à Paris²⁰ ». Charles Asselineau, présent à la première, parle de « douze cents auditeurs²¹ ». Cette présence massive d'un public de bourgeois, de militaires et de hauts fonctionnaires, crée un contraste saisissant avec l'assemblée de bohèmes qui entoure habituellement Coppée, et rappelle que le poète s'était déjà rapproché du monde officiel à l'époque de sa participation au concours de l'« Hymne à la paix », lors de l'Exposition universelle de 1867.

Pourtant, jusqu'au dernier moment, personne ne croit à la réussite de cette brève saynète intimiste, qui devrait être jouée trois ou quatre fois tout au plus. Charles de Chilly en a informé l'auteur :

Écoutez, mon ami [...]. Nous allons vous représenter votre petite machine ; mais je dois vous prévenir que nous ne pourrons pas la maintenir sur l'affiche. Nous avons commandé à deux écrivains sérieux, connus, posés, à deux hommes du métier enfin, un grand drame, quelque chose de corsé ; nous en sommes sûrs : ça aura cent cinquante représentations. Je vous dis ça tout de suite, afin que vous ne nous en veuillez pas de supprimer *Le Passant* au bout de quelques jours²².

Contre toute attente, la pièce reçoit un accueil triomphal. Tout d'abord, en passant dans les couloirs, Chilly croit que les applaudissements et les bravos saluent *La Comédie de l'amour*

¹⁶ Voir Joël Huthwohl, « L'Odéon sous le Second Empire », dans *Les Spectacles sous le Second Empire* (Jean-Claude Yon, dir.), Paris, Armand Colin, 2010, p. 113.

¹⁷ Sarah Bernhardt, *op. cit.*, p. 144.

¹⁸ André Gill, *op. cit.*, p. 58.

¹⁹ Robert de Bonnières, *Mémoires d'aujourd'hui*, deuxième série, Paris, Paul Ollendorff, 1885, p. 292.

²⁰ André Gill, *op. cit.*, p. 58.

²¹ Charles Asselineau, « *Le Passant* », *Bulletin du Bibliophile*, 1869, p. 86.

²² Adolphe Racot, « Les Parnassiens [par un « ex-Parnassien »] », dans Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Paris, Lettres modernes Minard, coll. Avant-siècle, 1967, p. 167. Ironie du sort : la pièce sur laquelle comptait Chilly, *Mademoiselle la Marquise* de Saint-Georges et Lockroy, va connaître un four retentissant, tandis que *Le Passant* va se maintenir longtemps à l'affiche.

de Jean du Boys, un autre acte en vers dont il espérait la réussite²³, mais le directeur du théâtre doit se rendre à l'évidence : c'est bien *Le Passant* qui suscite une telle démonstration d'enthousiasme.

[D]ès le milieu du monologue de Silvia, les premiers applaudissements se firent entendre, et, lorsque Zanetto fut en scène, ils redoublèrent, puis furent accompagnés d'explosions de bravos et atteignirent un surprenant degré d'intensité. À la fin de plusieurs groupes de vers, délicieusement dits par Sarah Bernhardt, j'entendis même de nombreuses voix crier *bis*²⁴.

Coppée parlera d'un « orage d'applaudissements et de clameurs », et Sarah Bernhardt, dont *Le Passant* constitue le premier grand succès qui va lancer sa carrière, écrira : « Le rideau se releva huit fois sur Agar et sur moi²⁵. »

Tous les critiques ayant rendu compte de cette soirée, et plus tard tous les biographes de Coppée, s'interrogeront sur les raisons d'un tel succès. L'auteur, timide au point de refuser de se montrer à la fin de la représentation, demeure modeste au sujet de son travail et parle d'un « concours d'heureuses circonstances²⁶ » : après avoir fait l'éloge de la mise en scène et des décors²⁷, il salue l'éloquence et la grâce des comédiennes. Tout, selon lui, était « la perfection même²⁸ ». Cependant, au-delà d'un heureux hasard, on peut chercher des raisons plus profondes pour expliquer l'accueil si favorable réservé au *Passant*. Comme le rappelle Joël Huthwohl, le théâtre de l'Odéon s'était spécialisé dans les pièces légères et sentimentales : George Sand, avec *François le Champi*, *Mauprat*, *Le Marquis de Villemer* et *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, y connaît une consécration qu'elle explique elle-même par la lassitude du public devant le « gros drame » avec « [ses] crimes et [ses] malheurs²⁹ ». En effet, comme l'atteste l'engouement jamais démenti pour les opérettes d'Offenbach, de *La Belle Hélène* (1864) à *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), les spectateurs sont en recherche permanente de gaieté afin d'oublier leurs inquiétudes. Bien que le Second Empire

²³ Étrangement, la version publiée de *La Comédie de l'amour* (Paris, Dentu, 1869) stipule que la première représentation a eu lieu le 22 janvier 1869, tandis que Racot affirme que la pièce était bien représentée le 14 janvier, tout comme Coppée, qui précisera que l'acte en vers de Jean du Boys était joué « à ce moment, comme lever de rideau » (*Souvenirs d'un Parisien, op. cit.*, p. 97).

²⁴ François Coppée, *op. cit.*, p. 98.

²⁵ Sarah Bernhardt, *op. cit.*, p. 144.

²⁶ François Coppée, *op. cit.*, p. 94. Notons que cette modestie restera un trait de caractère constant chez Coppée malgré tous ses succès, au point qu'il en viendra presque à le regretter et lancera un jour une boutade demeurée célèbre : « Ne soyez jamais modeste, on vous prendrait au mot. » (Adolphe Racot, *Portraits d'aujourd'hui*, Paris, Librairie illustrée, 1887, p. 5)

²⁷ La silhouette fugitive du « passant », le clair de lune romantique et l'escalier monumental au bas duquel s'appuie Silvia lors de la première scène, inspireront au célèbre graveur Félix Bracquemond une eau-forte fameuse qui ornera la *Bibliographie romantique* (Paris, Rouquette, 1872) de Charles Asselineau, l'ami et biographe de Baudelaire.

²⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 96.

²⁹ Joël Huthwohl, *op. cit.*, p. 115.

connaisse une phase « libérale » entre 1863 et 1870, marquée notamment par un allègement de la censure, le public semble percevoir la dimension crépusculaire et menaçante des dernières années du régime : Mathurin de Lescure, dans sa biographie de Coppée, évoque « un monde frivole déjà agité des pressentiments de la catastrophe prochaine » et qui « étourdissait dans le présent les regrets du passé, les craintes de l'avenir³⁰ ». Tout en confortant cette tendance à la frivolité, l'Odéon affiche en outre une programmation qui évite de choquer et de remettre en cause l'ordre établi, tant politique qu'artistique : « Le public de l'Odéon, qui n'est pas composé que d'étudiants mais voisine aussi avec le faubourg Saint-Germain, a besoin d'être conforté dans des opinions plutôt conservatrices³¹. » La rêverie romantique de Coppée située dans l'Italie de la Renaissance, à l'instar des pièces sentimentales et champêtres de George Sand, respecte parfaitement cette consigne tacite, et offre l'avantage de reposer agréablement un auditoire « lassé des prédications qu'Alexandre Dumas fils lui infligeait du haut de la scène de la Comédie-Française³² ». Finalement, les auteurs comme le public choisissent de se concentrer avant tout sur la dimension esthétique du texte, ce qui amènera Théophile Gautier à qualifier l'Odéon de « théâtre littéraire³³ », dont Coppée sera l'un des auteurs les plus emblématiques après Banville³⁴. Le succès du *Passant* n'est donc pas si surprenant lorsqu'on considère que « L'Odéon ne se trouvait jamais tant à sa place que dans la poésie, dans la délectation de plus en plus désuète des alexandrins³⁵. »

Pour ses débuts au théâtre, Coppée a conservé la forme traditionnelle des alexandrins à rimes suivies, contenus dans un acte dont le découpage peut sembler artificiel, la dernière scène se résumant à un seul vers. Il s'agit en fait d'un monologue suivi d'un dialogue, sorte de long poème à deux voix qui peut rappeler les précédents essais les plus ambitieux de l'auteur, la dimension épique étant ici remplacée par l'élégie. En guise de transition entre la plainte solitaire de Silvia et son échange avec Zanetto, on trouve la « Sérénade du Passant », formée de deux sizains d'heptasyllabes à rimes suivies puis embrassées, qui crée un contraste par son rythme rapide et son ton léger, annonçant la venue du printemps et soulignant le caractère lumineux du jeune chanteur. Le premier couplet, dont l'ouverture ronsardienne rappelle aussi

³⁰ A. Mathurin de Lescure, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889, p. 116.

³¹ Joël Huthwohl, *op. cit.*, p. 116.

³² Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 134.

³³ Joël Huthwohl, *op. cit.*, p. 116.

³⁴ Sur quinze pièces de Coppée représentées de 1869 à 1895, huit l'ont été à l'Odéon, sans compter les poèmes récités sur scène, tels *La Grève des forgerons* et « L'Amiral Courbet ». Quant à Banville, il a fait jouer trois pièces à l'Odéon sous le Second Empire, puis une quatrième sous la III^e République.

³⁵ Joël Huthwohl, *op. cit.*, p. 117.

l'un des poèmes des *Intimités* (« Mignonne, nous ferons l'aumône cet hiver »), est demeuré très célèbre :

Mignonne, voici l'avril !
Le soleil revient d'exil ;
Tous les nids sont en querelles.
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles³⁶.

Cette sérénade, composée de seulement deux strophes dans le texte de la pièce, en contient une troisième dans sa version chantée, et a été mise en musique dès les semaines qui ont suivi la première représentation. Outre l'adaptation d'Amédée Artus, on en compte plusieurs autres, dont la plus célèbre, celle de Jules Massenet, a en grande partie éclipsé celles d'Émile Paladilhe, L. Rambourg, Charles Le Corbeiller, Francis Thomé, Anatole Lionnet ou encore Max d'Ollone³⁷. Cette focalisation sur la chanson du « Passant », sur la voix « fraîche » et « touchante » de Zanetto (associée à la grâce androgyne de la jeune Sarah Bernhardt), sur sa mélodie « douce³⁸ » et gaie, selon les mots de Silvia, a peut-être contribué à figer l'image de la pièce et de son auteur, jusqu'à occulter une part de leur profondeur.

Les personnages du *Passant* rappellent le poème inaugural des *Intimités* (lui-même proche du baudelairien « Les Fleurs mortelles »), où l'on voyait un jeune page chanter aux pieds d'une reine installée dans un fauteuil luxueux, mais cette fois l'atmosphère est moins étouffante et les personnages moins maladifs. Le jeune musicien, Zanetto, n'est plus enfermé dans une chambre : il est un voyageur qui vit de grand air et de nature ; la courtisane, Silvia, n'est pas mourante mais désabusée, devenue incapable d'aimer. À travers la rencontre de ces deux personnages que tout oppose et attire en même temps, Coppée rend un hommage appuyé à l'auteur de *La Confession d'un enfant du siècle* et de *Lorenzaccio*, tout en projetant une nouvelle fois ses propres obsessions : « Comme Musset, Coppée fut hanté par le drame de la pureté perdue et de la rédemption par l'amour³⁹. » Mathurin de Lescure a voulu voir dans *Le*

³⁶ François Coppée, *Le Passant*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 9.

³⁷ Jules Massenet, *Sérénade du Passant*, Paris, Hartmann, [1869] ; Émile Paladilhe, *Mandolinata*, Paris, Hartmann, 1869 ; L. Rambourg, *Le Passant ! Sérénade*, Paris, Colombier, 1869 ; Charles Le Corbeiller, *Voici l'Avril ! Sérénade du Passant*, Paris, Choudens, [1870] ; Francis Thomé, *Zanetto : sérénade tirée du Passant*, Paris, Félix Mackar, [1871] ; Anatole Lionnet, *Sérénade du Passant*, Paris, Lemoine et fils, [1887] ; Max d'Ollone, *Chanson de Zanetto !*, Paris, Durdilly, [1890].

³⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 10.

³⁹ Yann Mortelette, « Musset au ban du Parnasse », dans *Fortunes de Musset*, Actes du colloque de l'Université Paris-Sorbonne, 8-9 juin 2007, sous la direction d'André Guyaux et de Frank Lestringant, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, série Études dix-neuviémistes, n° 5, 2011, p. 98. Barbey d'Aurevilly, impitoyable avec Coppée durant les années 1866-1872, ne manquera pas d'insister sur cette ressemblance, tout comme il avait

Passant la « victoire de l'ingénuité sur la rouerie » : pour lui, le poète est identifié à Zanetto, qui promène, « au milieu d'un temps de corruption et de décadence, son rêve imperturbable de jeunesse et d'amour, et sa mélancolique sérénade à l'idéal⁴⁰. » Or, il y a autant de Coppée dans le désenchantement de Silvia que dans l'idéalisme de Zanetto, ce que prouveront maintes œuvres ultérieures, notamment *Olivier* (1875). La fin de la pièce peut donner lieu à une lecture désenchantée : Silvia parvient à surmonter la tentation de séduire le jeune musicien et trouve ainsi la rédemption qui lui redonne le don des larmes, mais elle renonce peut-être pour toujours à connaître un amour pur. Quant à Zanetto, il poursuit son existence de cigale, sans garantie de gîte ni de couvert quotidien, et surtout sans assurance que sa vie errante prendra fin un jour : celui qui dit avoir « trop peur de l'amour » pour se fixer et « faire son nid », ne sait s'il rencontrera jamais l'« humble et pure enfant aux yeux de fiancée », « travaillant au seuil de sa maison⁴¹ », dont lui parle Silvia... Les joies d'un bonheur simple et domestique, déjà évoquées par le poète dans les *Intimités*, demeurent à l'état de rêve pour les deux protagonistes : *Le Passant* passe, et la rencontre entre Silvia et Zanetto n'aura pas vraiment lieu. Cette première œuvre importante est donc fortement teintée de mélancolie, dissimulant sous ses airs légers une forme de résignation propre à l'univers de Coppée, et que l'on retrouvera au cœur des *Humbles*.

Cependant, le public et la critique choisissent de retenir l'image lumineuse du jeune homme gracieux et innocent ; l'image du marginal contemplatif et doux, du « pèlerin qui marche sous la lune⁴² » puis disparaît « du côté de l'aurore⁴³ ». Le portrait de Zanetto, d'une éloquence à la fois simple et sincère, est aussi un portrait de Coppée, de même qu'une description de l'artiste idéal :

Je suis vraiment celui qui vient on ne sait d'où
Et qui n'a pas de but, le poète, le fou,
Avide seulement d'horizon et d'espace,
Celui qui suit au ciel les oiseaux, et qui passe⁴⁴.

Habiles, certains vers peuvent constituer à la fois un éloge de la vie de bohème, et un manifeste esthétique parnassien où s'exalte l'amour du travail bien fait, surtout si ce travail est gratuit :

considéré que l'auteur du *Reliquaire* ne faisait qu'imiter Hugo : « Son *Passant* [...] est du Musset imprudent et impudent, du de Musset tombé une première fois dans du M. de Banville, pour retomber une seconde dans du M. Coppée, mais certainement pour ne pas retomber plus bas. » (*Le Nain jaune*, 17 janvier 1869, p. 2)

⁴⁰ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 117.

⁴¹ François Coppée, *op. cit.*, p. 29.

⁴² *Ibid.*, p. 17.

⁴³ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16-17. On retrouve l'identification, récurrente chez Coppée, du poète à l'oiseau.

Depuis l'enfance, étant d'un naturel nomade,
 Je voyage. Ma vie est une promenade.
 Je crois n'avoir jamais dormi trois jours entiers
 Sous un toit, et je vis de vingt petits métiers
 Dont on n'a pas besoin. Mais, pour être sincère,
 L'inutile, ici-bas, c'est le plus nécessaire. [...]
 Je sais conduire aussi les lévriers par couples
 Et dompter un cheval rétif. Je sais encor
 Jongler dans un sonnet avec les rimes d'or,
 Et suis de plus, mérite assurément très rare,
 Éleveur de faucons et maître de guitare⁴⁵.

Le succès du *Passant* pourrait alors devenir bel et bien le succès du mouvement poétique dont Coppée est issu, que ni le *Parnasse contemporain* ni les recueils individuels n'ont vraiment réussi à consacrer. Certains critiques ne s'y sont pas trompés et ont bien vu que *Le Passant* était avant tout l'œuvre d'un poète, non d'un dramaturge, ce qui ne pouvait que faire plaisir aux défenseurs de l'art pour l'art :

Ce n'est pas, à proprement parler, une pièce de théâtre. C'est un duo d'amour, une fantaisie lyrique, comme dit l'affiche, quelque chose comme la *Nuit d'octobre*, de Musset, qu'on a portée à la scène en ces derniers temps. Il ne serait peut-être pas bon d'encourager ces tentatives, si elles devenaient trop nombreuses. Car enfin, le théâtre a ses lois particulières, et si l'on vient dans une salle de spectacle, ce n'est pas uniquement pour entendre de beaux vers bien dits⁴⁶.

Ce jugement plutôt tiède est de Francisque Sarcey, défenseur de l'école dite « du Bon Sens », représentée notamment par Ponsard et Augier, qui prêchait la modération stylistique et morale pour créer un équilibre entre l'œuvre représentée et le spectateur. Comme l'a montré la revue de Coppée et Verlaine, *Qui veut des merveilles...*, Sarcey faisait l'objet de moqueries continues de la part des jeunes poètes, en tant que parangon de l'esprit bourgeois qui rejetait tout autant les fantaisies de Banville que le théâtre réaliste incarné par *Henriette Maréchal*, pièce des frères Goncourt défendue par les Parnassiens. Toutefois, bien que *Le Passant* relève indéniablement du théâtre « littéraire », les disciples de Leconte de Lisle ont tôt fait de constater que la pièce célèbre davantage le triomphe de l'émotion que celui de l'art : comme l'écrira Léon Le Meur, « ces larmes [celles de Silvia dans le vers final] étaient comme l'hommage du Parnasse à la sensibilité, source éternelle de toute poésie⁴⁷. » Les défenseurs et amis de Coppée, tels Jules Claretie, ont beau s'émerveiller devant ces « deux exquis figures de Donatello », et saluer « cette langue ferme et sonore à laquelle le théâtre

⁴⁵ *Ibid.*, p. 15. Les travaux évoqués par Zanetto, qui sont à la fois affaire d'inspiration, d'adresse et de force, rappellent d'autres poèmes de Coppée, comme « Le Jongleur » et le sonnet « À Ronsard ».

⁴⁶ Francisque Sarcey, *Quarante Ans de théâtre*, t. VII, Paris, Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1902, p. 113.

⁴⁷ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 134.

ne nous accoutume point, et qui soudain vous transporte, heureux et charmés, au pays des rêves⁴⁸ », Coppée est déjà en train d'achever sa mue et de se transformer en Parnassien « sentimental », ce qui n'est pas un compliment aux yeux de certains. On peut alors se demander si c'est vraiment le Parnasse qui a triomphé avec *Le Passant*, ou bien une forme de retour au romantisme, au moment où Hugo et Musset sont remis à l'honneur par la Comédie-Française.

Après la représentation, une réception est donnée en l'honneur de Coppée chez Nina de Villard. Outre l'auteur et ses deux interprètes, le souper réunit la plupart des poètes de la maison Lemerre ; même Gautier, Banville et Leconte de Lisle s'y sont rendus, alors que d'ordinaire ils ne fréquentent pas le salon. À en croire Émile Blémont, l'un des convives de cette soirée, les avis étaient déjà partagés au sujet de la pièce dont on fêtait le triomphe : « C'était, disaient les plus enthousiastes, l'irrésistible avènement de la nouvelle école qui, avec *Le Passant*, passerait par la porte si heureusement ouverte. Plus bas, dans les coins, les raisonneurs trouvaient cette idylle bien mince pour une si grosse ovation⁴⁹. » Quant à Verlaine, il aurait soupiré, toujours selon Blémont : « Encore une nouvelle porte qui s'ouvre devant Coppée, encore une nouvelle porte qui se ferme devant Verlaine⁵⁰. » Dès ce moment, une distance tacite s'installe peu à peu entre les deux amis, nourrie par l'aigreur du second envers le premier, désormais considéré comme le favori du public mais aussi du pouvoir en place. Dans ses souvenirs, l'ex-Madame Verlaine confirme cet éloignement :

Cet hiver-là [janvier-mars 1869] je ne vis chez Verlaine ni François Coppée ni Anatole France. Coppée venait d'avoir son premier grand succès avec sa ravissante comédie *Le Passant*. Il avait été présenté chez la princesse Mathilde et y avait conduit Anatole France. Mon fiancé leur en voulut de ce qu'il appelait leur lâchage. J'ai même une caricature assez méchante qu'il fit à cette époque et qui représente ses deux amis vêtus en laquais, debout derrière une voiture et portant, à leur chapeau haut-de-forme, la cocarde impériale⁵¹.

Les jours suivants, Coppée a la joie de découvrir plusieurs articles de journaux élogieux, dus notamment à Charles Asselineau (*Bulletin du bibliophile*), Jules Claretie

⁴⁸ Jules Claretie, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883, p. 13-14.

⁴⁹ Cité dans Catulle Mendès, *La Maison de la vieille*, rééd. préfacée et annotée par Jean-Jacques Lefrère, Michael Pakenham et Jean-Didier Wagner, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 2000, p. 76.

⁵⁰ Jean Émile-Bayard, *Le Quartier Latin hier et d'aujourd'hui*, Paris, Jouve, 1924, p. 193. Notons que la jalousie éprouvée par Verlaine à l'égard de son trop chanceux camarade sera redoublée par le succès des ventes des *Poèmes modernes*, qui paraîtront le même jour que les *Fêtes galantes* (20 février 1869). Le deuxième recueil de Verlaine – si l'on excepte *Les Amies*, paru sous pseudonyme – obtiendra encore une fois moins de succès que celui de Coppée, tout comme les *Poèmes saturniens*, parus le même jour que *Le Reliquaire* en 1866.

⁵¹ Ex-Madame Paul Verlaine, *Mémoires de ma vie* [1935], éd. Michael Pakenham, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-Neuvième, 1992, p. 90.

(*L'Opinion nationale*), Benoît Jouvin⁵² (*La Presse*) ou encore Henri Lavoix (dans *L'Illustration*, sous le pseudonyme de « Savigny⁵³ »). Il reçoit bientôt la visite de Camille Doucet, membre de l'Académie française et directeur général des théâtres, qui a encouragé les débuts de Sarah Bernhardt à la Comédie-Française puis à l'Odéon, et qui vient annoncer à l'auteur du *Passant* que sa pièce sera jouée aux Tuileries, devant l'Empereur et sa cour⁵⁴. Puis c'est au tour de Théophile Gautier d'apporter à Coppée une nouvelle de première importance : l'invitation à se rendre chez la princesse Mathilde.

Nièce de Napoléon I^{er} et cousine de Napoléon III, à qui elle a jadis été fiancée, la princesse Mathilde est déjà célèbre à cette époque pour s'être entourée de plusieurs écrivains de renom qu'elle reçoit régulièrement dans son hôtel de la rue de Courcelles ou dans son château de Saint-Gratien, situé dans le Val-d'Oise. Gautier, Flaubert, Sainte-Beuve et les frères Goncourt font partie de ses intimes. Dans ses souvenirs, Coppée fera l'éloge du salon de la princesse, où l'atmosphère était « saine » et « agréable », et où la conversation, « toujours maintenue, cela va sans dire, dans les limites de la courtoisie et du bon goût, [...] était absolument libre, parfois même un peu frondeuse⁵⁵. » Malgré la volonté affichée par la princesse Mathilde de prendre de la distance par rapport à la politique impériale, la situation n'est pas dénuée d'ambiguïté : le jeune poète avide de liberté et de nouveauté qui a applaudi avec ferveur la reprise d'*Hernani* et qui vient de recevoir une nouvelle lettre de félicitations de la part du célèbre exilé de Guernesey, est sur le point d'être adoubé par la cousine de celui que Hugo a rebaptisé « Napoléon le Petit »...

Une vie nouvelle

Les heureuses conséquences du triomphe de Coppée sont immédiates. Dès le lendemain de la première, le texte est sous presse chez Lemerre, qui était pourtant sur le point de renoncer à publier les poètes contemporains⁵⁶. *Le Passant* devient le premier véritable

⁵² Rappelons qu'à l'été de 1867, au temps des *Gazettes rimées*, Jouvin comptait parmi les principales têtes de Turcs de Coppée et de Verlaine ; heureusement pour le poète, le critique se montre donc peu rancunier...

⁵³ Les articles de Jouvin et de Savigny, tout comme celui de Barbey d'Aurevilly, commettent une erreur en mentionnant le titre de la pièce, écrivant « *Un Passant* » au lieu de « *Le Passant* ».

⁵⁴ *Le Passant* sera finalement représenté chez la princesse Mathilde le 29 avril, en présence de Napoléon III (voir François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, Paris, Alphonse Lemerre, 1914, p. 23).

⁵⁵ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 105.

⁵⁶ Un article de Paul Bourde, « Les Poètes et leur éditeur », paru dans *Le Temps* le 15 novembre 1884 (p. 2), raconte que l'auteur du *Passant* avait d'abord songé à faire paraître son texte chez Michel Lévy, l'éditeur dramatique le plus en vogue à l'époque, qui publiait notamment les pièces d'Octave Feuillet, d'Émile Augier, d'Alexandre Dumas fils ou encore d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy, les librettistes d'Offenbach. Mais, en

succès de librairie de l'éditeur du passage Choiseul : jusqu'au 15 janvier 1869, la meilleure vente de Lemerre pour un recueil contemporain était *Le Reliquaire*. Soudain, tout le monde s'arrache les volumes précédents de Coppée, si bien que son premier livre, encore mentionné en deuxième de couverture du *Passant*, est épuisé en moins d'un mois ; les *Intimités* connaissent bientôt le même sort. Le 1^{er} avril, Lemerre propose donc au public une réédition des deux premiers recueils de Coppée sous le titre de *Premières Poésies*. Les ventes augmentent enfin : désormais, le poète n'est pas seulement célèbre, il est *lu*. Il en profite pour rassembler sous le titre de *Poèmes modernes*, sans se soucier de créer une unité, plusieurs poèmes parus auparavant dans divers journaux. Déclarés « sous presse » dans l'édition originale du *Passant*, ces poèmes sont publiés le 20 février et réédités dès le 1^{er} mars, avant de gagner un concours de poésie et de permettre à Lemerre d'ajouter la mention « couronné par l'Académie française » en couverture de la troisième édition, le 30 mars, ce qui décuplera encore les ventes. Quant au *Passant*, représenté plus de cent fois en 1869, il atteint sa quinzième édition en juin : à la fin de l'année, vingt mille exemplaires auront été vendus⁵⁷. Pendant ce temps, « La Bénédiction » continue d'être récitée devant un public élargi. En moins d'un an, la carrière de Coppée connaît une envolée aussi impressionnante qu'inattendue : selon la formule de Jules Claretie, « Du jour au lendemain, le poète eut un peu d'argent et beaucoup de bruit⁵⁸. » À cela s'ajoute une promotion : le 1^{er} janvier 1869, le poète est nommé commis ordinaire de deuxième classe dans le bureau des hôpitaux militaires général, avec un traitement annuel de deux mille quatre cents francs.

Grâce au succès de Coppée, Lemerre parvient à s'imposer dans le paysage éditorial de l'époque, comme éditeur de poésie et comme éditeur de théâtre, sans pour autant faire concurrence à Michel Lévy ou à Charpentier, car il se situe du côté du théâtre « littéraire » défini par Gautier, ce théâtre poétique pratiqué par les Parnassiens et souvent représenté à l'Odéon. Avant *Le Passant*, Lemerre s'était déjà aventuré dans ce domaine en publiant le *Prologue d'ouverture des Délassements-Comiques* de Glatigny, représenté le 4 mai 1867 ; par la suite, il se spécialise dans les formats courts, sortes de pièces hybrides entre poésie et théâtre, en lien avec la vogue des poèmes déclamés sur scène (notamment « La Bénédiction », qui a tant fait pour la carrière de Coppée). C'est le cas par exemple de *La Gloire de*

voyant qu'il s'agissait d'une pièce en vers jouée à l'Odéon, Michel Lévy craignit un échec commercial et refusa, renvoyant Coppée vers Lemerre.

⁵⁷ Voir Paul Bourde, *ibid.* D'après cet article, paru l'année de l'élection de Coppée à l'Académie française, il semble que le « poète des Humbles » vende à peu près deux mille exemplaires de ses œuvres chaque année, ce qui fait de lui l'auteur le plus rentable de la maison Lemerre.

⁵⁸ Jules Claretie, *op. cit.*, p. 13.

Lamartine, de Gabriel Marc, sous-titré *Ode dramatique*, manifestement destiné à la scène et repris par Lemerre après avoir été publié dans la *Revue moderne* du 10 août 1869. Dans les mois et les années qui suivront *Le Passant*, plusieurs pièces en un acte – dont certaines interprétées par Sarah Bernhardt, gage de réussite – paraîtront passage Choiseul sous l'étiquette « Bibliothèque dramatique », dans l'espoir plus ou moins avoué de renouer avec le succès de janvier 1869 : *Le Bois* (Glatigny, 1869), déjà représentée à Bayonne le 1^{er} janvier 1868 et profitant de la nouvelle notoriété de « l'homme qui bêche » ; *Arlequin et Colombine* (Supersac, 1869) ; *Jean-Marie* (Theuriet, 1871) ; *Aline* (Silvestre et Hennequin, 1873) ; *Le Malade réel* (d'Hervilly, 1874) ; *La Rencontre*, « Scène dramatique en vers » (Dierx, 1875) ; *Quand on attend* (Marc, 1877)... Lemerre accepte aussi de publier des pièces sans qu'elles aient été représentées – un peu à la manière du *Spectacle dans un fauteuil* de Musset –, pariant donc uniquement sur leur succès de librairie, dans la mesure où les auteurs sont des poètes qu'il a déjà édités précédemment : ainsi en est-il d'*Au clair de la lune* (1870) de Jean Aicard, et surtout de *Florise* (1870), que Banville a proposée en vain à l'Odéon et qu'il ne verra finalement jamais représentée. Au fil des décennies suivantes, le théâtre des Parnassiens connaîtra ponctuellement de nouveaux succès, comme le *Conte d'avril* d'Auguste Dorchain⁵⁹ en 1885, avant de tomber peu à peu en désuétude pour laisser la place au théâtre en prose⁶⁰, dont certains représentants seront également publiés chez Lemerre : Paul Hervieu, Abel Hermant.

Quant à l'auteur du *Passant*, épuisé par six semaines d'euphorie et de sollicitations ininterrompues – qui succèdent à plusieurs années de travail intensif et de dures privations –, sa santé finit par s'effondrer. Lui qui a toujours été un enfant souffreteux, puis un adulte fragile, se voit diagnostiquer une « bronchite chronique⁶¹ » avec lésion au sommet du poumon droit. Dans son édition des *Lettres* de Verlaine, Georges Zayed évoque une « poussée de tuberculose pulmonaire » ou encore de « phtisie », laissant Coppée « si profondément atteint qu'il pouvait à peine être transporté⁶² ». La presse se fait l'écho des déboires du poète : un article louant les *Poèmes modernes*, paru le 31 mars dans *La Patrie*, affirme que « sa vie est

⁵⁹ Dans une lettre datée d'octobre 1885, Francis Vielé-Griffin écrira à Henri de Régner au sujet de *Conte d'avril* : « c'est du Coppée, mais en mieux, du Coppée du *Passant* ; [...] il y a des vers charmants. » (Henri de Régner et Francis Vielé-Griffin, *Correspondance (1883-1900)*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Lachasse, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux, n° 66, 2012, p. 171)

⁶⁰ Les années 1890 marqueront notamment l'apogée du théâtre symboliste, auquel Coppée s'intéressera durant sa collaboration au *Journal*.

⁶¹ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 47.

⁶² Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 51.

en danger⁶³ ». Cependant, au bout de deux semaines, son état s'est amélioré et permet déjà de ne plus craindre le pire. Le 23 mars, Coppée quitte Paris pour Amélie-les-Bains, célèbre station thermale des Pyrénées-Orientales. Il effectue le voyage avec un vieil ami de la famille, Mestadier, chargé de veiller sur sa santé, et fait une escale à Bordeaux, où il a le plaisir de revoir son ami Amédée Baudit. Une fois arrivé dans les Pyrénées, il profite de la beauté des paysages et retrouve peu à peu une énergie nouvelle grâce à de longues promenades en montagne, mais le repos et l'isolement forcés le plongent dans la mélancolie, l'amenant à méditer sur les caprices de la fortune : « C'était trop beau [...] ; je tombe malade : une pneumonie dont j'avais souffert plusieurs années et qui a assombri ma fin de jeunesse. D'ailleurs, j'avais été trop privé d'abord : ça tue, le désir⁶⁴. » Sa situation cruellement ironique – enfin récompensé par le succès, il doit immédiatement se sevrer des plaisirs auxquels il aspirait et passe quelque temps entre la vie et la mort – lui inspire un texte en prose qu'il mettra longtemps de côté, avant de le faire paraître dans *La Lecture illustrée* (Juven, 1887), puis dans les *Contes rapides* (1889) : « Le Convalescent ».

L'histoire du jeune compositeur Félix Travel, fils unique de parents pauvres qui se sont mariés par amour, s'inspire de la propre histoire de l'auteur : un père militaire, déjà mort au moment où l'intrigue commence ; une mère, maîtresse de solfège et de piano, qui se tue à la tâche afin d'assurer à son enfant une vie décente ; la morosité d'un logement presque insalubre ; et une grande cantatrice qui tombe par hasard sur une mélodie de l'artiste inconnu et qui se prend de passion pour lui. Par chance, le compositeur est en mesure de soumettre à sa bienfaitrice une petite pièce déjà écrite, qui va connaître le triomphe... Au-delà de l'anecdote, qui fait allusion à la relation de Coppée avec Agar, on retrouve les thèmes de prédilection de l'auteur, directement liés à sa biographie, et dont la récurrence frôle parfois l'obsession : l'amour du fils pour sa mère, auquel fait écho plus tard l'amour du jeune homme pour une femme plus âgée ; l'enfant malade, languissant, presque mourant ; et enfin, l'amour impossible pour une jeune fille rêvée comme une chaste fiancée. Les pages consacrées aux descriptions du voyage menant de Bordeaux à Amélie-les-Bains baignent dans une atmosphère chaude et lumineuse, témoignant de l'attention portée aux parfums, aux couleurs et aux sons par un poète pleinement artiste :

C'est seulement le lever du soleil qui le réveille, une aurore splendide, une gerbe de diamants qui éclate et jaillit dans l'azur. Cette fois, il y est, dans le Midi, et pour de bon ; il peut baisser la glace, aspirer l'air chaud, regarder, avec l'étonnement de l'homme du Nord, le feuillage en demi-deuil des oliviers et les routes sèches où

⁶³ Évariste Bavoux, « *Poèmes modernes* », *La Patrie*, 31 mars 1869, p. 3.

⁶⁴ Cité dans Jules Claretie, *op. cit.*, p. 15-16.

courent des trombes de poussière blonde. [...] Là, devant le portail d'une église, sculpté et vermiculé du haut en bas comme une écorce de melon, se tient un joli marché, qui embaume le citron et la rose. Un coin d'Espagne, en vérité, où vibre le sonore patois catalan. L'artiste parisien, qui voyage pour la première fois de sa vie, reste ébloui devant ce spectacle pittoresque et nouveau. Ah ! les beaux écroulements d'oranges, de tomates et de poivrons ! La jeune marchande à qui il achète une botte d'œillets a les yeux noirs de la marquise d'Amaëgui, et ce montagnard à ceinture rouge, qui fume sa cigarette, accoudé sur sa mule au ventre rasé et toute harnachée de pompons et de sonnailles, est beau comme un contrebandier des temps romantiques⁶⁵.

À l'opposé de ces scènes d'émerveillement, le récit des souvenirs douloureux du protagoniste adopte un ton sombre et mélancolique. « Le Convalescent » se présente comme un nouveau page des *Intimités* – ce « trop précoce amoureux » « aux traits déjà pâlis » –, ou comme un nouvel « Angelus » qui aurait grandi, mais qui n'aurait fait que repousser de quelques années la fatale échéance. Pourtant consacrée à une renaissance, cette histoire contient de nombreux passages hantés par la maladie et par la crainte de mourir avant d'avoir vraiment vécu, motifs qui trouvent une profonde résonance dans la vie de Coppée lui-même :

Ah ! il les connaît, les journées si longues et si mornes passées, la nuque sur l'oreiller, à regarder une mouche marchant au plafond ou à compter les petits bouquets de fleurs du papier de tenture ; il les connaît, les nuits d'insomnie, où le délire fait passer tant de fantômes dans le halo de la veilleuse. [...] Et dans son regard direct, froid, presque dur, le docteur Damain, vieil homme de pratique et d'expérience, discerne la profonde inquiétude, l'angoisse, la peur de la mort⁶⁶.

Pour conjurer son angoisse, le poète s'est alors jeté à corps perdu dans le plaisir, jusqu'à risquer de ruiner définitivement ses chances de connaître le véritable amour ; le sentiment de culpabilité qui en résulte va réapparaître dans « Le Convalescent » sous une forme nouvelle. Alors qu'il est considéré comme « tiré d'affaire » par son médecin, le héros découvre avec stupeur en s'observant dans un miroir qu'il porte toujours les stigmates du mal et qu'il ressemble à un spectre : très amaigri, les yeux « caves » et « meurtris », le teint « jaune », la peau « collée aux pommettes », « déjà la mort sur la figure⁶⁷ ». Cette révélation va profondément altérer la romance naissante avec une jeune femme rencontrée à Perpignan, Thérésine de Pujade, dont il est tombé amoureux. Il se persuade qu'elle éprouve des sentiments pour lui parce qu'elle pense qu'il va mourir et qu'elle est émue par son sort ; il aurait trop de scrupule à vouloir profiter de la situation, et ne peut en aucun cas envisager de

⁶⁵ François Coppée, *Contes rapides*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889, p. 59-62. L'auteur trouve une nouvelle occasion de faire référence à Musset en mentionnant la marquise d'Amaëgui, tandis que l'ensemble du texte convoque aussi le souvenir des voyages de Gautier et de Mérimée. Quant à l'image « sculpté et vermiculé comme une écorce de melon », elle sera reprise en 1884 dans le discours « Aux élèves du lycée Saint-Louis ».

⁶⁶ *Ibid.*, p. 53-54. On trouvera des échos de ce passage bien plus tard dans *La Bonne Souffrance*.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 69.

proposer le mariage à une femme qu'il laisserait veuve peu de temps après. L'idylle avorte avant même d'avoir commencé, et une formule cruellement compatissante de M^{me} de Pujade, mère de Thérésine, résume toute la tragédie du poète : « Ainsi, vous êtes tombé malade, au lendemain de votre premier bonheur... Pauvre jeune homme⁶⁸ ! » Mais comme souvent chez Coppée, l'ironie vient compenser la tristesse, et le conte s'achève sur une pirouette ; une fois vraiment rétabli, le héros, qui aurait dû se fier davantage aux promesses d'avenir suggérées par son prénom, regrette de n'avoir pas tenté sa chance avec Thérésine et dit : « Décidément, je ne suis plus malade... Quel dommage⁶⁹ ! »

Bien qu'il souffre de l'éloignement de sa famille et de ses relations parisiennes⁷⁰, Coppée reçoit régulièrement des lettres d'amis qui s'informent de sa santé et lui donnent des nouvelles de la capitale : il correspond avec Duquesnel, directeur de l'Odéon, afin de donner des directives concernant les reprises du *Passant*, puis il se réjouit de la représentation donnée devant la famille impériale chez la princesse Mathilde, à laquelle il adresse un sonnet de remerciement⁷¹. Il reçoit, de la part de Lemerre, la troisième édition des *Poèmes modernes*, récompensés par l'Académie, ainsi que l'article enthousiaste de *La Patrie*. Porté par ce nouveau succès, l'éditeur veut concrétiser son projet d'un deuxième *Parnasse contemporain*. Coppée a l'intention d'y participer, bien qu'il n'ait rien de publiable à ce moment-là, comme il le confie à Heredia⁷². Quant à Verlaine, il décline la proposition, ce que déplore Mendès dans une lettre à Coppée⁷³. L'auteur des *Fêtes galantes*, qui a vu la parution de son nouveau recueil éclipsée par les ventes des *Poèmes modernes*, éprouve en effet le besoin de se démarquer de ses camarades du Parnasse pour explorer sa propre voie. Pendant ce temps, il adopte une posture de plus en plus ambivalente vis-à-vis de son *alter ego* « légaliste et réussi⁷⁴ », qu'il continue de traiter en ami, tout en profitant de son succès pour lui demander de l'argent ou des services, et en le parodiant de façon systématique. Lors des réceptions chez Nina de Villard, Francès, acteur comique du Palais-Royal, fait applaudir « Le Soldat laboureur » de Verlaine, qui est une parodie de « La Bénédiction » – alors même qu'Agar continue de réciter ce poème lors de soirées de charité, dont l'une a été donnée au bénéfice de

⁶⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁷⁰ « Je commence à m'ennuyer ici d'une manière formidable », écrit-il le 15 avril, trois semaines après son arrivée (François Coppée, *Lettres à sa mère et à sœur*, *op. cit.*, p. 21).

⁷¹ Recueilli en 1911 dans *Sonnets intimes et poèmes inédits*.

⁷² Voir Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, *op. cit.*, p. 261.

⁷³ Voir Jean Monval, « Deux Camarades du Parnasse : Catulle Mendès et François Coppée ; lettres inédites », *Revue de Paris*, 1^{er} mars 1909, p. 83.

⁷⁴ Alain Buisine, *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier, coll. Figures de proue, 1995, p. 117.

Lucien Viotti, ami de Verlaine que Coppée, en tant qu'employé au ministère de la Guerre, a aidé à échapper à la conscription⁷⁵. Du « Soldat laboureur » aux « Vieux Coppées », le pas sera vite franchi.

Le 2 mai, le poète convalescent prend le chemin du retour, en passant par Nîmes, puis par Avignon, où il rend visite à Mallarmé, dont la correspondance témoigne à plusieurs reprises de sa proximité avec Coppée. À cette époque, l'auteur d'*Hérodiade*, Parisien qui exerce un emploi de professeur d'anglais au lycée d'Avignon, joue un peu le même rôle que Paul Arène, Provençal monté à Paris : il sert d'intermédiaire entre les poètes de la capitale et les félibres (Théodore Aubanel, Joseph Roumanille, Anselme Mathieu), poètes provençaux rassemblés autour de Frédéric Mistral, lui-même ami des Parnassiens. Après avoir reçu un exemplaire du *Passant* envoyé par son ami Jean Lahor (pseudonyme littéraire du médecin Henri Cazalis), lui aussi proche de Coppée, Mallarmé le prête à Mistral, puis à William Bonaparte-Wyse, autre membre du Félibrige⁷⁶. Chacun a ainsi l'opportunité de découvrir la saynète qui a fait tant de bruit et qui a valu la célébrité à Coppée puis au Parnasse.

Dès son arrivée à Paris, Coppée se rend chez la princesse Mathilde pour la remercier à nouveau. Celle-ci l'invite à passer l'été dans sa résidence de Saint-Gratien : le poète accepte volontiers la proposition, voyant dans ces quelques semaines à la campagne l'opportunité de se remettre pleinement de sa maladie, mais aussi de travailler sereinement à ses prochaines œuvres. En juillet, il achève un autre poème qui deviendra célèbre, *La Grève des forgerons*, et en août il s'attelle à une nouvelle pièce de théâtre, qu'il terminera en septembre : *Deux Douleurs*. Il a surtout la chance de rencontrer les illustres convives de la princesse ou d'approfondir leur connaissance : outre Théophile Gautier, avec qui il a déjà noué une chaleureuse amitié, il croise Dumas fils, Augier, Renan, ou encore les frères Goncourt ; s'il se rapprochera plus tard d'Edmond, par l'intermédiaire de Zola et de Daudet, en revanche il n'aura guère l'occasion de connaître Jules, qui mourra en 1870, tout comme Mérimée, autre habitué de Saint-Gratien.

De tous ces écrivains de renom, celui dont Coppée se sent le plus proche, jusqu'à établir une véritable complicité avec lui, c'est Flaubert. Malgré l'écart d'âge et de génération, les deux hommes se découvrent très vite une communauté d'esprit et de goût qui les amènera à s'écrire et à se fréquenter régulièrement durant la décennie suivante, jusqu'à la mort de Flaubert en 1880. L'auteur de *Madame Bovary* constate que le poète du *Passant* est lui aussi

⁷⁵ Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁶ Voir Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871. Lettres sur la poésie 1872-1898*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, p. 422-439.

un amoureux de belle prose et lui récite donc les plus fameux morceaux de son répertoire ; de son côté, il est amusé par la verve pittoresque et souvent satirique de son cadet. « L'ermite de Croisset » est séduit par la poésie réaliste de Coppée et par sa maîtrise de la langue : « *Comme vous maniez avec dignité les choses familières ! – Quel prix vous donnez aux moindres objets ! Les poètes ont toujours raison... et il n'y a que le style – quoi qu'on dise*⁷⁷. » Bien qu'il ne soit pas toujours sensible aux sources d'inspiration ou aux idées de son jeune confrère, Flaubert, à l'instar de Hugo, accueille les nouvelles pièces de Coppée avec bienveillance (*Fais ce que dois* et *L'Abandonnée* en 1871), et émet des jugements qui peuvent s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre du poète : « Vous exprimez sous une forme exquise et personnelle ce que chacun de nous a éprouvé. Cette *modernité* vous appartient en propre. La maîtrise éclate à chaque vers⁷⁸. » Grand admirateur de *Salammbô* et d'*Hérodiade*, Coppée dédiera à Flaubert un poème composé dans la même veine orientaliste, « La Tête de la Sultane », recueilli dans *Les Récits et les élégies* (1878). L'hommage sera chaleureusement reçu par l'intéressé, signe que les deux écrivains se comprennent à merveille : « Doublement merci, mon cher Coppée, pour votre volume et pour la pièce qui m'est dédiée. Vous avez deviné mon goût, car "La Tête de la Sultane" est, parmi vos récits, celui que je préfère⁷⁹. »

Les Poèmes modernes et La Grève des forgerons

Les Poèmes modernes permettent de donner davantage de visibilité à des textes parus dans la presse, à une époque où Coppée était encore inconnu du grand public. Pour ceux qui suivent de près la production poétique contemporaine, il y a là peu de nouveauté : cinq des sept poèmes figurant dans le recueil (« Le Défilé », « Le Père », « Le Banc », « Enfants trouvées », « L'Attente ») sont déjà connus depuis la seconde moitié de 1867 ; quant à « La Bénédiction », en février 1869 elle est désormais aussi célèbre que *Le Passant*. Reste donc « Angelus ». Ce poème, annoncé dès la parution des *Intimités* bien qu'il ne soit pas encore achevé⁸⁰, a d'abord été refusé par la *Revue des deux mondes*⁸¹ puis prévu chez Lemerre sous

⁷⁷ Jean Monval, « Gustave Flaubert et François Coppée (1860-1869), d'après des lettres et des souvenirs inédits », *Revue de France*, 1^{er} juin 1922, p. 223. Les italiques correspondent aux passages soulignés par Flaubert.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 222.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Dans une lettre datée du 5 août 1867, Coppée écrit à Verlaine qu'il est en train de travailler à « Angelus » (Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I (1857-1885), éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 114). Le 12 juin suivant, Verlaine demande à Coppée des nouvelles d'« Angelus » (Jean Monval, « Paul Verlaine et François Coppée », *Le Correspondant*, 10-25 mars 1931, p. 657), qui, selon André Theuriet, a été lu par l'auteur lors du premier « dîner des Vilains Bonshommes », donc au printemps 1868 (*Souvenirs des vertes saisons. Années de printemps. Jours d'été*, Paris, Paul Ollendorff, 1904, *op. cit.*, p. 253).

forme de plaquette, sans doute en raison de sa longueur inhabituelle (neuf cent cinquante-six vers), et finalement intégré aux *Poèmes modernes*. Le titre de ce dernier volume rappelle celui des *Poèmes antiques*, et permet de constater le chemin parcouru par Coppée en quelques années, de 1862 à 1867. L'ancien disciple de Leconte de Lisle, qui, au même titre que plusieurs de ses camarades, ne fréquente plus guère le salon de son mentor depuis le printemps de 1868, s'inscrit désormais à rebours des partis pris esthétiques affichés au moment du premier *Parnasse contemporain*.

Contexte urbain, milieux populaires, sujets contemporains : les *Poèmes modernes* se situent dans la lignée des *Intimités* et des derniers poèmes du *Reliquaire*, aux antipodes des tableaux historiques, exotiques ou « barbares » que l'on trouve chez Leconte de Lisle, Heredia, Mendès ou Léon Dierx. Ils continuent d'explorer la voie ouverte par la « modernité » baudelairienne – principalement dans *Le Spleen de Paris* – et constituent une sorte de préfiguration des *Humbles*. Très vite, ils seront abondamment parodiés par les Zutistes, Rimbaud en tête, comme si les poètes satiristes avaient immédiatement pressenti que dans ces poèmes « modernes » réside la quintessence de l'œuvre de Coppée.

« Angelus » a-t-il été inspiré par le célèbre tableau de Jean-François Millet ? Déjà, lors de la parution du *Reliquaire* en 1866, certains critiques avaient rapproché Coppée de Millet. Le poète a certainement eu l'occasion d'admirer *L'Angélus* à l'Exposition universelle de 1867, où le tableau fait sensation après avoir reçu de nombreux échos positifs dans la presse depuis sa première présentation au public en février 1865. Les deux paysans interrompant leur travail pour prier, le décor bucolique, l'atmosphère recueillie et paisible, la lumière de fin d'après-midi : tous ces éléments sont susceptibles d'avoir séduit Coppée. Le titre du poème est à la fois le nom de la prière liée à l'Annonciation, prononcée le matin, le midi et le soir en l'honneur de Marie, et celui du personnage éponyme, mi-ange mi-humain, dont Coppée raconte la tragique destinée. L'enfant Angelus est un don du ciel, apparu comme par miracle sur le seuil d'une église, et il est lié à cette prière littéralement *crépusculaire* par le présage de mort qu'il porte en lui. Millet dit avoir peint *L'Angélus* en souvenir de sa grand-mère qui « ne manquait pas, en entendant sonner la cloche, de nous faire arrêter notre besogne pour dire l'angélus pour ces pauvres morts⁸² ». Plus tard, Salvador Dalí verra dans ce tableau une prière pour l'enfant mort, le panier présent au premier plan figurant selon lui un petit cercueil, vers

⁸¹ André Guyaux, « D'un *Angélus* l'autre : Jean-François Millet et François Coppée », dans *L'Angélus : une prière, un tableau, un peintre* [Actes de la journée d'étude du 5 juin 2010, Musée départemental de l'École de Barbizon], Département de Seine-et-Marne, IAC Éditions d'Art, 2011, p. 46.

⁸² Isabelle Rambaud, « *L'Angélus*, entre silence et paroles », dans *L'Angélus : une prière, un tableau, un peintre*, *op. cit.*, p. 7.

lequel les parents sont penchés⁸³. Sans pour autant avoir été explicitement relié au tableau de Millet par son auteur, le poème de Coppée peut être interprété dans le même sens, en racontant l'histoire d'un enfant qui va mourir prématurément. Abandonné par sa mère et découvert à l'heure de l'angélus, ce qui explique son nom, un nourrisson est adopté par deux vieux amis célibataires, un prêtre et un soldat-fossoyeur. Doué d'une beauté, d'une intelligence et d'une sensibilité hors du commun, il grandit sous l'œil émerveillé de ses tuteurs, qui ne se doutent pas qu'en le privant de l'amour d'une mère et en ne l'élevant pas au milieu de ses semblables, ils le condamnent à dépérir et à mourir avant l'heure.

Dans la lignée des « Aïeules » (*Le Reliquaire*) et de certains poèmes des *Intimités*, « Angelus » illustre le talent de Coppée pour représenter des scènes simples de la vie quotidienne, situées dans un décor ordinaire : dans le presbytère d'une église de village, le curé lit, le fossoyeur jardine, l'enfant s'ébat. Cette simplicité est contrebalancée par de nombreuses images qui rehaussent l'ensemble et le situent du côté de ce « réalisme poétique⁸⁴ » évoqué par Auguste Vacquerie à propos d'« Adagio ». Les premiers vers sont caractéristiques de cette tendance :

Tapi dans les rochers qui regardent la plage,
 Au pied de la falaise est le petit village.
 Sur les vagues ses toits ont l'air de se pencher,
 Et ses mâts de bateaux entourent son clocher.
 C'est en mai. — L'Océan, dans ces belles journées,
 A l'azur tiède et clair des méditerranées.
 Il chante, et le soleil rend plus brillante encor
 Son écume glissant le long des sables d'or.
 L'odeur du flot se mêle aux parfums de la terre.
 Et, là-bas, le petit jardin du presbytère,
 À mi-côte, est rempli de fleurs et de rayons⁸⁵.

Le vocabulaire descriptif reste très général et aucun mot savant n'est employé : « rochers », « plage », « falaise », « village », « bateaux », « jardin ». Par l'emploi de la comparaison (« ses toits *ont l'air de se pencher* »), de la personnification (« *Tapi* dans les rochers qui *regardent* la plage, / [...] le petit village ») et du zeugma (« Et, là-bas, le petit jardin du presbytère, / À mi-côte, *est rempli de fleurs et de rayons* »), qui permet de mêler le concret et l'abstrait dans une même expression, le poète crée un effet de décalage, ouvrant une porte sur l'imaginaire et le rêve. Son réalisme n'exclut pas la dimension métaphorique : l'Océan, dont la couleur est celle de « l'azur tiède et clair des méditerranées », « *chante* », et son écume

⁸³ Salvador Dalí, *Le Mythe tragique de "L'Angélus" de Millet*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963.

⁸⁴ Cité par Jean Monval dans « François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits », *Revue hebdomadaire*, 31 août 1912, p. 661.

⁸⁵ François Coppée, *Poèmes modernes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 3-4.

glisse « le long des *sables d'or* ». Ce procédé n'est pas nouveau, mais il s'intègre dans un ensemble dont la simplicité recherchée produit une impression de naïveté – certes factice –, comme si les images surgissaient de l'esprit d'un enfant, avec le plus grand naturel : c'est sans doute là que réside la principale originalité de l'auteur. Afin de parfaire la construction de son univers, Coppée affiche son goût pour le « petit » et la simplicité⁸⁶ : l'action a lieu dans un « petit village », dans un « petit jardin », les deux vieillards sont des *petites gens*, peu cultivés, qui mènent une vie banale et répétitive, et le personnage éponyme lui-même mourra avant d'avoir pu grandir. Toute la poésie des *Humbles* est déjà présente ici.

Dans *Le Reliquaire*, « Vitrail » mettait en scène des personnages bibliques sur un mode stylisé et volontairement naïf. De même, Coppée fait d'« Angelus » un livre d'images pieuses, affirmant dans son nouveau recueil une prédilection pour la religion, qui prendra une place de plus en plus déterminante au cours de sa vie :

Là, pour faire du feu, le soldat s'agenouille ;
De son vieux manteau noir le curé se dépouille
Et reste ainsi, portant le petit sur les bras,
Et tout semblable, dans son naïf embarras,
Au saint Vincent de Paul des naïves images⁸⁷.

Lorsque les deux vieillards attendris découvrent le nourrisson et décident de le recueillir, le poète propose une réécriture de la scène des Rois mages face à l'enfant Jésus, en préférant la simplicité à la sophistication ; l'humilité du curé et du fossoyeur, qui s'oppose au luxe affiché par les rois porteurs d'offrandes dans le récit tiré des Évangiles, trouve son équivalent dans l'emploi d'un registre de langue courant :

Jadis un autre enfant, celui vers qui les mages,
Écoutant dans le ciel un mystique concert
Et suivant une étoile à travers le désert,
Vinrent pour présenter l'or, l'encens et la myrrhe,
L'enfant divin, l'enfant Jésus qu'encore admire
Le monde qui pourtant a brisé tous ses dieux,
L'enfant de Bethléem parut moins radieux,
Dans sa crèche adorable, aux pèlerins augustes,
Que cet enfant trouvé ne parut à ces justes,
Lorsque sur le lit blanc et pur comme un berceau
Ils l'eurent déposé dans son sommeil d'oiseau,
Et que sous le profond rideau qui se soulève
Ils le virent tous deux continuer son rêve⁸⁸.

⁸⁶ Dans son article consacré à « Angelus » (*op. cit.*, p. 46), André Guyaux parle du goût de Coppée « pour les gens simples et les situations élémentaires », reflet d'un « anti-intellectualisme dont il ne faut pas sous-estimer l'emprise dans la littérature et l'art après 1850, au moment où le réalisme prend ses marques. »

⁸⁷ François Coppée, *op. cit.*, p. 13-14.

Ce poème, premier véritable « conte en vers » de Coppée, qui sera suivi de nombreux autres⁸⁹, s'inscrit de façon conventionnelle dans la veine misérabiliste ayant cours à cette époque – sept ans après *Les Misérables* de Victor Hugo, et un an après *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet –, tout en témoignant d'une personnalité déjà nettement affirmée. En effet, « Angelus » s'avère représentatif du style de Coppée par la forme choisie : le récit en vers, constitué d'alexandrins à rimes suivies d'apparence et de rythme prosaïques. Le sujet est mélodramatique⁹⁰ et le ton attendri : les vieillards s'émerveillent devant l'enfant et lui portent un amour qu'il leur rend bien ; la mort d'Angelus occasionne une tristesse émouvante. Enfin, on constate la présence de thèmes récurrents, fondateurs de l'univers du poète : l'importance de l'armée et de la religion, l'association systématique de l'enfance à la langueur et à la maladie, une conscience inquiète de la fragilité et du caractère éphémère de la vie et de l'amour.

« L'Attente⁹¹ », parue en pré-originale dans la *Revue des lettres et des arts* le 13 octobre 1867, propose à son tour le tableau mélancolique d'une vie manquée : comme pour faire pendant à la pathétique histoire de l'enfant qui meurt avant d'avoir vécu, Coppée raconte l'histoire non moins navrante d'une femme qui vieillit peu à peu sans avoir profité de sa jeunesse, en attendant de voir revenir son fiancé, disparu en mer. Elle avait seize ans lorsqu'il est parti, elle en a désormais vingt-six et attend toujours, sans se résoudre à accepter la réalité. Son dévouement et sa résignation muette, tragiques mais admirables, rappellent « Une sainte », dans *Le Reliquaire* ; la dimension religieuse est présente avec la « médaille bénite », le « corsage à la vierge », l'« enfant ingénue » aux « doigts purs ». Comme dans « Adagio », autre poème du premier recueil de Coppée, la demeure de la jeune femme est remplie de reliques de l'homme disparu ; le temps est comme suspendu et le son « du flux et du reflux » a remplacé celui des notes de piano pour rythmer les heures toujours semblables. Contrairement à « Angelus », « L'Attente » est exempte de longueurs et de passages mélodramatiques : la monotonie des alexandrins est rompue par la division en quatrains, les

⁸⁸ *Ibid.* Cet extrait illustre bien l'esthétique du poète, dont l'idéal réside dans « Un style clair comme l'aurore » (« Ballade pour défendre la doctrine des Poètes Parnassiens », *Sonnets intimes et poèmes inédits*, Paris, Alphonse Lemerre, 1911, p. 181).

⁸⁹ Coppée se spécialisera dans la poésie narrative au cours de la décennie suivante, au point d'en être considéré comme l'un des principaux représentants : *Olivier, Les Récits et les élégies, Contes en vers et poésies diverses*.

⁹⁰ Voir André Guyaux, *op. cit.*, p. 45 : « La scène où on l'enterre est poignante. Le mélodrame est l'autre registre d'un poète qui s'est plutôt spécialisé dans la représentation de la vie quotidienne, insignifiante et monotone. »

⁹¹ « L'Attente » est dédiée à Auguste Vacquerie, que Coppée a pu connaître avant son voyage à Bruxelles, ou plus tard à Paris. Rappelons que le poète ami et futur exécuteur testamentaire de Hugo s'est lui aussi intéressé au sort des humbles (« Pour les pauvres », *Demi-Teintes*, 1845), et qu'il a consacré un poème à une tempête en mer dont la forte composante mystique a pu séduire l'auteur des *Poèmes modernes* : « La mer et Dieu » (*L'Enfer de l'esprit*, 1840).

rimes ne sont pas suivies mais croisées, ce qui offre une respiration régulière, allège l'ensemble et lui confère la grâce évanescence de son héroïne. L'expression des sentiments reste ténue, et la résignation est préférée à la tristesse. Les deux dernières strophes sont caractéristiques de la tonalité d'ensemble du poème et contiennent des images éloquentes :

Jusqu'au soir sa pensée extatique et sereine
 Songe au chemin qu'il fait en mer pour revenir,
 Ou parfois, évoquant des jours meilleurs, *égrène*
Le chapelet mystique et doux du souvenir ;

Et, quand sur l'Océan la nuit met son mystère,
 Calme et fermant les yeux, elle rêve du chant
 Des matelots joyeux d'apercevoir la terre,
 Et d'*un navire d'or dans le soleil couchant*⁹².

En outre, avec « L'Attente » s'affirme l'attraction de Coppée pour les bords de mer, les horizons lointains, les excursions sur l'Océan et les naufrages. Seulement apparu jusque-là dans « La Vague et la Cloche », l'élément marin prend une importance grandissante dans son œuvre, en tant qu'échappatoire vers le rêve et l'aventure exotique, ce qui permettra de nuancer l'image d'un poète exclusivement urbain⁹³ : malgré son attachement viscéral à Paris, Coppée aspire à l'ailleurs. Tout en se faisant le chantre des « intimités », et plus tard des « intérieurs », il élabore peu à peu une poétique des limites, des confins : située « Au bout du vieux canal plein de mâts⁹⁴ », la maison de « L'Attente », « la dernière » avant l'Océan, rappelle celle d'« Adagio », la dernière avant la campagne, à l'angle d'une rue qui « donnait sur les champs⁹⁵ ». Selon Yann Mortelette, cette recherche d'un horizon privilégié constitue chez Coppée « une forme de quête de soi. Le paysage reflète l'intimité de la conscience⁹⁶. » L'ouverture sur un lieu inconnu toujours plein de possibles donne au poète un moyen d'échapper au spleen ; c'est aussi le cas de son personnage dans « L'Attente », qui, en se perdant dans sa contemplation éternellement recommencée de l'Océan, parvient toujours à garder l'espoir de voir revenir son fiancé : « Chaque aurore elle voit une tardive étoile / S'éteindre, et chaque soir le soleil s'enfoncer / À cette place où doit reparaître la voile⁹⁷ ». Le crépuscule du soir reste néanmoins le moment préféré du poète, car il contient la promesse

⁹² François Coppée, *op. cit.*, p. 83. Nous soulignons.

⁹³ On peut citer les poèmes « Émigrants » (*Les Humbles*), « Le Naufragé » (*Les Récits et les élégies*), « L'Épave » (*Contes en vers et poésies diverses*), ou encore les textes en prose « En Bretagne – Notes de voyage » (*Contes en prose*), « Le Naufrage de *L'Inflexible* » (*Vingt Contes nouveaux*) et « Le Naufrage du Victoria » (*Mon Franc-Parler*).

⁹⁴ François Coppée, *op. cit.*, p. 79.

⁹⁵ François Coppée, *Le Reliquaire*, Paris, Alphonse Lemerre, 1866, p. 21.

⁹⁶ Yann Mortelette, « François Coppée et la poétique de l'horizon : de la promenade en banlieue au voyage imaginaire », *Studi francesi* [Turin], Anno XLV, fasc. III, n° 135, septembre-décembre 2001, p. 543.

⁹⁷ François Coppée, *Poèmes modernes, op. cit.*, p. 80.

d'un nouveau lendemain : l'expression « soleil couchant » (tantôt au singulier tantôt au pluriel), sur laquelle s'achève « L'Attente », est récurrente chez lui, et rime ici avec un « chant » joyeux, tandis que dans « Adagio » elle rime avec « les champs », eux aussi connotés positivement.

Les autres textes recueillis dans les *Poèmes modernes* (« Le Banc », « Le Défilé », « Enfants trouvées » et « Le Père ») font apparaître des constantes relevées dans les deux premiers volumes de Coppée, et qui étaient rendues moins évidentes par la dispersion des publications dans divers journaux. « Enfants trouvées », seul poème du recueil à ne pas employer l'alexandrin (il se compose de quatrains d'octosyllabes à rimes croisées), et « Le Père », présentent de nouvelles facettes de la misère sociale de l'époque : celle des petites filles illégitimes abandonnées par leurs parents, recueillies par des religieuses et condamnées à une vie de honte ou d'austérité ; et celle des couples minés par l'alcoolisme et la violence. Si « Enfants trouvées » s'achève sur un constat sombre et désabusé, ne laissant aux fillettes aucune chance de bonheur, « Le Père » se conclut en revanche sur une note d'espoir : la naissance d'un enfant a réussi à attendrir le personnage éponyme et à le faire cesser, du moins pour un moment, de battre sa maîtresse.

Quant au « Banc » et au « Défilé », ils donnent à nouveau l'occasion au poète, peu avant la guerre de 1870, d'affirmer son attachement à l'armée et à ses pompes. Dans le premier de ces poèmes – dont le sous-titre éloquent, « Idylle parisienne », illustre le parti pris « moderne » de Coppée en transposant le genre bucolique et antique de l'idylle dans la ville contemporaine –, l'accent est mis sur la romance naissante entre le militaire et la servante⁹⁸, ainsi que sur la description du quotidien difficile de la jeune femme. Mais, à la fin, le conscrit évoque son ennui et dit espérer une guerre ; quand la fanfare militaire retentit, il se lève pour partir. Dans « Le Défilé », dédié à Annette Coppée, l'exaltation provoquée par la présence des soldats s'affiche plus ouvertement, au même titre que d'autres motifs récurrents (la mort du père, le soir d'été décrit de façon picturale) : après un enterrement, une jeune femme et son fils rentrent chez eux « vers le couchant d'or d'un juillet étouffant⁹⁹ » en admirant « le triomphe vermeil / Des nuages de pourpre aux franges d'écarlate¹⁰⁰ » : ils croisent alors un

⁹⁸ À propos de cette « douce idylle », qu'il qualifiait de « poésie charmante », Hugo avait écrit à Coppée, le 5 janvier 1868 : « Puissance du poète ! Voilà le pioupiou et la bonne d'enfants transfigurés. On n'en rira plus. » (Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée, d'après seize lettres inédites de Victor Hugo à François Coppée (1867-1882) », *Revue hebdomadaire*, 4 juin 1910, p. 91) Mais c'était compter sans les Zutistes, qui, eux, « trouv[eront] cela si ridicule » [référence au vers final du « Banc », parodié par Charles Cros dans un « Vieux Coppée »].

⁹⁹ François Coppée, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 94.

défilé militaire. L'enfant, auquel Coppée s'identifie immanquablement, est émerveillé par le spectacle, dont les couleurs chamarrées rejoignent celles du ciel contemplé un instant plus tôt : « Et ce spectacle est plus sublime et plus farouche / Dans la rouge splendeur du soleil qui se couche¹⁰¹. » Comme plus tard dans *Fais ce que dois*, puis dans « L'Épave », la jeune femme prend peur à l'idée que son fils s'engage et meure comme son père, la laissant totalement seule ; l'amour du garçon pour sa mère est alors contrebalancé par la rancœur inavouée qu'il ressent à l'idée d'être empêché de réaliser son rêve. La fin du poème peut être lue comme une confession de la part d'un jeune homme fasciné par l'armée, mais dont les obligations familiales après la mort de son père, ainsi que sa santé fragile, ne lui ont guère permis d'espérer faire une carrière militaire :

L'enfant se plaint tout bas, et résiste, et regarde
 Son rêve qui s'enfuit, espérant voir encor
 Là-bas, dans la poussière, une étincelle d'or,
 Et détestant déjà les amis et les mères
 Qui nous tirent loin des dangers et des chimères¹⁰².

La renommée des *Poèmes modernes* atteint bientôt celle du *Passant* et de « La Bénédiction », si bien que Rimbaud s'en inspirera dans son premier texte publié, « Les Étrennes des orphelins » (*La Revue pour tous*, 2 janvier 1870). Au *Passant*, le futur auteur des *Illuminations* empruntera un hémistiche : « plein de visions blanches » (scène II, vers 41), qu'on retrouve au vers 32 de son poème, ainsi qu'une rime (« blanches / branches »). À « Enfants trouvées », il reprendra une expression (« la gaieté bruyante et permise », partie II, vers 11, qui devient, au vers 56 des « Étrennes des orphelins », « la gaieté permise ») et une rime (« chemise / permise »). Mais c'est surtout la deuxième partie d'« Angelus » qui semble avoir attiré le jeune poète. Son emprunt le plus connu consistera en une reprise quasi-littérale des vers 163-164 (« Le colza sec brûlait, clair, dans la cheminée ; / Toute la vieille chambre était illuminée »), qui deviendront, chez lui : « Un grand feu pétillait, clair, dans la cheminée ; / Toute la vieille chambre était illuminée ». Dans le *Dictionnaire Rimbaud*, Yann Mortelette signale quatre autres emprunts plus discrets¹⁰³ : le « feu qui pétillait » évoqué dans le vers 59 des « Étrennes des orphelins » est présent au vers 153 du poème de Coppée ; le premier hémistiche du vers 75 chez Rimbaud (« Silencieusement [...] ») est le même que celui du vers 137 chez Coppée. Les vers 67-68 d'« Angelus » et les vers 3-4 des « Étrennes des orphelins »

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰² *Ibid.*, p. 97-98.

¹⁰³ Yann Mortelette, « François Coppée », dans *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2014, p. 174.

utilisent la même rime (« soulève / rêve »), et « sous le long rideau blanc » du second rappelle « sous le profond rideau » du premier. Enfin, les deux poètes font rimer l'adjectif « rond » avec le substantif « front » lorsqu'il est question de décrire les enfants et leurs petits bras « ronds » (v. 138 chez Coppée, v. 85 chez Rimbaud).

Quelques mois après la parution des *Poèmes modernes*, durant son séjour estival à Saint-Gratien chez la princesse Mathilde, Coppée travaille à un nouveau poème de grande ampleur : *La Grève des forgerons*. Est-ce sa proximité récente avec la famille impériale qui explique le choix d'un tel sujet ? Ses nouvelles amitiés l'ont-elles conduit à prendre davantage parti dans les conflits sociaux qui éclatent à cette époque ? Jusque-là le poète s'est contenté de décrire les conditions de vie difficiles des petites gens ou de déplorer leur misère, mais il ne s'est jamais aventuré ouvertement sur le terrain de la critique sociale ou de la remise en cause de l'ordre établi ; la vision du monde qui émane de ses poèmes s'avère plutôt conservatrice, ce qui a conduit ses adversaires à penser qu'il avait choisi la voie du « misérabilisme » par opportunisme et non par souci de justice, comptant sur le succès commercial de la littérature larmoyante. Avec *La Grève des forgerons*, il choisit un sujet polémique : sa situation est périlleuse, car il risque de subir des attaques venant des deux camps opposés. D'un côté, il peut être accusé de soutenir le régime en place : comme le rappelle Joël Huthwohl au sujet de la dimension conservatrice du théâtre de l'Odéon, « [q]uand l'Empire se libéralise à la fin des années 1860 et qu'il devient plus facile de se frotter à l'actualité, à l'heure où les grèves se multiplient, l'Odéon affiche *La Grève des forgerons* de François Coppée, qui essaie de démontrer, en vers, combien pareille extrémité est mauvaise¹⁰⁴ ». D'un autre côté, le simple fait de parler de la grève dans un poème, peut le faire passer pour un révolutionnaire, un ennemi de l'ordre : « Ironie du sort, la pièce de Coppée a été tenue par certains pour une pièce subversive, parce que la grève était considérée comme un sujet intrinsèquement dangereux. Charles Woinez, dans *Le Nain jaune* du 6 janvier 1870, la qualifiait de "pièce malsaine et coupable¹⁰⁵". »

Les dernières années du Second Empire, à partir de 1864, sont marquées par une vague de grèves de plus en plus importantes, à la fois à Paris et en province (Gard, Gironde, Sarthe, Somme, Nord...), dans tous les corps de métiers (métallurgie, professions du bâtiment et du bois, textile, mines...). Les ouvriers dénoncent leurs conditions de travail, demandent

¹⁰⁴ Joël Huthwohl, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰⁵ Steve Murphy, *Rimbaud et la ménagerie impériale*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991 [version en ligne sur <http://books.openedition.org/pul/1748>] : « Chapitre XV. Fictions révolutionnaires : Le Forgeron », p. 209-230.

une réduction du nombre d'heures journalières et une augmentation de salaire, afin de pouvoir vivre décemment¹⁰⁶. La dimension offensive de ces grèves déstabilise et effraie l'administration et le patronat. En 1867-1868, la situation se dégrade (lutte contre la concurrence anglaise, mauvaises récoltes, inflation liée au coût de l'Exposition universelle) et les manifestations sombrent parfois dans la violence (troubles xénophobes envers les Piémontais en Lozère). Face aux ouvriers, les préfets sont missionnés par le ministère de l'Intérieur pour maintenir l'ordre en recourant au besoin à la répression. Le 16 juin 1869, à La Ricamarie, près de Saint-Étienne, l'armée tire sur la foule, tue quatorze personnes et fait plusieurs blessés graves. De nombreux ouvriers sont arrêtés et condamnés dans les semaines qui suivent, avant d'être graciés par ordonnance impériale le jour du Centenaire de la naissance de Napoléon (15 août 1869). De son côté, le capitaine Gausserand, qui a donné l'ordre de tirer, est décoré de la Légion d'honneur. L'Impératrice Eugénie est sollicitée pour venir en aide aux victimes, mais son entourage la dissuade finalement d'accepter, en la convainquant qu'un tel geste serait perçu comme un désaveu officiel de l'armée et serait mal reçu par l'ensemble de la population.

Une crise identique survient le 8 octobre 1869 à Aubin, dans l'Aveyron, avec les mêmes conséquences : quatorze morts et de nombreux blessés. Les journalistes se déplacent à nouveau en nombre pour rendre compte du drame ; Hugo compose deux poèmes en faveur des victimes de la fusillade¹⁰⁷, et Zola s'inspire de l'événement pour certaines scènes de son roman *Germinal* (1885). Mais ces différents affrontements n'entraînent pas une réelle remise en cause du pouvoir en place : ce sont avant tout les journaux (*L'Éclair*) et les députés d'opposition (Jules Simon, Jules Ferry) qui essaient de tirer parti de la situation, non sans une certaine réticence liée au désir bourgeois de maintenir le *statu quo* ; les ouvriers dans leur ensemble restent favorables à l'Empire¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Voir Michelle Perrot, *Les Ouvriers en grève : France, 1871-1890*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. Les Réimpressions, 2001 [tome 1, « Chapitre III. Les grèves de 1864 à 1890. Analyse diachronique », p. 73-100], et Fernand L'Huillier, *La Lutte ouvrière à la fin du Second Empire*, Paris, Armand Colin, coll. Cahiers des Annales, n° 12, 1957.

¹⁰⁷ « Aubin » et « Misère », recueillis dans *Les Années funestes* (Paris, Hetzel, 1898).

¹⁰⁸ Michelle Perrot, *op. cit.* p. 78-79 : « [D]ans l'ensemble, on ne saurait parler de révolte politique. Les souscriptions ouvertes par les journaux radicaux (par exemple *Le Rappel*) pour les victimes d'Aubin et de la Ricamarie n'ont qu'un succès très limité [...]. Les ouvriers alsaciens sont plutôt favorables à l'Empire et en bien des endroits les autorités se plaisent à souligner le contraste de l'agitation sociale et du calme politique. » Fernand L'Huillier, *op. cit.*, p. 30 : « Les républicains se bornaient à des interventions locales, hésitantes : 17 d'entre eux, conseillers municipaux, demandaient au maire [de la Ricamarie] de réclamer l'éloignement immédiat du 4^e de ligne ; ils attirèrent sur eux une mesure de suspension ; ils publiaient alors leur protestation, appuyés paradoxalement par *L'Union* et *La Gazette*, mais sans éveiller d'échos véritables dans la population. »

C'est entre ces deux pics de violence que Coppée compose son poème, si l'on en croit la date qui figure à la fin du texte : « juillet 1869 ». Il imagine l'histoire d'un vieux forgeron, ouvrier irréprochable depuis toujours, qui vit avec sa femme et ses petits-enfants, orphelins de mère et tenus éloignés de leur père, homme peu recommandable. Au début du poème, le drame a déjà eu lieu et le forgeron s'explique devant ses juges, attendant sa condamnation. Il a accepté, par solidarité, de participer à la grève déclarée par ses camarades, et il a même été désigné comme porte-parole, car tout le monde sait que le patron le respecte ; mais celui-ci refuse d'augmenter le salaire des ouvriers, prétextant qu'il serait ruiné et qu'il devrait fermer l'usine. Au bout de deux semaines sans salaire, le forgeron demande à reprendre le travail : sa famille n'a plus de quoi vivre. Les meneurs de la grève refusent et l'un d'eux le traite de lâche. Le vieil homme voit rouge, provoque son insulteur en duel et finit par lui fracasser le crâne avec son lourd marteau de forgeron ; il va immédiatement se dénoncer à la police pour être jugé, non sans avoir demandé de l'aide pour sa femme et ses petits-enfants.

Prévu pour être récité sur scène, à l'instar de « La Bénédiction », *La Grève des forgerons* est d'abord interprété par le jeune Constant Coquelin, sociétaire de la Comédie-Française, célèbre pour ses rôles dans les comédies de Molière et de Beaumarchais, longtemps avant son triomphe dans le rôle-titre de *Cyrano de Bergerac*. Le texte est publié dans *Le Figaro* du 13 novembre 1869, où il apparaît précédé d'une note insolite : afin de réserver aux lecteurs du journal la primeur du poème (la plaquette publiée chez Lemerre ne paraîtra que le 18 novembre), le texte aurait apparemment été noté par un sténographe, sous la dictée de Coquelin lui-même. À partir du 27 novembre, *La Grève des forgerons* sera présentée à l'Odéon et récitée par un autre comédien, Pierre-François Beauvallet¹⁰⁹. Le lendemain, Barbey d'Aurevilly en rend compte dans *Le Parlement*. Le vieux « Connétable », sans pitié pour Coppée depuis le *Parnasse contemporain*, et même après le succès du *Passant*, se livre à un nouvel éreintement de son jeune confrère, qui n'est pas encore devenu son ami. Tout d'abord, Barbey se moque du costume de Beauvallet, qui ressemble à celui d'un commissionnaire plutôt qu'à celui d'un forgeron ; ensuite, il critique la récitation : le comédien, qui a d'ordinaire une voix de stentor, était cette fois-ci inaudible. Enfin, il s'attaque au texte lui-même et répète que Coppée, « cette *coqueluche* d'un public qui se croit

¹⁰⁹ Beaucoup plus âgé que Coquelin (1841-1909), Pierre-François Beauvallet (1801-1873) est lui aussi sociétaire de la Comédie-Française, spécialisé dans les rôles tragiques. Après lui, l'interprète le plus célèbre de *La Grève des forgerons* sera Mounet-Sully (1841-1916).

connaisseur en poésie¹¹⁰ », après avoir fait du sous-Musset, fait à nouveau du sous-Hugo (dont il singerait « Les Pauvres Gens », dans une langue « plus incorrecte et plus commune »), en se livrant à des « *populaceries* » cyniques. Dès 1869, l'auteur de *La Grève des forgerons* se voit donc accusé de prosaïsme : « C'est de la prose où l'on a mis des rimes¹¹¹ ».

Dans son étude des œuvres de Coppée, Léon Le Meur classe *La Grève des forgerons* parmi les poèmes « épiques » : avant les « Récits épiques » de 1878, il considère « Le Justicier » (*Poèmes divers*), « La Bénédiction » (*Poèmes modernes*) et *La Grève des forgerons* comme de « petites épopées¹¹² ». Les prêtres du « Justicier » et de « La Bénédiction » peuvent être perçus comme des personnages hors du commun, qui accomplissent des actes héroïques formant une sorte de « geste ». Dans le dernier cas, bien que le forgeron soit doté d'une noblesse de caractère et d'une force physique qui font de lui un héros, le terme « épique » ne renvoie plus à un contexte historique ou guerrier et semble excessif : c'est pourquoi Le Meur préfère parler d'« épopée moderniste » ou d'« épopée de la vie quotidienne¹¹³ », bien qu'il s'agisse d'un oxymore¹¹⁴. Il nous paraît plus juste de parler de « drame¹¹⁵ » ; en effet, les deux cent vingt-huit vers de *La Grève des forgerons* comportent plusieurs scènes bien distinctes, ainsi qu'une progression régulière vers la catastrophe finale : l'entrevue avec le patron, le forgeron chez lui avec sa famille, la longue chute dans la misère et le désespoir, la confrontation avec les meneurs de la grève, le duel, le tribunal... D'un bout à l'autre, il ne s'agit que du récit du forgeron face à ses juges, mais l'emploi du discours direct à la première personne ainsi que les fréquents passages de dialogues rendent l'ensemble vivant et semblable à une pièce de théâtre. Le choix d'un personnage issu d'un milieu modeste nécessite l'emploi d'un registre de langue courant, voire familier¹¹⁶ : le forgeron évoque ses « mioches¹¹⁷ », s'adresse aux juges en disant « Mon président » ou « mes juges » (sa femme l'appelle « Mon

¹¹⁰ Barbey d'Aurevilly, *Articles inédits (1852-1884)*, éd. Andrée Hirschi et Jacques Petit, Paris, Les Belles Lettres, coll. Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 138, 1972, p. 231.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 232.

¹¹² Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 167.

¹¹³ *Ibid.*, p. 114.

¹¹⁴ En outre, le terme « épopée » suggère la présence de merveilleux, ce qui n'est pas le cas dans les poèmes de Coppée mentionnés ici.

¹¹⁵ « Cette fois, je croyais n'avoir composé qu'un poème, et il paraît que j'avais fait un drame. » (François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 120)

¹¹⁶ Cependant, le « parler » populaire du forgeron tient évidemment de l'artifice, puisque celui-ci s'exprime aussi en employant l'imparfait du subjonctif, mode littéraire par excellence : « Et je ne voudrais pas vraiment qu'on chicanât / Et qu'on prît comme duel un simple assassinat. » (François Coppée, *La Grève des forgerons*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 14)

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

homme »), et il interpelle son adversaire en lui criant « crache dans ta main¹¹⁸ ! », *populacerie* qui a tant déplu à Barbey d'Aurevilly.

Les premiers vers du poème sont caractéristiques du prosaïsme de la poésie de Coppée :

Mon histoire, messieurs les juges, sera brève.
Voilà. Les forgerons s'étaient tous mis en grève.
C'était leur droit. L'hiver était très dur ; enfin,
Cette fois, le faubourg était las d'avoir faim.
Le samedi, le soir du paiement de semaine,
On me prend doucement par le bras, on m'emmène
Au cabaret ; et, là, les plus vieux compagnons
— J'ai déjà refusé de vous livrer leurs noms —
Me disent¹¹⁹ : [...]

Le locuteur annonce d'emblée qu'il privilégiera la brièveté et la simplicité. Les phrases sont courtes (« C'était leur droit »), voire réduites à un mot : « Voilà ». L'usage de la proposition incidente (« – J'ai déjà refusé de vous livrer leurs noms – ») et de l'apostrophe (« messieurs les juges », qui sépare l'alexandrin en trois parties et non en deux) permet d'imiter la spontanéité du langage parlé. L'enjambement (« les plus vieux compagnons / [...] / Me disent »), le rejet (« On me prend doucement par le bras, on m'emmène / au cabaret ») et le contre-rejet (« enfin, / Cette fois, le faubourg était las d'avoir faim ») brisent le rythme du vers et atténuent la monotonie des rimes suivies, entraînant une lecture ou une diction fluide et continue, comme s'il s'agissait d'un texte en prose.

Si l'influence de Hugo se fait sentir dans le recours à la poésie narrative, elle est surtout présente dans le choix de l'histoire, des thèmes et des personnages. En effet, l'intertexte hugolien est perceptible tout au long du poème de Coppée : le forgeron, appelé « le père Jean », porte le même prénom que le héros des *Misérables*, avec qui il partage également la droiture, le courage et la force physique. Il rappelle l'intrigue du célèbre roman lorsqu'il affirme que la misère et la faim n'auraient jamais pu le contraindre à s'abaisser jusqu'au vol, ou encore lorsqu'il va se dénoncer à la police. *La Grève des forgerons* présente aussi plusieurs points communs avec *Claude Gueux* : le prisonnier, par ailleurs simple et droit, se rend coupable d'un meurtre dans un moment de folie, et s'explique devant ses juges en étant prêt à assumer jusqu'au bout les conséquences de ses actes. Quant à la condescendance et à la désinvolture cruelles du patron de l'usine, qui écoute son ouvrier d'un

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 5. Nous adaptons l'orthographe et la ponctuation de l'édition de 1869 à l'usage contemporain, conformément à la version des *Œuvres complètes, Poésie*, t. I, Paris, Alphonse Lemerre, Hébert, 1885, p. 205.

air « tranquille, en cassant des noisettes¹²⁰ », elles rappellent l'indifférence du directeur de la prison, qui refuse obstinément la requête de Claude Gueux.

Cependant, il existe une différence idéologique majeure entre les œuvres de Hugo et celle de Coppée : dans *La Grève des forgerons*, le père Jean ne se fait pas le relais du discours contestataire de ses camarades. Il accepte de parler en leur nom et reconnaît la légitimité de leur action, mais sa participation à la grève semble liée à une solidarité de principe plutôt qu'à une véritable adhésion. Sa noblesse de caractère force l'admiration, et son horreur du vol est tout à son honneur : il peut ainsi passer pour une figure exemplaire, qui emporte l'adhésion des lecteurs et des spectateurs. Mais son acceptation fataliste d'un sort injuste finit par ériger en modèle le statut de victime consentante, ce qui confère une légitimité à l'opresseur. En outre, les meneurs de grève sont présentés de façon nettement péjorative, ce qui rend le message du poète ambigu¹²¹ : oisifs, ils sont en train de boire et se moquent du père Jean ; celui qui insulte le forgeron en ricanant est un lâche, « un malin, un coureur de bals » qui a sur les tempes deux gros accroche-cœurs, « [c]omme une fille¹²² ». Plus tard, dans un chapitre de ses mémoires, Coppée se justifiera et rejettera les accusations dont il a été l'objet, sans pour autant convaincre ses détracteurs :

Au moment où je la [*La Grève des forgerons*] publiai, des grèves nombreuses et sévèrement réprimées faisaient beaucoup parler du droit de coalition. Quelques journalistes, appartenant aux feuilles avancées, prétendirent que mon œuvre contestait la légitimité de ce droit et m'accusèrent d'un crime de lèse-liberté. Combien ceux qui m'ont adressé ce reproche me connaissaient peu ! Dans *La Grève des forgerons* j'ai simplement raconté un de ces drames comme il s'en passe tant dans le rude monde des ouvriers, et j'ai élevé une protestation indignée contre le droit du plus fort, toujours odieux, quel que soit celui qui l'exerce. J'ai dans le cœur – tous mes vers sont là pour l'attester – une ardente pitié pour les petits, pour les humbles, pour les misérables, et j'ai exprimé ce sentiment une fois de plus, sans aucune arrière-pensée, dans cette scène de la vie de misère. Il n'y a pas de politique dans *La Grève des forgerons* ; il n'y a que de la charité¹²³ !

L'auteur des *Misérables* n'est pas dupe : dans une lettre du 10 janvier 1870, il écrit à Coppée que, comme « philosophe » et comme « démocrate », il ne peut accepter son point de vue. Le plus célèbre opposant à Napoléon III, exilé depuis bientôt dix-huit ans, mesure bien tout ce qui le sépare de son jeune admirateur, mais il ajoute : « comme poète, j'applaudis, avec tout le public charmé, à tant de vers fermes, vigoureux et pathétiques. Continuez vos grands succès ; vous finirez, je l'espère, par vous tourner tout à fait, comme moi-même, du

¹²⁰ François Coppée, *La Grève des forgerons*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 6.

¹²¹ Steve Murphy, dans *Rimbaud et la ménagerie impériale* (op. cit.), explique que les socialistes ont perçu le poème de Coppée comme un « hommage aux briseurs de grèves ».

¹²² *Ibid.*, p. 12.

¹²³ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 120-121.

côté du peuple. Le vrai est là. Quant au beau, vous savez le trouver¹²⁴. » En effet, *La Grève des forgerons* contient des passages puissants et émouvants, notamment lorsque le père Jean décrit la situation pathétique de sa femme, courageuse mais condamnée à souffrir puis à mourir, et de ses petits-enfants, qui finiront à l'hospice. Le forgeron abandonne alors le style simple du début du poème, pour déployer une éloquence destinée à toucher son auditoire, en multipliant les figures de rhétorique : répétition, gradation, hypotypose (« Devant ces cris d'enfants, devant ces pleurs de femme, / Devant ce groupe affreux de froid pétrifié »). Lui qui se montre si irréprochable et si bon chrétien, ne peut qu'emporter l'adhésion du public lorsqu'il évoque son angoisse de rester inactif, tandis que sa famille est en train de crier famine :

Pourtant, lorsqu'au plus fort de la saison glacée
 Ma vieille honnêteté voyait — vivants défis —
 Ma vaillante compagne et mes deux petits-fils
 Grelotter tous les trois près du foyer sans flamme,
 Devant ces cris d'enfants, devant ces pleurs de femme,
 Devant ce groupe affreux de froid pétrifié,
 Jamais — j'en jure ici par ce crucifié ! —
 Jamais dans mon cerveau sombre n'est apparue
 Cette action furtive et vile de la rue,
 Où le cœur tremble, où l'œil guette, où la main saisit. [...]]
 Je souffrais bien. Pour nous, la chambre, c'est la cage,
 Et nous ne savons pas rester à la maison.
 Voyez-vous ! j'ai tâté depuis de la prison,
 Et je n'ai pas trouvé de grande différence.
 Puis ne rien faire, c'est encore une souffrance.
 On ne le croirait pas. Eh bien, il faut qu'on soit
 Les bras croisés par force ; alors on s'aperçoit
 Qu'on aime l'atelier, et que cette atmosphère
 De limaille et de feu, c'est celle qu'on préfère¹²⁵.

Avant *Les Humbles* et les « Promenades et intérieurs », Coppée suscite donc déjà la polémique et inspire copieusement la veine parodique de ses anciens camarades. Vermersch, l'ex-directeur du *Hanneton*, publie un poème intitulé « La Grève des poètes », qu'il signe du pseudonyme « François Coupé ». En s'adressant à « Messieurs les décorés », il y fait un éloge antithétique de l'ordre et de la loi du plus fort (« Et puis je sais que Dieu protège le vainqueur »), avant de s'attaquer directement à l'auteur de *La Grève des forgerons*, qui, pour imprimer ses vers sans risque de poursuites, gagner « une croix d'honneur », « Un lit à Saint-Gratien et quelques sacs d'écus », renonce à ses rêves de justice. La critique est acerbe :

¹²⁴ Jean Monval, « Victor Hugo et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 septembre 1930, p. 701.

¹²⁵ François Coppée, *La Grève des forgerons*, op. cit., p. 9-10. Voir aussi *Œuvres complètes, Poésie*, t. I, op. cit., p. 209-210.

Coppée est désigné par l'expression « l'un de nous, mais non pas le plus vieux », pour signifier que son discours surprend, car il correspond à celui d'un vieil homme rangé et embourgeoisé. Sa punition sera terrible : « Et j'ai pu remarquer un suprême dédain / Tomber du front plissé de Leconte de Lisle. » La conclusion de « La Grève des poètes » parodie celle de *La Grève des forgerons*, mais le message de soumission est identique : au forgeron qui disait « Et si vous m'envoyez à l'échafaud, merci ! », correspond la prière du poète, « C'est pourquoi, décorés, vous me voyez ici, / Et si vous me nommez grand officier, merci¹²⁶ ! »

La colère des anciens amis de Coppée, républicains et futurs Communards, s'explique aisément : de la part d'un poète qui, deux ans auparavant, s'était moqué d'Hippolyte de Villemessant et de Francis Magnard dans ses *Gazettes rimées*, faire paraître un poème en première page du *Figaro* équivaut à une trahison. Célébrer *Hernani* et Victor Hugo, pour, deux ans après, se ranger du côté de l'Empereur, est jugé inadmissible¹²⁷. Verlaine, Vermersch et tant d'autres s'étaient-ils mépris sur les convictions profondes de Coppée durant les années 1866-1868 ? L'auteur du *Passant* semble faire preuve d'opportunisme pour des raisons sur lesquelles il ne s'est jamais vraiment expliqué – hormis la possibilité d'échapper enfin à la gêne matérielle et d'offrir à sa mère et à sa sœur des conditions de vie plus décentes. Le contraste entre la situation personnelle du poète, qui profite de sa notoriété récente et des nombreux avantages qu'elle lui apporte, et le sujet choisi, la misère des ouvriers, choque les socialistes. Verlaine, qui a désormais compris que son ancien camarade suivait une voie fort différente de la sienne, envisage d'écrire avec son ami Lepelletier un drame intitulé *Les Forgerons*, qui serait une réponse au poème de Coppée ; mais cette pièce restera à l'état d'ébauche, et dans sa biographie de l'auteur des *Poèmes saturniens*, Lepelletier précisera que seul le premier acte a été achevé¹²⁸.

En 1870, Rimbaud met en scène dans « Le Forgeron » un personnage de révolutionnaire, qui interpelle familièrement le roi Louis XVI pour lui faire part de ses

¹²⁶ Toutes les citations du poème de Vermersch sont tirées du journal *La Parodie*, numéro du 20 novembre 1869, p. 220. Steve Murphy propose un commentaire détaillé de ce poème dans son article « Le Premier Verlaine : documents, variantes et exégèses », *Revue Verlaine*, n° 6, 2000, p. 185-212.

¹²⁷ Cependant, si Coppée s'est de plus en plus rapproché de la princesse Mathilde, au même titre que plusieurs autres écrivains célèbres de l'époque, il n'a jamais tenu à faire partie des courtisans de Napoléon III. Pierre Loti, en recevant Jean Aicard à l'Académie française au fauteuil de Coppée, le 23 décembre 1909, rappellera que l'Empereur, après avoir vu *Le Passant*, proposa une pension au jeune poète, qui la refusa ; et Loti d'ajouter : « le contraire, n'est-ce pas, nous eût presque gâté la mémoire de notre Coppée, si digne et si aimablement fier. » (Pierre Loti, *Réponse de M. Pierre Loti, Directeur de l'Académie française, au discours de M. Jean Aicard*, Paris, Calmann-Lévy, 1909, p. 10). On sait précisément combien le très fier Leconte de Lisle, au moment de la proclamation de la III^e République, fut mortifié d'avoir dû accepter une pension impériale en raison de sa situation matérielle très précaire.

¹²⁸ Edmond Lepelletier, *Paul Verlaine, sa vie et son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 79.

revendications : cette attitude est à l'opposé de celle du forgeron de Coppée. En 1903, Clovis Hugues, poète républicain et communard, répond lui aussi à Coppée dans « Les Forgerons en grève¹²⁹ ». Enfin, en 1926 paraît un roman ironique portant le même titre que le poème de Coppée¹³⁰. Son auteur, Lucien Dubech, par ailleurs journaliste à *L'Action française*, y raconte l'histoire d'une grève manquée : au moment où leur action s'essouffle, des syndicalistes peu cultivés cherchent à remotiver les ouvriers grévistes en leur proposant une représentation de *La Grève des forgerons*, sans savoir que le message de ce poème est l'inverse de celui qu'ils veulent transmettre. Lorsqu'ils se rendent compte de leur erreur, il est trop tard.

¹²⁹ Clovis Hugues, *Poésies socialistes*, Collection A.-L. Guyot, s.d., p. 107-113.

¹³⁰ Lucien Dubech, *La Grèves des forgerons*, Paris, Grasset, 1926.

DEUXIÈME PARTIE

De la notoriété à la consécration
(1870-1896)

CHAPITRE I

Entre intimisme et patriotisme

Deux Douleurs

Pour l'auteur du *Passant*, l'année 1870 s'ouvre sous de bons auspices. Le 4 janvier, il adresse sa lettre de démission au ministère de la Guerre : la princesse Mathilde a obtenu pour son nouveau protégé un poste de commis d'ordre à la bibliothèque du Sénat¹. La situation est inédite pour le poète : désormais il n'aura plus à effectuer chaque jour des tâches administratives sans rapport avec la littérature. Par arrêté du Président du Sénat², Coppée entre donc en fonction à partir du 1^{er} janvier 1870 et percevra deux mille cinq cents francs par an, ce qui représente une promotion, puisque l'année précédente son salaire annuel était de deux mille quatre cents francs. Il habite maintenant la rue Oudinot, après avoir effectué un bref retour rue Saint-Maur, non loin de son lieu de naissance, puis un passage par la rue Vaneau³. Les bienfaits de la célébrité se prolongent : tous les volumes de Coppée parus chez Lemerre depuis le 15 janvier 1869 continuent de se vendre très bien⁴. Après les *Premières Poésies*, qui reprenaient *Le Reliquaire* et les *Intimités*, l'éditeur décide de proposer un nouveau recueil des œuvres du poète, *Poésies 1864-1869*, où figurent tous ses textes hormis *Le Passant*. Le livre sera mis en vente au début de mars⁵.

D'autres événements reconfortent Coppée après la tourmente de l'automne précédent : en janvier, Mallarmé lui écrit d'Avignon pour solliciter amicalement sa venue, pour le féliciter de sa récente nomination à la bibliothèque du Sénat et pour le remercier de l'envoi de

¹ Selon Verlaine, dans une lettre à Valade du 14 juillet 1871, il s'agit là d'une sinécure (Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I (1857-1885), éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 204).

² Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

³ Voir Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 51. Les dates de ces fréquents déménagements ne sont pas connues avec précision. Ce que l'on sait avec plus de certitude, c'est qu'en janvier 1870, Coppée et sa famille logent rue Oudinot, comme l'indique l'adresse placée en tête de la lettre de démission adressée au ministère de la Guerre. Ils en repartiront bientôt, avant d'y retourner définitivement deux ans plus tard.

⁴ « Mes livres se vendent ici [à Pau] comme du pain depuis mon arrivée », écrit Coppée au début de mars 1870 ; « Lemerre [...] est sûr du succès de son édition [les *Poésies 1864-1869*] » (François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, Paris, Alphonse Lemerre, 1914, p. 38 et 40). Le contraste est grand avec la situation de départ du poète, et avec celle de n'importe quel autre auteur de vers ; dans ses *Souvenirs littéraires* (Paris, Plon-Nourrit, 1922, p. 276-277), Duquesnel écrivait à propos du *Reliquaire* : « Hélas ! ça n'est pas avec un volume de vers qu'on fait bouillir la marmite. Sully Prudhomme m'a avoué que sa plus belle année de librairie lui avait rapporté environ 5 000 francs. » Il faut en déduire que Coppée, en 1869-1870, a sans doute gagné davantage.

⁵ L'achevé d'imprimer date du 28 février, et dans une lettre du 9 mars à sa mère et à sa sœur, Coppée, alors à Pau, écrit : « J'ai trouvé ici, hier soir, à la poste restante, [...] un exemplaire de la nouvelle édition de mes œuvres. C'est complètement bien et j'écris à ce bon Lemerre combien je suis enchanté. » (François Coppée, *op. cit.*, p. 36)

La Grève des forgerons. Après l'avoir complimenté quelques mois plus tôt pour les *Poèmes modernes*, « parfaits avec rien, dont la lumière est si exacte, mêlée à son indispensable élément de banalité⁶ », il lui confirme qu'il connaissait déjà ce texte par cœur et l'assure de sa solidarité :

Glatigny était à la maison quand cela est arrivé et nous avons trop parlé de vous pour vous écrire [...] ; même il s'émeut que les journaux intègres vous renient : moi, je me réjouis simplement. Voici du temps et de la paix, les seules choses désirables⁷.

Le mois suivant, *Le Passant*, qui a été traduit en vers allemands par le comte François Pocci, grand chambellan de Louis II de Bavière, est représenté avec succès au Théâtre royal de Munich : le comte Pocci écrit à Coppée pour lui faire le récit de cette réussite, et il lui adresse les compliments du roi. Le poète reçoit bientôt une lettre d'une admiratrice établie à Bâle, Emma Brenner-Kron⁸, qui s'est elle aussi prise de passion pour *Le Passant*, après avoir assisté à une représentation de la pièce au printemps de 1869. Elle joint à cette lettre du 23 mars sa propre traduction versifiée en allemand, et elle demande l'autorisation de la faire représenter en Suisse⁹. Nous n'avons pas trouvé trace de la réponse de Coppée, mais la suite de sa carrière indiquera que plusieurs de ses pièces seront adaptées et reçues favorablement à l'étranger : à peine un an après son premier triomphe, le jeune auteur voit donc sa notoriété dépasser les frontières. Il est aussi en relation avec le jeune et brillant Émile Paladilhe¹⁰, qui a décidé de composer un opéra à partir du *Passant* ; Coppée se charge de réécrire son texte pour l'adapter à la musique, et le résultat de ce travail à quatre mains sera finalement représenté à l'Opéra-Comique en 1872.

Mais la santé du poète assombrit son bonheur : dès le début de l'hiver, les médecins lui conseillent de retourner dans le Sud pour profiter d'un climat plus clément. En février, il part pour Bordeaux, où il a ses habitudes, partageant son temps entre le couple Baudit et d'autres amis de la famille, les Tramasset, qui l'hébergent pendant deux semaines et lui font

⁶ Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871. Lettres sur la poésie 1872-1898*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, p. 449.

⁷ *Ibid.*, p. 459. Mallarmé se réjouit du « loisir » dont bénéficiera Coppée dans son nouvel emploi et qui lui permettra de se consacrer à la poésie.

⁸ Emma Brenner-Kron (1823-1875), épouse de l'avocat, intellectuel et homme politique suisse Karl Johann Brenner, et mère de la poétesse Emma Meyer-Brenner, était elle aussi écrivain. Elle comptait parmi ses amis les poètes Gottfried Keller et Heinrich Leuthold, ainsi que le conteur Hans Christian Andersen, qui tous fréquentaient son salon.

⁹ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 5.

¹⁰ Émile Paladilhe (1844-1926), pianiste, organiste et compositeur, a remporté en 1860 le 1^{er} prix de Rome à l'âge de seize ans, ce qui fait de lui le plus jeune lauréat de l'histoire de ce prix. Il est l'ami de Georges Bizet et connaîtra le succès avec de nombreux opéras-comiques : le plus célèbre sera *Patrie* en 1886 (tiré de la pièce de Victorien Sardou), qui lui permettra d'entrer à l'Institut des Beaux-Arts.

visiter la ville. Coppée a ainsi l'occasion de constater que son nom est déjà très connu en dehors de Paris. Peu de gens ont lu ses poèmes, notamment *La Grève des forgerons*, encore trop récent, mais beaucoup ont entendu parler du *Passant*. L'observation des habitudes intellectuelles et culturelles de province inspire au poète d'intéressantes réflexions, qui confirment le constat établi par Michelle Perrot et Fernand L'Huillier au sujet des opinions politiques du peuple français dans les dernières années du Second Empire, pendant les grèves :

La province, – et je parle même des grandes villes comme Bordeaux, – est très arriérée en littérature, et encore plus indifférente. Pour le peu qu'elle s'en occupe, elle subit sans contrôle l'opinion de Paris. On s'occupe beaucoup ici de ce qui se passe à Paris en politique, et, chose bizarre, on est à la fois frondeur et poltron. On dit du mal de l'Empire et on a une peur atroce de la République. Je ne prétends rien dire des campagnes, où, m'assure-t-on, le nom de Rochefort¹¹ est synonyme de croquemitaine. En somme, l'immense majorité est conservatrice, et, si la Révolution éclate, ce sera encore une fois Paris qui l'imposera à toute la France, perspective qui effraie et indigné avec raison les gens de province¹².

Coppée poursuit son périple dans le Midi jusqu'à Pau, qui le réconcilie avec la région après son éprouvant séjour de l'année précédente, à Amélie-les-Bains, où il s'était cru en danger de mort. Il y passe les mois de mars et d'avril, arpente la ville et ses parcs, visite avec intérêt le château natal d'Henri IV, s'émerveille devant les Pyrénées. Surtout, il suit attentivement les répétitions de son drame, *Deux Douleurs*, qui sera représenté à la Comédie-Française, où Agar se produit désormais. L'enjeu est essentiel aux yeux du poète : réussir son second essai théâtral sera décisif pour prouver que *Le Passant* n'était pas qu'un succès de hasard. L'engouement pour les œuvres de Coppée tout au long de l'année 1869 pourrait retomber brusquement après un échec. Lorsqu'il travaillait sur les *Deux Douleurs* à Saint-Gratien, l'été précédent, il écrivait à sa mère :

J'ai fait environ un tiers de mon petit drame, près de deux cents vers, et je n'en suis pas trop mécontent. [...] Ma plus forte préoccupation en ce moment, c'est la pièce que je fais. Voilà très longtemps que ce projet me hantait, et, bon ou mauvais, il faut qu'il aboutisse. Si je ne suis pas satisfait de l'œuvre exécutée, eh bien, je la mettrai dans le carton et je ferai autre chose ; car il ne s'agit pas de faire une imprudence qui pourrait compromettre le fragile édifice de mon succès¹³.

¹¹ Henri Rochefort (1831-1913), journaliste, écrivain et homme politique, est comme Hugo l'un des opposants majeurs à l'Empire, qu'il a vigoureusement attaqué dans son journal pamphlétaire *La Lanterne* (1868). Il sera ensuite communaliste, puis boulangiste, et finira par rejoindre les nationalistes, dont Coppée, au moment de l'affaire Dreyfus.

¹² François Coppée, *op. cit.*, p. 34.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

Quel est donc le sujet de cette pièce qui « hantait » Coppée depuis si longtemps ? Un jeune poète vient de mourir dans son appartement parisien, à trente ans à peine, après avoir obtenu un grand succès grâce à son dernier livre. Berthe, qui fut sa fiancée du temps où il vivait encore en province, mais qu'il n'a jamais épousée, vient se recueillir dans la demeure du défunt et s'entretient avec son vieux domestique, Dominique. Une fois seule, elle cherche à percer le secret de la vie qu'a menée son fiancé depuis qu'il l'a abandonnée¹⁴. Elle entend du bruit et se cache ; c'est Renée, l'autre femme aimée du poète, qui vient récupérer des lettres compromettantes et se lamenter à son tour. Furieuse, Berthe sort de sa cachette et accable sa rivale de reproches : c'est pour cette femme, déjà mariée et mère d'un enfant, que son fiancé s'est perdu et l'a oubliée. Renée endure stoïquement les attaques ; lorsque Berthe comprend que toutes deux aimaient autant l'homme qu'elles ont perdu, elle décide de tout lui pardonner. Elles forment ainsi les « Deux Douleurs », unies autour d'un même tombeau.

Pour diriger les répétitions, Coppée est obligé de déléguer son pouvoir à Édouard Thierry, administrateur de la Comédie-Française. Sans surprise, le rôle de Renée, la dernière maîtresse du poète, est confié à Agar, qui est toujours la muse de Coppée durant cette période. Elle a retrouvé sa place à la Comédie-Française et triomphe dans les pièces de Corneille (*Cinna*, *Horace*) et de Racine (*Phèdre*, *Andromaque*), qui l'ont rendue célèbre au début de sa carrière. Aux côtés de Marie Favart, sociétaire de la Comédie-Française, elle effectue une lecture très applaudie des *Deux Douleurs* chez la princesse Mathilde le 29 mars ; le lendemain, Banville rend compte de l'événement dans une lettre à Coppée, où il ajoute que Gautier et lui-même ont été fort enthousiasmés par les beaux vers du poète¹⁵. L'auteur des *Exilés*, connu pour sa bonhomie et sa générosité désintéressée envers ses jeunes confrères, tient à rassurer Coppée trois semaines avant la première, mais sans parvenir à le convaincre :

Je ne me fais aucune illusion ; ayant contre moi la plus grande partie de la presse, presque tous les gens du théâtre, tous les républicains et tous les envieux¹⁶, le sort de ma pièce est presque certain. Même en admettant qu'il n'y ait pas de cabale et qu'il y ait succès, les journaux nieront ou feront silence, le théâtre aura mille

¹⁴ Berthe interroge alors tout le décor du cabinet de travail, les meubles, les objets, les miroirs, les livres, « témoins de sa vie inquiète » (François Coppée, *Deux Douleurs*, Paris, Alphonse Lemerre, 1870, p. 7). On note que « la vie inquiète » sera le titre du premier recueil de vers de Paul Bourget, qui se présentera au début de sa carrière comme un disciple de Coppée, un nouvel élégiaque « moderne ».

¹⁵ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

¹⁶ Coppée fait allusion à tous ceux qui le jalourent à cause du succès inattendu du *Passant* et des ventes anormalement élevées de ses volumes de vers, mais aussi à tous ceux qui l'ont attaqué à cause de *La Grève des forgerons* et de sa proximité avec la cousine de l'Empereur. Il se sent désormais compromis du côté impérial, mais surtout incompris des républicains.

moyens pour interrompre les représentations, et tout sera dit. Si je ne suis pas insulté à la première, je dois encore m'estimer trop heureux¹⁷.

Le drame *Deux Douleurs* sera effectivement représenté le 20 avril 1870, mais avec Marie Royer dans le rôle de Berthe au lieu de Marie Favart¹⁸, et Léopold Barré dans celui de Dominique. Tous les soutiens du poète sont présents et assurent des applaudissements suffisants pour que la presse puisse parler d'un succès le premier soir¹⁹ ; mais finalement, c'est un échec, et la pièce ne connaîtra que quatorze représentations. Cependant, les causes de ce fiasco ne sont pas forcément celles que l'auteur invoque dans sa lettre à sa mère du 18 avril. Il semble plutôt que la pièce n'ait pas trouvé son public pour plusieurs raisons. Tout d'abord, le jugement de Francisque Sarcey sur *Le Passant* se voit confirmé avec *Deux Douleurs* : « [C]'est tout ce qu'on voudra, une élégie, une bucolique de la vie bourgeoise, une héroïde à deux personnages, une conversation en vers ; tout enfin, sauf une pièce de théâtre²⁰. » En effet, le « petit drame » dont parlait Coppée ne contient pas de véritable intrigue – il n'y a aucune action –, et le découpage en scènes paraît artificiel : il correspond à l'entrée ou à la sortie d'un personnage (scène 1 : Berthe et Dominique ; scène 2 : Berthe ; scène 3 : Berthe et Renée), mais pas à une progression dramatique significative. En outre, les dialogues correspondent davantage à une suite de monologues, tant chaque personnage ne semble parler que pour lui-même, contrairement à ceux du *Passant*, où Silvia et Zanetto se rencontraient et interagissaient réellement. Enfin, la figure du poète, qui sert de prétexte à la réunion des deux femmes présentes dans *Deux Douleurs*, reste trop lointaine : à aucun moment les paroles de Berthe et de Renée ne parviennent à lui redonner vie²¹. Un tel manque ôte encore un peu de l'intérêt qu'aurait pu susciter l'œuvre de Coppée.

Le public, qui espérait une nouvelle idylle fraîche et charmante comme *Le Passant* ou une pièce plus consistante prouvant les progrès du jeune auteur dramatique, a certainement été

¹⁷ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 43.

¹⁸ On ne connaît pas les raisons de ce changement, peut-être dû au fait que Marie Royer avait huit ans de moins que sa consœur, ce qui la rendait plus proche du personnage écrit par Coppée.

¹⁹ Dans son poème composé au lendemain de la première (« À ma mère », 21 avril 1870), Coppée écrit : « Mais puisqu'on a battu des mains, / Puisque le mois d'avril, ma mère, / Reverdit sur tous les chemins, / Saisissons l'espoir éphémère. » (François Coppée, *Deux Douleurs*, op. cit., p. II) Dans son compte rendu, Asselineau affirme que la pièce a été applaudie « sans aucun appel et sans nul concours de la claque » (« Les Deux Douleurs », *Bulletin du Bibliophile*, 1870-1871, p. 236). Dans son *Journal intime de la Comédie-Française : 1852-1871* (Paris, Dentu, 1879, p. 538), Georges d'Heylli [pseudonyme d'Edmond-Antoine Poinsot], qui a été déçu par la pièce, conclut : « Le poète seul a ici triomphé ; ce n'est que lui qu'on a si vivement applaudi le premier soir », puis il rapporte le jugement, identique, de Théophile Gautier : « Nous dirons que *Les Deux Douleurs* sont écrites d'un bout à l'autre en mode mineur et que quelques changements de ton eussent ajouté à l'effet de l'œuvre dont le succès a d'ailleurs été complet. »

²⁰ Francisque Sarcey, « *Deux Douleurs* », *Le Temps*, 25 avril 1870, p. 1.

²¹ *Ibid.* : « Celui dont il est question est le fiancé de la belle, un grand poète, dont on ne sait rien, dont on ne saura jamais rien, sinon qu'il faisait d'admirables vers et qu'il avait une maîtresse. »

déçu par ce bref et inclassable *lamento* funèbre. Sarcey voit dans cet échec la dérive d'une tendance récente à vouloir faire représenter des poèmes, mode initiée par les œuvres de Musset : Édouard Thierry avait mis en scène la *Nuit d'octobre*, et, fort de cette réussite, il avait voulu réitérer l'expérience, après le succès de la première pièce de Coppée. La conclusion du célèbre critique du *Temps* est sévère : « La Comédie-Française semble avoir pris pour devise : il faut faire petit. De la comédie, elle est tombée au proverbe ; du proverbe, elle s'abat à l'élégie. De chute en chute, où s'arrêtera-t-elle²² ? » Amédée Achard, dans *La Liberté*, fait le même constat au sujet de l'aspect évanescent du mort : « Il n'y a aucun intérêt scénique dans cette élégie à deux voix ; elle chante une ombre, elle célèbre un fantôme²³. » Il souligne l'artificialité des « deux douleurs », comme si les deux femmes se lançaient chacune dans un plaidoyer *pro domo* à seule fin de décréter laquelle des deux a le plus souffert : « L'émotion manque à l'élégance de ses vers²⁴. »

Les différents journalistes qui commentent la pièce restent bienveillants à l'égard d'un jeune auteur qu'ils estiment prometteur, mais tous tiennent à l'avertir. Un an après son triomphe à l'Odéon, c'est désormais un fait largement connu que le poète est un protégé de la princesse Mathilde, et des femmes de l'aristocratie en général, élément souligné par plusieurs critiques, qui redoutent que Coppée ne se transforme en poète de salon, juste bon à faire pleurer les « bas-bleus²⁵ » : « Mais il faudrait regretter le succès inouï du *Passant*, s'il devait transplanter ce talent si rare du jardin clos aux profanes où il fleurissait, dans la serre chaude des ovations mondaines et des intermèdes de théâtre. Il y perdrait sa délicatesse exquise et native²⁶. » Dans *La Presse*, Benoît Jouvin adopte un ton sentencieux : « [I]l faut que l'auteur des *Deux Douleurs* comprenne que la période des essais est définitivement close » ; « Mon cher Monsieur Coppée, il faut changer d'air²⁷. » Quant à Paul de Saint-Victor, il exprime sa lassitude dans *Le Moniteur universel* : « Après une idylle [*Le Passant*] et après un récit [*La Grève des forgerons*], une élégie c'est trop » ; « Il y a donc dans cette scène – et cette scène

²² *Ibid.*, p. 2.

²³ Amédée Achard, « *Deux Douleurs* », *La Liberté*, 25 avril 1870, p. 1.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ C'est ce que suggère Barbey dans son article, en grand contempteur du « bas-bleuisme » : « toutes les femmes qui, cette semaine, ont pleurniché aux *Deux Douleurs*, sont les princesses de M. Coppée... » ; « tous les salons nobles et bourgeois de cette époque sentimentalo-immorale [sont pour quelque chose dans le succès de M. Coppée] » (Jules Barbey d'Aureville, « *Les Deux Douleurs* », *Le Parlement*, 24 avril 1870, dans *Les Cahiers aurevilliens*, n° 5, 3^e année, juin 1937, p. 25-26). Le pamphlétaire compare l'auteur des *Deux Douleurs* au « Voiture d'un salon d'Arthénice », puis à « un bichon à qui on a mis plus ou moins de papillotes », ce qui ne manque pas d'ironie quand on sait que Flaubert appelait les frères Goncourt, autres favoris de la princesse Mathilde, « les bichons ».

²⁶ Amédée Achard, *op. cit.*, p. 1.

²⁷ Benoît Jouvin, « *Deux Douleurs* », *La Presse*, 25 avril 1870, p. 2.

est à peu près toute la pièce, – quelque chose qui produit l’effet d’une pluie fine et continue tombant d’un ciel gris. Elle vous lasse par la durée²⁸. »

Le plus féroce est Barbey d’Aurevilly, dont le style truculent rend son propos tellement excessif et caricatural qu’il en devient drolatique :

Le Théâtre-Français, le premier théâtre du monde, a joué cette semaine, solennellement, sérieusement, et sans rire, la petite plaisanterie des *Deux Douleurs*, par M. François Coppée. Les *Deux Douleurs* ont cela de bon qu’elles n’ont pas duré. C’est très court. [...] Quand on est ennuyeux, c’est une politesse que la brièveté. M. François Coppée, le poète des toutes petites choses, [...] M. Coppée, le *versiculeur* du *Passant*, de *La Grève des forgerons* et des *Deux Douleurs*, M. Coppée, qui n’a de grand, comme on l’a dit, que ses envieux, est capable de faire jouer un soir, au Théâtre-Français, des distiques sous prétexte de pièces²⁹...

À l’opposé de ce déchaînement de sarcasmes, Charles Asselineau est le seul qui défend sans réserve Coppée. Après avoir déjà fait l’éloge du *Passant* l’année précédente, il publie un article enthousiaste dans le *Bulletin du bibliophile*, où il se moque de la prétendue absence d’intrigue de la pièce et célèbre l’amour de la poésie, qui favorise selon lui l’exploration de problématiques morales et sentimentales profondes.

Certes, on trouve quelques beaux moments dans *Deux Douleurs*, qui rappellent certains passages des *Intimités* et des *Poèmes modernes*. Le personnage de Berthe, qui a attendu en vain pendant dix ans le retour de son fiancé, fait penser à la jeune femme de « L’Attente », tandis que l’évocation du coucher de soleil sur la mer peut faire songer à de nombreux autres textes de Coppée, en vers ou en prose :

Dites-moi son secret et parlez-moi de lui,
Car vous avez connu l’influence fatale
Qui le tint éloigné de la maison natale
Et lui fit oublier aussi l’autre maison,
Celle où les yeux fixés au lointain horizon,
Assise taciturne au bord de ma fenêtre,
J’ai pu voir tant de fois le jour naître et renaître
Et regardé, souffrant un martyr inconnu,
Le chemin par lequel il n’est pas revenu.
Ne pensait-il jamais à la désespérée ?
Par quelque lumineuse et splendide soirée,
Quand de la grande ville au loin s’éteint le bruit,
Seul, contemplant le ciel magnifique, à minuit,
Le bras sur le balcon, n’a-t-il pas eu l’idée
Qu’il était quelque part une triste accoudée
Qui, comme lui, veillait et lui gardait sa foi³⁰ ?

²⁸ Paul de Saint-Victor, « *Deux Douleurs* », *Le Moniteur universel*, 25 avril 1870, p. 2.

²⁹ Jules Barbey d’Aurevilly, *op. cit.*, p. 22-23.

³⁰ François Coppée, *op. cit.*, p. 7-8.

Les vers préférés des journalistes, cités dans plusieurs articles – comme si tous se copiaient les uns les autres –, sont les suivants, très « coppéens » eux aussi, dans lesquels Renée échange avec sa rivale des souvenirs au sujet de l'homme qu'elles aimaient :

Un ami lui disait que vous l'aviez absous,
Mais que vous ne gardiez plus aucune espérance,
Supportant noblement votre chère souffrance
Avec ce désespoir ferme et sans rien d'amer
Des veuves de marins qui regardent la mer³¹.

Cet éloge de la souffrance résignée donne l'impression que Coppée, dès sa deuxième pièce, recycle les mêmes motifs jusqu'à l'obsession : la femme qui devient veuve avant d'avoir été mariée ou d'avoir pu profiter de son bonheur conjugal, et qui s'étirole peu à peu ; les nombreuses allusions à la piété de Berthe, venue prier pour le cher mort, qui avait la foi mais qui n'a pas eu le temps d'accomplir tous ses devoirs religieux avant de mourir³² ; le poète tiraillé entre la fiancée pure et virginale, et la maîtresse expérimentée, voire corrompue ; l'artiste de santé fragile, qui produit des chefs-d'œuvre mais qui meurt avant d'atteindre l'âge mûr... Cette histoire ne peut que rappeler encore une fois celle de Coppée, qui après le succès du *Passant* s'est senti proche de la mort. Le drame prend une résonance supplémentaire si l'on songe que la maîtresse du poète fictif, Renée, est interprétée par la maîtresse du poète réel, Agar, qui a dû elle aussi connaître des heures d'angoisse durant l'hiver de 1869, quand « son » poète a failli mourir.

Coppée, qui écrivait à sa mère que ce projet le « hantait », semble éprouver des difficultés à se renouveler. Quelques mois plus tard, la guerre va lui donner l'occasion de retrouver une nouvelle énergie créatrice, mais il devra tout de même attendre encore quelques années, jusqu'au *Luthier de Crémone* en 1876, pour parvenir à convaincre qu'il dispose d'un réel talent dramatique, et qu'il n'est pas seulement un poète qui se contente de faire réciter ses vers sur la scène³³.

Le deuxième Parnasse contemporain

Au même moment que la représentation de *Deux Douleurs*, en avril 1870, paraît la huitième livraison du deuxième *Parnasse contemporain* : en donnant à cette série dix-huit

³¹ *Ibid.*, p. 19-20.

³² « Ah ! trop de bon Dieu ! trop de bon Dieu ! » s'écrie Sarcey, *op. cit.*, p. 2.

³³ Voir Georges d'Heylli, *op. cit.*, p. 538-539 : « M. Coppée est homme, d'ailleurs, à prendre plusieurs fois sa revanche, et il l'a prise déjà, au moment où nous écrivons ces lignes, sur la scène même qui a vu naître les *Deux Douleurs* [note de l'auteur : "Cette revanche a eu pour titre *Le Luthier de Crémone*, comédie en un acte (23 mai 1876), qui est toujours au répertoire."]

dizains intitulés « Promenades et intérieurs³⁴ », Coppée va encore faire parler de lui. Lancé au printemps de 1869, le projet de Lemerre s'est concrétisé à l'automne suivant, et les sept premières livraisons ont paru d'octobre 1869 à mars 1870. La première est exclusivement consacrée à Leconte de Lisle, reconnu comme le maître du mouvement ; la deuxième, à Banville. Les suivantes contiennent chacune entre cinq et sept noms de poètes différents, les plus connus étant placés en tête ; Verlaine, malgré son refus initial, figure dans la quatrième livraison, précédé par Sully Prudhomme. Tous les auteurs importants déjà présents dans le premier *Parnasse contemporain* sont de retour, même si certains d'entre eux, tels que Mallarmé, Villiers de L'Isle-Adam et Heredia, n'apparaîtront qu'au cours de l'été de 1871, la publication ayant été interrompue pendant un an par la guerre. Ce nouveau *Parnasse*, qui contient plus de poètes et plus de pages, profite à la fois du succès commercial du *Passant* et du succès artistique du volume collectif *Sonnets et eaux-fortes*, paru à la fin de l'année 1868 ; Coppée y avait publié « Le Fils de Louis XI », recueilli dans *Le Cahier rouge* en 1874. Plusieurs générations de poètes y figurent, ce qui entraîne davantage d'éclectisme. Moins un manifeste qu'une sorte d'état des lieux de la poésie française du moment, le deuxième *Parnasse contemporain*, comme le précise Yann Mortelette, « ressemble de plus en plus à une revue en vers³⁵ ». Dans la lignée des *Sonnets et eaux-fortes*, marqués par l'esprit de Victor Hugo, certaines parties du recueil peuvent faire l'objet d'une lecture politique contestataire : les poèmes de Ricard, de Silvestre ou encore de Des Essarts y exaltent des révolutionnaires et des « Amants de la liberté³⁶ », tandis que ceux de Glatigny et de Verlaine déplorent la condition du poète dans la société du Second Empire. Néanmoins, les thèmes et l'esthétique du Parnasse en tant qu'illustration de l'art pour l'art sont toujours présents : la dimension épique et mythologique ainsi que la nostalgie du paganisme transparaissent dans les envois de Mendès, de Ménard et de Lafesnestre ; Frédéric Plessis associe la poésie à une forme d'orfèvrerie, et la figure de l'artiste isolé, mystérieux, hors du monde, est mise en scène par Dierx.

Coppée, quant à lui, paraît ignorer ces diverses tendances et continue de tracer le chemin qui est le sien. Comparée à celles de ses confrères, sa contribution détonne³⁷ : dix-huit

³⁴ Ces poèmes ont probablement été composés durant l'automne de 1869 et l'hiver qui a suivi (comme le laisse entendre le quinzième dizain, dans lequel le poète évoque sa mère : « Elle songe sans doute au mal qui m'exila / Loin d'elle, l'autre hiver [...] »), car auparavant Coppée a travaillé à *La Grève des forgerons* et à *Deux Douleurs*, et en avril 1869 il écrivait à Heredia qu'il n'avait encore rien à proposer au nouveau *Parnasse*.

³⁵ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, *op. cit.*, p. 266.

³⁶ Titre du poème d'Emmanuel des Essarts, paru dans la septième livraison (mars 1870).

³⁷ Voir à ce propos Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 273 : « Quelques poèmes moins exceptionnels, mais assurément originaux, contribuent à l'intérêt du recueil. »

dizains d'alexandrins à rimes suivies, décrivant un univers réaliste et familier dans un style prosaïque. On se souvient de la remarque de Hugo après la lecture du « Banc » : « Puissance du poète ! Voilà le pioupiou et la bonne d'enfants transfigurés³⁸. » Dans « Promenades et intérieurs », Coppée accueille les gens du peuple sur le Parnasse : les « écoliers qui sortent de la classe³⁹ », les joueurs de bouchon, les dîneurs d'une gargote, les paysans, les chasseurs, les charretiers, la foule qui assiste à un feu d'artifice, un « tailleur-concierge », « Des femmes en bonnet et des gars en messieurs⁴⁰ », sans oublier le prêtre, et même la mère du poète.

Le premier poème de la série aurait pu s'intituler, comme le poème inaugural des *Fleurs du Mal*, « Au lecteur » ; mais Coppée a évolué depuis *Le Reliquaire*, et il ne s'adresse plus à l'« [h]ypocrite lecteur », « [son] semblable, [son] frère », pour solliciter son appétit de luxure ou de scandale. Il crée d'emblée une connivence avec un lecteur dont il veut s'attirer la sympathie, comme le font « deux paisibles amis » qui prennent plaisir à « causer entr'eux⁴¹ ». Ce dizain est programmatique : Coppée cultive la poétique du « tout petit » et propose au lecteur « ce que la plupart appelleraient des riens », à savoir des instantanés, des *choses vues* qu'il a saisies au cours de ses promenades, ou bien des méditations, des souvenirs, toujours sous une forme brève et fragmentaire. Tout l'esprit du poète est présent dans ces quelques vers : les « Promenades et intérieurs » sont dédiés au « [s]pectateur indulgent qui vi[t] ainsi qu'on rêve », « mélancolique et doux », mais ils n'excluent pas les « boutades » ni l'autodérision, comme l'indique le parallèle, renforcé par la rime, entre les vers qui racontent des « riens », et les « graves historiens⁴² ».

Avec les « Promenades et intérieurs », Coppée semble avoir trouvé une forme appropriée à son projet : simple mais solidement charpentée, régulière et calquée sur le pas cadencé du marcheur. « Content comme un enfant qu'on promène en voiture⁴³ », le poète baguenaudeur fixe son regard perçant sur les scènes pittoresques qui se déroulent dans la rue ou dans les maisons, comme s'il pouvait voir à travers les murs, passant d'un faubourg bruyant à un « boudoir meublé dans le goût de l'Empire⁴⁴ ». La vue n'est pas le seul sens sollicité : le seizième dizain met en avant l'odorat (« Volupté des parfums ! – Oui, toute odeur est fée⁴⁵ ») et recourt à des synesthésies, tandis que dans le deuxième dizain, c'est l'ouïe qui

³⁸ Voir la note 600.

³⁹ François Coppée, « Promenades et intérieurs », *Le Parnasse contemporain*, deuxième série, *op. cit.*, II, p. 226.

⁴⁰ *Ibid.*, XVII, p. 233.

⁴¹ *Ibid.*, I, p. 225.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, II, p. 226.

⁴⁴ *Ibid.*, XII, p. 231.

⁴⁵ *Ibid.*, XVI, p. 233.

permet à l'écrivain de trouver les formules les plus susceptibles de restituer justement une impression :

Je traverse un jardin, ou j'écoute, en marchant,
Les adieux que les nids font au soleil couchant,
Bruit pareil à celui d'une immense friture⁴⁶.

Le ton est moins attendri que dans les poèmes consacrés aux humbles et correspond à l'autre facette de Coppée, plutôt goguenarde : le poète, tout en se moquant gentiment des jeunes gens qu'il croise, n'hésite pas à se moquer de lui-même, semblable à ces « collégiens » en extase devant la vitrine d'un coiffeur :

Tous ces adolescents trouvent délicieux
Le gros fard de la joue et le bistre des yeux,
Et, troublés à l'aspect de ces beautés de plâtre,
Rêvent d'amour avec des femmes de théâtre⁴⁷.

Plus que jamais, ainsi qu'il l'annonçait dans son prologue, Coppée engage une conversation avec le lecteur, procédé dont il usera à l'envi dans ses contes en vers et en prose, puis dans ses chroniques journalistiques. Il invite son public dans ses déambulations (« Nous ne trouverons pas leurs délicats squelettes / Dans le gazon d'avril, où nous irons courir⁴⁸ ») et multiplie les procédés phatiques : « N'êtes-vous pas jaloux en voyant attablés⁴⁹ » ; « Vous en rirez⁵⁰ » ; « Avez-vous remarqué / Comme est silencieux ce peuple fatigué⁵¹ ? » ; « Quelqu'un a-t-il noté le désir hystérique / Des collégiens qui vont finir leur rhétorique⁵² » ? L'effet d'entraînement est immédiat et efficace, mais Coppée, déjà accusé au moment de *La Grève des forgerons* de vouloir se situer au même niveau que ses personnages pour pouvoir mieux séduire un public plus large et plus populaire, se verra de nouveau durement critiqué. Son choix de parler du peuple et de s'adresser à lui en employant son langage, ce qui revient à pratiquer une sorte de « populisme » littéraire, ne correspond pas à l'idéal élitiste du Parnasse. En faisant le choix du prosaïsme pour renouveler la poésie, à l'instar de Sainte-Beuve puis de Baudelaire, Coppée se rapproche de la catégorie des poètes populaires, et notamment des chansonniers, illustrée par Béranger et Pierre Dupont. Plus tard, Lemaître qualifiera Coppée

⁴⁶ *Ibid.*, II, p. 226. Le mot « friture » est prosaïque et provocateur à dessein.

⁴⁷ *Ibid.*, XI, p. 230.

⁴⁸ *Ibid.*, V, p. 227.

⁴⁹ *Ibid.*, VI, p. 228.

⁵⁰ *Ibid.*, VII, p. 228.

⁵¹ *Ibid.*, IX, p. 229.

⁵² *Ibid.*, XI, p. 230.

de « Béranger de la Troisième République⁵³ » ; quant à Brunetière, il affirmera dans sa quatorzième leçon de littérature en Sorbonne : « Cette poésie bourgeoise et populaire, intime et vécue, que Sainte-Beuve avait rêvée, [...] dont il n’y avait quelques accents avant lui que dans la chanson de Béranger, peut-être, M. Coppée, lui, l’a réalisée ; il y est d’abord passé maître ; et c’est le souvenir qu’éveille d’abord aussi son nom⁵⁴. »

Après les *Intimités*, les « Promenades et intérieurs » constituent sans doute, dans l’ensemble des œuvres de Coppée, le vivier le plus riche en vers et en formules devenues célèbres : « j’ai toujours la foi naïve du flâneur⁵⁵ », « C’est vrai, j’aime Paris d’une amitié malsaine ; / J’ai partout le regret des vieux bords de la Seine⁵⁶ », « J’adore la banlieue avec ses champs en friche⁵⁷ », ou encore « Champêtres et lointains quartiers, je vous préfère⁵⁸ ». Coppée se plaît à dépeindre des paysages à mi-chemin entre ville et campagne, frêles et maladifs, reflets de sa propre personne : le « coteau tout pelé », le « ciel mélancolique », le « bout de Bièvre⁵⁹ », les « murs lépreux⁶⁰ »... Il immortalise dans de brefs tableaux des scènes quotidiennes vouées à disparaître (les gens qui pêchent et font sécher leur linge sur une corde entre deux peupliers, dans l’île de Grenelle), ou bien des réflexions sur la vie et sur la mort, dont il modère la gravité en les exprimant sur le mode sentimental qui a fait sa renommée : « Oh ! comme les oiseaux doivent mourir l’hiver ! », « Est-ce que les oiseaux se cachent pour mourir⁶¹ ? »

En exprimant dans ses poèmes une prédilection – probablement factice – pour un idéal de vie « petit-bourgeois », à rebours des écrivains et des artistes épris d’absolu, Coppée se forge une image de « poète de la vie familière⁶² », pour reprendre l’expression de René Doumic dans son éloge funèbre de juin 1908. Cette forme de simplicité, qui ressemble à de la naïveté, est au cœur des poèmes VIII (« Un rêve de bonheur qui souvent m’accompagne, / C’est d’avoir un logis donnant sur la campagne, / Près des toits, tout au bout du faubourg

⁵³ Jules Lemaître, « Figurines – François Coppée », *Les Contemporains*, sixième série, Paris, Lecène et Oudin, 1896, p. 324.

⁵⁴ Ferdinand Brunetière, *op. cit.*, p. 218.

⁵⁵ François Coppée, « Promenades et intérieurs », *Le Parnasse contemporain*, deuxième série, *op. cit.*, II, p. 226.

⁵⁶ *Ibid.*, III, p. 226.

⁵⁷ *Ibid.*, IV, p. 227.

⁵⁸ *Ibid.*, XIII, p. 231.

⁵⁹ *Ibid.*, III, p. 226, pour cette citation et les deux précédentes.

⁶⁰ *Ibid.*, IV, p. 227.

⁶¹ *Ibid.*, V, p. 227. Ce poème sans titre, rebaptisé « La Mort des oiseaux » de façon apocryphe, a fait la fortune des manuels scolaires de la III^e République et a été récité par plusieurs générations d’écoliers. Une partie du dernier vers (« les oiseaux se cachent pour mourir ») a été utilisée pour servir de titre à la traduction française du fameux roman de Colleen McCullough, *The Thorn Birds* (1977), par Jacqueline Lagrange et Jacques Hall.

⁶² Voir René Doumic, « Le Poète de la vie familière : François Coppée », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1908, p. 921-930.

prolongé, / Où je vivrais ainsi qu'un ouvrier rangé⁶³ ») et XV, dans lesquels on trouve des vers prosaïques qui feront le bonheur des parodistes (« J'écris près de la lampe. Il fait bon. Rien ne bouge »), et surtout une célèbre déclaration d'amour filial en forme de prière, qui associe la mère du poète à la Vierge Marie : « Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes⁶⁴ ! » Villiers de L'Isle-Adam, que la mièvrerie agaçait, s'appuiera sur ce type de vers pour dénigrer son ancien camarade⁶⁵.

Un seul dizain, le dixième (« Les dieux sont morts. Pourquoi faut-il qu'on les insulte ? »), ne sera pas repris dans *Les Humbles*. Est-ce parce qu'il a été jugé choquant ? Coppée y aborde un sujet pour le moins inattendu dans le cadre d'un poème, gage indéniable d'originalité et de modernité : l'usage que font les pharmaciens des dieux antiques pour leurs publicités. Les cinq premiers vers sont consacrés à la grandeur passée des dieux – célébrée par les tableaux du peintre néoclassique Pierre-Narcisse Guérin, spécialisé dans les sujets mythologiques –, et les cinq suivants décrivent leur décadence, mêlant l'antique et le contemporain, le sublime et le grotesque. Pour illustrer la honte d'Hercule livré à la réclame, le poète fait rimer « Égiste » avec « bandagiste », la vulgarité prosaïque du second répondant au caractère sacrilège du premier (l'assassin d'Agamemnon). Des expressions issues du répertoire tragique (« infâme soutien », « rage impie ») croisent des images d'un réalisme cru, frappantes par leur incongruité⁶⁶ : l'« impur bandagiste » donne « Des bas Leperdriel à Phœbus Pythien » et « Pose un vésicatoire à Vénus accroupie⁶⁷ ».

En janvier 1872, au moment de publier la version finale des « Promenades et intérieurs », qui contiendra trente-neuf dizains au lieu de dix-huit, Coppée choisira d'écarter celui-ci. Cette absence peut correspondre à un souhait de l'auteur de lisser davantage son image au fil de sa carrière, pour atteindre un statut d'auteur respectable et se désolidariser des camarades bohèmes de ses débuts (notamment Verlaine, rendu infréquentable par ses déboires conjugaux et surtout par sa liaison avec Rimbaud). Les imitations burlesques auxquelles se livreront les Zutistes à partir de 1871, et dont Coppée aura connaissance, verseront souvent

⁶³ François Coppée, « Promenades et intérieurs », *Le Parnasse contemporain*, deuxième série, *op. cit.*, VIII, p. 229.

⁶⁴ François Coppée, *Ibid.*, XV, p. 232.

⁶⁵ Voir Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 177-180.

⁶⁶ Yann Mortelette (*op. cit.*, p. 274) parle d'un « réalisme volontairement outré, dont Rimbaud s'est peut-être souvenu à la fin de "Vénus anadyomène" », daté du 27 juillet 1870 mais publié seulement le 1^{er} novembre 1891 dans le *Mercur de France*.

⁶⁷ François Coppée, « Promenades et intérieurs », X, *op. cit.*, p. 230. Leperdriel était le nom d'un pharmacien célèbre qui avait fait fortune dans le commerce des bas de contention.

dans la grivoiserie, l'obscénité et la scatologie ; *Les Humbles* paraissant en pleine période zutiste, il est probable que le poète a choisi de ne pas prendre de risques⁶⁸.

Avec les « Promenades et intérieurs », Coppée opère un déplacement du Parnasse vers le réalisme, ce que viendra confirmer le recueil des *Humbles*. Il popularise l'usage du dizain, que ses amis parnassiens ont eux aussi pratiqué⁶⁹, au point que son nom restera définitivement associé à ce genre et entraînera un déluge de parodies : les « Vieux Coppées » de Verlaine et Rimbaud tout d'abord (*Album zutique*), puis les *Dixains réalistes* initiés par Charles Cros, Nina de Villard, Maurice Rollinat et Germain Nouveau, mais aussi *Les Délivrescences* d'Adoré Floupette⁷⁰, et bien d'autres encore⁷¹.

La guerre de 1870 et les poèmes patriotiques

Lorsque la France déclare la guerre à la Prusse le 19 juillet 1870, Coppée et sa famille logent au n° 101 de la rue des Feuillantines, près de la bibliothèque du Sénat⁷². Dans l'espoir chimérique d'une victoire rapide, ils ne songent pas à quitter Paris. En août, au même titre que tous les autres Français inscrits sur les listes électorales, âgés de plus de vingt ans et déclarés aptes, Coppée est appelé à prendre les armes dans la Garde nationale. Tirailé entre son pacifisme foncier et son patriotisme non moins viscéral, il voit dans cette occasion l'opportunité de participer enfin à la défense de son pays, lui qui a été exempté du service militaire, en tant que « fils unique de veuve », et dont la santé est toujours vacillante. La situation est inédite pour le poète comme pour bon nombre de ses confrères, notamment Leconte de Lisle, alors âgé de cinquante-deux ans et encore mobilisable.

⁶⁸ Compte tenu du contexte du poème (la dégradation des dieux, le domaine pharmaceutique, l'allusion au « vésicatoire » et aux bandages), une expression comme la « Vénus accroupie », même chez Coppée, peut être entendue dans un sens scabreux.

⁶⁹ Albert Mérat en 1866 dans *Les Chimères* (section « Fleurs de bohème », poèmes III et XX) ; Léon Dierx en 1867 dans *Les Lèvres closes* (« Le Rêve de la mort ») ; Paul Verlaine en 1869 dans *La Bonne Chanson* (poèmes XIV et XVI).

⁷⁰ L'imaginaire *Vie d'Adoré Floupette*, due à Gabriel Vicaire, ami de Coppée, raconte que le faux poète décadent a été « empoigné » par *Les Humbles* de Coppée et qu'il s'est mis à composer des dizains, dont le biographe fictif donne un exemple, accompagné de ce commentaire : « C'était bien touchant – et j'en pleure encore. – » (*Les Délivrescences* : poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tabora, Byzance, chez Lion Vanné [Paris, Léon Vanier], 1885, p. XIX-XX).

⁷¹ Le dizain « à la Coppée » est devenu un jeu poétique, un exercice de style pour de nombreux écrivains, poètes amateurs ou confirmés, aussi divers que Marcel Proust (« Afin de me couvrir de fourrure et de moire »), Robert Brasillach (« Dizain », *Le Coq catalan*, 7 mars 1925) ou encore l'oulipien Jacques Roubaud (*Vieux Coppée nouveaux*, La bibliothèque oulipienne, n° 221, 2015).

⁷² Il s'agit là du logement de fonction auquel le poète a droit grâce à son nouvel emploi. Dans une lettre du 10 mai 1871, durant la Commune, le Directeur général du « Palais national du Luxembourg » somme Coppée de quitter son appartement, dont la jouissance est strictement réservée aux employés (Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I).

En moins d'un mois et demi, l'armée française, insuffisamment préparée, est mise en déroute. Le 1^{er} septembre, la défaite de Sedan oblige l'Empereur à capituler et à se constituer prisonnier dès le lendemain. Le 4 septembre, les députés de l'opposition, menés par Léon Gambetta et le « groupe des quatre Jules » (Ferry, Grévy, Favre, Simon), proclament la III^e République. Coppée, qui se déclare apolitique et ne manifeste pas de préférence pour un système de gouvernement en particulier, n'est pas profondément affecté par cette nouvelle ; si Napoléon I^{er} a toujours suscité sa vénération, il n'en est pas de même de Napoléon III. La destinée personnelle de l'homme peut éveiller la compassion du poète, mais le politique ne recueille guère son suffrage et reste avant tout l'ennemi des libertés combattu par Hugo. Coppée est beaucoup plus directement concerné par les déboires de la princesse Mathilde, sa protectrice, qui doit s'exiler en Belgique durant un an, tandis que l'Impératrice Eugénie s'enfuit en Angleterre, où son mari la rejoindra quelque temps après.

Bien qu'il n'ait jamais participé à de véritables combats, Coppée a dû monter la garde durant le siège de Paris. Dès le 11 septembre, le jardin et le Palais du Luxembourg servent d'annexe à l'hôpital du Val-de-Grâce et abritent une ambulance militaire ; les blessés de guerre, puis les gardes nationaux affluent rapidement, et il faut bientôt ouvrir 520 lits au lieu des 340 prévus⁷³. Pendant plusieurs semaines, le sort du poète demeure incertain : il n'est réintégré dans ses fonctions à la Bibliothèque du Palais national du Luxembourg que le 12 novembre, aux mêmes appointements qu'auparavant, sur nomination du ministre de l'Instruction publique, dont il dépend depuis le 10 octobre. Mais à peine un mois et demi plus tard, les bombardements interrompent à nouveau son activité : frappés par plusieurs dizaines d'obus, l'ambulance du Luxembourg ainsi que le Palais doivent être évacués d'urgence. Au début de janvier 1871, Coppée quitte précipitamment son appartement avec sa mère et sa sœur après qu'un projectile est tombé sur la maison voisine⁷⁴. La sinécure offerte par l'Empire au poète a été de courte durée.

On trouve le récit de cette période douloureuse dans les *Souvenirs d'un Parisien* :

C'est vers cette époque que mes paisibles travaux de poète furent interrompus par le premier coup de canon de la terrible guerre de 1870. [...]

J'étais, comme tout le monde, avide de nouvelles, et ce qui me ramenait là, c'était l'espoir, hélas ! constamment déçu, d'apprendre que les armées de province, enfin victorieuses, s'approchaient pour nous délivrer, ou que Paris se décidait à faire un effort désespéré pour briser la ceinture de fer qui l'étreignait.

Affaibli par une série de bronchites contractées dans les factions sur le rempart, et à peine rassasié par un peu de riz et de viande de cheval – car le « pain de siège »

⁷³ Voir le site Internet du Sénat (<https://www.senat.fr>), dans la partie « dossiers d'Histoire ».

⁷⁴ Le poète pourra néanmoins retourner habiter au 101, rue des Feuillantines peu de temps après, comme l'indique une lettre adressée à la duchesse de La Roche-Guyon le 5 février 1871 (collection Jean-Marc Hovasse).

était devenu tout à fait immangeable, – je me levais de table, je me coiffais de mon vieux képi, je m'emmitouflais d'un cache-nez et je m'en allais à travers le brouillard humide, par les rues ténébreuses et désertes, où de rares quinquets au pétrole avaient remplacé le gaz depuis longtemps. Paris, l'éblouissant Paris, n'était pas mieux éclairé, vers la fin du siège, que la rue d'un pauvre village⁷⁵.

Dans sa biographie de Coppée parue presque vingt ans après les événements, Mathurin de Lescure complète le témoignage du poète en donnant un aperçu précis de l'expérience éprouvante vécue par les Parisiens au cours de « l'Année terrible » :

Il y a toute une histoire du siège, qui évoque, pour ceux qui ont été témoins de la réalité, la vision des rues presque désertes, aux rares passants filant, sans crainte des voitures ni des voleurs, dans l'ombre piquée du rayonnement blafard de quelque réverbère mourant [...] ; des queues sourdement bruyantes grouillant à la porte des boucheries du rationnement ; des courts et maigres repas aux mets inusités, aux brouets suspects, surveillés par l'économie ménagère d'un œil aussi farouche, aussi inquiet que celui de la tyrannie, des repas sans histoire pour remplacer le rôti, sans nouvelles de la famille exilée, interrogée par des ballons ou des pigeons sans retour, sans nouvelles de l'expédition prochaine de diversion, de l'expédition lointaine de délivrance ; des nuits tourmentées par la nostalgie de la France, cette absente, de la victoire, cette autre absente⁷⁶.

Durant cette période, Coppée écrit peu, accaparé par ses devoirs de citoyen et de soutien de famille. Il ne publie que quatre poèmes qui forment la section « Écrit pendant le siège », placée juste avant les « Promenades et intérieurs » dans *Les Humbles* : « En faction » (septembre), « Lettre d'un mobile breton » et « Le Chien perdu » (octobre), puis « À l'ambulance » (novembre). Seule la « Lettre d'un mobile breton » sera publiée à part et paraîtra chez Lemerre au début de novembre. D'après Mathurin de Lescure, elle connaîtra rapidement un grand succès en province⁷⁷, à l'insu de son auteur, et sera récitée sur scène comme l'ont été « La Bénédiction » et « La Grève des forgerons ».

« En faction » décrit le triste quotidien de Coppée devenu soldat malgré lui, chargé d'un « lourd fusil de guerre⁷⁸ », et propose une relecture tragique des « Promenades et intérieurs ». La description de Paris et de ses environs rappelle celles des troisième et quatrième dizains parus dans le deuxième *Parnasse contemporain*, mais le ton employé est désormais celui de la déploration. Tout ce qu'aimait le poète se trouve dégradé, voire détruit : la Bièvre est devenue un « sombre ruisseau » chargé d'une « forte odeur de cuir » et de

⁷⁵ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 121-123.

⁷⁶ A. Mathurin de Lescure, op. cit., p. 143-144.

⁷⁷ Les exemplaires de la « Lettre d'un mobile breton » sont expédiés dans les librairies de province par ballon, comme tout le reste du courrier à ce moment-là, et permettront à Coppée, dans ce moment d'élan patriotique, de toucher toujours davantage « ce grand public, sans l'aveu duquel on n'est point célèbre, et qui se compose non pas seulement du *Tout Paris*, mais du *Tout le monde*. » (*Ibid.*, p. 146)

⁷⁸ François Coppée, *Les Humbles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 103.

« miasmes de fièvre⁷⁹ ». Le « coteau pelé », qui suscitait une mélancolie propice à l'inspiration dans « Promenades et intérieurs », suggère maintenant le dénuement et la désolation, appelant la plainte : « Je vous suis du regard, pauvres coteaux pelés⁸⁰ ». Les peupliers, qui servaient jadis à étendre le linge⁸¹, tentent maintenant de « cache[r] » de façon dérisoire les « vieux hameaux oubliés » de Montrouge et de Gentilly. Comme l'« humble cabaret », dont les ruines sont encore fumantes⁸², les « vieux murs lépreux⁸³ » que Coppée se plaisait à longer en méditant sur ses souvenirs ont été détruits : « Une bombe / A crevé ces vieux murs qui gênaient pour le tir⁸⁴ ». Auparavant, Paris et sa banlieue représentaient la liberté, et même « tout l'horizon », pour le poète « [p]risonnier d'un bureau⁸⁵ » ; maintenant, pour la première fois, Paris est comparé à une « prison » dont Coppée est devenu le « [t]riste captif ». La nostalgie foncière du poète, ses regrets d'un passé idéalisé et son appréhension de voir tout ce qu'il aime disparaître, s'expriment sans retenue :

Me reprochera-t-on, dans cet affreux moment,
Un regret pour ce coin misérable et charmant ?
Car il va disparaître à tout jamais. Sans doute
Les boulets vont couper les arbres de la route⁸⁶ ;

« En faction » s'achève sur l'image poignante des pigeons « fidèles » qui essaient encore de se poser sur le toit brûlant de la maison incendiée, « tels que mon regret qui ne veut point partir⁸⁷ ».

Dans les trois autres poèmes de la section « Écrit pendant le siège », Coppée continue de privilégier une approche intimiste de la guerre : loin des nouvelles de Maupassant, dont beaucoup sont consacrées à l'occupation prussienne et à sa cruauté, de celles de Léon Bloy (*Sueur de sang*), ou encore de *La Débâcle* de Zola, le poète s'attarde très peu sur les scènes d'horreur et de violence. « Le Chien perdu » ressemble à une variation sur le thème des « humbles », mais en considérant cette fois la misère animale : si le siège de Paris prive les gens de nourriture et entraîne des abandons ou des morts dans de nombreuses familles, il en est de même pour les malheureux animaux de compagnie. Lors d'une ronde nocturne, le poète

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Voir François Coppée, « Promenades et intérieurs », III, *op. cit.*, p. 226.

⁸² Coppée évoquait ce cabaret, ainsi que d'autres, dans les sixième et treizième dizains des « Promenades et intérieurs » (*op. cit.*, p. 228 et 231).

⁸³ *Ibid.*, IV, p. 227.

⁸⁴ François Coppée, *Les Humbles*, *op. cit.*, p. 104-105.

⁸⁵ François Coppée, « Promenades et intérieurs », II, *op. cit.*, p. 226.

⁸⁶ François Coppée, *Les Humbles*, *op. cit.*, p. 104.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 105.

se désolé de devoir chasser un chien à la recherche d'un nouveau maître, et décrit avec compassion les attitudes presque humaines de la bête :

Quel regard ! long, craintif, tout chargé de caresse,
Touchant comme un regard de pauvre ou de maîtresse,
Mais sans espoir pourtant, avec cet air douteux
De femme dédaignée et de pauvre honteux⁸⁸.

Dans « À l'ambulance », seul poème de la section à ne pas être composé d'alexandrins à rimes suivies, Coppée évite une fois encore le registre épique et préfère se focaliser sur deux figures à ajouter au futur recueil des *Humbles* : un vieux soldat, rude, grossier et provocant, qui rappelle les « grognards » de l'Empire, et une sœur novice au dévouement exemplaire. Le poème se conclut sur une réconciliation de ces deux personnages au tempérament opposé, et sur une nouvelle célébration du pouvoir réconfortant de la religion :

L'influence est lente, mais sûre,
De ces servantes de leur vœu,
Douce en touchant la blessure
Et douce en parlant de Dieu.

– Aussi, sentant, à sa manière,
Le charme pieux et subtil,
Le grognard, à chaque prière,
Dira bientôt : « Ainsi soit-il⁸⁹ ! »

Quant au plus célèbre des poèmes « écrits pendant le siège », la fameuse « Lettre d'un mobile breton », ce n'est peut-être pas le plus réussi. En effet, Coppée y court le risque de la fadeur et de la mièvrerie – défaut qui lui sera fréquemment reproché par la suite –, en ne retenant de la guerre que la dimension sentimentale, et en recourant volontiers au registre pathétique ainsi qu'au vocabulaire familier :

Maman, et toi, vieux père, et toi, ma sœur mignonne,
Ce soir, en attendant que le couvre-feu sonne,
Je mets la plume en main pour vous dire comment
Je pense tous les jours à vous très-tendrement [...].
Adieu. Voici pour vous ma tendresse suprême
Et je signe, en pleurant, votre enfant qui vous aime⁹⁰.

Le succès de ce poème est sans doute dû au fait que de nombreux jeunes gens ont pu s'identifier au soldat qui s'y exprime, et ressentir le même mélange de tristesse et de fierté, de crainte et de courage. La famille du mobile, ancrée dans les traditions, sage et pieuse (« La sœur et la maman priant, les deux mains jointes » ; le « papa » qui « Fait sa croix sur le pain

⁸⁸ *Ibid.*, p. 111-112.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁹⁰ François Coppée, *Lettre d'un mobile breton*, Paris, Alphonse Lemerre, p. 5-9.

avant de le couper⁹¹ »), offre une image solide et rassurante au milieu des troubles qui agitent le pays. Les conditions de vie difficiles des soldats sont abordées dans des vers mettant l'accent sur le froid, le vent et l'inconfort, mais seuls trois vers évoquent la dimension physique des combats de manière frontale : « Il avait un éclat de bombe dans la cuisse. / Il saignait, il criait. Je ne crois pas qu'on puisse / Voir cela sans horreur, et chacun étouffait⁹² ». Comme dans « À l'ambulance », Coppée réserve une place importante à la description des vieux soldats, dont la rudesse cache un cœur tendre, ainsi qu'à l'éloge de la religion, lorsque certains mobiles regrettent les blasphèmes de leurs camarades et les moqueries adressées aux prêtres ; on se souvient alors de « La Bénédiction », où le grenadier qui racontait la prise de Saragosse déplorait l'attitude sacrilège des autres soldats. Sur un ton toujours naïf, le jeune scripteur va jusqu'à rédiger un vibrant plaidoyer en faveur de l'instruction publique, qui lui a permis de s'extraire de sa condition paysanne pour devenir caporal, et surtout d'écrire une lettre à ses parents, après avoir crié « Vive la République ! » et ajouté : « Ce mot-là, c'est toujours du français, n'est-ce pas⁹³ ? » Un tel poème ne pouvait que séduire le nouveau régime en quête de légitimité et être diffusé le plus largement possible pour soutenir le moral des troupes.

Le contexte de fièvre guerrière et d'exaltation patriotique pousse de nombreux poètes à composer des vers de circonstance destinés à galvaniser les Français dans la lutte contre la Prusse. Tout commence avec Agar, qui chante et fait applaudir *La Marseillaise* durant la représentation du *Lion amoureux* de Ponsard, à la Comédie-Française, dès le 20 juillet 1870, lendemain de la déclaration de guerre :

M^{lle} Agar s'avance et déclame avec une énergie toute virile les strophes dont la salle répète chaque fois le refrain. À partir de ce jour il fallut que la tragédienne chantât tous les soirs *La Marseillaise*, quelle que fût la composition du spectacle. Elle la déclama ainsi quarante-quatre fois de suite jusqu'à la fermeture du théâtre⁹⁴.

La célèbre tragédienne, amie et interprète des Parnassiens, devient la porte-parole du sursaut national. Lemerre décide alors de soutenir l'effort collectif et incite les poètes qu'il édite à se lancer dans le combat par la plume. Le 25 octobre, Constant Coquelin récite sur la

⁹¹ *Ibid.*, p. 6.

⁹² *Ibid.*, p. 7.

⁹³ *Ibid.* Cet éloge de la République est peut-être ironique de la part de Coppée.

⁹⁴ Voir Georges d'Heylli, *Journal intime de la Comédie-Française : 1852-1871*, Paris, Dentu, 1879, p. 540-541. L'auteur ajoute une note où il cite Théophile Gautier (hélas sans préciser sa source) : « La beauté sculpturale de M^{lle} Agar, sa pâleur de marbre, ses cheveux noirs comme la nuit, sa voix profonde, sympathique et chaude qui s'attendrit et parfois résonne comme un clairon, en font une des plus nobles personnifications de l'ode patriotique et guerrière. [...] M^{lle} Agar ressemble à une Victoire ouvrant ses ailes d'or. Elle ne chante pas précisément *La Marseillaise*, mais elle mêle d'une façon très habile la mélodie à la récitation, et l'effet qu'elle obtient est très grand. » (p. 541)

scène de la Comédie-Française *Les Cuirassiers de Reichshoffen*, d'Émile Bergerat. Le succès est tel que l'auteur renouvelle l'expérience dès le 27 novembre suivant avec *Le Maître d'école*, composé dans un esprit et un style très proches de ceux de Coppée, et préfigurant le conte d'Alphonse Daudet, « La Dernière Classe ». Bergerat, journaliste de talent et gendre de Gautier, compose plusieurs autres poèmes sur la guerre au cours de 1871 : *Hymne à la France*, *Strasbourg*, *À Châteaudun*. En décembre 1870, c'est au tour de *La Colère d'un franc-tireur* et d'*Odelette guerrière* de Mendès, d'être présentés au public de la Comédie-Française, à nouveau par Coquelin, puis par Sophie Croizette, alors jeune pensionnaire appelée à une brillante carrière, et future amie de Coppée. Tous les poètes proches de l'auteur de la « Lettre d'un mobile breton », pourtant souvent éloignés de la politique, tant par leur appartenance au Parnasse que par tempérament personnel, se font le relais du cri de douleur et de rage lancé par le pays blessé : Theuriet (*Les Paysans de l'Argonne*, 1792) ; Glatigny (*Rouen*, 1431-1870) ; Dierx (*Les Paroles du vaincu*) ; Renaud (*Au bruit du canon*) ; Banville (*Adieu : scène lyrique ; Idylles prussiennes*) ; Leconte de Lisle (*Le Sacre de Paris : strophes dites par M^{lle} Agar, de la Comédie-Française*). Parmi les autres poètes, plus anciens ou moins connus, également publiés chez Lemerre dans le cadre du *Parnasse contemporain*, on peut encore citer Alexis Martin (*Tout le bronze à la fonte*), Auguste Lacaussade (*Cri de guerre : Vae Victoribus*), Frédéric Damé (*L'Invasion : 1792-1870*), Félix Frank (*La Horde allemande*) et Joséphin Souлары (*Pendant l'invasion*). Dix ans après les événements, en 1881, le naturaliste belge Camille Lemonnier fera paraître le recueil *Les Charniers (Sedan)*, composé en 1870.

Dans le recueil posthume de Coppée *Sonnets intimes et poèmes inédits*, Jean Monval révèle que l'ensemble « Écrit pendant le siège » n'est pas le seul consacré à la guerre de 1870. Le petit-neveu du poète a retrouvé quatre autres manuscrits datant de la même période, qu'il regroupe dans une section intitulée « Le Siège de Paris ». Les titres – « Approvisionnements », « Voitures d'ambulance », « En faction » et « Tableau de bivouac » – donnent l'impression qu'il pourrait s'agir de brouillons des poèmes publiés dans *Les Humbles*, mais la forme, la longueur et le contenu en sont tout à fait différents. Il ne s'agit que de brefs poèmes composés de quatrains d'octosyllabes, où les rimes sont tantôt embrassées tantôt croisées⁹⁵ ; la forme choisie est proche de la chanson, notamment dans « En faction », et les sujets paraissent moins graves, ou bien donnent lieu à un traitement et à des considérations moins dramatiques. Le poète, errant dans la capitale assiégée, médite sur le triste sort des animaux destinés à ravitailler le peuple parisien, mais il considère finalement

⁹⁵ Ce type de strophe, associé à *Émaux et camées*, est aussi employé dans *Idylles prussiennes*.

qu'ils sont moins à plaindre que les hommes ; il regrette le temps où les omnibus de banlieue ne ramenaient que de joyeux drilles après une partie de campagne, et non des soldats blessés, puis il se reconforte au souvenir des noms de villes frontalières, toujours présents sur les panneaux ; il déplore le triste aspect de Paris durant cette « arrière-saison [...] morose et solennelle⁹⁶ », mais il espère encore en la victoire. Enfin, dans « Tableau de bivouac », il évoque le conflit du point de vue d'un enfant, « petit tambour fatigué⁹⁷ » qui éveille la compassion des vétérans et finit par bénéficier d'un bref moment de repos entre deux tempêtes, où son innocence parvient même à tenir la mort en respect.

La Commune

La période de la guerre puis de la Commune est dans l'ensemble assez peu renseignée par les biographes de Coppée, tout comme le sera plus tard l'affaire Dreyfus. Le poète consacre seulement quelques pages à l'hiver de 1870-1871 dans ses souvenirs. Les *Lettres à sa mère et à sa sœur*, publiées par Jean Monval, sont riches en informations biographiques de toutes sortes, mais ne donnent aucun renseignement sur la période de la guerre : Coppée est demeuré à Paris et n'a pas quitté sa famille durant plusieurs mois. Il faut s'appuyer sur la correspondance du poète avec d'autres personnes de son entourage, notamment la duchesse de La Roche-Guyon.

Née Isabelle Nivière et mariée au duc de La Roche-Guyon à l'âge de dix-huit ans, la duchesse a neuf ans de plus que Coppée. Le poète l'a rencontrée au cours de l'année 1870, dans un salon parisien ou lors d'une cure thermale dans les Pyrénées, car Isabelle de La Roche-Guyon a elle aussi une santé fragile qui nécessite de fréquents séjours au soleil. Rien ne laisse entendre qu'ils auraient eu une liaison, mais leur rencontre va rapidement déboucher sur une amitié intime qui les pousse à se confier l'un à l'autre. La duchesse est amatrice de poésie et compose elle-même des vers ; elle demande au célèbre auteur du *Passant* d'émettre un jugement sur son manuscrit, et finit par le lui confier afin de le faire éditer chez Lemerre, que Coppée s'engage à convaincre. Résolue, pour des raisons qu'elle n'explicite pas dans ses lettres mais que son correspondant connaît, à ne publier que sous pseudonyme, elle signe ses poèmes de ses initiales : « I. R.-G. » Son premier recueil, *La Volière ouverte*, ne paraîtra finalement qu'en 1877, et sera suivi de quatre autres, de 1888 à 1911. La relation de Coppée avec Isabelle de La Roche-Guyon rappelle ce que Barbey écrivait avec sarcasme : l'auteur de

⁹⁶ François Coppée, « En faction », *Sonnets intimes et poèmes inédits*, op. cit., p. 35.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 37.

Deux Douleurs serait le poète des « princesses », voire, pire encore, le poète des « bas-bleus⁹⁸ ». Résidant la plupart du temps en province mais possédant également un hôtel particulier situé boulevard des Invalides, tout près de la rue Oudinot, la duchesse restera une amie très proche de Coppée jusqu'à la mort de celui-ci, comme l'attestent ses lettres conservées aux Archives de l'Institut⁹⁹.

L'hiver de 1870-1871 s'avère particulièrement éprouvant : les lettres de Coppée font état du rationnement et de la difficulté de se procurer du pain. Le 5 février, affaibli par de nombreuses veilles nocturnes dans le froid, le poète écrit à sa correspondante :

Hélas ! madame la Comtesse¹⁰⁰, avant-hier je me promettais le plaisir de vous aller voir, et voici que je vous écris de ne pas m'attendre demain, de mon lit où me cloue une bronchite qui me paraît grave. Je ne sais jusqu'à quand me voici prisonnier, mon médecin non plus. C'est la fin logique de cet hiver maudit¹⁰¹.

Le 10 mars, le poète n'est toujours pas guéri : « On m'ausculte, avec des grimaces médicales peu rassurantes¹⁰². » Huit jours plus tard, c'est la Commune.

Depuis le début du conflit, Coppée considère d'un mauvais œil les révolutionnaires qui cherchent à supplanter le gouvernement de Défense nationale installé à l'Hôtel de Ville de Paris : fils de légitimiste, il a été mis en garde contre les excès de la Révolution française, et dans le cas présent il craint de voir la France encore plus affaiblie à cause de querelles intestines. À la suite des pertes de Strasbourg (29 septembre), puis de Metz (27 octobre), la nouvelle République, qui n'a que quelques semaines d'existence, est de plus en plus fragilisée. Les chefs de l'extrême-gauche, Charles Delescluze, Félix Pyat, Gustave Ranvier et Gustave Flourens, tentent un coup de force le 31 octobre en se présentant à l'Hôtel de Ville avec une milice de cinq cents hommes. Des élections sont organisées pour sonder la confiance des Parisiens : contre toute attente, ces derniers confèrent une nouvelle légitimité au pouvoir en place. Cependant, la pression exercée par les Prussiens pousse les révolutionnaires à

⁹⁸ Isabelle de La Roche-Guyon, qui figure au sommaire du troisième *Parnasse contemporain* en 1876, sera moquée, aux côtés d'autres femmes poètes de l'époque, par le journaliste et philosophe Han Ryner dans des articles de *La Plume*, en 1897 et 1898, repris en volume l'année suivante sous le titre *Le Massacre des Amazones*. Dans ce livre, Han Ryner se moquera beaucoup de Coppée, qu'il considère comme l'un des principaux inspirateurs de bas-bleus. À propos des vers de François Casale (pseudonyme d'Elisabeth Schaller), il aura cette formule amusante : « Il y a beaucoup de François-les-bas-bleus, sans compter le François-les-chaussettes-roses dont le vrai nom est Francis Coppée » (*Le Massacre des Amazones : études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains*, Paris, Chamuel, 1899, p. 80).

⁹⁹ Les Archives de l'Institut possèdent vingt-deux lettres d'Isabelle de La Roche-Guyon à Coppée, couvrant la période du 7 décembre 1889 au 24 octobre 1902 (cote 17 AP 2).

¹⁰⁰ Pour une raison inconnue, Coppée donne à sa correspondante le titre de « Comtesse », alors que toutes les autres sources ne désignent Isabelle de La Roche-Guyon que sous le titre de « duchesse » ou « duchesse douairière ».

¹⁰¹ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 5 février 1871, collection Jean-Marc Hovasse.

¹⁰² *Ibid.*, 10 mars 1871, coll. J.-M. Hovasse.

contester la capacité du gouvernement à défendre réellement le pays. Le 22 janvier 1871, une nouvelle marche contre l'Hôtel de Ville est organisée par les partisans d'Auguste Blanqui, mais elle se solde par un nouvel échec : la manifestation est stoppée par des bataillons constitués notamment de mobiles bretons, dont Coppée a fait l'éloge dans son poème.

Le 28 janvier, le gouvernement annonce, par la voix de Jules Favre, la négociation d'un armistice avec la Prusse, qui entérine définitivement la défaite française. Les élections législatives du 8 février consacrent la victoire des libéraux et des orléanistes menés par Adolphe Thiers, chef du gouvernement. Les républicains, parmi lesquels on compte Gambetta, Hugo, Louis Blanc, Edgar Quinet et Georges Clemenceau, sont en minorité dans le pays, mais ils se trouvent fortement représentés à Paris. Sur quarante-deux députés parisiens, trente refusent de soutenir le projet préliminaire de paix – incluant le désarmement et l'occupation partiels du pays, le paiement des indemnités de guerre ainsi que l'abandon de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine –, ce qui fait de la capitale le bastion de la résistance à l'ennemi. La révolte gronde contre le gouvernement jugé responsable de la défaite, et accusé d'aggraver la situation en supprimant la solde d'une grande partie de la Garde nationale, puis le moratoire sur le paiement des loyers et des effets de commerce. Le peuple parisien est en passe d'être totalement ruiné. Le 10 mars, le gouvernement provoque un nouveau tollé en annonçant sa décision de s'établir à Versailles ; sur le plan symbolique, cette décision est lourde de signification, Versailles étant le lieu de résidence des rois de l'Ancien Régime et celui de la proclamation de l'Empire allemand, l'objectif ultime recherché et atteint par Bismarck, le 18 janvier précédent. Redoutant la colère des Parisiens, Thiers organise le 18 mars une opération militaire destinée à récupérer les canons laissés à la Garde nationale ; mais sous la pression populaire, les soldats du gouvernement refusent de tirer sur la foule et finissent par se rendre, rejoignant les gardes nationaux. Le gouvernement n'a plus qu'à quitter la capitale, désormais abandonnée aux révolutionnaires qui en occupent les principaux points stratégiques ; dès le soir, ils s'installent à l'Hôtel de Ville, déserté par le maire Jules Ferry. De cette journée, Coppée retient surtout l'exécution sommaire du général Lecomte, chargé de mener l'opération gouvernementale, et celle du général Thomas, ancien commandant de la Garde nationale qui se trouvait par hasard sur les lieux.

Le récit que le poète fait de cette période troublée à Isabelle de La Roche-Guyon nous donne des renseignements de première main sur son état d'esprit et son futur cheminement politique :

Ici, vous savez les choses horribles qui se passent. Bien que je sois indifférent à la politique, j'aime mon pauvre pays. Bien que, tout au contraire de presque tous nos

compatriotes, je ne m'imagine pas avoir en tête un moyen sûr de sauver la pauvre France, j'éprouve une affreuse douleur de la voir se déchirer elle-même. Pour le moment, l'émeute est maîtresse de Paris, le drapeau rouge flotte sur l'Hôtel de Ville. Par les rues, les gardes nationaux et les soldats qu'ils ont désarmés fraternisent dans l'ivrognerie. Un comité d'obscurs conspirateurs gouverne, affiche, décrète, publie un *journal officiel*, fait des arrestations. Déjà il accepte les conséquences des deux assassinats de Thomas et de Lecomte. Demain peut-être il en ordonnera, il en exécutera de nouveaux ; et la lâcheté publique laisse faire et se tourne vers un secours qui ne viendra pas¹⁰³.

La phrase suivante est importante, lorsque l'on considère la dernière partie de la vie de Coppée :

Je suis navré et j'essaie de prier Dieu, comme un petit enfant, car nous sommes dans Sa main, absolument¹⁰⁴.

Le poète se trouve dans un état de sidération, choqué par une situation qu'il n'imaginait même pas. Horrifié par ce qu'il voit, il ne parvient pas à dépasser ce premier état. Écrites sur le vif, ses lettres à la duchesse de La Roche-Guyon sont très subjectives et mettent en lumière la situation de nombreux Parisiens, pris entre l'enclume prussienne et le marteau révolutionnaire, sans pouvoir se résoudre à choisir un camp :

Vous parlerai-je de ce qui se passe ici ? C'est la Terreur¹⁰⁵, mais grotesque et mesquine. Dans Paris consterné, presque vide et sur qui plane le continuel grondement du canon français, on ose à peine se hasarder, car cinquante mille gredins en armes courent les rues, et il suffit du caprice d'un de ces bandits pour qu'on soit arrêté comme otage ou comme réfractaire à leur odieuse loi qui prétend forcer les citoyens à la guerre civile. Chaque jour, des notables, des écrivains, des prêtres surtout, sont jetés à la Conciergerie. Hier, passant rue Saint-Honoré, j'ai vu une bande armée envahir Saint Roch et entraîner deux ecclésiastiques de cette église. De plus, nous sommes menacés d'une nouvelle famine, qui commence déjà. Plus de lettres de l'extérieur, ni de journaux. Quelques-uns paraissent encore, mais à demi-bâillonnés par la peur. Étant allé à la manifestation des amis de l'ordre, dans les premiers jours de l'émeute, j'ai essuyé le feu de peloton de la rue de la Paix. C'est la première fois que j'ai vu des cadavres à terre, couchés dans leur sang ; on n'oublie pas cela. Quand même je trouverais un moyen de fuir, je ne pourrais pas ; ma mère est trop souffrante, intransportable ; et *un cuisinier*, espèce de dictateur dans mon arrondissement, fait rechercher les réfractaires. À la grâce de Dieu ! Je ne me cache même pas. Ce ne serait pas digne, en face de pareils drôles. Je ne vous dis pas les réquisitions, les vols. C'est la monnaie courante. En somme une levée de tous les bas instincts, un mouvement bêtement socialiste et bakouniste, rien que des appétits, et lesquels ? un peuple de despotes aujourd'hui, d'esclaves demain, et qui achève la Patrie blessée, voilà l'histoire de cette

¹⁰³ *Ibid.*, 21 mars 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Pendant la Commune, Coppée croit la France revenue au temps de 1793, période marquée par le désordre et la violence.

Révolution. [...] Je vous écris tandis que le canon d'Issy et de Vanves fait trembler ma vitre, et l'horreur de la situation m'obsède¹⁰⁶.

La manifestation des « amis de l'Ordre » dont parle Coppée a lieu le 22 mars, afin de protester contre la tenue des élections municipales, qui porteront au pouvoir le Conseil de la Commune de Paris, du 28 mars au 28 mai 1871. Cette manifestation, pourtant pacifiste et désarmée, dégénère rapidement lorsqu'elle se heurte à la foule des insurgés et les gardes nationaux ouvrent le feu, faisant plusieurs morts et blessés dans les deux camps¹⁰⁷. La guerre civile est sur le point d'éclater : la population parisienne se retrouve scindée en deux, entre les arrondissements du Centre et de l'Ouest, plutôt défavorables à la Commune, et ceux du Nord, de l'Est et du Sud, qui soutiennent le soulèvement populaire.

Dans son essai *Les Écrivains contre la Commune*, Paul Lidsky constate :

À l'exception de Vallès, de Rimbaud, de Verlaine, de Villiers de L'Isle-Adam qui sympathisent plus ou moins avec la Commune, de Victor Hugo qui adopte une attitude de neutralité durant l'événement, puis qui condamne sévèrement les Versaillais lors de la répression, tous les autres écrivains notables prennent position ouvertement contre la Commune, les uns de façon modérée, la plupart avec une virulence qui surprend aujourd'hui¹⁰⁸.

Il cite notamment les exemples de Gautier, Flaubert, Leconte de Lisle, Edmond de Goncourt, Renan, Dumas fils, pour la plupart des habitués du salon de la princesse Mathilde, embourgeoisés et « domestiqués¹⁰⁹ » par l'Empire. Certains sont des déçus de la Révolution de 1848 et se sont détournés de la politique, d'autres ont toujours été des conservateurs, bien que républicains. Plusieurs sont des défenseurs de « l'art pour l'art » et des proches de Coppée. Celui-ci est classé par Lidsky parmi les écrivains « modérés ou républicains¹¹⁰ », aux côtés de George Sand, d'Anatole France, de Mendès¹¹¹, de Richepin et de Zola. Son milieu

¹⁰⁶ *Ibid.*, 15 avril 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹⁰⁷ Voir le site Internet des Archives de Paris : <https://archives.paris.fr/a/1072/22-mars-1871-manifestations-des-amis-de-l-ordre>. Voir aussi les témoignages de Mendès et de Malvina Blanchecotte dans Éléonore Reverzy, *Témoigner pour Paris. Récits du Siècle et de la Commune (1870-1871) : Anthologie*, Paris, Kimé, 2021, p. 381-385.

¹⁰⁸ Paul Lidsky, *Les Écrivains contre la Commune*, Paris, François Maspero, 1970 ; rééd. Paris, La Découverte, 2010, p. 10-11.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹¹¹ Contrairement à Coppée, qui n'a publié aucun texte sur la période et dont la correspondance avec Isabelle de La Roche-Guyon était restée inconnue jusqu'à maintenant, Catulle Mendès, qui reste à Paris durant toute la Commune, écrit au jour le jour un récit qu'il publiera sous le titre *Les 73 Journées de la Commune*. Il s'y montre d'abord favorable aux insurgés et salue jusqu'au bout leur courage ; il héberge son ami communal Jean Marras au moment où celui-ci est recherché par la police, et favorise sa fuite vers l'Espagne. Mais, à partir d'avril 1871, il change de regard sur le mouvement et le condamne à peu près dans les mêmes termes que Coppée, qualifiant les meneurs d'« escrocs » et d'« émeutiers dont le but principal est de piller et de saccager à la faveur du trouble et de la nuit. » (Paris, Lachaud, 1871, p. 152-153)

social de petit employé, ses conditions de vie très modestes, sa prédilection – au moins littéraire – pour les gens du peuple, auraient pu le conduire à prendre parti pour les Communards, mais sa psychologie, sa formation et son parcours intellectuels l’ont au contraire amené à les rejeter. Il ne semble pas s’être intéressé au programme politique et aux réformes proposées par le gouvernement de la Commune, préférant n’en retenir que la dimension séditeuse, dans un contexte où l’union nationale est jugée indispensable. Il a plusieurs raisons de choisir le parti des « Amis de l’Ordre » : par ses origines familiales, il a toujours vécu entouré de royalistes et avoue se sentir l’âme aristocratique ; il a longtemps travaillé pour le ministère de la Guerre, comme son père, et a été nourri par de nombreux récits militaires édifiants ; il condamne fortement le sort réservé aux prêtres par les révolutionnaires. Enfin, grâce à la faveur d’une ancienne princesse impériale, il vit et travaille dans les V^e et VI^e arrondissements et fréquente des écrivains et journalistes eux-mêmes hostiles aux Communards, considérés comme des anarchistes voulant tout détruire, notamment le patrimoine cher aux artistes.

Dans un contexte où sa voix ne peut plus guère être entendue, Coppée tente néanmoins d’user de son influence, comptant sur les succès de « La Bénédiction », de « La Grève des forgerons » et de la « Lettre d’un mobile breton ». Il compose le poème « Plus de sang (Avril 1871) », dans lequel il appelle à la réconciliation¹¹². En quinze sizains mélodramatiques, le poète brosse le portrait funèbre d’un pays déchiré par son propre peuple, reprenant l’image de la France comme une mère ensanglantée par ses enfants, à l’instar d’Agrippa d’Aubigné dans son poème « Misères » (*Les Tragiques*, 1616) :

Mais je t’évoquerai, France, France éternelle,
Sanglante et découvrant ta gorge maternelle,
Entre les coups des combattants¹¹³.

Le ton est véhément : « Assez ! il n’est jamais trop tard », « Arrêtez, plus de sang ! » Les références aux massacres sont explicites : « le crachement hideux des mitrailleuses », « le canon qui gronde par saccades », « mitraille et balles pleuvent ». Les coupables sont désignés en termes vindicatifs : « ces acharnés » « aux cent voix furieuses », les « tribuns de la guerre civile », « les malfaiteurs immondes ». Le poète s’émeut de voir les vieillards, les femmes, les enfants et les prêtres maltraités. Après plusieurs strophes de dénonciation et de description d’horreurs, dont certaines font écho à ce que raconte Coppée dans ses lettres, il appelle les

¹¹² Dans sa version originale, le titre du poème ne comporte pas de point d’exclamation final. À partir de sa réédition dans le volume *Poésies 1869-1874* (1875), et pour toutes les éditions suivantes, le poème sera intitulé « Plus de sang ! (Avril 1871) ».

¹¹³ François Coppée, *Plus de sang (Avril 1871)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 6.

Français à rejeter la guerre civile – « il faut fulminer l’anathème » – et à s’unir contre leur seul ennemi : « le Prussien ». Après quelques exhortations vigoureuses – « Vite à nos marteaux. Travaillons » –, le poème s’achève sur une envolée lyrique pleine d’espérance :

– Dis-leur cela, ma mère, et, messagère ailée,
 Mon ode ira porter jusque dans la mêlée
 Le rameau providentiel,
 Sachant bien que l’orage affreux qui se déchaîne,
 Et qui peut d’un seul coup déraciner un chêne,
 Épargne un oiseau dans le ciel¹¹⁴.

On ignore si « Plus de sang » a pu être mis en vente avant la fin de la Commune, et s’il a pu avoir un impact sur le public : son achevé d’imprimer est du 5 mai, mais le 13, Coppée écrit à Isabelle de La Roche-Guyon : « Avant de quitter Paris, j’ai laissé à ce bon Lemerre quelques strophes sur cette affreuse page d’histoire. La Commune les lui laissera-t-elle publier ? J’en doute fort¹¹⁵. » Le poète se dit prêt à assumer les conséquences de son geste et à endurer d’éventuelles poursuites ou condamnations, mais rien de tel n’est arrivé car son texte n’a été lu qu’après coup, et n’a servi qu’à fixer son image publique pour les années à venir : partisan de l’ordre établi pour les Communards, défenseur de la paix pour ses amis et soutiens. Paul Lidksy conclut : « Coppée, en avril 1871, a *inutilement* écrit "Plus de sang", où il demande aux communards de déposer les armes¹¹⁶. »

Le 30 avril, le gouvernement de la Commune met fin aux fonctions d’employé du « citoyen Coppée¹¹⁷ » à la Bibliothèque du Palais du Luxembourg. Le 10 mai, le poète est sommé de quitter son appartement de la rue des Feuillantines. La mort dans l’âme, il se résout donc à quitter Paris, où il doit laisser sa mère, trop malade pour se déplacer, sous la surveillance de sa sœur. À l’instar de nombreux habitants du centre et de l’Ouest de la capitale, Coppée rejoint Versailles et y retrouve Gautier, avec qui il se console en parlant d’art et en évitant les sujets politiques. D’après sa lettre à Isabelle de La Roche-Guyon du 13 mai, il réside au n° 10 de la rue du Vieux Versailles, juste à côté du château¹¹⁸. Comme dans ses poèmes ou dans ses contes, Coppée opte pour une approche intimiste du réel, se détournant des angoisses suscitées par le conflit pour leur préférer le lyrisme réconfortant de la nature :

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁵ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 13 mai 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹¹⁶ Paul Lidksy, *op. cit.*, p. 71. Nous soulignons.

¹¹⁷ Archives de l’Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

¹¹⁸ Nous ignorons quelles sont les relations qui ont permis à Coppée de trouver aussi aisément un refuge à Versailles, mais un exemplaire du poème « Plus de sang », dédié le 20 mai 1871 à Eudore Soulié, conservateur du Musée / Château de Versailles (collection Benoît Galland), peut donner l’impression que l’auteur du *Passant* continue de bénéficier d’appuis influents.

Vous me demandez des nouvelles ? Je n'en sais aucune, évitant ici la cohue parisienne qui court la ville encombrée de soldats, d'artillerie et de convois de prisonniers, et fuyant chaque jour aux bois voisins. Car les vénérables et très monarchiques ombrages de Versailles et des environs sont exquis en ce moment, et je passe mes après-midi, couché dans la folle avoine, regardant la neige rousse des fleurs de hêtre et écoutant concerter les fauvettes et les loriots¹¹⁹.

Le poète demeure à Versailles jusqu'à la « semaine sanglante », qui clôt la Commune dans des circonstances dramatiques. Le 27 mai, un jour avant la fin des combats, il écrit :

Chère Madame, je suis absolument ivre de désespoir. Avant-hier soir, du haut de la batterie de Breteuil, j'ai vu brûler notre pauvre cher Paris, auquel ces Caraïbes de la Commune ont systématiquement mis le feu. J'ai compté sept incendies ! Et ma mère et ma sœur sont dans cet enfer. On me dit bien que mon quartier est au pouvoir de l'armée mais les scènes d'horribles massacres qu'on raconte de toutes parts me laissent dans une grande inquiétude à leur égard. On peut bien entrer dans Paris, muni de laissez-passer, mais on n'en peut plus sortir. Et nul moyen d'avoir des nouvelles. Enfin je vais me risquer demain ou après-demain dans le cloaque, à tout hasard. J'ignore quand la poste sera rétablie, mais alors je vous donnerai tout de suite des nouvelles exactes. D'après les on-dit de Versailles, Paris n'est plus qu'un antre d'incendiaires et d'assassins. Un spectacle épouvantable, c'est les convois de femmes prisonnières prises la bouteille de pétrole à la main. Elles arrivent, entre deux lignes de cavalerie, hideuses, couvertes de boue et répondant avec fureur aux injures ignobles que la populace leur lance au passage. Il y a à [Satory] plusieurs milliers de captifs des deux sexes, depuis l'enfant jusqu'au vieillard, parqués, sous la pluie et dans la fange, par un cercle de fusils et de mitrailleuses. Au moindre accès d'indiscipline, on massacre. La France est maintenant un pays de cannibales. Nous sommes, je le crois, irrémédiablement perdus et avilis. La répression, légitime sans doute, sera peut-être aussi sanglante que le crime. Enfin, c'est un monstrueux cauchemar¹²⁰.

Cette lettre, la dernière à commenter les événements, est aussi la seule à évoquer des scènes auxquelles Coppée n'a pas directement assisté, mais qu'il imagine d'après les récits que lui en ont fait des tierces personnes (« les on-dit de Versailles »). À ce propos, Paul Lidsky rappelle que les points de vue sont très différents selon qu'on vit à Paris ou à Versailles, « où l'on croit tous les bruits qui circulent » : « On accepte [...] moins facilement les bruits et les fausses nouvelles quand on voit de ses propres yeux les événements¹²¹. » C'est ce qui explique par exemple que Mendès ait pu se laisser gagner ponctuellement par l'enthousiasme de la population, et qu'il ait pu continuer, y compris dans son récit de la « semaine sanglante », de décrire les insurgés comme des êtres humains individualisés, au lieu d'en faire des animaux, des bêtes sauvages ou des barbares, écueil dans lequel vont tomber Gautier, dans ses *Tableaux*

¹¹⁹ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 13 mai 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹²⁰ *Ibid.*, 27 mai 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹²¹ Paul Lidsky, *op. cit.*, p. 43.

de siège. Paris, 1870-1871, et Coppée, dans sa correspondance¹²², aveuglé par l'angoisse qu'il éprouve pour sa famille.

Après l'écrasement de la Commune, à la fois souhaité et redouté par le poète, qui estimait à juste titre que la répression serait « aussi sanglante que le crime¹²³ », la vie reprend peu à peu son cours. Certains sont obligés de fuir ou de se faire oublier, notamment les convives du salon de Nina de Villard, trop ouvertement favorables à la Commune ; la salonnière elle-même doit s'exiler à Genève jusqu'à l'été de 1872. De son côté, Coppée retrouve son emploi à la bibliothèque du Sénat dès le début de juin 1871. Il écrit à la duchesse de La Roche-Guyon que, « comme par le passé, de onze à trois heures, [il] regarde dormir quelques vieux bonshommes du quartier ». Il ajoute que les théâtres ne sont « guère qu'entr'ouverts¹²⁴ » et qu'il repousse la représentation de son drame *L'Abandonnée*¹²⁵. Le 6 juillet, il commente les élections législatives qui ont eu lieu quatre jours auparavant, en offrant à sa correspondante une analyse politique de la situation :

Il me semble que la confiance en l'avenir ne reviendra jamais. Paris est triste, et ses blessures sont lentes à se cicatrizer. Ces élections dernières sont stupides. Ce pays ne sait ce qu'il veut, et le suffrage universel est un attrape-nigaud. Pour moi, je sens peser sur nous une lourde atmosphère de haine. Tôt ou tard, l'orage crèvera, et ce sera terrible. Nous sommes les otages de l'avenir¹²⁶.

Le 8 février, les élections législatives avaient placé à la tête de l'assemblée une majorité de royalistes. Le 2 juillet, des élections complémentaires inversent la tendance en faveur des républicains, ce qui explique la remarque de Coppée sur les Français qui ne savent pas ce qu'ils veulent. Au fil des années, le poète se montrera de plus en plus hostile au suffrage universel, qu'il juge absurde et irresponsable ; son patriotisme blessé, de même que sa tendance au populisme, alimenteront son antiparlementarisme. Mais ses convictions ne se traduisent pas par le choix d'un régime politique en particulier, et encore moins d'un chef : fasciné par Napoléon, il n'en devient pas pour autant bonapartiste sous la Troisième République ; sous le Second Empire, il se situe même plutôt du côté des républicains, ce qui le fera qualifier de « type d'opposition¹²⁷ » par Maurice Donnay. Plus tard, il se montrera très méfiant vis-à-vis du boulangisme et ne rejoindra pas les écrivains patriotes (Déroulède,

¹²² Gautier parlera de « bêtes fauves », « puantes », « venimeuses », de « ménagerie », ou encore des « hyènes de 93 » et des « gorilles de la Commune » (cité par Paul Lidksy, *op. cit.*, p. 46). Quant à Coppée, dans sa lettre du 27 mai, il dénonce « ces Caraïbes de la Commune », ce « pays de cannibales », ce « cloaque », etc.

¹²³ Voir la lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon du 27 mai 1871.

¹²⁴ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 16 juin 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹²⁵ *L'Abandonnée* sera représentée au Gymnase le 13 novembre 1871.

¹²⁶ *Ibid.*, 6 juillet 1871, coll. J.-M. Hovasse. Les dernières phrases de cette lettre montrent que Coppée ressent toujours la violente opposition entre les Communards et les « amis de l'Ordre ».

¹²⁷ Voir plus haut, note 88 p. 124.

Barrès, Rochefort) aux côtés du « général Revanche ». Quand le comte de Chambord refuse d'adopter le drapeau tricolore et déclare, dans *L'Union* du 8 juillet 1871, vouloir rester fidèle au drapeau blanc de ses aïeux, Coppée applaudit, non par véritable conviction monarchiste, mais plutôt, en poète, pour la beauté du geste ; lorsqu'il écrit à Isabelle de La Roche-Guyon, le 20 juillet, « je maintiens que le vieil étendard aux trois fleurs de lys ferait un effet noble et pur dans notre ciel¹²⁸ », il tient compte de la destinataire de sa lettre, et ses propos ne doivent pas être pris trop au sérieux. Certes, il préfère le drapeau blanc au drapeau rouge qu'il a vu flotter sur l'Hôtel de Ville de Paris durant deux mois, mais il ne fera jamais de déclaration publique en faveur des royalistes ; lorsqu'il évoque son père ou ses ancêtres légitimistes, il ne s'associe pas directement à eux. Sentimental et passionné, il est sujet aux revirements soudains, aux coups de cœur comme aux coups de tête.

Fais ce que dois *et L'Abandonnée*

Pendant l'été de 1871, Coppée emmène sa famille se reposer à Bellevue, sur les hauteurs de Meudon, où il a loué « une maisonnette pas trop bombardée, avec un jardin assez sauvage », « parmi les débris des batteries prussiennes et versaillaises¹²⁹ », afin que sa mère y soigne sa santé chancelante. Il vient de signer un contrat avec Paul Dalloz, propriétaire du *Moniteur universel*, à qui il s'engage à envoyer deux feuillets par mois, en vers ou en prose ; bien qu'il considère cette besogne comme purement alimentaire¹³⁰, il fera paraître dans ce journal certains de ses poèmes les plus célèbres, qu'il recueillera l'année suivante dans *Les Humbles* : vingt-trois nouveaux dizains des « Promenades et intérieurs », puis « Le Petit Épiciier », « Petits Bourgeois », « Un fils » ou encore « Une femme seule ». Dans le même temps, il multiplie les démarches pour parvenir à faire représenter son nouveau drame, *L'Abandonnée*, alors que le contexte ne s'y prête guère, et s'attelle dans l'urgence à un travail de commande pour la réouverture de l'Odéon : *Fais ce que dois*. Sous-titré *Épisode dramatique*, cet acte en vers « presque improvis[é] » est, d'après les propres mots de l'auteur, une « scène patriotique » destinée à réveiller les consciences de ses compatriotes : « J'y dis quelques dures vérités au public ; cela peut être dangereux, mais le peuple français, peuple de braves, s'est par trop grisé de vanités et de mensonges, surtout depuis un an, et j'ai cru qu'il y

¹²⁸ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 20 juillet 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹²⁹ *Ibid.*, 16 juin 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹³⁰ *Ibid.* Le poète insiste à plusieurs reprises sur le manque de moyens dans lequel l'a laissé l'année qui vient de s'écouler : « les exigences de la vie sont impérieuses » ; « la nécessité absolue était là » ; « Il le fallait ! »

avait quelque honnêteté à le lui dire en face¹³¹. » Le poète redoute donc les foudres de la censure, et la suite des événements lui donnera raison : « Le prologue patriotique de l'Odéon est ajourné jusqu'à nouvel ordre, vu l'état de siège. Bien que je m'y sois gardé de la fanfaronnade, on est, en ce moment, d'une prudence très explicable à l'égard du Prussien¹³². »

En attendant, Coppée confie au Gymnase le soin de faire réciter son dernier poème, « La Nourrice », qui sera publié dans *Le Moniteur universel* du 26 septembre, et plus tard dans *Les Humbles*. La première représentation a lieu le 16 septembre et obtient un succès suffisant pour en garantir d'autres, bien que l'auteur considère qu'on la récite « très mal¹³³ ». Tout d'un coup, fin septembre ou début octobre, la situation se débloque : les deux pièces mises de côté entrent en répétitions, non sans tracas ni énièmes « taquineries de censure¹³⁴ ». Le rôle de Daniel, l'instituteur patriote de *Fais ce que dois*, devait être interprété par Beauvallet, qui avait déjà fait la gloire de *La Grève des forgerons* deux ans plus tôt ; mais le vieux comédien, âgé de soixante-dix ans, tombe brutalement malade à quelques semaines de la première, et le rôle est repris en catastrophe par son élève, Louis-François Dumaine, de trente ans son cadet, lui aussi doté d'une « voix terrible¹³⁵ » qui fera sa célébrité. Dans la version de sa pièce publiée chez Lemerre, Coppée rendra un chaleureux hommage aux deux acteurs, dont le premier devait mourir peu de temps après :

À Beauvallet,
Comme témoignage du profond chagrin que m'a causé le douloureux accident qui a empêché le grand tragédien de créer le rôle de Daniel.
À Louis Dumaine,
Son élève, qui, en disant ces quelques vers, a fait planer sur les spectateurs l'âme même de la Patrie.
À tous deux, admiration et reconnaissance,

François Coppée¹³⁶.

Fais ce que dois marque aussi le retour d'une autre comédienne proche du poète : Sarah Bernhardt, qui, après le succès du *Passant*, joue ici le rôle de Marthe, veuve éplorée et mère du jeune Henri, incarné par la sœur cadette de Sarah, Jeanne Bernhardt. Le propos est simple : Marthe a perdu son mari durant la guerre contre la Prusse et décide d'émigrer vers l'Amérique avec Henri, son fils de quatorze ans, pour éviter que celui-ci ne connaisse le même sort que son père. Survient alors Daniel, l'instituteur d'Henri et l'ancien ami du défunt,

¹³¹ *Ibid.*, 11 septembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹³² *Ibid.*, 21 septembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, non datée, coll. J.-M. Hovasse.

¹³⁵ *Ibid.*, 11 septembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹³⁶ François Coppée, *Fais ce que dois*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 5.

auprès duquel il a combattu. Le maître d'école se lance dans un vibrant plaidoyer en faveur de la défense de la patrie¹³⁷ : il finit par convaincre Marthe de rester en France. Après *Deux Douleurs*, *Fais ce que dois* constitue un nouvel exemple de cette forme hybride à mi-chemin entre poésie et théâtre, que Coppée avait déjà initiée avec *La Grève des forgerons* : ce petit acte en vers peut être perçu comme un poème à plusieurs voix, déclamé et mis en scène. La dimension didactique de cet « épisode dramatique » est affichée sans détour, les trois personnages n'ayant pas de réelle existence, hormis pour servir de porte-voix au discours patriotique du poète¹³⁸. Dans *Le Temps*, Francisque Sarcey réitère ses critiques envers l'auteur du *Passant* : « Ce n'est plus même une idylle, une héroïde, quelque chose ayant une forme dramatique quelconque, c'est un sermon, un simple sermon. » En effet, pour convaincre la veuve du soldat de rester en France, Daniel « lui lance, en pleine poitrine, une tirade de deux cents vers » : le procédé est jugé trop artificiel. Quant aux deux sœurs Bernhardt, « leurs rôles sont insignifiants et elles n'en tirent rien¹³⁹. » Dans *La Presse*, Benoît Jouvin se montre lui aussi très réservé : « On a applaudi les bonnes intentions, on a applaudi quelques bons vers : on ne pouvait rien faire de moins ni de mieux¹⁴⁰. »

Fais ce que dois, dont il ne faut pas oublier le statut d'œuvre de commande, semble avant tout avoir été perçu par son auteur comme l'opportunité de prolonger, voire de corriger l'essai manqué de « Plus de sang ». Le poème composé durant la Commune n'ayant eu aucun écho, Coppée réitère ses exhortations à la concorde et à la revanche face à l'ennemi prussien, servi cette fois par la déclamation sur la scène d'un théâtre ; on peut supposer que le poète avait espéré le même sort pour « Plus de sang », si le contexte n'avait pas été aussi chaotique. Le personnage de l'instituteur, qui rappelle les héros cornéliens, figures de patriarches plaçant l'honneur au-dessus de l'amour¹⁴¹, adopte d'emblée un ton moralisateur : il vient littéralement *faire la leçon* à Marthe, dont le fils se retrouve accusé malgré lui de « désertier ». Daniel tâche de réveiller la conscience patriotique de la veuve en rappelant la grande droiture du soldat

¹³⁷ Ce personnage préfigure en quelque sorte celui de « La Dernière Classe » (1872) d'Alphonse Daudet, qui connaîtra une grande renommée.

¹³⁸ Une partie de la tirade de Daniel, qui commence par « Oui, si ce peuple veut et si tout son passé... » (*Fais ce que dois*, op. cit., p. 26-28), sera d'ailleurs reprise sous le titre « Si ce peuple veut » dans l'anthologie posthume *Avant la Grande Guerre. France et Alsace-Lorraine* (Paris, Alphonse Lemerre, 1918, p. 39-41), comme s'il s'agissait d'un poème indépendant et inédit, sans que le préfacier Jean Monval prenne le soin de préciser sa provenance. Cela renforce l'idée de Sarcey selon laquelle la pièce de Coppée ne serait en effet qu'une suite de « sermons », le poète voulant rappeler au public « quelques dures vérités », selon ses propres mots.

¹³⁹ Francisque Sarcey, « *Fais ce que dois* », *Le Temps*, 30 octobre 1871, p. 1.

¹⁴⁰ Benoît Jouvin, « *Fais ce que dois* », *La Presse*, 30 octobre 1871, p. 2.

¹⁴¹ Lorsque Daniel reproche à Marthe son départ et la trahison de « lâche » parce qu'elle veut soustraire son fils aux combats, celle-ci répond : « Je n'ai pas l'âme d'une Romaine » (François Coppée, *Fais ce que dois*, op. cit., p. 17). L'instituteur est donc implicitement associé au personnage du vieil Horace dans la tragédie éponyme de Corneille, prêt à sacrifier ses fils pour l'honneur de la patrie.

défunt, mais son discours devient surtout l'occasion de dénoncer – à nouveau – la guerre civile. L'échange suivant rappelle une fois de plus Agrippa d'Aubigné :

MARTHE.

Je suis mère.

DANIEL.

La France est une mère aussi.

MARTHE.

Une mère qui veut qu'on s'égorge pour elle.

DANIEL.

Nous lui devons nos bras pour venger sa querelle.

MARTHE.

Et vous vous déchirez entre vous aujourd'hui¹⁴².

Après les chefs qui se rejettent les uns sur les autres la responsabilité de la défaite, on trouve les « clubs » et les « partis » qui profitent du désordre, puis « La foule se grisant de journaux et d'affiches¹⁴³ », toutes choses décrites presque dans les mêmes termes dans les lettres de Coppée à la duchesse de La Roche-Guyon ou bien dans « Plus de sang ». Enfin, par le recours à l'hypotypose, Daniel brosse un tableau terrifiant de la Commune, ce « vent d'incroyable folie » qui « [s]ouffla pendant six mois sur la France envahie¹⁴⁴ » ; il fait défiler devant l'esprit de la mère et de l'enfant des images obsédantes, qui permettent de mesurer l'étendue du traumatisme chez le poète :

L'émeute parricide et folle, au drapeau rouge,
L'émeute des instincts, sans patrie et sans Dieu,
Ensanglantant la ville et la livrant au feu,
Devant les joyeux toasts portés à nos ruines
Par cent mille Allemands debout sur les collines¹⁴⁵ !

Dans sa harangue finale, Daniel adopte un ton prophétique et trouve des accents hugoliens pour galvaniser son auditoire, non plus seulement composé de Marthe et d'Henri, mais de toutes les mères et de tous les fils de France :

¹⁴² *Ibid.* Cf. plus haut, p. 204 pour le parallèle entre « Plus de sang » et *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 22. Pour une étude plus détaillée, voir notre article « Du patriotisme au nationalisme : poésie et drame chez François Coppée et Paul Déroulède », dans *Le Nationalisme en littérature : des idées au style (1870-1920)*, éd. Stéphanie Bertrand et Sylvie Freyermuth, Berne, Peter Lang, coll. Convergences, 2019, p. 140-141.

Oui, si ce peuple veut et si tout son passé
 De folie et d'erreur est un jour effacé,
 Si de son ignorance enfin il se délivre,
 S'il apprend à choisir la parole et le livre,
 S'il cherche le progrès logique et régulier,
 S'il se plie à la loi, s'il sait répudier
 La révolution dont le monde s'effraie,
 Et, prenant le chemin de la liberté vraie,
 Qui n'est que le respect de soi-même et d'autrui,
 S'il répare et maudit ses fautes d'aujourd'hui,
 Il reprendra sa place à la tête du monde.
 Certes, avant de fonder la paix bonne et féconde,
 Il lui faudra combattre encore, il lui faudra
 Une guerre où l'Europe entière tremblera ;
 Car il n'est pas de joug qu'enfin on ne secoue,
 Il ne peut pas garder ce soufflet sur la joue¹⁴⁶.

Cette tirade constitue une profession de foi de la part du poète, qui réaffirme son rejet total de la révolution en tant que facteur de violence et de destruction, et qui se présente comme l'un des principaux hérauts de la revanche, deux positions qu'il défendra vigoureusement jusqu'à la fin de sa vie. Cette attitude à la fois conservatrice et belliciste a contribué à ternir son image posthume, une fois passée l'exaltation de la victoire en 1918. En effet, compte tenu des millions de morts de la future guerre « mondiale », celui qui a préconisé, en des mots prémonitoires, la nécessité d'une « guerre où l'Europe entière tremblera », ne pourra que souffrir de son engagement, au même titre que d'autres écrivains « va-t-en-guerre » tels que Barrès.

Représenté pour la première fois le 21 octobre 1871, *Fais ce que dois* restera à l'affiche jusqu'en 1872, puis sera repris à l'Odéon et à la Comédie-Française en 1914 et 1915, pendant la Grande Guerre, pour des raisons évidentes¹⁴⁷. Lescure, après avoir qualifié la pièce de « sorte de *Sursum corda* dramatique » à l'inspiration « mâle » et « ferme », ajoute : « [Elle] prit son public à la tête et au cœur et eut à Paris et surtout en province un franc succès, qui se prolongea plusieurs années, réparateur et consolateur de plus d'une déception¹⁴⁸. » Plus tard, ce propos sera confirmé et renforcé par Henri Schoen, qui établira un parallèle entre *Fais ce que dois* et les *Chants du soldat* (1872) de Paul Déroulède, tous deux « hymne[s] à la revanche » : « Cette œuvre patriotique fut jouée dans toute la France et même à l'étranger.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 26-27.

¹⁴⁷ Voir la page Internet <https://www.theatre-odeon.eu/fr/repertoire/repertoire>, et Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1920 - tableau des représentations par auteur et par pièces*, Paris, Plon, 1921, p. 22.

¹⁴⁸ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 149. Par exemple, les archives du Grand Théâtre de Tours indiquent que *Fais ce que dois* a été représenté le mardi 12 novembre 1872. (source : https://dezede.org/evenements/?individu=%7C1874%7C&dates_0=1872&dates_1=1872)

Interdite en Alsace, elle est restée gravée dans la mémoire et dans le cœur de tous les Alsaciens dont le cœur est demeuré français¹⁴⁹. »

Le poète, qui conclut dans une lettre à Isabelle de La Roche-Guyon : « La bataille de *Fais ce que dois* est gagnée¹⁵⁰ », a pourtant pris des risques en faisant représenter cette pièce. L'interdiction alsacienne fait écho à la réaction courroucée et inquiète des critiques : Jouvin estime que ce n'était pas le rôle de Coppée de « prendre possession de la *vendetta* nationale¹⁵¹ », et Sarcey voit dans le fait d'applaudir « aux sonorités vagues des mots soi-disant patriotiques qui roulent l'un par-dessus l'autre » un manque de « sérieux » et de « bon esprit¹⁵² ». Paris, en première ligne pendant le siège, et malgré l'installation provisoire du gouvernement à Versailles, constitue toujours le cœur de la vie politique du pays ; ses habitants sont certainement plus sensibles à ce qui pourrait offenser les Prussiens que le reste des Français : on comprend pourquoi la réception a été plus favorable en province que dans la capitale. Pour la première fois dans la carrière de Coppée, s'opère une véritable scission entre le public lettré et le public « populaire », vers qui, en cette occasion, semble aller la préférence de l'auteur. Sarcey s'en indigne et dénigre « [c]ette disposition à se laisser prendre à l'apparat de la phrase¹⁵³ ». Quoi qu'il en soit, *Fais ce que dois* sera toujours considéré comme une pièce de circonstance, et à ce titre ne sera jamais estimé comme une œuvre à part entière, ne faisant l'objet d'aucun commentaire de la part des autres écrivains et poètes contemporains de Coppée – au même titre que la plupart des poèmes patriotiques publiés durant la période 1870-1871, même lorsqu'il sont dus à des auteurs célèbres.

Tout en suivant attentivement la réception de *Fais ce que dois*, Coppée supervise les répétitions de *L'Abandonnée* au Gymnase. En même temps qu'il se félicite de l'accueil de la première, il écrit au sujet de la seconde : « J'espère que tout ira bien. Les répétitions marchent et M^{lle} Vannoy [la comédienne qui joue le rôle de Louise] est suffisamment poitrineuse¹⁵⁴. » Il affirme avoir « bon espoir », mais il craint à nouveau de ne pas arriver à renouer avec le succès de sa première pièce ; quelques jours avant la représentation, fixée au 13 novembre 1871, il confie : « [J]e ne puis cependant maîtriser tout à fait la fièvre traditionnelle. Je vais donc passer quarante-huit heures détestables¹⁵⁵. » L'inquiétude du poète laisse entendre qu'il attend beaucoup de son nouveau drame : sans doute songe-t-il à l'accueil mitigé réservé à

¹⁴⁹ Henri Schoen, *François Coppée : l'homme et le poète (1842-1908)*, Paris, Librairie Fischbacher, 1909, p. 79.

¹⁵⁰ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 2 novembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹⁵¹ Benoît Jouvin, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵² Francisque Sarcey, *op. cit.*, p. 1.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 2 novembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 9 novembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

Deux Douleurs, et à la nécessité de convaincre le public, qui attend encore que l'essai du *Passant* soit changé en réussite. Cependant, il n'a pas tenu compte des principales critiques qui lui avaient été adressées à ce moment-là, et propose encore une intrigue réduite à sa plus simple expression. Julien, étudiant en médecine et fils de paysan, doit travailler dur pour compenser sa pauvreté ; un soir où il refuse d'accompagner des camarades au bal de la Grande-Chaumière, il croise Louise, jeune ouvrière qui vient elle aussi de refuser d'accompagner deux grisettes au bal. L'étudiant et l'ouvrière se racontent leur vie, Julien raccompagne Louise chez elle et ils tombent rapidement amoureux. Douze ans plus tard, l'étudiant est devenu un médecin célèbre qui s'apprête à épouser une riche héritière ; Louise, qui a sombré dans la misère et la prostitution, finit ses jours sur un lit d'hôpital, où son ancien amant la retrouve pour recueillir ses dernières paroles.

Au terme de cinq ans de publications, *L'Abandonnée* constitue une sorte de « pot-pourri » de ce que Coppée a pu produire jusque-là : encore une fois, la difficulté à se renouveler se fait sentir. À moins de trente ans, le poète semble déjà condamné à répéter inlassablement sa brève expérience – après l'avoir partagée dans ses premiers recueils –, en donnant la parole à des personnages qui sont des doubles de lui-même¹⁵⁶. L'étudiant trop sérieux qui, à vingt ans, n'a pas encore trouvé l'occasion de profiter de la vie et qui sacrifie sa jeunesse pour aider ses vieux parents, c'est Coppée ; la jeune femme qui vit au sixième étage, dans une mansarde dont la seule fenêtre ouvre sur le ciel et lui permet de contempler en rêvant le coucher de soleil sur les coteaux de Meudon, c'est Coppée ; Louise et Julien se faisant des confidences banales et attendrissantes à la nuit tombée, ce sont la nourrice et le soldat du poème « Le Banc » ; tous deux font partie des « humbles » dont Coppée chante la triste existence depuis ses débuts et qu'il célébrera dans son recueil éponyme l'année suivante. Quant au rêve d'un amour unique, simple et pur, et d'une vie paisible et rangée, il a été évoqué à plusieurs reprises dans les *Intimités*, dans les « Promenades et intérieurs » et dans le poème « Petits Bourgeois », publié par *Le Moniteur universel* le 29 août précédent. Enfin, le personnage de l'aumônier, qui accompagne les derniers échanges des anciens amants, rappelle plusieurs personnages de prêtres apparus çà et là dans « Le Justicier », « La Bénédiction », « Angelus » ou « En province ». Son rôle est presque aussi important que celui des deux

¹⁵⁶ Signalons que *L'Abandonnée* est la réécriture, sous forme théâtrale, d'un poème de jeunesse inédit intitulé « Le Premier Amour », datant de 1864 et recueilli plus tard par Jean Monval dans *Vers d'amour et de tendresse* (*op. cit.*, p. 3-14). L'intrigue et les personnages sont rigoureusement identiques à ceux du premier acte de la pièce de 1871, l'héroïne porte le même prénom (Louise), et une vingtaine de vers en seront aussi réutilisés plus tard dans *Olivier*, signe que tout ce qui avait trait à *L'Abandonnée* revêtait une importance particulière pour Coppée.

héros, puisque Julien engage avec lui un dialogue autour de la culpabilité, du Salut et de la foi, et que la mort de Louise le conduit presque au pied de la Croix, sujet fondamental dans l'œuvre de Coppée.

Le premier acte, comme l'écrit Francisque Sarcey, « a déjà été fait dix fois » ; quant au second, il est trop larmoyant, et « d'un ennui que rien ne saurait peindre à qui ne l'a pas éprouvé¹⁵⁷ ». Ce qui aurait pu intéresser davantage le public, c'est ce qui arrive dans l'intervalle, mais que le poète passe sous silence ; était-ce pour éviter de devoir réécrire l'histoire de Fantine, et d'avoir à raconter trop crûment la vente des cheveux ou des dents, puis la prostitution ? Quoi qu'il en soit, Coppée n'évite pas le mélodrame final, et celui-ci paraît d'autant plus artificiel que la longue coupure entre les deux actes – douze ans – pose de nombreuses questions auxquelles l'auteur ne répond pas, ce qui nuit à la crédibilité de l'ensemble. Paul de Saint-Victor constate lui aussi que les personnages se retrouvent et se parlent après douze ans comme si rien ne s'était passé, sans que leur langage ou leur psychologie ait évolué d'une quelconque manière. Il affirme :

Mais, toute justice rendue aux vers ingénieux et tendres qu'on applaudit dans son œuvre, il faut dire au poète qu'on ne fait pas un drame avec un dialogue à deux personnages. [...] Si M. Coppée, comme il y paraît après cette troisième épreuve, n'a pas le don de l'invention scénique, de l'observation directe et vivante, peut-être ferait-il bien de renoncer aux succès faciles de ce faux théâtre. Les opuscules qu'il y donne ne sont ni de la comédie ni du drame ; ils ne sont déjà plus de la poésie dans le sens idéal et exquis du mot. Son vers s'étiole et se décolore en se frottant aux vulgarités de la vie¹⁵⁸.

Mais le critique du *Moniteur universel* ne va pas aussi loin que celui du *Temps*, qui accuse Coppée de faire preuve d'opportunisme et de cynisme :

C'est un très habile homme que ce jeune poète. Il spéculé avec infiniment d'adresse sur les faibles du public. À l'époque où la bourgeoisie était la plus acharnée contre les grèves, il écrit le *Forgeron* ; au moment où les grands mots de régénération et de revanche voltigeaient dans l'air, il fait réciter à l'Odéon *Fais ce que dois*¹⁵⁹.

Flatter les tendances du moment, manquer de vraies idées et de courage littéraire, recourir à un « truc » pour mieux impressionner les spectateurs – et surtout les spectatrices... Voilà ce

¹⁵⁷ Francisque Sarcey, « *L'Abandonnée* », *Le Temps*, 20 novembre 1871, p. 1.

¹⁵⁸ Paul de Saint-Victor, « *L'Abandonnée* », *Le Moniteur universel*, 20 novembre 1871, p. 1-2. La dernière phrase fait écho au propos de Sarcey, qui, au-delà de sa critique principale visant à dire que *L'Abandonnée* n'appartient à aucun genre dramatique, juge la langue de Coppée, malgré de « jolis vers », « incolore et flasque » (Francisque Sarcey, *op. cit.*, p. 1).

¹⁵⁹ *Ibid.*

que Sarcey reproche au poète, à qui il ne pardonne peut-être pas ses impertinences de jeunesse, quand Coppée moquait de lui avec Verlaine dans *Le Hanneton*.

Les réactions des autres journalistes ne sont guère plus encourageantes. Dans le *Journal des débats politiques et littéraires*, Jules Janin daigne juger *L'Abandonnée* « pas indigne d'un sourire », mais il refuse de prendre au sérieux cette « petite pièce » et tourne en dérision sa dimension mélodramatique : « Véritablement, c'est triste et beaucoup trop. Cette abandonnée à toutes les misères nous fait trop de peine ; elle agonise, elle meurt, elle est morte. » Le ton est badin et même désinvolte, peu flatteur pour Coppée : « À la fin (tout finit) les voilà qui conviennent que la chose a duré trop longtemps ; ils se séparent et s'en vont chacun de son côté¹⁶⁰ ». Dans le *Paris-Journal* du 19 novembre, Victor Koning se contente de relayer cette information, flatteuse pour la renommée du poète à l'étranger, mais cruelle pour le dramaturge incapable de réussir dans son propre pays : « À Pesth (Hongrie), un auteur du cru vient de faire représenter avec un succès immense un drame en quatre actes, tiré de *La Grève des forgerons* de M. Coppée. Quand donc M. Coppée sera-t-il assez auteur dramatique pour tirer une vraie pièce, fût-elle en un acte, de tous ses poèmes réunis¹⁶¹ ! » Le jugement final, dénué de toute complaisance, revient à Lescure dans sa biographie de 1889 : « *L'Abandonnée* n'eut aucun succès, et méritait son sort, œuvre terne, triste, et où quelques beaux vers ne servent qu'à parer, sans le remplir, le vide de la conception¹⁶². »

Que reste-t-il à sauver de cette pièce ? Plutôt que la complainte de Louise ou que les remords de Julien, exprimés dans un registre élégiaque auquel Coppée est déjà depuis longtemps habitué, nous retiendrons les passages mettant en scène l'étudiant et les grisettes, plus légers et plus frais, qui proposent une rupture de ton bienvenue. En choisissant de situer son intrigue dans les années 1830-1840 et en convoquant le souvenir des romans de Paul de Kock ou des *Scènes de la vie de bohème* d'Henry Murger, l'auteur renoue avec le romantisme et avec un univers fantaisiste et humoristique auquel il fait explicitement référence en citant Gavarni, auteur de nombreux dessins célèbres qui représentent les étudiants et les grisettes, sur un mode souvent ironique. Cette ironie est très présente aussi chez Coppée. Bien qu'il n'ait pas le dernier mot, le discours hédoniste de l'étudiant, qui enjoint le héros à profiter de sa jeunesse tant qu'il le peut, fait contrepoids au discours misérabiliste et repentant du deuxième acte. Les vers suivants peuvent être lus comme une véritable leçon de vie :

¹⁶⁰ Jules Janin, « *L'Abandonnée* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 novembre 1871, p. 1. Cette dernière affirmation est totalement erronée, comme si le journaliste n'avait pas assisté à la pièce en entier...

¹⁶¹ Victor Koning, « Courrier des théâtres », *Paris-Journal*, 19 novembre 1871, p. 3.

¹⁶² A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 149.

– Je suis pauvre, dis-tu. Moi, je ne suis pas riche,
 Et le bonheur qu'on paie est un jeu qui nous triche.
 Que te demande-t-on ? De perdre un peu de temps,
 D'écouter le conseil joyeux de tes vingt ans
 Et de laisser enfin se défroncer la ride
 Qu'entre tes deux sourcils creuse un travail aride.
 Puis, avec des amis nous en causions hier,
 Et je t'en dois l'aveu : l'on te trouve trop fier,
 Trop sauvage. Il serait décent que tu parusses
 Une fois, tout au moins, sur les montagnes russes,
 Et que, sous ces lampions cachés dans les tilleuls,
 Tu risquasses, un soir, quelques cavaliers seuls¹⁶³.

On note l'accumulation humoristique de subjonctifs imparfaits dans cette tirade d'un étudiant goguenard, qui fait l'éloge du divertissement et des études « buissonnières¹⁶⁴ ». De la même manière, on trouve dans les moqueries des grisettes envers leur amie Louise, qui refuse de venir s'amuser avec elles, une certaine autodérision, l'héroïne de *L'Abandonnée* étant l'archétype des personnages habituels de Coppée, humble et résignée :

Bah ! Loger près du ciel, dans un grenier très laid,
 Descendre le matin chercher son sou de lait,
 Travailler, se nourrir d'eau claire et de salade,
 Et se laisser vieillir ! – J'en tomberais malade¹⁶⁵.

Pour finir, comme par un malicieux hasard, les deux grisettes, accompagnées de l'étudiant qui faisait la leçon à Julien, croiseront la jeune fille vertueuse au bras du jeune homme studieux, alors que tous deux ont passé leur temps à protester face à leurs camarades. L'apostrophe qui conclut la scène est grinçante, compte tenu de la suite de l'histoire, et elle amène à se demander si la pièce est vraiment sérieuse :

PREMIÈRE GRISETTE.

Adieu, fleur d'innocence !

DEUXIÈME GRISETTE.

Adieu, sainte n'y touche¹⁶⁶ !

Les amis de l'auteur et son public habituel – dont les dames tant moquées par Barbey puis par Sarcey¹⁶⁷ – garantissent un accueil favorable durant quelques soirées, mais l'intérêt

¹⁶³ François Coppée, *L'Abandonnée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 9-10.

¹⁶⁴ Le style goguenard ponctué de subjonctifs imparfaits est employé dans *Les Jeunes France* de Gautier, l'un des auteurs de référence de Coppée.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.

retombe très vite, à l'image des critiques maussades qui achèvent d'enterrer la pièce. Avec *Deux Douleurs*, *L'Abandonnée* est considérée comme l'une des œuvres les plus faibles de Coppée et les plus rapidement oubliées ; cependant, en marge de la première représentation, une anecdote sulfureuse qui concerne Verlaine permettra à la pièce de ne pas sombrer totalement dans l'oubli. L'authenticité de cette anecdote, rapportée par des proches dont l'honnêteté et l'objectivité peuvent être mises en doute (son ex-épouse Mathilde Mauté et son ami Edmond Lepelletier), est sujette à caution ; mais elle apporte un éclairage sur la relation ambivalente entre Verlaine et Coppée. L'auteur des *Fêtes galantes*, qui a pris de plus en plus de distance par rapport à son ancien ami et camarade littéraire, et qui s'est éloigné de Paris pour quelques mois au moment de la répression de la Commune, fait son retour en août 1871 et s'affiche désormais aux côtés de Rimbaud, arrivé dans la capitale à la fin de septembre. Les deux poètes assistent à la première de *L'Abandonnée*, ivres et mal vêtus, et ils adoptent une attitude provocatrice :

Là, au milieu des habits noirs et cravates blanches de ses camarades, à côté des élégantes toilettes décolletées des femmes, Verlaine, dans la tenue que j'ai décrite plus haut : bottes boueuses, veston fripé et chapeau mou, accompagné de son ami Rimbaud, se promena au foyer¹⁶⁸.

Après la représentation, Verlaine part se griser avec son compagnon pendant plusieurs heures et rentre chez lui très tard, dans un grand état d'ivresse et de surexcitation, criant et menaçant de tuer sa femme et son enfant, âgé de seulement deux semaines, car eux au moins lui « appartiennent¹⁶⁹ ». Pris de frénésie, il veut ensuite mettre le feu à l'armoire de son beau-père, qui contient armes et munitions, avant d'être chassé de l'appartement. D'après le témoignage de la victime, les mots prononcés par le poète étaient : « La voilà, l'abandonnée ! C'est dégoûtant le succès de Coppée. Mais ma femme et mes enfants, ce sont mes otages et je vais les tuer¹⁷⁰ ! » Dès le 17 novembre, un article fielleux dont la principale intéressée ignore la source – il s'agit probablement d'Henri Fouquier¹⁷¹ – paraît dans *Le XIX^e Siècle* pour rapporter l'événement ; le journaliste en profite pour se moquer des Parnassiens, accusés

¹⁶⁷ « Cela prend les femmes ! J'en ai vu d'attendries ! Que voulez-vous ? Le spectacle d'une jeune fille qui souffre et se meurt met toujours en mouvement leur imagination et leur sensibilité. [...] Affaire de nerfs ; c'est le corps qui parle au corps. » (Francisque Sarcey, *op. cit.*, p. 1)

¹⁶⁸ Ex-Madame Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 143. Quant à Edmond Lepelletier, il précise que Verlaine et Rimbaud étaient en train de « se tenir par le cou », et, afin de souligner la dimension scandaleuse de leur relation, il désigne le poète ardennais sous le qualificatif péjoratif de « M^{lle} Rimbaud » (dans *Le Peuple souverain*, 16 novembre 1871, sous le pseudonyme de Gaston Valentin).

¹⁶⁹ Francis Carco, *Verlaine, poète maudit*, Paris, Albin Michel, 1948 ; rééd. 1996, p. 187.

¹⁷⁰ Ex-Madame Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 144.

¹⁷¹ Voir Daniel A. De Graaf, « Les Premiers Adversaires de Rimbaud », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 34, fasc. 1, 1956, p. 50.

d'applaudir « hypocritement » à la pièce de leur confrère, et il conclut : « si M. Coppée remporte prochainement un nouveau succès au théâtre, nous ne répondons pas de la vie des deux pauvres êtres [la femme et le fils de Verlaine], condamnés à embellir à perpétuité l'intérieur du Parnassien en question¹⁷². »

Le fait que Verlaine, après s'être plaint de la réussite de Coppée, affirme son droit de vie ou de mort sur sa femme et sur son fils parce qu'ils lui appartiennent et qu'ils sont ses « otages », donne l'impression que Mathilde et son enfant seraient tout ce qui lui reste au monde, tout ce qui lui revient de droit et que Coppée ne lui aurait pas volé avec son succès « dégoûtant ». En revanche, comparer sa femme à « l'abandonnée », c'est-à-dire à l'héroïne de la pièce de Coppée, c'est la rattacher implicitement à son auteur et donc se venger symboliquement de lui en déchaînant ses pulsions sadiques envers la malheureuse, menacée de finir aussi mal que Louise.

Cette anecdote concernant la violente jalousie du futur auteur des « Poètes maudits » envers le poète « béni¹⁷³ » qui, dès la parution de son premier recueil, a toujours eu plus de succès que son ami, en appelle une autre. Au printemps de 1868, Mathilde Mauté, encore jeune fille, rencontre Verlaine pour la seconde fois et le trouve toujours aussi laid ; mais elle rencontre également un autre jeune homme, par qui elle est davantage attirée : « Pendant la soirée Mathilde ne manqua pas de s'intéresser à "un jeune homme à figure intéressante, portant ses cheveux longs [...] dont le profil rappelait celui de Bonaparte à Brienne¹⁷⁴". Bien sûr ce n'est pas Verlaine, mais François Coppée auquel Mathilde aurait tant voulu être présentée ! Verlaine, c'est l'affreux¹⁷⁵. » Verlaine a-t-il eu conscience que même sa fiancée aurait pu lui être ravie par son rival, à qui rien ne semble devoir résister ? Aucun des deux poètes n'a témoigné à ce sujet. Un an après, la jeune femme accepte finalement de se laisser courtiser par Verlaine, avant de l'épouser le 11 août 1870. Pour la seconde fois, et non pour la dernière, Coppée est passé à côté d'un mariage : après avoir failli épouser Julia Allard, future M^{me} Daudet, il ne fait que croiser M^{me} Verlaine. On remarque dans la biographie de ce séducteur typique un tropisme du mariage manqué : le jeune poète talentueux qui sait toujours trouver les mots pour émouvoir son public féminin, restera célibataire toute sa vie.

¹⁷² Ex-Madame Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 272 (article cité par Michael Pakenham).

¹⁷³ Voir l'article de Steve Murphy, « "Pauvre Coppée", naturaliste et poète béni », *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 55-78.

¹⁷⁴ Ex-Madame Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 66.

¹⁷⁵ Alain Buisine, *op. cit.*, p. 115.

Les « Vieux Coppées »

À l'automne de 1871, plusieurs poètes se réunissent dans une chambre de l'Hôtel des Étrangers, à l'angle de la rue Racine et de la rue de l'École de médecine, pour boire, fumer, se livrer à divers jeux poétiques et composer des textes irrévérencieux. Ils se choisissent un nom qui reflète leur état d'esprit iconoclaste : les « Zutistes¹⁷⁶ » ; leurs dessins, poèmes et chansons sont recueillis dans un album qui restera connu sous le nom d'*Album zutique*. Plusieurs d'entre eux sont des collaborateurs du *Parnasse contemporain*, des hôtes du salon de Nina de Villard ou du dîner des Vilains Bonshommes¹⁷⁷ : Verlaine, Rimbaud, les frères Cros, Albert Mérat, Léon Valade, Charles de Sivry, Ernest Cabaner et André Gill¹⁷⁸. Ils ont en commun leur rejet de l'embourgeoisement et prennent pour cible favorite François Coppée¹⁷⁹, qui, depuis le succès du *Passant*, s'est rapproché du pouvoir impérial et a rejoint l'entourage de la princesse Mathilde. Certains de ses anciens camarades, Verlaine le premier, le jalourent et lui reprochent son « lâchage ». Pendant la Commune, Coppée a pris parti pour les « amis de l'Ordre » et s'est opposé aux insurgés, se plaçant ainsi dans le camp conservateur. Charles Cros, Verlaine et Rimbaud, ardents Communards, ont donc des raisons de faire de Coppée leur tête de Turc. Les « Promenades et intérieurs » n'ont pas fait l'objet de moqueries au moment de leur parution en avril 1870, mais lorsque le deuxième *Parnasse contemporain* est publié en volume en juillet 1871, la situation a changé.

On pourrait s'étonner que les Zutistes ne se soient pas plutôt attaqué à Leconte de Lisle : son attitude hautaine et son positionnement politique, marqué par l'acceptation d'une pension impériale et la condamnation de la Commune, ont dû rebuter certains jeunes poètes ; enfin, sa poésie exotique chargée d'archaïsmes est elle aussi susceptible de prêter le flanc à la caricature. Mais, comme le remarque Denis Saint-Amand dans sa présentation de l'*Album zutique*, Leconte de Lisle se tient tellement éloigné de tous, qu'il décourage presque toute

¹⁷⁶ L'interjection « zut ! » était dotée d'une charge subversive plus élevée au XIX^e siècle qu'aujourd'hui.

¹⁷⁷ Ces réunions, qui ont débuté en 1868, ont d'abord failli s'appeler les « dîners du Cygne », en raison de la présence d'une belle convive appelée Léda. Fréquentées par plusieurs Parnassiens, elles ont finalement été baptisées « dîners des Vilains Bonshommes » par autodérision, après que le chroniqueur du *Nain jaune* Victor Cochinat eut qualifié ainsi les poètes applaudissant à la première du *Passant*. Coppée, rapidement accaparé par la vie mondaine et par le salon de la princesse Mathilde, a peu fréquenté les dîners des Vilains Bonshommes.

¹⁷⁸ À partir de l'automne de 1872, alors que le cercle zutiste s'est déjà dispersé depuis quelques mois, d'autres poètes ajoutent leur contribution à l'*Album zutique* : Germain Nouveau, Jean Richepin, Raoul Ponchon et Paul Bourget.

¹⁷⁹ Quelques poèmes de l'*Album zutique* portent la fausse signature d'autres Parnassiens : Mérat, Silvestre, Dierx, Ricard, Heredia, Leconte de Lisle ; certains sont également signés Ratisbonne, Manuel ou Daudet, mais leur nombre n'excède jamais deux ou trois, tandis que les poèmes signés « François Coppée » sont au nombre de vingt-quatre.

volonté parodique¹⁸⁰. Se moquer de lui ne serait guère drôle, si bien que « les contributeurs de l'*Album* préfèrent l'ignorer¹⁸¹. » En revanche, Coppée constitue une cible privilégiée : ses poèmes, d'apparence naïve et sage, qui irritent et amusent à la fois, incitent à la parodie. En outre, leur célébrité et leur large diffusion constituent un gage de succès pour les auteurs de satires. C'est là toute l'ambiguïté de la démarche zutiste, qui remplit une fonction de défouloir, mais qui sert la carrière du poète moqué autant que celle des parodistes : « Pour que le détournement d'une œuvre produise son effet, il faut que le modèle soit connu et identifié. Parodier un texte, c'est l'estimer digne d'être moqué en reconnaissant son succès auprès d'un certain public, mais c'est également lui faire une publicité contribuant à son inscription dans la mémoire collective¹⁸². » En 1871, parodier les poèmes de Coppée était pour les Zutistes une manière d'exister et de prouver que la voie « petite-bourgeoise » choisie par le futur « poète des Humbles » n'était pas la seule possible. Un siècle et demi plus tard, la situation s'est inversée : c'est au tour de Coppée de survivre grâce aux parodies des Zutistes.

Après s'être inspiré de l'auteur des *Poèmes modernes* dans « Les Étrennes des orphelins », Rimbaud s'est opposé à lui dans « Le Forgeron ». Il a ensuite réemployé la forme et le titre du « Chant de guerre circassien », issu du *Reliquaire*, dans son « Chant de guerre parisien ». Le poème de Coppée, composé au milieu des années 1860, dénonçait la guerre menée par les Russes contre les Circassiens, qui s'était achevée par l'exil forcé de la population circassienne musulmane vers la Turquie. La réécriture de ce poème par Rimbaud, incluse dans la seconde lettre « du voyant » envoyée à Paul Demeny le 15 mai 1871, constitue quant à elle une dénonciation de la répression de la Commune par les Versaillais, ce qui est une manière de prendre à nouveau le contrepied de Coppée après « Le Forgeron », tout en l'affrontant sur son propre terrain. Dans l'*Album zutique*, Rimbaud va plus loin : il signe « Les Remembrances du vieillard idiot » du nom de « François Coppée ». Potentiellement offensant par son obscénité et par ses sous-entendus incestueux, ce poème renseigne autant, sinon plus sur la personnalité de Rimbaud que sur celle de Coppée, ainsi que sur les représentations de la sexualité à la fin du XIX^e siècle. Steve Murphy en propose une étude psychanalytique dans son essai *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion* : « Les Remembrances du vieillard idiot » seraient une manière de tourner en dérision la situation personnelle de Coppée

¹⁸⁰ Alphonse Daudet, déjà collaborateur du *Parnassiculet contemporain* en 1866, s'est tout de même livré à une satire de la personne et des poèmes du maître parnassien dans *Le Petit Chose* (1868), où Leconte de Lisle est caricaturé sous les traits du « grand Baghavat ».

¹⁸¹ *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, présentation par Daniel Grojnowski et Denis Saint-Amand, Paris, Flammarion, coll. GF, 2016, p. 35.

¹⁸² *Ibid.*

tout en rendant explicite ce qui était tu dans ses poèmes. L'auteur d'« Un fils », qui vit en célibataire avec sa mère et sa sœur, met en scène des personnages qui entretiennent eux aussi une relation fusionnelle avec certains membres de leur famille. Dans une perspective parodique, cette relation est jugée ambiguë :

Or, ce jour-là, tandis que le rhétoricien,
Radioux de l'orgueil de sa mère et du sien,
Pour la vingtième fois lui montrait son trophée
Et l'embrassait, au point qu'elle était étouffée,
Lui parlant à genoux ainsi qu'un amoureux¹⁸³

Dans « Angelus », Coppée décrit une situation beaucoup plus insolite que dans « Un fils », source d'une nouvelle ambiguïté : deux vieux célibataires recueillent un enfant et l'élèvent ensemble, mais leur amour finit par l'étouffer et il meurt prématurément. L'un des deux vieillards est prêtre. On trouve là les diverses composantes du poème de Rimbaud, dans lequel s'exprime par ailleurs le rejet de l'auteur envers la religion et la famille traditionnelle, jugées répressives, *a fortiori* dans le cas où l'enfant ressentirait un désir homosexuel¹⁸⁴. Comme l'écrit André Guyaux, dans « Les Remembrances du vieillard idiot », « le fantôme de l'auteur pastiché étouffe sous les fantasmes du pasticheur¹⁸⁵. »

Les poèmes intitulés « Vieux Coppées¹⁸⁶ » désignent des dizains d'alexandrins à rimes plates, que les Zutistes ont composés en référence aux dizains des « Promenades et intérieurs ». Parfois très proches de leur modèle, ils constituent une forme hybride située à mi-chemin entre le pastiche et la parodie. Ceux de Rimbaud contiennent des emprunts directs aux poèmes de Coppée : la rime « guinguette / baguette » de « Je préfère sans doute... » vient du septième dizain de « Promenades et intérieurs » ; « l'honnête intérieur » d'*État de siège ?* reprend « l'intérieur honnête » du trente-cinquième dizain ; quant à l'évocation de Soissons à

¹⁸³ François Coppée, « Un fils », *Les Humbles*, op. cit., p. 29.

¹⁸⁴ Voir Steve Murphy, « Rimbaud psychanalyste ? *Les Remembrances du vieillard idiot* », dans *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Presses universitaires de Lyon ; Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 51-67. D'après David Ducoffre, le poème de Rimbaud serait aussi inspiré en partie par une nouvelle de Coppée parue dans *Le Monde illustré* les 26 août et 2 septembre 1871, et jamais reprise en volume : « Ce qu'on prend pour une vocation » (voir David Ducoffre, « Anthologie de textes utiles à la compréhension des parodies zutiques », dans *La Poésie jubilatoire : Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 116-117).

¹⁸⁵ André Guyaux, « Album zutique », *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2014, p. 18.

¹⁸⁶ On trouve pour la première fois l'expression « Vieux Coppées » employée par Verlaine dans une lettre à Lepelletier du 22 août 1874 (*Correspondance générale*, op. cit., p. 367). Dans d'autres lettres, les dizains parodiques sont simplement appelés des « Coppées ».

la fin de « J’occupais un wagon de troisième... », il s’agit d’« une malicieuse allusion à la ville d’où est originaire le petit épicier mélancolique décrit dans *Les Humbles*¹⁸⁷. »

Certains dizains imitent si bien ceux de Coppée qu’on pourrait presque les confondre avec d’authentiques « Promenades et intérieurs » ; par exemple, ceux de Valade, « L’Orpheline¹⁸⁸ » et « Oh ! qui n’a pas rêvé ce paisible destin », qui ne révèlent qu’au dernier vers leur charge satirique : l’un est consacré à une *dame pipi*, dont la besogne quotidienne est décrite en termes pudiques et soutenus, et l’autre évoque la vie monotone d’un « frère ignorantin », qui se venge de son vœu de chasteté en « châti[ant] les petits garçons déculottés¹⁸⁹ ». Verlaine, longtemps proche de l’auteur des *Poèmes modernes*, semble être le premier à s’être livré à ce jeu poétique : quelques mois avant les réunions de l’Hôtel des Étrangers, le 14 juillet 1871, il adresse à Léon Valade une lettre, qui contient deux dizains « Intérieurs et promenades », recopiés par la suite dans l’*Album zutique*. Ces poèmes sont écrits juste après la parution du deuxième *Parnasse contemporain* et des nouvelles salves de « Promenades et intérieurs », publiées en parallèle dans *Le Moniteur universel* (19 juin 1871) et dans *Le Monde illustré* (8 juillet 1871). Dans le deuxième dizain de Verlaine, la manière de Coppée est reproduite dans toutes ses composantes : décentrage de l’alexandrin par les rejets internes (« Le sous-chef est absent du bureau : j’en profite » ; « Je rentre à pas de loup au bureau. Mon tyran »), emploi d’incidentes correspondant à un commentaire du poète et interrompant la narration (« Puis je lis – (et quel sage à ces excès résiste ?) – »), opinions conservatrices (« *Le Journal des Débats*, étant orléaniste »), ton de connivence avec le lecteur et allusions à un environnement urbain et familial (le bureau, le chef et les camarades, le café, le mazagan, le journal). L’humour potache de Verlaine est perceptible à travers le décalage et le grossissement héroï-comique : boire un verre au café en l’absence du chef de bureau prend l’allure d’une « escapade » audacieuse. En outre, le dizain est numéroté « LXIII¹⁹⁰ », ce qui sous-entend que Coppée en aurait déjà publié soixante-deux autres, sa formule étant déclinable à l’infini.

Dans l’ensemble des parodies zutiques, le détournement de l’univers coppéen passe par une réutilisation exagérée et caricaturale de son sentimentalisme, de son prosaïsme, de ses thèmes et de ses personnages de prédilection : on retrouve pêle-mêle la description de figures pittoresques croisées dans la rue ou dans les transports, la piété filiale, la misère et la dignité

¹⁸⁷ Voir Yann Mortelette, « François Coppée », *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2014, p. 176.

¹⁸⁸ *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, op. cit., p. 71.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁹⁰ Paul Verlaine, *Correspondance générale*, op. cit., p. 206.

des petites gens, le prêtre, le soldat, la bonne, mais l'ensemble est transposé dans des situations incongrues. La parodie repose sur l'emploi d'un registre familier, sur une désinvolture excessive et sur le recours à l'obscénité ou à la scatologie. Selon André Guyaux, il s'agit pour Rimbaud de « montrer sa supériorité sur les auteurs pastichés en les révélant à eux-mêmes » : les poèmes de Coppée constituent alors « un terrain privilégié où la fausse banalité s'offr[e] idéalement au double sens¹⁹¹. » Dans le dizain qui commence par « J'occupais un wagon de troisième... », le prêtre sort « un brûle-gueule » et fait « la demande énergique / Et triste en même temps d'une petite chique¹⁹² » : l'action autant que la rime prêtent à sourire et font descendre le personnage de son piédestal. Dans le dizain de Valade « Malgré son nez d'argent et sa tête de bois », le « vieux brave », soldat invalide comme ceux que Coppée a connus pendant son enfance, perd lui aussi de sa superbe lorsqu'il « se mouche avec un bruit prolongé de fanfare / Dont l'enfance timide et naïve s'effare¹⁹³ », et lorsqu'il utilise son mouchoir usagé pour y faire sécher son tabac¹⁹⁴. Dans « Oaristys » de Charles Cros, la bonne prépare un pot-au-feu dans la cuisine « très propre » et attend son « troubade » ; la mention des doigts « rouges et gras » est un possible clin d'œil aux *Intimités* et aux « Promenades et intérieurs¹⁹⁵ », tandis que le reste du poème fait référence à l'« idylle parisienne » du « Banc ». Mais tout bascule lorsque le « pays¹⁹⁶ » arrive, « prend la bonne émue », la « baise » et « l'encule¹⁹⁷ ».

Ces poèmes, caractéristiques de l'entreprise zutique, participent d'une dénonciation des non-dits de la culture bourgeoise, notamment des tabous liés au corps et à la sexualité. L'état d'esprit libertaire qui règne à l'Hôtel des Étrangers pousse les membres du groupe à oser parler de tout dans leurs poèmes, y compris de masturbation et d'homosexualité. Comme l'a montré Denis Saint-Amand dans « François Coppée ou les inimitiés électives¹⁹⁸ », le dizain de Rimbaud « Le Balai » contient une allusion probable à la sodomie, à l'instar du « Sonnet du

¹⁹¹ André Guyaux, *op. cit.*, p. 18.

¹⁹² *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁹⁴ La description d'une personne qui se mouche, considérée comme prosaïque, se retrouve précisément chez Coppée dans le poème des *Humbles* « Dans la rue ».

¹⁹⁵ On pense à la « fille de boutiquiers » qui montre « ses formes grasses » dans les *Intimités*, et à la « main rouge » de la mariée dans le seizième dizain des « Promenades et intérieurs », éléments que l'on retrouvera aussi dans un « dixain réaliste » d'Antoine Cros, frère de Charles, en 1876.

¹⁹⁶ Dans *Le Parnassiculet contemporain*, Si-Tien-Li présente à son auditoire un poème dans lequel les Parnassiens croient reconnaître « Le Sapeur et la Payse ». Il y est aussi question d'un « banc », ce qui a conduit certains critiques à établir un parallèle entre « Le Banc » de Coppée et « Le Sapeur et la Payse » ; Cros n'a peut-être pas parlé au hasard d'un « pays » dans son dizain, dont le vers final pastiche celui du « Banc » : « Et je ne trouve pas cela si ridicule. »

¹⁹⁷ *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁹⁸ Denis Saint-Amand, « François Coppée ou les inimitiés électives », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 26 mai 2009.

trou du cul » et de « La Mort des cochons » (sonnet signé par Verlaine et Valade). En janvier 1868, la revue en vers parue dans *Le Hanneton, Qui veut des merveilles...*, s'aventurait déjà sur le terrain du bas-corporel en traitant avec humour la question des toilettes de l'Exposition et en faisant des sous-entendus au sujet d'une jeune fille qui se plaint d'avoir mal aux fesses ou d'un athlète dont le caleçon craque. Coppée avait signé ce texte avec Verlaine et il avait encouragé la publication des *Amies* peu de temps après. En outre, il ne se montre pas plus rétrograde que la plupart de ses contemporains sur la question de l'homosexualité, pas encore qualifiée comme telle à l'époque¹⁹⁹. Le fait que son nom soit plusieurs fois associé à des poèmes scabreux ne constitue donc pas une attaque contre une quelconque pudibonderie de sa part, mais contre sa poésie, qu'il a délibérément assagié, au point de la mettre au service de l'ordre établi²⁰⁰. Ainsi, certains poèmes zutiques dénoncent ouvertement le conservatisme de Coppée. Dans « Souvenir d'une enfance austèrement bête », le poète dit avoir dans sa chambre « deux images d'Épinal », dont une représente « *Napoléon III terrassant l'Anarchie* », et il conclut en célébrant « L'amour de [son] pays et l'amour de [sa] mère²⁰¹. » Le dizain intitulé « Épilogue » contient également une charge contre l'auteur de *La Grève des forgerons* :

Car j'ai combattu l'Hydre anarchique et les pieuvres
 Sociales ! Avant ces jeux d'enfant, mes doigts
 Ont dans un marbre dur sculpté *Fais ce que dois*
 Et forgé longuement le métal de ma *Grève*...
 – Car, chez moi, la Pensée alterne avec le Rêve²⁰² !

D'après Albert de Bersaucourt, Coppée a eu l'occasion de lire ou d'entendre réciter les dizains composés à sa manière par Nina de Villard et Charles Cros : « le poète des *Humbles* en riait, le premier²⁰³ » ; mais il s'agissait probablement des poèmes recueillis en 1876 dans les *Dixains réalistes*. À leur propos, Mendès écrit dans *La République des lettres* : « François

¹⁹⁹ Coppée est l'ami de Lorrain et de Montesquiou, mais il ne commente pas leurs mœurs, ni celles de Verlaine. En 1895, il refuse de signer la pétition en faveur d'Oscar Wilde au moment de son procès, mais Zola, Daudet, Sardou et plusieurs autres écrivains font de même. En 1902, il refuse de donner une préface au recueil *Ébauches et débauches* de Jacques d'Adelswärd-Fersen, jeune poète soupçonné de « pédérastie », mais il juge son livre « paré de la beauté du diable ». Adelswärd-Fersen publie la lettre flatteuse de Coppée en tête de la seconde édition de son recueil chez Léon Vanier et la fait suivre de cette dédicace : « À François Coppée, au grand poète tendre et douloureux, ces gouttes de mon cœur ». Lorsque l'auteur de *Ébauches et débauches* sera effectivement compromis dans une affaire de mœurs en 1903, certains commentateurs ne se priveront pas de railler sa prétendue « proximité » avec Coppée (voir l'article d'Alfred Jarry – lui-même ambigu sur la question de l'homosexualité – dans *Le Canard sauvage*, n° 19, 26 juillet-1^{er} août 1903).

²⁰⁰ Le poème « Plus de sang », qui demande aux insurgés de rendre les armes, a certainement été mal reçu par Verlaine puis par Rimbaud. Au-delà de sa jalousie à l'égard de son camarade plus chanceux que lui, l'auteur des *Poèmes saturniens* s'est senti trahi par Coppée à plusieurs niveaux.

²⁰¹ *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, op. cit., p. 85.

²⁰² *Ibid.*, p. 86.

²⁰³ Albert de Bersaucourt, *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, op. cit., p. 85.

Coppée en sourira le premier²⁰⁴. » En ce qui concerne l'*Album zutique*, longtemps resté confidentiel, Michael Pakenham doute qu'« un Coppée aurait pris grand plaisir à s'entendre parodier d'une façon aussi virulente²⁰⁵. » Deux indices pourraient néanmoins laisser penser qu'il a eu connaissance de tous les poèmes, y compris les plus compromettants. D'abord, il n'a jamais repris en volume la nouvelle publiée dans *Le Monde illustré* « Ce qu'on prend pour une vocation », considérée aujourd'hui comme la principale source d'inspiration des « Remembrances du vieillard idiot », alors qu'il a recueilli chez Lemerre tous ses contes parus dans *Le Moniteur universel* à la même époque. Ensuite, il a toujours évité de citer le nom du poète des *Illuminations* dans ses articles ou dans ses entretiens, notamment avec Jules Huret, comme pour éviter de lui faire la moindre publicité. Seule la « Ballade pour défendre la doctrine des poètes parnassiens », qui date de la querelle avec les Symbolistes, mentionne Rimbaud pour rejeter sa poétique :

Rimbaud, fumiste réussi,
 Dans un sonnet que je déplore,
 Veut que les lettres O E I
 Forment le drapeau tricolore.
 En vain le Décadent pérore²⁰⁶.

Coppée et Rimbaud n'étaient pas faits pour se comprendre. Cependant, l'auteur des « Promenades et intérieurs » conserve son amitié pour Verlaine malgré tout ce qui les oppose, en souvenir de leur débuts, et parce qu'il admire sa poésie ; il viendra plusieurs fois en aide au « Pauvre Lélian » dans les dernières années de sa vie. Il demeurera aussi en bons termes avec Charles Cros et avec la plupart des Zutistes. De son vivant, leurs parodies n'ont aucune influence sur sa carrière.

²⁰⁴ Jean Prouvaire [Catulle Mendès], « La Semaine parisienne », *La République des lettres*, 16 juillet 1876, p. 63.

²⁰⁵ Michael Pakenham, « Sur l'*Album zutique* », *Mercure de France*, n° 1176, 1961, p. 746-748.

²⁰⁶ François Coppée, *Sonnets intimes et poèmes inédits*, op. cit., p. 181.

CHAPITRE II

Une réputation à entretenir

Le « poète des Humbles »

En mars 1872 paraît chez Lemerre le recueil de Coppée qui deviendra le plus célèbre : *Les Humbles*. Il comprend en outre *Écrit pendant le siège* et *Promenades et intérieurs*. La plupart des poèmes qu'il contient sont déjà connus. « La Sœur novice » a paru dans *Le Hanneton* du 30 janvier 1868 et dans *La Revue des lettres et des arts* du 2 février 1868. En 1871, *Le Moniteur universel* a publié « Une femme seule » et « Le Petit Épiciier » (sous le titre commun « Deux Victimes ») le 18 juillet ; « En province », le 15 août ; « Un fils » et « Petits Bourgeois », le 29 août ; « La Nourrice », le 26 septembre. Au même moment, trois poèmes ont été repris dans *Le Monde illustré*, autre journal dirigé par Paul Dalloz : « Le Petit Épiciier » (22 juillet), « Une femme seule » (27 juillet) et « La Nourrice » (30 septembre). Enfin, sur les trente-neuf dizains de *Promenades et intérieurs*, dix-huit ont paru dans le deuxième *Parnasse contemporain* en avril 1870, puis vingt-trois dans *Le Moniteur universel* du 19 juin 1871, repris dans *Le Monde illustré* du 8 juillet 1871¹.

Six nouveaux poèmes sont ajoutés dans la première partie de l'ouvrage : « Émigrants », « Simple Ambition », « Dans la rue », « La Femme du menuisier », « Le Musée de marine » et « Joujoux d'Allemagne ». Il ne s'agit donc pas d'une découverte pour le public, mais la parution en volume augmente la diffusion de l'œuvre et fait beaucoup pour la réputation du poète. D'après Leconte de Lisle², informé par Lemerre, le premier titre retenu était *Les Petites Gens* ; mais ce titre rappelait peut-être trop celui du célèbre poème de Hugo, « Les Pauvres Gens ». Coppée a donc opté pour *Les Humbles*, avant de se rendre compte que ce titre avait « servi d'étiquette à un livre de vers quelconque publié il y a une dizaine d'années³ » ; *Les Humbles* sont alors devenus *Les Ignorés* – titre que Leconte de Lisle qualifie de « plus mauvais des trois, attendu que les épiciers, les nourrices, les tourlourous et les concierges ne sont généralement ignorés de personne⁴. » Coppée n'est pas au courant du

¹ Un dizain paru dans *Le Monde illustré* faisait ouvertement référence à la guerre et à la Commune (« Avant les Prussiens et la guerre civile ») ; par prudence, il a été retiré de la version Lemerre de 1872, tout comme celui du *Parnasse contemporain* qui parlait de poser « un vésicatoire à Vénus accroupie ».

² Lettre de Leconte de Lisle à Heredia du 30 janvier 1872, dans Charles-Marie Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 88.

³ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 9 février 1872, coll. J.-M. Hovasse. Le poète précise : « Il devait s'appeler : *Les Humbles*, il aura pour titre : *Les Ignorés* », avant d'ajouter : « Il a fallu chercher, sinon un synonyme, du moins un équivalent » ; cependant, « Le premier nom valait mieux. »

⁴ Charles-Marie Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 88.

jugement de son ancien mentor sur le choix de ce titre, mais il se ravise au dernier moment, et le recueil qui paraît le 16 mars s'intitule finalement *Les Humbles*.

Coppée voit dans ce volume l'aboutissement d'un projet conçu plusieurs années auparavant : aboutir à une poésie moderne en peignant les petites gens « d'après nature⁵ », ce qui revient à envisager une forme de « naturalisme » poétique. Ses poèmes comportent plusieurs traits caractéristiques du naturalisme naissant, alors que jusque-là ce mouvement se limitait au genre du roman, avec *Germinie Lacerteux* (1865) des frères Goncourt ou *Thérèse Raquin* (1867) de Zola. Ils privilégient la dimension narrative en présentant des récits de vie plus ou moins étendus, souvent racontés au passé simple et à l'imparfait : « Elle était orpheline et servait dans les fermes⁶ » ; « Ce n'est que l'autre été, quand on faucha les foins⁷ » ; « Quand ils vinrent louer deux chambres au cinquième⁸ » ; « Elle venait broder près de l'âtre, en famille⁹ ». Une nouvelle fois après les *Intimités* de 1867, les *Poèmes modernes* de 1869 et les « Promenades et intérieurs » de 1870, les histoires sont situées dans la France contemporaine, à Paris, en banlieue ou en province ; Coppée s'oppose ainsi à la majorité des Parnassiens, dont Zola écrira en 1877 : « Pas un, au commencement, ne parut s'apercevoir que Paris existait, qu'il y avait des fiacres et des omnibus dans les rues, que le monde moderne, si puissant et si large, les coudoyait sur les trottoirs¹⁰. » Selon Georges Meunier, cette prédilection de Coppée pour le naturalisme « tient, en partie, au milieu dans lequel il a d'abord vécu : les petits bourgeois, les petits marchands, le peuple des faubourgs, voilà ceux qu'il a coudoyés dans sa jeunesse laborieuse et pénible, et auxquels il n'a cessé d'être fidèle¹¹. »

Les personnages mis en scène sont des gens du peuple, des gens simples, qui exercent de petits métiers : paysans, nourrices, épiciers, employés de bureau, marchands de cercueils. Ceux qui sont issus d'un milieu social plus élevé souffrent du déclassement : dans « Un fils », la veuve est cultivée et enseigne le solfège, son enfant joue du violon après avoir gagné tous les premiers prix à l'école, mais tous deux restent pauvres ; dans « En province », un vieux noble émigré se retrouve ruiné et sa fille vit dans le dénuement. Lorsque le statut social de certains paraît s'élever grâce à leur entrée dans les ordres, il implique l'isolement et n'apporte

⁵ François Coppée, *Toute une jeunesse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890, p. 124.

⁶ François Coppée, « La Nourrice », *Les Humbles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 3.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁸ François Coppée, « Un fils », *Les Humbles, op. cit.*, p. 27.

⁹ François Coppée, « Une femme seule », *ibid.*, p. 76.

¹⁰ Émile Zola, « Les Poètes contemporains », *Documents littéraires*, Paris, Charpentier, 1881, p. 176. Cet article, daté de janvier 1877, a paru en février 1878 dans le journal pétersbourgeois *Le Messager de l'Europe*.

¹¹ Georges Meunier, *Le Bilan littéraire du XIXe siècle*, Paris, Charpentier, 1898, p. 338.

pas la sérénité : « La Sœur novice », « En province ». Les histoires sont souvent tristes : les femmes sont condamnées à rester vieilles filles par pauvreté ou par obligation d'éviter une mésalliance ; ou bien elles sont séduites par des hommes brutaux qui sombrent dans l'alcoolisme et qui leur font un enfant sans les épouser, avant de les abandonner ou de mourir ; dans « Une femme seule », celle qui a osé quitter son mari est encore tolérée par de rares amis, mais elle est jugée sévèrement. L'indigence impose une existence sans joie (« Un fils »), sans amour (« En province »), sans descendance (« Le Petit Épicier »), et la misère pousse même à tenter sa chance dans un pays lointain, au risque de mourir en chemin (« Émigrants »). La désillusion, la vieillesse prématurée, la folie¹² et la mort guettent tous ces « humbles ». Cependant, les poèmes de Coppée valorisent le sens du devoir, le travail, la volonté, le courage et l'endurance.

Plusieurs scènes sont poignantes, typiques de la veine sentimentale de Coppée, elle-même héritée des poètes romantiques. « La poésie que l'on répute réaliste ou naturaliste reste en fait très souvent tributaire du romantisme », rappelle Jean-Louis Cabanès, en comparant l'*incipit* d'« Émigrants » à celui des « Pauvres Gens ». « Il est nuit. La cabane est pauvre, mais bien close. / Le logis est plein d'ombre¹³ », écrivait Hugo en 1859 ; « Il fait nuit. Et la voûte est ténébreuse¹⁴ [...] », écrit Coppée, qui « réactualise le thème de la misère sans pour autant oublier l'hypo-texte inspirateur¹⁵ ». « La Nourrice », poème dans lequel une jeune paysanne a dû abandonner son enfant à la garde de son mari, ivrogne et menteur, contient une longue progression vers une fin tragique, annoncée par plusieurs signes funestes :

La voilà cependant au bout de son voyage.
 La nuit tombe. Tout est désert dans le village.
 L'église au vieux portail dans la brume apparaît ;
 Et, près de là, voici le houx du cabaret
 D'où sort, vibrante et claire, une chanson bachique.
 – Soudain la voyageuse a fait halte, tragique,
 Bouche béante et comme allant pousser un cri.
 Car cette voix, c'est bien celle de son mari ;
 Cette ombre profilée en noir sur les fenêtres,
 C'est la sienne. Il avait donc menti dans ses lettres.
 Il est toujours le même ; elle avait bien raison :
 Il boit, et le petit est seul à la maison.
 Le cerveau traversé d'une affreuse lumière,

¹² La fin de « La Nourrice », lorsque la jeune femme finit à l'asile après avoir découvert son enfant mort – motif récurrent chez Coppée – rappelle la fin d'un de ses premiers contes en prose, « La Berceuse » (1862).

¹³ Victor Hugo, « Les Pauvres Gens », *La Légende des Siècles* [1859], dans *Poésies complètes, op. cit.*, t. II, p. 116.

¹⁴ François Coppée, « Émigrants », *Les Humbles, op. cit.*, p. 65.

¹⁵ Jean-Louis Cabanès, « Le Naturalisme et ses petits poètes ou la poésie au risque de la prose », dans *Relecture des « petits » naturalistes*, Colette Becker et Anne-Simone Dufief (dir.), *RITM*, Hors-Série, Nanterre, Université Paris X, 2000, p. 378-379.

Éperdue, elle court en hâte à sa chaumière¹⁶.

Moins mélodramatique, la triste histoire d'un amour interdit entre une vieille noble désargentée et un paysan devenu curé, dans « En province », constitue un exemple représentatif de ces douleurs muettes que Coppée se plaît à conter dans ses poèmes. Elle contient des passages dont l'intensité résulte précisément de la retenue obligée des gestes et des paroles ; tout est dans les non-dits, comme si quelque chose était toujours sur le point de se passer, sans que rien n'arrive jamais :

Toutes les fois, il feint de croire à l'air surpris
 Qu'à son aspect, soudain, la douce fille a pris,
 Et qui la trouble au point que sa voix en hésite
 Dans son remerciement de la bonne visite.
 En deuil, ayant gardé ses beaux yeux clairs et doux,
 Et délicatement flattant, sur ses genoux,
 Le pelage soyeux de sa chatte endormie,
 Telle, chaque matin, il voit sa vieille amie
 Devant laquelle il reste une grande heure assis,
 Lui faisant, d'un ton bas, quelques simples récits,
 Sans que jamais en eux un geste, un rien dénote
 Plus qu'une affection de vieux prêtre à dévote ;
 [...]
 – Pourtant il faut qu'il lutte et qu'elle se contienne,
 Car, même redoutant l'effusion chrétienne
 Où l'on doit se nommer un instant frère et sœur,
 Elle n'a jamais pris l'abbé pour confesseur¹⁷.

Cependant, quelques poèmes des *Humbles* surprennent par leur tonalité légère et leur bonhomie. « Petits Bourgeois » présente une rêverie digne des *Intimités* et des *Promenades et intérieurs*, dans laquelle le poète s'imagine une retraite tranquille aux côtés de son épouse, de ses enfants et de ses petits-enfants. L'accent est mis sur les traditions héritées du christianisme, sans doute inspirées par la propre famille de Coppée. Pris au premier degré, ce poème a pu irriter les détracteurs du poète, qui l'accusent de flatter l'esprit bourgeois. Dans « Simple Ambition », l'un des rares poèmes courts du recueil et non composé d'alexandrins, l'auteur donne l'impression de se moquer de lui-même et de caricaturer sa tendance au prosaïsme, notamment à la fin :

– Mais avant de partir, encore
 Un peu de musique ; pas trop...
 Pendant que Julie élabore
 Trois humbles verres de sirop¹⁸.

¹⁶ François Coppée, « La Nourrice », *op. cit.*, p. 14-15.

¹⁷ François Coppée, « En province », *Les Humbles*, *op. cit.*, p. 60-61.

« Dans la rue », petit tableau peint sur le vif, contient des notations concrètes qui produisent un effet de réel : les « tartines de confiture » et le « cahier d'écriture » de la fillette en route pour l'école. Sa conclusion inattendue est drôle :

Écartant le vieux châle noir
Dont la petite s'emmitoufle,
L'ainée alors tire un mouchoir,
Lui prend le nez et lui dit : – Souffle¹⁹ !

Coppée aime les contrastes. Dans « En province », histoire émouvante d'un amour impossible, on trouve un vers malicieux, mélange entre le ton familier du conteur et le registre soutenu du subjonctif imparfait :

Or, étant un flâneur et passant très souvent
Devant cette maison au parfum de couvent,
– N'allez pas croire au moins qu'à dessein je le fisse²⁰ –
[...]

Le poème « Un fils » est caractéristique de la manière du poète : composé d'alexandrins « pédestres », qui donnent l'impression de lire de la prose rimée, il constitue « une sorte d'hybridation transgressive qui joue de la superposition de deux genres, le conte en vers, le récit réaliste²¹ ». Conformément à une pratique mise en place dès certains poèmes du *Reliquaire* et confirmée dans les *Intimités*, le poète brise le rythme classique de l'alexandrin, multipliant les rejets, les contre-rejets et les enjambements, afin de créer une plus grande fluidité et d'imiter une forme d'oralité propre au genre du conte :

Le portier s'assombrit : – C'est du tout petit monde,
Pensa-t-il. [...]
Le dimanche, ils allaient souvent se promener
Ensemble au Luxembourg, donnaient du pain aux cygnes
Et revenaient. [...]
Ils plurent aux voisins. D'abord froide, la loge
Désarma. Le concierge eut quelques mots d'éloge²² ;

L'usage du discours direct confère au poème un aspect vivant et familier, en reproduisant le langage parlé jusque dans ses incorrections :

Le portier, d'un coup d'œil plein d'un mépris suprême,
Comprit tout et conclut : – C'est des petites gens²³.

¹⁸ François Coppée, « Simple Ambition », *Les Humbles*, *op. cit.*, p. 86. La reprise de l'adjectif « humbles » au dernier vers souligne la dimension d'auto-dérision de ce poème.

¹⁹ François Coppée, « Dans la rue », *ibid.*, p. 90.

²⁰ François Coppée, « En province », *ibid.*, p. 48.

²¹ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 382.

²² François Coppée, « Un fils », *op. cit.*, p. 28.

Le récit est rythmé par de fréquentes incidentes, tantôt commentaires du narrateur, tantôt discours indirect libre :

Il ne se pressa plus pour tirer le cordon,
– Par dignité ! – La veuve avait pourtant bon ton²⁴,
[...]

Sa misère, sa longue et pénible vertu
– Il faut bien l'avouer – trop longtemps s'étaient tu²⁵ :
[...]

Ces divers procédés instaurent entre le poète et ses lecteurs une connivence propice aux clins d'œil et à l'humour. *Les Humbles* ne sont pas à lire sur le mode unique du misérabilisme. Coppée reconnaît lui-même que dans « Le Petit Épicier », poème du recueil qui a suscité « les plus violentes protestations²⁶ », il a recouru à l'ironie. Tout d'abord, par le choix du métier : au milieu du XIX^e siècle, l'épicier est considéré comme l'incarnation de l'esprit bourgeois par excellence ; ensuite, par le décalage volontaire entre le métier du personnage et son caractère romantique, enclin au spleen – ce « plaisir raffiné des âmes sensibles²⁷ » selon Jean-Louis Cabanès. Quelques années après la parution des *Humbles*, Coppée revendique le droit pour un artiste, « une fois dans son œuvre, d'outrer, par caprice, sa manière, d'exagérer ses procédés, d'exécuter, par virtuosité pure, sa propre parodie²⁸. » En effet, le poète semble s'être parodié lui-même en exagérant sa prédilection habituelle pour le « petit », au risque de sombrer dans l'insignifiance : « C'était un tout petit épicier de Montrouge²⁹ ». Tout, dans son existence, est « fade » comme l'odeur qu'exhale sa boutique. La liste de ses qualités pour faire « un bon épicier » – « ponctuel, sobre, chaste, économe » – résume l'ennui de sa vie et annonce le mariage déplorable et stérile qui va suivre. Même à la fin, quand la résignation du petit épicier devant son sort se résume à « casse[r] son sucre avec

²³ *Ibid.*, p. 27.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ *Ibid.*, p. 33.

²⁶ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 164.

²⁷ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 386.

²⁸ François Coppée, *op. cit.*, p. 164.

²⁹ François Coppée, « Le Petit Épicier », *Les Humbles*, *op. cit.*, p. 19. Ce vers célèbre a inspiré une parodie à Georges Camuset, médecin et poète fréquentant le cabaret du *Chat noir* : « Le Homard (Sonnet à la Coppée) ». Le poème commence par une reprise quasi-littérale du « Petit Épicier » : « C'était un tout petit homard des Batignolles », et s'achève sur un autre clin d'œil à Coppée, chanteur de l'amour filial : « Car, elle avait gardé les pattes pour sa mère ! » (*Le Chat noir*, 4 mars 1882, p. 2 ; rééd. *Les Sonnets du docteur*, 1884). La fortune parodique du « Petit Épicier » est grande, et il n'est pas impossible que Charles Cros s'en soit souvenu dans son célèbre *Hareng saur* (1872), car, dans le poème de Coppée, publié le 18 juillet 1871, il est déjà question de « tonneaux de harengs saurs ».

mélancolie³⁰ », on peut se demander si le poète ne tourne pas lui-même en dérision l'émotion qu'il veut susciter.

Les réactions des écrivains proches de Coppée sont contrastées : plutôt positives du côté des naturalistes ; négatives du côté des Parnassiens. Déjà, en 1868, les Goncourt avaient salué les *Intimités* : « Nous aimons de cœur et de souvenir vos paysages nostalgiques, vos vues de barrières, vos horizons de banlieue d'où l'on voit flamber la grande nuit fumante et rouge de Paris³¹. » En 1872, la lettre qu'Edmond envoie à Coppée au sujet des *Humbles* témoigne de leur proximité d'inspiration :

Je m'empresse de vous écrire que je me trouve bien mal élevé, pour avoir tardé si longtemps à vous remercier du plaisir que j'ai trouvé à vous lire. Et vous devez sentir la vérité de mon compliment, car l'un et l'autre, vous en vers, moi en humble prose, cherchons à dégager la poésie secrète, abstraite, des êtres et des choses déclarés essentiellement prosaïques. « Le Petit Épicier », sous sa forme douceâtre, me semble assez révolutionnaire dans ce genre... Je suis amoureux de votre « Femme seule³² ».

Quant à Zola, il salue en Coppée le seul poète naturaliste de son époque : « Je rappellerai ici la pièce de vers qui ameuta les Parnassiens et même une partie du public. Cette pièce, qui se trouve dans le recueil des *Humbles*, est intitulée : "Le Petit Épicier". Elle est restée, jusqu'à ce jour, le drapeau du naturalisme en poésie [...]. C'est là une note nouvelle, un écho du roman contemporain³³. » Cette réception favorable de Coppée auprès des naturalistes marque le début d'une longue proximité, qui se renforcera au fil des années par la parution de nouveaux recueils dans la lignée des *Humbles* (*Contes en vers et poésies diverses*, 1881 ; *Les Paroles sincères*, 1891), par des comptes rendus toujours élogieux du poète sur les romans de Zola et de ses amis, et par un soutien indéfectible apporté à l'auteur des *Rougon-Macquart* lors de ses candidatures à l'Académie française.

En revanche, la lettre que Leconte de Lisle adresse à Heredia le 30 janvier 1872 exprime un rejet total de la nouvelle orientation poétique de son ancien disciple. Avec sa « pseudo-littérature rimée³⁴ », Coppée fait ce que l'auteur des « Montreurs » a toujours refusé : s'abaisser au niveau de la foule et parler comme elle dans ses poèmes. Les critiques de Leconte de Lisle concernent d'abord l'aspect formel des *Humbles* : « Les vers de Coppée

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

³¹ Jean Monval, « Les Goncourt et François Coppée (1866-1896), d'après des lettres et des documents inédits », *Revue de France*, 15 août 1922, p. 847.

³² *Ibid.*, p. 848.

³³ Émile Zola, *op. cit.*, p. 184. Le romancier naturaliste écrit son article sur Coppée l'année de la parution de *L'Assommoir*, ce qui donne un nouveau sens à son expression « un écho du roman contemporain ».

³⁴ Charles-Marie Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 88.

ne sont plus qu'une suite ininterrompue de platitudes et de fautes de français. Il n'y a plus là ni conception, ni composition, ni métier³⁵. » Elles portent également sur la dimension idéologique de l'œuvre de Coppée : « Ce sont des tartines propres à réjouir la bande intellectuellement infecte des bourgeois. » *Les Humbles* sont perçus comme le symptôme d'une société malade :

Manuel et Coppée caractérisent l'état intellectuel de cette misérable époque. L'affaissement, l'épuisement, l'abêtissement de tous étant des faits acquis, il est on ne peut plus naturel que ces messieurs, ou d'autres à leur défaut, mettent cela en rimes, tout naïvement et tout simplement. L'ineptie publique les engendre et les conçoit ; en ce qui les concerne personnellement, leur innocence est hors de doute³⁶.

Dans ses causeries données en 1879 à la salle des conférences du boulevard des Capucines, Coppée évoque les réactions négatives qu'ont suscité ses poèmes auprès de certains Parnassiens. Au sujet du « Petit Épicier », il explique : « Son titre seul fut considéré comme un crime de lèse-poésie par plusieurs de mes confrères, et le poème lui-même, où j'essayais d'intéresser mes publics aux mesquines infortunes d'un épicier et à son chagrin de ne pas avoir d'enfant, on le traita d'outrage à la muse. Bref, ce fut une véritable tempête... dans le verre d'eau du monde littéraire. » Conscient du reproche de prosaïsme qui lui a été adressé, il répond avec simplicité et lucidité : « On a reproché à ces vers d'être trop terre à terre parfois et presque toujours chargés de trop minces détails. [...] Je me soumetts à leur verdict, et je ne trouve à invoquer en ma faveur qu'une circonstance atténuante : c'est qu'il est bien difficile d'arriver à la simplicité sans tomber quelquefois dans le prosaïsme, et d'atteindre l'exactitude en évitant toujours la minutie³⁷. » Le projet de Coppée l'a confronté à une difficulté ; pour parvenir à « dégager la poésie secrète » des petites gens et de leurs univers, selon l'expression de Goncourt, il a été contraint de « prosaïser³⁸ » sa poésie, pour

³⁵ *Ibid.*, p. 90. Le maître du Parnasse pense peut-être à un vers comme celui-ci, tiré d'« Un fils » : « Comprit tout et conclut : – C'est des petites gens. » (François Coppée, *op. cit.*, p. 27)

³⁶ *Ibid.*, p. 88-90. L'auteur des *Poèmes barbares* compare à plusieurs reprises Coppée à Eugène Manuel. Ce poète, que Yann Mortelette classe parmi les « compagnons de route du Parnasse » (*Histoire du Parnasse, op. cit.*, p. 341), a participé au deuxième puis au troisième *Parnasse contemporain*, optant lui aussi pour une poésie moderne et populaire, et revendiquant l'héritage de Hugo. En 1871, un an avant *Les Humbles*, il publie les *Poèmes populaires*, et en 1872, *Pendant la guerre* (poésies patriotiques). En 1888, il fait paraître son ouvrage le plus connu, *Poésies du foyer et de l'école*, qui rappelle encore une fois l'univers de Coppée. En 1879, dans « Le Mouvement poétique en France » (*Revue bleue*, 9 août ; rééd. *Les Contemporains*, huitième série, Paris, Lecène et Oudin, 1918, p. 36-41), Lemaître qualifie Manuel de « paysagiste », au même titre que Theuriet, Lemoyne, Mérat, Aicard, Rollinat, et relie cette catégorie à Coppée, tout comme celle des « peintres de la vie moderne » (Richepin, Bourget, Valade).

³⁷ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 163.

³⁸ À l'inverse, dans le cadre de leurs romans, les Goncourt « poétisent » leur prose et, tout en recourant au langage familier ou à l'argot, cultivent un style « artiste ».

aboutir à ce que Jean-Louis Cabanès qualifie de « poésie antipoétique », et qui est peut-être inévitable dans le cadre de sa recherche de « modernité » :

Coppée met en crise, non pas la représentation, mais l'idée que l'on se fait, depuis le romantisme, de la poésie, en créant des sortes de « proèmes » tout à la fois étranges (ils sont prosaïques) et familiers. Il participe ainsi, *nolens volens*, à l'aventure de la poésie moderne, si tant est qu'il faille convenir avec Hugo Friedrich que la modernité poétique s'appréhende d'abord sous le signe de la négativité³⁹.

L'accueil favorable réservé aux *Humbles* par le public et par une partie de la critique compense les attaques parfois virulentes dues aux confrères du poète. Le jugement enthousiaste du journaliste Henry Jouin a une valeur prophétique :

Les Humbles est peut-être le meilleur ouvrage qu'il ait signé. « La Nourrice » est un drame terrible ; « Le Petit Épiciier », une étude morale prise sur le fait. Quelle grande et belle toile que ce portrait d'« Un fils » ! [...] Si M. Coppée se continuait lui-même dans ce genre qu'il a créé, nul doute qu'il ne se fît promptement une réputation durable⁴⁰.

Par le choix de sujets émouvants et de héros populaires, et par le recours à un langage simple, Coppée a trouvé une formule capable de lui attirer de nombreux suffrages. Dans la *Revue pédagogique*, Henri Chantavoine propose une réflexion sur les causes de la popularité du poète : « La foule admire les grands poètes, mais elle les ignore, et ils l'étonnent sans l'attirer. » Coppée ne s'est pas élevé aussi haut que Hugo avec « Les Pauvres Gens », « mais, intelligible pour tous et pour tous accueillante, sa poésie a été ce qu'était sa personne même, familière et cordiale. Il a laissé venir à lui les petites gens⁴¹. » Dans *Les Contemporains*, Jules Lemaître, après avoir émis de légères réserves sur une recherche parfois vaine de « l'effet », reconnaît à Coppée « ce grand mérite d'avoir, le premier, introduit dans notre poésie autant de vérité familière, de simplicité pittoresque, de "réalisme" qu'elle en peut admettre. *Les Humbles* sont bien à lui et, dans une histoire du mouvement naturaliste de ces vingt dernières années, il ne faudrait point oublier son nom⁴². »

Le recueil de Coppée est récompensé par le prix Montyon de l'Académie française, d'un montant de deux mille cinq cents francs, « décerné aux auteurs français d'ouvrages les plus utiles aux mœurs, et recommandables par un caractère d'élévation et d'utilité

³⁹ Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 388.

⁴⁰ Henry Jouin, « *Les Humbles* », *Polybiblion*, 1^{ère} série, t. X, 1873, p. 270.

⁴¹ Henri Chantavoine, « Le Poète des *Humbles*. L'Âme populaire et François Coppée », *Revue pédagogique*, nouvelle série, tome 52, janvier-juin 1908, p. 543-544.

⁴² Jules Lemaître, « François Coppée », *Les Contemporains*, première série, Paris, Lecène et Oudin, 1886, p. 109-110.

morales⁴³ ». La principale qualité mise en avant par le poète est la résignation : aucun personnage ne se révolte face à son sort. La dimension édifiante des *Humbles* a été perçue immédiatement et saluée par l'Académie, mais conspuée par les écrivains de la bohème, anarchistes et anciens Communards.

Des Bijoux de la délivrance au Petit Marquis

Conquis par Bellevue, Coppée décide d'y prendre également ses quartiers d'hiver afin de se remettre d'un automne éprouvant ; il juge ce lieu propice à son inspiration et à la santé toujours plus fragile de sa mère⁴⁴. À la fin de décembre 1871, il prend une décision importante, motivée par l'amélioration de sa situation financière, grâce aux ventes de ses livres et surtout grâce au feuilleton qu'il envoie tous les quinze jours au *Moniteur universel* : il quitte son poste à la Bibliothèque du Luxembourg, en fixant comme condition expresse à son départ de pouvoir être remplacé par Leconte de Lisle. En effet, le maître du Parnasse vit toujours dans des conditions matérielles précaires ; Coppée fait preuve de la générosité que tous s'accorderont à lui reconnaître jusqu'à la fin de sa vie – tout en faisant de son ancien maître son obligé. Il envoie sa lettre de démission le 28 décembre et, dès le lendemain, reçoit une réponse positive du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, Jules Simon :

Les motifs que vous invoquez à l'appui de cette détermination vous font trop d'honneur pour qu'il me soit permis de les combattre. Tout en regrettant que vous vous sépariez d'une administration qui n'a jamais eu qu'à se louer de vos services⁴⁵, je m'empresse de m'associer à votre généreuse pensée en confiant, à partir du 1^{er} janvier 1872, à M. Leconte de Lisle, l'emploi que vous occupiez à la dite Bibliothèque⁴⁶.

Coppée se réjouit de pouvoir rendre ce service à son ancien mentor parce que celui-ci, « homme de grand talent », « en a plus besoin que [lui] », mais aussi et surtout parce que cela signifie qu'il a réalisé son « rêve chimérique » : « Vivre de mon état de poète lyrique, en

⁴³ D'autres écrivains proches de Coppée recevront ce prix, notamment Paul Déroulède pour les *Chants du soldat* en 1873, Jean Aicard pour *Poèmes de Provence* en 1874, Charles de Pomairols en 1881, Anatole France en 1882 et Auguste Dorchain en 1886, jusqu'à Claude Couturier en 1914 pour son livre de souvenirs *Chez François Coppée*. Plusieurs Parnassiens, académiciens ou non, obtiendront au moins une fois ce prix.

⁴⁴ Voir la lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 9 novembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

⁴⁵ Il semble cependant que le travail exigé de la part de Coppée n'ait jamais été trop important. Une lettre de Mallarmé datant du 16 décembre confirme ce que Verlaine disait déjà l'été précédent, à savoir que ce poste était une sinécure : « Cher ami, / Est-il vraiment impossible que nous nous voyions ? Un mot, que vous n'avez pas reçu, vous attend à la Bibliothèque où, me dit Lemerre, vous n'allez que peu [...]. » (Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 534) Le nouvel occupant de ce poste ne se montrera guère plus zélé...

⁴⁶ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

pleine démocratie⁴⁷ ! » Quant à l'auteur des *Poèmes barbares*, sa réaction est loin d'être aussi enthousiaste. Après avoir été humilié par la révélation de sa pension impériale, il a vu certains de ses amis républicains (Louis Ménard, Jean Marras, Jules Andrieu) s'éloigner de lui ; après avoir œuvré pendant des années sans obtenir la moindre reconnaissance de la part du public, il voit l'un de ses plus jeunes disciples – et pas son préféré – dicter ses conditions chez son éditeur et gagner des sommes lui permettant de vivre de sa plume. Tout cela contribue à l'aigrir considérablement et l'amène presque à considérer cette offre de travail comme une offense, ce qu'il confie dans une lettre à Heredia :

Ne m'en félicitez pas. Ce n'est au fond qu'une insulte de plus ajoutée à toutes celles qui se sont amassées en moi sans que j'aie même le désir d'en tirer vengeance. Telle n'est pas, je l'avoue, l'opinion de mes amis. Ils considèrent cette nomination comme une récompense inespérée du peu que j'ai fait et me blâment de mon orgueil démesuré⁴⁸.

Certains amis de Leconte de Lisle, qui sont aussi les amis de Coppée, tentent d'apaiser la situation et de renouer des liens qui se distendent. Dierx, qui précise que « Coppée vient de faire une belle action », demande à Marras de pardonner au vieux maître « ces faiblesses indignes de son génie » et espère que celui-ci « ne se répandra plus en opinions amères, peut-être inattendues de sa part⁴⁹ » ; quant à Mendès, écrivant lui aussi à Marras, il exprime plus ouvertement sa déception :

Leconte de Lisle pousse l'amertume, – ceci entre nous, jusqu'au grotesque. – Un exemple : Coppée s'est démis de sa place de bibliothécaire au Luxembourg, à la *condition* qu'on donnerait sa place à Leconte de Lisle. [...] [Leconte de Lisle] en profite pour éreinter Coppée de pis en pis, et non seulement littérairement⁵⁰, mais en supposant tout haut, – des mobiles médiocres, absolument imaginaires, à la conduite de Coppée⁵¹.

L'auteur de *L'Abandonnée*, nécessairement mis au courant de la réaction de son obligé, choisira de garder le silence à ce sujet et ne prêtera le flanc à aucune polémique.

Jusqu'en septembre 1873, la France continue de vivre en partie sous l'occupation prussienne et doit payer les réparations de guerre, à savoir une somme colossale de cinq milliards de francs or. Le 16 décembre 1871, une souscription nationale a été lancée pour aider à reconstruire les maisons détruites pendant la guerre. Baptisée « Œuvre du sou des

⁴⁷ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 30 décembre 1871, coll. J.-M. Hovasse.

⁴⁸ Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁹ Cité par Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, *op. cit.*, p. 300.

⁵⁰ C'est la parution du recueil *Les Humbles*, en mars 1872, qui donne à Leconte de Lisle l'occasion de se livrer à cet « éreintement ».

⁵¹ Cité par Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 300. C'est Mendès qui souligne.

chaumières », elle est soutenue publiquement par l'épouse d'Adolphe Thiers, qui lance cet appel :

La guerre a détruit des milliers de chaumières, depuis la frontière de l'Alsace jusqu'à l'Océan. C'est par le concours de tous les Français qu'il faut réparer les désastres supportés au nom de la Patrie. La plus légère offrande, multipliée par des milliers de souscripteurs, produira des sommes considérables... Les plus pauvres citoyens seront joyeux d'offrir leur secours aux victimes de la guerre que l'hiver surprend sans abri ; les vieillards, les femmes, les petits enfants apporteront chaque semaine l'obole qui servira à relever les toits ruinés par le canon ou brûlés par l'ennemi. Les sommes réunies seront réparties entre les départements envahis et la banlieue de Paris. On rebâtira d'abord les chaumières, fermes, maisons, dont la valeur était inférieure à 500 francs et dont les propriétaires seront déclarés sans ressources par le Conseil municipal de leur commune⁵².

Coppée use de sa célébrité afin de contribuer à sa manière à l'effort général pour relever et libérer le pays. Dans une lettre à Isabelle de La Roche-Guyon le 9 février 1872, il se plaint que « [l]a politique absorbe à présent toute l'attention publique » et déplore qu'il n'y ait plus guère de place pour la poésie, mais il ajoute : « Je fais cependant quelques vers pour les Sociétés patriotiques et charitables qui se forment de tous côtés, *sou des chaumières, œuvre des femmes de France*, et qui veulent m'avoir pour Tyrtée⁵³. » Pour le sou des chaumières, le poète donne « La Chaumière incendiée », quatorze quatrains qui font l'éloge des familles paysannes courageuses victimes de « la froide Allemagne » et luttant contre l'adversité :

Mais, puisque dans la noble France
Il fut toujours, il reste encor,
Sou, pièce blanche ou louis d'or,
Une obole pour la souffrance,

Au nom du douloureux passé,
Donnez tous, donnez tout de suite,
Donnez pour la maison détruite
Et pour le berceau renversé⁵⁴.

« La Chaumière incendiée » sera recueillie deux ans plus tard dans *Le Cahier rouge*, aux côtés de plusieurs autres poèmes de circonstances comme « Aux amputés de la Guerre » (pour l'Œuvre des Amputés de la Guerre⁵⁵), « Le Canon » (pour le livre *L'Offrande*, adressé

⁵² Déclaration reproduite sur la page Internet <http://100chevilles.unblog.fr/2014/03/21/souchaume/>. Chaque maison reconstruite grâce à cette action sera ornée d'une plaque commémorative portant l'inscription : « Souscription nationale du sou des chaumières », que l'on peut voir encore aujourd'hui.

⁵³ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 9 février 1872, coll. J.-M. Hovasse. C'est Coppée qui souligne. Tyrtée était considéré comme le poète officiel de Sparte au VII^e siècle av. J.-C., auteur d'une forme appelée l'élégie ancienne, sorte de chant guerrier à portée éducative.

⁵⁴ François Coppée, *La Chaumière incendiée*, Paris, Lâiné, 1872, p. 3.

⁵⁵ Le Comité de l'Œuvre des Amputés de la Guerre était présidé par M^{me} Adolphe Thiers, ce qui relie une fois de plus Coppée, après l'Œuvre du sou des chaumières, au chef du gouvernement, que ses détracteurs voyaient avant tout comme le responsable de la « semaine sanglante ».

« Aux Alsaciens-Lorrains » et publié en 1873), ou encore « À un sous-lieutenant », et surtout « Au Lion de Belfort », qui sera repris dans les anthologies publiées au moment de la Première Guerre mondiale.

Pour l'Œuvre des femmes de France, Coppée renoue avec le théâtre, dans le registre patriotique de *Fais ce que dois*, et propose une « scène en vers » : *Les Bijoux de la délivrance*. Curieusement, le texte publié chez Lemerre en 1872 ne donne aucune indication sur le lieu ni sur la date de la première représentation ; il ne comporte pas d'achevé d'imprimer, et sur la couverture on peut lire une mention inhabituelle : « Comité des arts ». Les biographes de Coppée évoquent eux aussi la pièce sans donner davantage de renseignements⁵⁶, et l'on ne trouve pas non plus de compte rendu dans la presse⁵⁷. À la bibliothèque de la Comédie-Française, une lettre datée du 15 février 1872 permet néanmoins de situer approximativement le moment de la publication et le début des représentations des *Bijoux de la délivrance*. En effet, le poète adresse son manuscrit à l'administrateur du Théâtre-Français dans l'espoir de faire représenter sa pièce, ce qui laisse supposer qu'elle a dû paraître chez Lemerre puis être jouée au début du printemps.

Cette « scène », longue de cent vingt-huit vers, sera reprise dans le premier volume des œuvres théâtrales du poète, *Théâtre 1869-1872*, qui paraîtra en mai dans le même format « elzévirien » que les *Poésies 1864-1869* deux ans auparavant⁵⁸. Elle consiste en un monologue d'une belle femme assise devant son miroir, en train de contempler ses bijoux précieux et de savourer d'avance l'effet qu'elle fera au bal, ornée de sa magnifique parure. Elle se réjouit à l'idée de cette soirée, la première après dix-huit mois de guerre, durant lesquels elle a accompli son devoir en soignant les blessés. Elle se remémore un jeune paysan devenu soldat, blessé à mort, qu'elle avait assisté dans ses derniers instants aux côtés d'un aumônier. Le jeune homme avait raconté les horreurs accomplies par les Prussiens dans son

⁵⁶ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 235 : « Nous ne parlons pas des *Bijoux de la délivrance*, à-propos patriotique, simple monologue qui n'a pas la prétention d'être même une pochade dramatique. »

⁵⁷ À titre indicatif, nous signalons une référence insolite. Dans le roman historique *La Baronne Pointe-de-Gueules* (Paris, le Cherche-Midi, 2010, p. 279), Pierre-Robert Leclercq, par ailleurs auteur d'une biographie consacrée à la Comtesse de Loynes, raconte une soirée du printemps 1874 dans un salon parisien, où se croisent des hommes de lettres et des politiciens célèbres de l'époque. On y peut lire la phrase suivante : « Gambetta dit qu'il a aimé *Les Bijoux de la délivrance*, drame de Coppée inspiré par la guerre, et le jeune poète lui dit son admiration pour son voyage en ballon de 1870 ». Est-ce une invention ? Malheureusement, l'auteur ne cite pas ses sources.

⁵⁸ On remarque que dans l'édition originale des *Humbles*, parue en mars 1872, le premier volume de *Théâtre* de Coppée (1868-1871) est déjà annoncé sur la liste des œuvres en deuxième de couverture, mais il ne contient pas *Les Bijoux de la délivrance*, car ce texte n'a pas encore été publié. Finalement, le volume paraîtra deux mois plus tard avec de nouvelles dates (1869-1872), et inclura bien la « scène en vers » dédiée à l'œuvre des femmes de France.

village⁵⁹ ; songeant que la France est toujours occupée, la femme se sent alors coupable et décide de se rendre au bal vêtue de sa seule beauté, remettant ses bijoux dans leur écrin afin de les donner pour contribuer à chasser l'ennemi du territoire français.

Le 24 avril a lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation de l'opéra tiré du *Passant*, avec un texte adapté par Coppée lui-même à partir de sa pièce, et une musique d'Émile Paladilhe. Le compositeur avait déjà eu l'occasion d'illustrer la célèbre sérénade par une mélodie composée durant son séjour romain en 1868 et intitulée « *Mandolinata* » ; il présente cette fois-ci une partition complète, interprétée par un orchestre comprenant deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, et des instruments à cordes⁶⁰. Paladilhe est un proche de Georges Bizet : le rôle de Zanetto sera tenu par Célestine Galli-Marié, déjà connue à l'époque pour ses rôles dans les opéras-comiques d'Offenbach, et qui va bientôt triompher dans *Carmen*. Le compte rendu du spectacle dans *Le Ménestrel* est élogieux : le journaliste Henri Heugel complimente la « science » et le « coloris » des orchestrations ; il estime que le compositeur révèle « de remarquables qualités » ; « [l]a coupe de ses morceaux est distinguée, sa phrase bien dessinée » ; Paladilhe a su écrire « un piquant duo dont le succès grandira à chaque représentation », et sa « *Mandolinata* », « page capitale⁶¹ » de la partition, est bissée.

Mais, contre toute attente, l'œuvre est mal reçue : les critiques reprochent à Paladilhe son « wagnérisme », en ces temps où rejet de la modernité et rejet de l'influence allemande se confondent, Wagner ayant été jugé insultant envers la France après 1870 :

En outre, les jolis vers, le cadre gracieux où résonnent doucement des paroles d'amour, le talent de M^{me} Galli-Marié et de M^{lle} Priola auxquelles étaient confiés les rôles du page et de la courtisane, tout semblait présager un succès ; au bout de trois représentations le *Passant* avait passé ! Et, lorsqu'on relit les jugements portés alors par la presse, on ne peut s'empêcher de sourire en voyant, à propos de M. Paladilhe, surgir la critique qui attend désormais toute œuvre nouvelle, en entendant accuser de wagnérisme des auteurs et des ouvrages qui sont si peu wagnériens⁶² !

⁵⁹ Pour une analyse détaillée, voir notre article « Du patriotisme au nationalisme : poésie et drame chez François Coppée et Paul Déroulède », *op. cit.*, p. 141-142.

⁶⁰ Voir la page Internet <https://www.ader-paris.fr/lot/13460/2486884?npp=20&offset=120&>, consultée le 1^{er} janvier 2023.

⁶¹ H. Moreno [Henri Heugel], « Première Représentation du *Passant* », *Le Ménestrel*, 28 avril 1872, p. 179.

⁶² Albert Soubies et de Charles Malherbe, *Histoire de l'Opéra-Comique : la seconde salle Favart (1860-1887)*, Paris, Flammarion, 1893, p. 184-185. Voir aussi Georges Servières, *Richard Wagner jugé en France*, Paris, À la Librairie illustrée, 1887, p. 178 : « L'anathème est jeté sur M. Paladilhe, compositeur du *Passant*, d'après F. Coppée. »

La situation est ironique pour Coppée, qui ne peut à aucun moment être soupçonné d'idolâtrer le compositeur allemand, désormais *persona non grata* en France⁶³, et dont le texte comme les préoccupations sont à cent lieues de tout wagnérisme⁶⁴...

Durant cette période d'activité intense marquée par des projets variés, le poète connaît une autre déconvenue : sa nouvelle pièce en préparation ne sera pas montée. Dans une lettre du 9 février, il informe Isabelle de La Roche-Guyon : « J'ai bien écrit aussi un drame en un acte, naturellement toujours en vers. Mais le sujet m'en déplaît à présent et je crois que je ne le ferai pas représenter. Je pense vaguement à une autre pièce en trois actes⁶⁵. » Ce « drame en un acte » ne peut pas être *Le Rendez-vous*, une comédie représentée à l'automne suivant⁶⁶. Quant à la pièce en trois actes, il s'agit peut-être d'une de celles que le poète écrira en collaboration avec son ami Armand d'Artois⁶⁷ : *La Guerre de Cent Ans* ou *Le Petit Marquis*. En effet, pour la première fois depuis ses travaux avec Verlaine en 1867 – si l'on excepte la collaboration avec Paladilhe pour *Le Passant* –, Coppée envisage une œuvre à quatre mains. Il travaille d'abord à un drame consacré à la Guerre de Cent Ans et s'inspirant du contexte de la guerre de 1870. Cette pièce ne sera finalement pas représentée, soit pour des raisons de censure, compte tenu du contexte politique encore tendu⁶⁸, soit, plus vraisemblablement, pour des questions de moyens, la représentation des événements historiques évoqués nécessitant

⁶³ *Ibid.*, p. XIII-XIV : « Wagner a bien écrit, en 1871, une *Ode à l'armée allemande* devant Paris et le *Kaisermarsch* à la gloire de l'empereur Guillaume, mais il n'a pas été le seul musicien de son pays à célébrer sur le mode lyrique les victoires de la Prusse. [...] En quoi donc R. Wagner est-il plus coupable que ces auteurs de cantates guerrières [...] ? [...] Malheureusement, il fut entraîné par son ardeur antifrançaise à écrire la pièce satirique *Une Capitulation*, stupide parade de clowns qui serait depuis longtemps oubliée sans le zèle chaleureux avec lequel certains commis-voyageurs en patriotisme en rappellent de temps à autre les propos injurieux pour les vaincus. »

⁶⁴ Dans une lettre à Alphonse Lemerre envoyée durant son voyage en Allemagne, en septembre 1873, Coppée qualifiera Wagner de « grand talent tué par l'esprit de pédantisme et par le parti pris » (François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 141).

⁶⁵ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 9 février 1872, coll. J.-M. Hovasse.

⁶⁶ Il peut s'agir du drame en un acte *L'Honneur est sauf*, non publié du vivant de Coppée et retrouvé plus tard dans ses papiers par Jean Monval, qui le donnera à la *Revue de Paris* le 1^{er} juin 1910.

⁶⁷ Armand d'Artois est le petit-fils du célèbre vaudevilliste Victor-Armand Dartois de Bournonville (*Les Fiancés*, 1808), qui avait composé plus de deux cents pièces durant les cinq premières décennies du XIX^e siècle. Après avoir été employé de ministère, comme Coppée, Armand d'Artois a débuté en 1867 avec un drame en cinq actes, *Le Capitaine Ripaille*, dont il tirera un roman en 1892 ; il a composé ensuite des vers (deux de ses poèmes figureront dans le *Parnasse contemporain* de 1876), avant d'écrire *La Guerre de Cent Ans* (1872-1878) puis *Le Petit Marquis* (1873) avec Coppée. Plus tard, il collaborera avec Aurélien Scholl (*La Fausse Belle-Mère*, 1877 ; *Le Nid des autres*, 1878), adaptera des romans de Dumas fils (*L'Affaire Clemenceau*, 1890) ou encore de Bourget (*Une idylle tragique*, 1896), et surtout fera représenter *Lorenzaccio* de Musset dans une adaptation en vers, interprétée par Sarah Bernhardt au Théâtre de la Renaissance (3 décembre 1896). Voir l'article de Pierre Basset, « Jules-François-Armand d'Artois », dans le *Larousse mensuel illustré*, n^o 74, avril 1913, p. 28.

⁶⁸ L'année 1872 voit apparaître en France un profond désir de revanche, dont témoigne la parution des *Chants du soldat* de Paul Déroulède. Quelques mois auparavant, Coppée redoutait que sa pièce *Fais ce que dois* soit refusée, car elle risquait d'offenser les Prussiens. Cette crainte a pu être ravivée au moment de vouloir faire jouer *La Guerre de Cent Ans*.

une mise en scène ambitieuse. Le 17 mars 1873, une lettre de Coppée à Émile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, laisse entendre que le poète rencontre des difficultés pour monter *La Guerre de Cent Ans*⁶⁹. Le texte ne sera publié qu'en 1878, après d'importants remaniements. Dans la préface, datée de novembre 1877, les auteurs donnent quelques indications :

En 1872, au lendemain de la guerre, deux poètes amis avaient pensé qu'il pouvait être salutaire d'évoquer sur la scène française, avec le souvenir des désastres anciens, le spectacle des héroïques efforts tentés par nos aïeux pour les réparer et pour reconstituer la patrie ; et ils ont écrit ce drame, dont l'action se déroule, en effet, au milieu d'une des plus redoutables crises que la France ait traversées. Des motifs, sans intérêt pour le lecteur, se sont opposés à la représentation de *La Guerre de Cent Ans*⁷⁰.

Comme pour permettre à l'auteur du *Passant* d'oublier cette déception, l'été de 1872 est marqué par une heureuse rencontre : celle de Luigi Gualdo, jeune poète italien passionné de langue et de littérature françaises, qui fréquente depuis peu les salons parisiens. Coppée l'a probablement croisé chez Mendès, et c'est le 17 juillet, lors d'une soirée chez Mallarmé, que les deux hommes sympathisent. Gualdo admire beaucoup l'œuvre de son aîné et publiera au mois de décembre suivant une traduction en vers italiens de *Deux Douleurs*, chez Rechiedei à Milan⁷¹. Presque en même temps paraîtra, chez le même éditeur, une traduction du *Passant* par Emilio Praga, librettiste et ami intime de Gualdo. Le prestige de Coppée continue de rayonner au-delà des frontières : après l'Allemagne et la Hongrie, l'Italie, et bientôt l'Espagne et le Danemark. Au printemps de 1873, la version italienne du *Passant* par Emilio Praga est représentée au Teatro della Commedia, à Milan, avec une musique de Giulio Litta. Au même moment, Coppée est nommé Chevalier de l'Ordre de la Rose par l'empereur du Brésil, Dom Pedro, un passionné de poésie et de littérature que le poète a rencontré chez Victor Hugo, avenue d'Eylau⁷².

Épuisé par les tribulations des mois précédents, hanté par une « tristesse malade » et par une sorte de « spleen⁷³ », le poète se retire quelque temps à la campagne, dans la Brie, au château de Richebourg, à l'invitation d'Évariste Bavoux, ancien conseiller d'État de l'Empire.

⁶⁹ Lettre conservée à la bibliothèque de la Comédie-Française.

⁷⁰ François Coppée et Armand d'Artois, *La Guerre de Cent Ans*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878, p. I.

⁷¹ Après la mort de Gualdo en 1898, l'inventaire de sa bibliothèque prouvera que sa traduction de *Deux Douleurs* ne s'est pas bien vendue (voir Pierre de Montera, *Luigi Gualdo, 1844-1898 : son milieu et ses amitiés milanaises et parisiennes – Lettres inédites à François Coppée – Pages oubliées*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, p. 26).

⁷² Le document officiel de nomination, daté du 31 mars 1873, est conservé aux Archives de l'Institut de France (cote 17 AP 1 – I), et la soirée chez Hugo en compagnie de Dom Pedro est racontée dans les *Souvenirs d'un Parisien* (op. cit., p. 134-136).

⁷³ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 48.

Dans ses lettres à sa mère et à sa sœur, datées de la mi-août, il décrit le château et ses environs, et conclut par cette formule significative : « Aussi quelles gravures, quelles pendules ! Autant de *promenades et intérieurs*⁷⁴. » Le goût affiché par Coppée pour les scènes de la vie champêtre le pousse à puiser à cette source pour composer certains passages de son poème autobiographique *Olivier* : « Je tâche de m'initier aux détails de la vie rurale ; car un poète doit tout étudier⁷⁵ » ; « ce grand travail de la moisson est un spectacle très poétique et très attachant [...]. Je prends, bien entendu, quelques notes sur mes impressions rustiques, et cela se résoudra, un jour ou l'autre, en poèmes solidement rimés⁷⁶. » Le poète est tellement las de la vie parisienne qu'il dit n'avoir même pas le courage d'écrire à Duquesnel au sujet de sa pièce en préparation :

J'oublie vraiment tous les soucis de la vie littéraire au milieu de ce calme et devant cette riche et forte nature. Malgré la gravité de ces intérêts, je ne puis songer à l'Odéon devant la limpide clarté de ce charmant ciel de France, d'un azur si tendre et si doux. D'ailleurs j'avais grand besoin de ce repos intellectuel, et je m'y abandonne sans remords⁷⁷.

Le 11 septembre 1872, c'est la première du *Rendez-vous*, à l'Odéon. Il s'agit d'une comédie, genre que Coppée avait délaissé depuis *Le Passant* : est-ce pour tenter de renouer avec le succès, après le demi-échec des *Deux Douleurs* et de *L'Abandonnée* ? L'auteur a néanmoins pris le risque de se faire à nouveau sermonner par les critiques, puisque sa pièce ne contient encore une fois qu'un seul acte, interprété seulement par deux personnages. Elle consiste en un dialogue dont certains passages paraissent artificiels à la critique : « Ce ne fut pas encore assez de la chute de *L'Abandonnée* pour dessiller complètement les yeux au poète. *Le Rendez-vous*, joué encore à l'Odéon, le 11 septembre 1872, est un dernier tribut payé à cette fâcheuse influence⁷⁸. » Raymond, jeune peintre qui connaît le succès après des années de vaches maigres, a réussi à attirer l'attention d'une comtesse, qui demande à venir visiter son atelier. Le peintre, amoureux de la belle dame, lui fixe un rendez-vous. Lorsque la comtesse arrive, elle cherche tout à suite à refroidir les ardeurs du jeune homme, expliquant qu'elle n'est pas venue dans l'espoir d'une idylle ; cependant, elle prête une oreille complaisante au marivaudage de l'artiste, qui n'a pas tout à fait renoncé à la conquérir. Bientôt la conversation dérive sur l'art, et la comtesse se rend compte qu'elle a affaire à un jeune homme sérieux,

⁷⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁸ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 234-235. La « fâcheuse influence » qu'évoque le biographe est celle de « l'École du bon sens », dont Coppée se serait rapproché avec une pièce moralisatrice comme *L'Abandonnée*, mal construite sur un « canevas ingrat ».

presque encore innocent, qui fait l'éloge de la simplicité. Il ne peint pas sa maîtresse, comme le croit sa noble invitée, mais une pauvre jeune fille à qui il va faire l'aumône ; quant à la « commère » représentée sur un autre tableau, et dont la comtesse admire le naturel, c'est la mère de l'artiste, auquel celui-ci rend un hommage vibrant. La comtesse décide alors de partir, et Raymond la laisse faire, tout en lui suggérant de se montrer charitable à l'égard de ses pauvres modèles.

L'absence de tragique ainsi que l'aspect badin du dialogue entre le peintre et la comtesse ont sans doute plu aux spectateurs : comme le rappelle Mathurin de Lescure, « [l]e public n'aime guère les pièces qui finissent mal⁷⁹ », avant de préciser que « *Le Rendez-vous* ne fut pas une chute. Ce fut un succès⁸⁰. » Jean Monval nuance ce propos en parlant simplement d'un « succès d'estime⁸¹ ». En effet, les critiques restent mitigées : si Jules Janin et Édouard Fournier se montrent moins sévères qu'avec *L'Abandonnée* et acceptent de saluer les « beaux vers », en revanche ils pointent sans détour les défauts de la pièce. Ce n'est « pas très nouveau », l'invention est « vulgaire⁸² » ; « Tout M. Coppée est là [...] ; mais nous le voudrions ailleurs avec un autre emploi de ces vers, de ce cœur et de ces larmes. [...] Il nous doit plus et se doit mieux⁸³. » Pour Sarcey, qui rejette systématiquement le théâtre poétique, il n'y a rien à sauver : « *Ce Rendez-vous* est bien pis que mauvais : il est médiocre et plat. [...] On assure que ce petit poème a eu quelque succès chez le docteur Mandl, qui aime à offrir chez lui ces sortes de primeurs. Mais d'un salon de société à un grand théâtre, il y a loin⁸⁴. »

La pièce contient un passage mémorable lorsque le peintre vante les qualités de la nature et défend la recherche de l'authenticité face à celle de l'artifice, dans des vers où les envolées lyriques sont ponctuées d'onomatopées et d'expressions prosaïques. La comtesse revient de Deauville où elle s'est ennuyée, et le jeune homme se moque d'elle en évoquant sa propre expérience :

Vous auriez regretté votre monde étourneau.
C'est vrai ! pas de toilette et pas de Casino.
Mais moi, qui n'y tiens pas, sur ce brave rivage
J'ai vécu quatre mois tout seul, libre et sauvage.
Dès le matin, assis sur un vieux cabestan
Parmi les filets roux qui séchaient dans le tan,
Je respirais à pleins poumons le vent du large,
La lame arrivait : poumm ! et je faisais la charge

⁷⁹ *Ibid.*, p. 233.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 235.

⁸¹ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 52.

⁸² Jules Janin, « *Le Rendez-vous* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 septembre 1872, p. 2.

⁸³ Édouard Fournier, « *Le Rendez-vous* », *La Patrie*, 16 septembre 1872, p. 1.

⁸⁴ Francisque Sarcey, « *Le Rendez-vous* », *Le Temps*, 16 septembre 1872, p. 2.

Du lourd paquet de mer tombant sur les galets.
 Et les jolis tons fins !... des gris ! des violets !
 Et les matins d'azur où blanchissent des voiles,
 Et les soleils couchants, et les milliers d'étoiles,
 Et les rochers où l'eau monte, court, parle et bout.
 La mer ! voyons ! mais c'est amusant comme tout⁸⁵.

Coppée brosse un portrait de l'artiste en porte-parole des beautés de la nature. À la comtesse qui lui demande d'un ton sceptique : « La nature ? peut-être... », Raymond répond :

Elle nous aime tant, nous qui la connaissons.
 Elle n'a pas assez de parfums, de chansons,
 De caresses pour ceux qui lui donnent leur vie ;
 Car la fleur qui se cache et qu'on trouve est ravie ;
 Car le merle, sifflant dans les branches l'été,
 Quand il sait que quelqu'un l'écoute, est enchanté ;
 Car il est bien heureux, l'humble ruisseau qui coule,
 Qu'on s'y regarde, et l'herbe heureuse qu'on s'y roule⁸⁶.

Le ton moralisateur de la dernière partie, qui exalte la charité et l'amour filial, au risque de paraître mièvre (« oh ! bonne maman, va⁸⁷ ! »), est contrebalancé par quelques traits d'autodérision, le poète étant lui-même conscient du tour que prend la romance annoncée :

Ah ! ça ; quel dénouement est-ce que je m'apprête ?
 Il est terriblement moral, le tête-à-tête⁸⁸ !

Une fois qu'il se retrouve seul, Raymond conclut :

Si le monde avait vu la chose, il rirait bien...
 Bah ! Je reste honnête homme... et l'on n'en saura rien⁸⁹.

Mais cela n'empêchera pas les détracteurs de Coppée de dénoncer ce qu'ils jugent comme les deux défauts majeurs de la pièce – et par suite de l'auteur : le ton larmoyant et le style prosaïque. Tandis que Mathurin de Lescure saluera la prestation des acteurs (l'un a joué « supérieurement », l'autre « convenablement⁹⁰ »), Fernand Calmettes notera de façon péjorative que « Pierre Berton et Marie Colombier⁹¹ avaient joué dans le ton qui chatouille les nerfs du public, en appuyant sur la corde du sentiment⁹². »

⁸⁵ François Coppée, *Le Rendez-vous*, Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 18.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 26-27.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁹⁰ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 235.

⁹¹ Marie Colombier (1841-1910) est une actrice de l'Odéon et de l'Ambigu, amie de Coppée, camarade puis rivale et ennemie de Sarah Bernhardt. Elle apparaît à deux reprises sous la plume cruelle de Goncourt dans le *Journal*, qualifiée d'abord de « plat du jour » (26 février 1865, dans Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. I, p. 1140), puis d'« insigne putain bien connue » (19 décembre 1888, *ibid.*, t. III, p. 196).

⁹² Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 179.

C'est après la représentation du *Rendez-vous* que Villiers de L'Isle-Adam, déjà très irrité par le succès des *Humbles*, donne libre cours à sa fureur contre Coppée. D'après Calmettes, l'auteur de *La Révolte* a vu rouge lors de la scène où Raymond chante les louanges de sa « bonne maman » :

Sans paraître se douter que sa noble visiteuse puisse ou non le trouver ridicule, l'artiste parvenu, le petit paysan d'autrefois qui, parce qu'il expose au Salon et « gagne la médaille », ne se croit pas le droit de renier son origine, ce fils digne de sa mère se répand en confidences sur les vertus à la fois rustiques et maternelles de la brave maman dont il est le grand homme ; puis, prenant sur une table un album de photographies, il l'ouvre et le baise avec amour à la place où se trouve le portrait de l'excellente femme. Toute la scène était écrite en vers de conversation et les deux acteurs, en l'accentuant d'un débit larmoyant, n'avaient pas rehaussé la bassesse d'un style trop parlé. Or Villiers, particulièrement hostile à la poésie familière, vivement agacé par un attendrissement d'art si contraire à la rhétorique du Parnasse et choqué du profit qui lui semblait devoir en revenir à l'auteur, Villiers résuma son impression en débitant sur un ton d'orgue de Barbarie ce vers improvisé :

Donnez-moi de l'argent puisque j'aime ma mère.

Toute l'esthétique parnassienne est contenue dans cette saillie de Villiers. Honte et malédiction à qui laisse pleurer son cœur en poésie ! Naturellement Leconte de Lisle soutenait avec énergie Villiers⁹³.

Quelques mois plus tard, le 16 avril 1873, Coppée fait représenter *Le Petit Marquis*. Hormis le lieu choisi – l'Odéon, scène de prédilection du poète –, tout est nouveau. Il s'agit d'un drame en prose, en quatre actes, écrit en collaboration avec un autre auteur. Le sujet n'a rien à voir avec celui des drames précédents de Coppée : il contient pour la première fois une intrigue ambitieuse avec des rebondissements et de la tension dramatique, ainsi qu'une psychologie des personnages plus approfondie.

L'action se passe à Paris, dans le grand monde. Lord Archibald Dolgelly, duc de Cardigan, pair d'Angleterre et ancien ambassadeur, cherche à corrompre irrémédiablement son fils Henry, aussi appelé « le petit marquis », parce que le duc le prend pour un enfant illégitime, depuis qu'il soupçonne son épouse de l'avoir trahi vingt ans auparavant. Lord Archibald se réjouit donc de voir Henry devenir dépensier, frivole, noceur, voire débauché, et faire la une des journaux en raison de ses frasques. Le vieil ami de lord Archibald, le baron d'Ecquevilly, condamne l'indulgence coupable du père envers son fils ; quant à la duchesse, très chagrinée, elle se réfugie dans la dévotion et dans la charité. L'entreprise de destruction menée par le duc est cependant contrebalancée par la nature douce et affectueuse d'Henry, qui

⁹³ *Ibid.*, p. 180.

se montre excellent fils avec sa mère ; il éprouve même des sentiments pour sa cousine Jane, jeune femme sage et vertueuse qui pourrait le remettre sur le droit chemin. La duchesse voudrait voir son fils épouser Jane, et le duc fait donc tout pour éloigner Henry de sa mère et de sa cousine. Quand le jeune homme confie à son père, par bravade, qu'il est attiré par madame de Castéja, épouse d'un diplomate hispano-américain d'une redoutable jalousie, le duc pousse son fils dans les bras de cette femme, alors que dans le même temps Henry se rend compte qu'il est amoureux de Jane. De peur de traiter sa cousine comme n'importe quelle autre femme qu'il pourrait « avoir », le jeune homme s'empêche de penser à l'épouser et préfère accepter un rendez-vous avec madame de Castéja.

Peu après, d'Ecquevilly prévient le duc que Castéja est au courant que sa femme compte le tromper et qu'il va la surveiller de près. En encourageant Henry à séduire la comtesse, le duc est donc prêt à exposer son fils à une vengeance mortelle ; il prévoit ensuite de se donner lui-même la mort, pour en finir avec la souffrance qu'il ressent depuis quinze ans. Dans un élan de douleur, il avoue à la duchesse son projet, ainsi que les raisons profondes de sa malveillance. La femme de lord Archibald comprend que son mari s'est trompé et qu'il a mal interprété une lettre qu'il avait lue quand son fils avait cinq ans : la trahison concernait la sœur du duc, et non sa femme ; l'enfant illégitime n'est pas Henry, mais Jane. Lord Archibald est effondré et voudrait réparer sa faute, mais il est trop tard : son fils est déjà parti pour son rendez-vous avec la comtesse, dans un petit pavillon de chasse. Le duc espère encore sauver Henry et arrive au pavillon juste avant que Castéja ne tire un coup de fusil ; il fait sortir son fils en cachette et se prépare à affronter le mari jaloux. Après une scène de quiproquo digne d'un vaudeville, le duc évite de justesse la catastrophe, sauvant à la fois son fils et l'honneur de madame de Castéja. La duchesse accepte finalement de pardonner à son mari son projet criminel, Henry et Jane se fiancent, et tout finit bien.

Hormis *Le Passant*, toutes les pièces de Coppée jusqu'au *Rendez-vous* se sont déroulées dans son univers de prédilection : celui des « humbles ». L'intrigue du *Petit Marquis* se situe au contraire dans la haute société, que les auteurs peignent sous un jour défavorable : dans cet univers cosmopolite, où se croisent d'anciens nobles et de jeunes parvenus, il n'est question que de frivolité et de fêtes étourdissantes ; les personnes sages et vertueuses, telles que la duchesse et Jane, sont victimes de moqueries. Les noceurs, ainsi que les journalistes qui les accompagnent, font preuve d'une grande désinvolture et d'un profond cynisme. Le ton est souvent railleur, loin de celui de *Deux Douleurs*, de *Fais ce que dois* ou de *L'Abandonnée* : il évoque le style oral et souvent familier des contes en prose publiés dans

Le Moniteur universel, et annonce les chroniques du *Journal*. Malgré le titre choisi, le véritable protagoniste de la pièce est le duc, dont la noirceur et la cruauté surprennent le public. Ce dernier accepte d'adhérer aux deux premiers actes, mais lorsque le duc comprend que son action peut entraîner son fils à la mort, et qu'il décide néanmoins de persévérer, c'est la rupture : des sifflets se font entendre à plusieurs reprises dans la salle et finissent par couvrir les applaudissements des amis de l'auteur. Les critiques parleront d'un sujet « abominable[...], et qui offense[...] tous les préjugés de l'honnêteté la plus ordinaire⁹⁴ », ou encore d'une idée tellement « odieuse » et « répugnante », qu'il aurait fallu « transporter l'action au milieu d'un peuple farouche, dans un siècle à demi barbare⁹⁵ », pour la rendre acceptable.

Si les réactions négatives du public et des journalistes sont d'abord motivées par l'indignation face à l'« immoralité » de la pièce, les reproches ne tardent pas à porter sur le manque de vraisemblance du *Petit Marquis*. Le fait qu'un homme soit disposé à corrompre son propre fils pendant quinze ans sans jamais être tenté de renoncer à son projet ou de révéler à quelqu'un – en premier lieu à sa femme – les raisons de son acte, ne paraît pas crédible, même dans un drame. Par conséquent, le revirement à la fin du troisième acte paraît trop soudain et artificiel : la duchesse révèle la vérité à son mari, qui accepte immédiatement le démenti, ainsi que la culpabilité qui l'accompagne. Le public ne peut que se dire : si seulement le duc avait demandé des explications quinze ans plus tôt... Après ce coup de théâtre, le quatrième acte devient quasiment hors-sujet car il tourne à la comédie : le comte de Castéja se tient en embuscade pour surprendre, puis tuer l'amant de sa femme, qui doit s'enfuir par une porte dérobée à la faveur de la nuit, et le père soudain redevenu chevaleresque vole au secours de son fils en bravant le mari jaloux et en lui tenant des propos vaudevillesques.

L'ensemble ne parvient pas à convaincre les spectateurs, ce que souligne l'article paru dans *La Renaissance littéraire et artistique*, qui reproche au théâtre contemporain une tendance à préférer un concept théorique et artificiel à une intrigue crédible reposant sur une juste connaissance des comportements humains : « Les auteurs dramatiques les plus connus et les mieux accueillis semblent portés à transformer toute production théâtrale en un problème

⁹⁴ Francisque Sarcey, « *Le Petit Marquis* », *Le Temps*, 21 avril 1873, p. 2.

⁹⁵ [Pierre Elzéar], « *Le Petit Marquis* », *La Renaissance littéraire et artistique*, 26 avril 1873, 2^e année, n° 12, p. 94. Cet article n'est pas signé, mais nous référons à l'ouvrage de Mathilde Martineau, *Bonjour, Monsieur Blémont !* (op. cit., p. 124), qui affirme au sujet de la revue dirigée par Émile Blémont : « La rubrique *Théâtres* était tenue la plupart du temps par Pierre Elzéar. »

de géométrie ou d'algèbre. Dumas penche vers la géométrie, Sardou incline vers l'algèbre⁹⁶. » Quant à la critique parue dans *Le Temps*, elle aurait pu saluer l'effort de Coppée de proposer enfin une « vraie » pièce de théâtre, mais son auteur demeure inflexible : « Décidément, M. Coppée va de chute en chute⁹⁷. » Les seuls compliments adressés au *Petit Marquis* vont aux comédiens : Pierre Berton, qui interprétait Raymond dans *Le Rendez-vous*, se montre ici « plein de grâce et de feu⁹⁸ » dans le rôle-titre, et fait preuve d'un « grand talent⁹⁹ », tout comme Munié (pseudonyme d'Alexandre-Armand Turlin), qui joue le rôle du duc de Cardigan. Les deux acteurs sont « admirablement secondés¹⁰⁰ » par Eugénie Doche (la duchesse), « élégante et distinguée comme à son ordinaire¹⁰¹ », et par Blanche Barretta (Jane), « dont l'ingénuité est délicieuse¹⁰² ».

Coppée trouve un allié inattendu en la personne d'un de ses plus farouches adversaires de la veille : Barbey d'Aurevilly. En effet, le vieux critique a été séduit par la noirceur inattendue de la pièce et voit dans le père du « petit marquis » un personnage shakespearien, digne du Iago d'*Othello* : « Pour moi, elle est superbe, cette idée. [...] Certes, une telle donnée peut être affreuse ; mais, pour tout ce qui se sent de la flamme dramatique dans le ventre, elle est de la plus terrible beauté¹⁰³. » Barbey profite de son article paru dans *Le Gaulois* du 20 avril 1873 pour s'attaquer au public, qu'il juge stupide ; ce qui le préoccupe n'est pas la pièce en elle-même (« S'il ne s'agissait que du drame du *Petit Marquis* et de ses auteurs, je me tairais¹⁰⁴ »), mais ce que l'échec de cette pièce révèle de l'état de la société. Le titre de son article est significatif : ce n'est pas « *Le Petit Marquis* », mais « Les Électeurs Barodet à l'Odéon ». Désiré Barodet, qui sera élu député de la Seine le 27 avril 1873, incarne tout ce que le « Connétable des lettres » déteste : il est républicain, franc-maçon et anticlérical, il fait l'éloge du suffrage universel et finit par rejoindre Jules Ferry dans son action en faveur de l'instruction primaire gratuite, obligatoire et laïque. Pour Barbey, le public qui a sifflé *Le Petit Marquis* est le même que celui qui votera pour Barodet une semaine plus tard : « Il [le public] a sifflé comme il siffle quand il ne comprend plus ! Il a sifflé comme il siffle quand il a tort,

⁹⁶ [Pierre Elzéar], *op. cit.*

⁹⁷ Francisque Sarcey, *op. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ [Pierre Elzéar], *op. cit.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Francisque Sarcey, *op. cit.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Jules Barbey d'Aurevilly, « Essais critiques sur les hommes et les choses du jour. Les Électeurs Barodet à l'Odéon » [critique du *Petit Marquis*], *Le Gaulois*, 20 avril 1873, p. 1.

¹⁰⁴ *Ibid.*

car c'étaient, quand il a commencé de siffler, les auteurs qui avaient raison ! Il a sifflé comme la vertu bourgeoise et les sentiments bourgeois grotesquement scandalisés¹⁰⁵ ! »

Cette soudaine mansuétude du vieil écrivain envers son cadet s'explique par l'amitié nouvelle qui les unit depuis un an. Coppée a eu l'occasion de recroiser Barbey plusieurs fois dans le monde depuis le succès du *Passant* et ne lui a pas tenu rigueur des articles cinglants que lui a valus chacune de ses pièces. Au cours du printemps de 1872, ils ont passé une soirée chez des amis communs ; selon Gustave Le Rouge, « [l]a paix fut signée, et Coppée, depuis lors, fit preuve d'un absolu dévouement envers celui qui l'avait critiqué avec le plus d'amertume¹⁰⁶. » Le poète a noté dans son journal¹⁰⁷, le 17 juillet 1872 : « Hier soir, j'ai dîné et passé la soirée avec Barbey d'Aureville. C'est vraiment un type très amusant¹⁰⁸. » De la rue Rousselet à la rue Oudinot, il n'y a qu'un pas, et le vieil auteur de *L'Ensorcelée* a pris l'habitude d'y venir presque tous les dimanches¹⁰⁹. Il apprécie l'atmosphère chaleureuse et familiale de « l'hôtel Coppée¹¹⁰ », qu'il a baptisé ainsi par goût humoristique de la grandiloquence, et y oublie la solitude qui pèse sur ses dernières années. Il sympathise avec la mère de Coppée et avec Annette, taquine Mélanie Petrasch, la servante alsacienne, et croise régulièrement les nièces du poète, filles de sa sœur Sophie Lafaye : Sarah, Ève (future mère de Jean Monval) et Geneviève, qui égayent la maison. C'est aussi chez Coppée, en 1879, que Barbey rencontre Louise Read, qui jouera un rôle si important à la fin de sa vie. La jeune femme est entrée en contact avec le poète peu de temps auparavant, alors qu'elle cherchait à faire éditer les poésies de son frère, mort à l'âge de dix-neuf ans. Les *Poésies posthumes* d'Henri-Charles Read paraissent effectivement chez Lemerre en 1879.

¹⁰⁵ *Ibid.* Cette représentation sifflée par le public marquera tellement Barbey qu'il y reviendra des années plus tard dans un article consacré à une autre pièce d'Armand d'Artois, *Un patriote (Le Triboulet)*, 24 août 1881 ; repris dans *Théâtre contemporain : 1881-1883*, dernière série, Paris, Stock, 1896, p. 98-99).

¹⁰⁶ Gustave Le Rouge, *Verlainiens et Décadents*, Paris, Marcel Seheur, coll. Masques et idées, 1928 ; rééd. Francis Lacassin, Paris, Julliard, 1993, p. 206.

¹⁰⁷ Ce journal est évoqué par Jean Monval dans certains de ses articles et de ses préfaces, mais n'a jamais fait l'objet d'une publication en tant que tel. Il semble surtout avoir fourni la matière des articles de *La Patrie* intitulés « Vieux Souvenirs », puis des *Souvenirs d'un Parisien*. D'après son petit-neveu, Coppée comptait publier un jour ses mémoires, mais il n'en a pas eu le temps.

¹⁰⁸ Jean Monval, « Jules Barbey d'Aureville, "connétable des lettres", d'après les souvenirs de François Coppée », *Le Correspondant*, 25 octobre 1923, p. 343.

¹⁰⁹ Coppée habite au n° 12 de la rue Oudinot depuis janvier 1872, comme l'indique une lettre adressée le 24 janvier 1872 à Isabelle de La Roche-Guyon (coll. J.-M. Hovasse). Son appartement donne sur la rue d'un côté, et sur une cour de l'autre. À l'extrémité opposée de la cour se trouve un autre appartement plus vaste, qu'il occupera à partir de l'été de 1877, et qui donne sur un vaste jardin appartenant au baron Denys Cochin, le propriétaire. Ce jardin s'étend presque jusqu'à la rue de Babylone. L'ancien nom de la rue Oudinot était la rue Plumet, où Victor Hugo a situé la « maison à secret » qu'occupent Jean Valjean et Cosette. Par une étrange coïncidence, Coppée, poète « hugolâtre », vivra jusqu'à la fin de sa vie entre la rue Plumet et la rue de Babylone, comme les héros des *Misérables*.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 344.

« Curieuse amitié dans laquelle la littérature n'a point de part, que celle qui unit quinze ans le critique à ce poète dont il détestait la poésie¹¹¹ », écrit Jacques Petit dans *Barbey d'Aurevilly critique*. En effet, les deux écrivains s'entendent à merveille, mais l'auteur des « Trente-Sept Médaillonets du *Parnasse contemporain* » n'a jamais caché son mépris pour toute la production de Coppée, tant la poésie que le théâtre. L'article consacré au *Petit Marquis* est d'ailleurs très ambivalent. La critique adressée à la frilosité et au conformisme bourgeois des spectateurs est indirectement une critique de ce que Coppée leur propose habituellement : ainsi, le public s'offusque de ne pas avoir reçu « la mouillette qu'il aurait voulu tremper dans de vertueuses larmes », car « [il] ne s'attendait point, de la part du flûtiste élégiaque qui s'appelle Coppée, à un drame de la donnée la plus virile – si virile qu'elle en est audacieuse¹¹² ! » Cependant, par égard pour son ami, Barbey ne fera jamais rééditer en volume ses articles sur les premières pièces de Coppée¹¹³ ; à l'inverse, son compte rendu de *Madame de Maintenon* (1881), plus laudatif, sera intégré dans *Théâtre contemporain : 1870-1883, Nouvelle série* (1892).

Lors de la deuxième représentation, la pièce est à nouveau sifflée et elle est rapidement retirée de l'affiche. L'expérience est douloureuse pour Coppée, qui mettra longtemps à surmonter sa déception¹¹⁴. *Le Petit Marquis* sera la seule pièce représentée de son vivant qu'il ne fera pas publier, sans doute parce qu'elle incarne son plus mauvais souvenir théâtral, mais peut-être aussi parce que le poète a estimé qu'un drame en prose ne lui correspondait pas assez, et qu'il s'était trahi lui-même en s'aventurant sur le terrain des auteurs de pièces à succès tels que Dumas fils et Sardou¹¹⁵. Il est impossible de mesurer la responsabilité d'Armand d'Artois dans cet échec, ni la valeur ajoutée de son travail à celui de son

¹¹¹ Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 446.

¹¹² Jules Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*

¹¹³ À ce sujet, voir la note 3 de la réédition de l'article « Les Électeurs Barodet à l'Odéon », dans Jules Barbey d'Aurevilly, *Œuvres critiques, VIII, Recueils divers*, éd. Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard, Paris, Les Belles Lettres, 2022, p. 1427.

¹¹⁴ Dans sa correspondance familiale, le poète parlera tantôt du « fâcheux événement » qui lui arrive, tantôt du « rude coup » qu'il vient de recevoir ou encore du « vilain pas » qu'il vient de traverser, en concluant que sa « tristesse » est « profonde » (François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur, op. cit.*, p. 53-55). Trois mois plus tard, il sera encore affligé par la mélancolie, et il lui faudra un long voyage pour parvenir à s'en débarrasser.

¹¹⁵ Rappelons que dans sa lettre du 9 février 1872 à la duchesse de La Roche-Guyon, Coppée écrivait : « Le succès est pour les pièces faisandées d'Alexandre Dumas fils ou pour les farces à allusions de Sardou. L'opéra-bouffé sévit comme par le passé, et le beau drame posthume de Louis Bouilhet, *M^{lle} Aïssé*, vient de tomber à plat. Je n'en continuerai pas moins à croire qu'un sentiment simple et pur, développé en beaux vers, est plus intéressant que tous les imbroglios dont vit le théâtre moderne ; j'essaierai même toujours de travailler dans ce genre, mais je doute fort que le public m'y encouragera beaucoup. » (*op. cit.*) On peut trouver dans cette confession à la fois la cause de l'existence du *Petit Marquis*, et celle de son échec.

confrère¹¹⁶ ; en revanche, il est possible de constater la présence de thèmes récurrents issus des œuvres précédentes de Coppée : la charité nécessaire des nobles envers les petits (motif présent dans *Le Rendez-vous*), la débauche qui souille irrémédiablement le héros et l'empêche de pouvoir épouser une chaste fiancée (comme dans certains poèmes du *Reliquaire* et dans *Olivier*, en cours de rédaction), ou encore le rôle rédempteur d'institutions telles que l'Armée et l'Église (à travers les personnages du baron d'Ecquevilly et de la duchesse). En outre, le futur auteur de *Severo Torelli* trouve l'occasion de prouver son talent pour les scènes de tension et de conflits familiaux, lorsque le duc rumine sombrement sa vengeance, ou lorsqu'il rejette cruellement son épouse après un violent affrontement à la fin de l'acte II.

Au sujet de l'évolution du poète et d'une éventuelle compromission de sa part, l'article de *La Renaissance littéraire et artistique* contient plusieurs remarques éclairantes, sachant que les fondateurs de cette revue sont des poètes amis de Coppée, pour la plupart issus du Parnasse : Émile Blémont, ami de Verlaine et témoin de sa jalousie envers l'auteur du *Passant* ; Jean Aicard, que ses *Poèmes de Provence* rendront célèbre l'année suivante ; Léon Valade, et Pierre Elzéar, cousin par alliance d'Aicard¹¹⁷. Le rédacteur de la critique exprime des regrets que plusieurs « anciens camarades » partagent, et il donne aux choix de carrière de Coppée une dimension exemplaire, afin de mettre en garde tout jeune écrivain attiré par les sirènes de la réussite mondaine et rapide :

Il n'écoula plus les anciens camarades qui relisaient les *Intimités* et ne retournaient pas aux *Deux Douleurs*. Le monde, séduit par son jeune, correct et brillant talent, le séduisit à son tour par ses côtés aimables, gracieux et dorés. La bonne société l'attira dans son sein. Sans rompre avec personne, il n'alla plus aux endroits qu'il fréquentait naguère. Dès lors, au lieu de faire des poèmes et des pièces pour des poètes et des penseurs, il en fit pour des gens du monde.

Il ne causa plus avec des personnalités sincères et ardentes, mais avec des gens polis et indifférents.

Le luxe, les manières, les sentiments, les conversations des messieurs et des dames, qui le reçurent, détournèrent le cours de ses idées, modifièrent ses sensations et développèrent en lui d'autres instincts littéraires. La vie lui montra de nouvelles exigences. [...] Les gens du monde, qui garnissaient les loges à la première représentation, restèrent de glace, voyant que les gens du métier n'applaudissaient pas. Un coup de sifflet fut entendu. Tout fut dit. Les anciens camarades s'en retournèrent navrés. Seuls ils avaient applaudi, seuls ils avaient tâché d'amortir la chute.

¹¹⁶ Le rédacteur de la critique parue dans *La Renaissance littéraire et artistique* suggère que l'association Coppée-d'Artois, ainsi que le renoncement à la poésie, sont pur opportunisme : « Il [Coppée] réfléchit, se jugea fort, quoique un peu isolé, prit un collaborateur mondain, et crut pouvoir tenter les grandes choses de la haute existence. Les recettes de M. Sardou et de M. Gondinet l'empêchaient de rimer. Il eut une idée, fit quatre actes en prose, les porta à l'Odéon, et *Le Petit Marquis* fut accueilli comme on sait. » (*op. cit.*, p. 95)

¹¹⁷ Tous ces poètes ont été représentés, aux côtés de Verlaine et de Rimbaud, sur le célèbre tableau de Fantin-Latour : *Un coin de table* (1872).

Ceci est instructif. C'est l'éternelle histoire racontée si cruellement par Balzac, auteur que M. Coppée devrait relire¹¹⁸.

Ce texte s'achève sur l'idée que l'échec du *Petit Marquis* servira de leçon à Coppée et l'amènera à réfléchir pour produire de nouvelles œuvres personnelles et puissantes.

Pour distraire l'auteur sifflé¹¹⁹ de sa tristesse, son ami Paul Haag lui propose des vacances dans sa famille en Touraine. Du 21 avril à la fin de mai, Coppée passe donc quelques semaines éloigné de Paris, entre Tours et la campagne environnante, ce qui lui permet de se ressourcer avant de nouvelles « batailles » littéraires, selon ses propres mots, tout comme l'été précédent lors de son séjour dans la Brie. Il visite la région, fait de longues promenades à pied et à cheval, reçoit de nombreuses invitations à déjeuner ou à dîner chez des notables tourangeaux, lit beaucoup et travaille peu. Il adresse des lettres à sa mère et à sa sœur pour leur demander de ne pas s'inquiéter à son sujet, mais aussi pour se tenir au courant des nouvelles parisiennes. Armand d'Artois lui écrit à plusieurs reprises et lui communique les feuilletons théâtraux au sujet de sa pièce, qui se révèlent « mauvais », comme redouté, sans parler de l'article de Sarcey, « exécration¹²⁰ ». Le co-auteur du *Petit Marquis* informe également son ami des récents événements politiques : le 27 avril 1873, les élections législatives font entrer Barodet, candidat radical, à la Chambre des députés et marquent l'avancée des républicains ; Thiers, chef du gouvernement et ancien orléaniste, qui avait mené la répression contre les Communards, est accusé de faire le jeu des radicaux en se ralliant à la République. Il sera donc renversé peu après par la majorité monarchiste, qui portera le maréchal de Mac-Mahon au pouvoir, mais cela n'empêchera pas la progression des républicains. Cette situation inspire à Coppée de nouveaux commentaires pessimistes liés au traumatisme de la Commune¹²¹, mais aussi, de façon plus inattendue, l'envie d'écrire un « grand drame socialiste¹²² » : on ne sait ce que deviendra ce projet, pour lequel le poète dit avoir composé un « scénario¹²³ » avec Paul Haag.

Le 21 mai, le poète fait une annonce importante à sa sœur et à sa mère :

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ À un an près, Coppée aurait pu rejoindre le dîner dit « des auteurs sifflés », où siégeront Flaubert, Goncourt, Daudet, Zola et Tourgueniev, de 1874 à 1880. Tous ont en effet essuyé un ou plusieurs échecs au théâtre. Mais ce n'est pas avant 1877 et le début des dîners du *Bœuf nature* que Coppée va se mettre à fréquenter régulièrement les écrivains naturalistes.

¹²⁰ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 54.

¹²¹ *Ibid.*, p. 56 : « les prochaines élections seront terribles et nous remettront, encore une fois, et avec la force de la légalité, sous la tyrannie de la canaille. »

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, p. 58.

Je suis très disposé à cesser toute collaboration. Je ne veux pas dire cela brutalement à d'Artois, qui est un si brave garçon ; mais, pour l'y préparer, je lui ai écrit que j'avais l'intention, cet été, de ne faire que des vers, que j'avais ma réputation de poète à entretenir, etc. [...]

Je me suis bien reposé, je n'éprouve plus de découragement ; enfin je veux me remettre au travail¹²⁴.

Coppée tiendra parole, mais son volume de vers, *Le Cahier rouge*, attendra encore un an avant de voir le jour, presque en même temps que son premier roman, *Une idylle pendant le siège*, au printemps de 1874. Pendant trois ans, le poète sera peu présent sous les feux de la rampe¹²⁵, et lorsqu'il y reviendra en 1876, ce sera de nouveau avec une pièce en vers : *Le Luthier de Crémone*, l'un de ses plus grands succès. Une seule pièce en prose paraîtra du vivant de Coppée : *L'Homme et la fortune*, datée de 1874 mais représentée en 1884 et publiée en 1886.

Le voyage en Allemagne

À peine rentré chez lui, Coppée se met en quête d'une nouvelle location pour passer l'été hors de Paris avec sa famille : la santé de sa mère est toujours plus défaillante et donne beaucoup de souci à Annette, qui décline elle aussi. Mais le poète part finalement seul et passe le mois de juillet sur la côte normande, à Étretat, où il compose les poèmes « Rhythme des vagues » et « Aux bains de mer », recueillis plus tard dans *Le Cahier rouge*. Les lettres qu'il envoie durant cette période permettent de constater que ses travaux littéraires visent avant tout à assurer à ses proches des conditions de vie plus confortables : faire la fierté de sa mère, certes, mais surtout soulager l'inquiétude de sa sœur, garantir à toutes deux une certaine sécurité matérielle et payer les nombreux soins médicaux de Rose Coppée, tels sont les mots d'ordre qui poussent le jeune homme à tenter de remporter de nouveaux succès éditoriaux et théâtraux¹²⁶. L'énergie qu'il a emmagasinée en Touraine s'est épuisée : il est à nouveau accablé par le spleen. Il quitte Étretat pour se rendre à Trouville et y retrouver son ami Luigi

¹²⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹²⁵ Encore plus que *Les Bijoux de la délivrance*, le *Prologue d'ouverture pour les matinées littéraires et musicales de la Gaîté*, récité sur scène par Porel le 6 décembre 1874, est une œuvre de circonstance qui ne peut pas être considérée comme une véritable pièce de théâtre, bien qu'elle soit intégrée plus tard dans le volume *Théâtre 1873-1878*.

¹²⁶ Au début de l'été, Coppée recherche un peu de fraîcheur sur les plages d'Étretat et écrit à sa sœur, forcée de rester à Paris pour veiller sur leur mère : « Je pense à l'horrible chaleur dont vous devez souffrir, toi, surtout, ma pauvre chère sœur, et je songe alors à ta vie de dévouement et d'abnégation. Enfin mes projets de drames finiront peut-être par me donner le succès et un peu d'aisance ; et tu sais que mon seul et premier souci sera toujours de te rendre plus douce l'existence que la santé de notre bonne vieille maman te force à mener. » (François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 65)

Gualdo, logé à l'Hôtel du Plat d'or. Les deux poètes sont reçus par la baronne de Poilly, qui possède un « délicieux châlet¹²⁷ » à Deauville, avant d'être rejoints par Paul Haag, qui a reçu une invitation à se rendre en Allemagne chez son oncle, et qui propose à Coppée de l'accompagner. La perspective de visiter le pays vainqueur, alors que la France n'a pas encore fini de payer les réparations, est peu engageante, mais Coppée, qui jusque-là n'est sorti de France que pour rencontrer Hugo à Bruxelles, décide d'accepter. Le 11 août 1873, il s'embarque au Havre sur le steamer *Président* à destination de Hambourg, où il arrive le 13, après avoir longé les Pays-Bas, puis remonté l'Elbe : ce voyage lui inspire des descriptions très vivantes dans les lettres qu'il adresse à Alphonse Lemerre¹²⁸, avec pour consigne de les transmettre à sa mère et à sa sœur.

Coppée l'admet lui-même : arrivé en « terre ennemie¹²⁹ » avec sa « mauvaise humeur de Français¹³⁰ », il est traversé de sentiments contradictoires. D'un côté, il est fasciné par cette nation jeune et en pleine croissance – l'Empire allemand, soudé autour de la Prusse, est né le 18 janvier 1871 –, « puissante, victorieuse¹³¹ », « lourde mais énergique, arrogante mais sage dans sa victoire », « forte et unie¹³² ». De l'autre, précisément parce qu'il sent son propre pays affaibli, divisé et en déficit de natalité, le poète est pris d'un réflexe de défense qui consiste à déprécier tout ce qu'il voit : les maisons sont « très vilaines¹³³ », tout est affligé d'un « horrible mauvais goût » et « tout le monde a quelque chose de lourd, de commun, de laid¹³⁴ ». Il ne trouve pas les femmes à son goût et s'en afflige ; la réputation de mélomanes des Allemands serait même usurpée : « L'orchestre était bon, mais on n'a joué que des pauvretés¹³⁵. » Avec une amère lucidité, le poète fait la liste des mérites comparés de la France et de l'Allemagne : si la première n'a plus l'hégémonie dont elle disposait en tant que nation de premier ordre sous Napoléon I^{er}, elle n'en conserve pas moins un grand rayonnement culturel que tous les autres pays d'Europe lui envient. Coppée constate que les journaux allemands « respirent tous la haine de la France¹³⁶ », une haine faite de mépris et de jalousie, car « la patrie de Goethe et de Henri Heine n'a pas un poète ; le pays de Beethoven

¹²⁷ Pierre de Montera, *op. cit.*, p. 26.

¹²⁸ Ces lettres permettent de montrer que l'éditeur de Coppée est aussi un ami intime, qui ne peut rien refuser à l'auteur qui a fait sa fortune.

¹²⁹ François Coppée, *op. cit.*, p. 72.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹³¹ *Ibid.*, p. 72.

¹³² *Ibid.*, p. 73.

¹³³ *Ibid.*, p. 72.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 83.

joue, sur ses scènes d'opéra, les bouffonneries d'Offenbach. En peinture, rien que les pédants de Düsseldorf¹³⁷ ». En revanche, l'Allemagne compte une profusion de savants qui lui garantissent une suprématie industrielle, une administration qui est un modèle de rigueur et de discipline, et surtout, c'est une nation de soldats, « une machine de guerre effroyable de puissance et de précision¹³⁸ ».

Après deux jours passés à Hambourg, Coppée et son ami prennent le train pour le Holstein, où se trouve le château de Rantzau, résidence du comte de Baudissin, l'oncle de Haag. Le poète s'y sent plus à l'aise : les paysages, qui lui rappellent la Normandie, lui plaisent davantage que les villes, et il est séduit par son hôte, un octogénaire d'une grande culture qui a traduit Molière en allemand et a rencontré les plus grandes personnalités littéraires et politiques de son temps : Goethe, Schlegel, Chateaubriand, M^{me} de Staël, Metternich. Au cours de ses échanges avec ce vieillard vénérable, Coppée rêve aux conversations privilégiées que devait avoir Voltaire avec Frédéric II de Prusse. Il prend alors conscience que le récit de son voyage pourrait faire l'objet d'un livre à part entière, idée qu'il soumet à son éditeur en lui demandant de conserver ses lettres comme le brouillon d'un ouvrage futur ; mais, une fois rentré en France, il remettra ce projet à plus tard et le volume souhaité ne verra jamais le jour, jusqu'à ce que Jean Monval décide de publier la correspondance de son grand-oncle. La description du Holstein contenue dans la deuxième lettre adressée à Lemerre permet de constater le talent de Coppée pour les scènes pittoresques :

Le Holstein est une ancienne forêt qui, dans les temps primitifs, a dû couvrir tout le sol, et qui n'est coupée aujourd'hui que par les parties déboisées pour la culture et par la main de l'homme. Outre les forêts nombreuses, restées debout, les champs sont semés de bouquets de bois et les routes plantées d'arbres magnifiques ; et la vieille légende scandinave a encore raison qui dit que, si un écureuil voulait aller de la Baltique à la mer du Nord, il pourrait le faire en sautant de branche en branche. Je satisfais donc ici ma passion pour les grands arbres : je suis des chemins creux sous les chênes, que le soleil zèbre de bandes d'or ; je marche sous d'antiques futaies de hêtres et de sapins, imposantes comme des nefs de cathédrales, dont elles ont aussi la paix et la fraîcheur. Je connais Compiègne, Fontainebleau ; mais c'est à peine si j'ai vu là des troncs plus vénérables, des frondaisons plus opaques et plus profondes. [...] Pour moi, il me semble que ces magnifiques ancêtres me versent quelque chose de leur force et de leur sérénité : car je ne me suis jamais mieux porté, aussi bien au moral qu'au physique. Plus de spleen ni de tristesse sans cause. Je sens, je pense, je vis. [...] Enfantillage, si tu

¹³⁷ *Ibid.*, p. 84. Après son passage à Berlin puis à Dresde, Coppée critique à plusieurs reprises ce qui est considéré à l'époque comme le principal défaut des Allemands, à savoir l'esprit de sérieux et le pédantisme. Il décrit l'Allemagne comme un pays de critiques, mais non d'artistes : tout le monde se flatte d'être « *Doktor* » ou « *Professor* » (*ibid.*, p. 138), et le vrai talent est étouffé. Il en résulte un surinvestissement dans le domaine militaire, pour compenser le déficit artistique.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 85.

veux, mais j'en suis reconnaissant à ces beaux et bons vieux arbres, à leur âcre et saine odeur, à leur bruit sublime dans le vent. Pourtant je ne veux pas être injuste, et ils ne doivent pas me faire oublier les petits lacs dont le Holstein est semé, ni les gracieux cours d'eau, ni les gras herbages, de ce vert intense et profond qu'on ne trouve que dans les pays du Nord ; ni ce beau ciel, tumultueux, nuageux, travaillé, où le soleil couchant se livre à de merveilleuses fantaisies et construit, chaque soir, des architectures d'or, de rubis et d'escarboucles¹³⁹.

Quant à la description de la mer Baltique, elle annonce les travaux à venir de Coppée dans le domaine de la critique d'art, lorsqu'il sera chargé par Paul Dalloz de rendre compte du Salon de 1875 :

Chose remarquable, elle est bleue, pas tout à fait autant que la Méditerranée, – qui arrive aux indigos et aux cobalts les plus violents, – mais d'un bel azur tendre et d'une limpidité exquise. Ce jour-là elle était calme comme un lac, sous un ciel fin et pâle, et rayée de longues bandes plus foncées aux places où il y a plus de fond ; comme elle n'a pas de marée, le ressac était à peine sensible. Mais, malgré son air bonne personne, elle est, paraît-il, très redoutable. D'ailleurs, l'hiver, elle roule des blocs de glace, et les amasse, en monstrueuses barricades, sur cette plage de sable, maintenant si paisible et où j'ai cueilli un chardon de mer, bleu comme la Baltique elle-même¹⁴⁰.

Le poète fait une nouvelle moisson de vers : le 30 août, il annonce à Lemerre qu'il en a ajouté près de trois cents au poème sur lequel il travaille déjà depuis quelque temps¹⁴¹, et qu'il s'est lancé dans une « féerie en vers », ajoutant cette formule significative qui suggère des regrets au sujet de sa collaboration avec d'Artois sur *Le Petit Marquis* : « Je ne veux plus faire que des choses qui soient dans mon tempérament¹⁴². »

Après un séjour de trois semaines au château de Rantzau, Coppée poursuit son périple vers le Nord avec son ami et effectue une station à Lübeck, ancienne ville hanséatique dont l'architecture lui rappelle Bruxelles, qu'il n'apprécie guère. Seule la Chambre de Commerce retient son attention grâce à un chef-d'œuvre d'ébène sculpté et orné de bas-reliefs de marbre, « un vrai bijou¹⁴³ ». Pour contrebalancer le peu d'enthousiasme que lui inspire la ville, Coppée raconte néanmoins à son correspondant que c'est à Lübeck qu'il a enfin trouvé « la première femme vraiment jolie » et le premier tabac qu'il ait fumé « avec plaisir » ; bien sûr, il s'empresse de préciser que le tabac était américain et que la femme avait « le type parisien¹⁴⁴ »... Arrivé devant le port, sur la Trave, il fait une confidence qui explique sa

¹³⁹ *Ibid.*, p. 79-80.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴¹ Il ne peut s'agir que d'*Olivier*, seul grand chantier poétique auquel travaille Coppée à cette époque, et qui ne paraîtra finalement que deux ans plus tard.

¹⁴² François Coppée, *op. cit.*, p. 93.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴⁴ *Ibid.*

prédilection pour les bords de mer et les poèmes mettant en scène des marins¹⁴⁵ : « [P]ourvu que je voie un fouillis de mâts, de haubans et de vergues, et que je sente la bonne odeur du goudron, le marin que je voulais devenir quand j'étais petit se réveille en moi, et j'ai un moment d'exquise jouissance¹⁴⁶. »

De Lübeck, les deux voyageurs rejoignent le Schleswig et font escale à Kiel, « le port militaire de la Prusse¹⁴⁷ », arraché aux Danois à l'issue de la guerre des Duchés en 1864. Coppée y visite de gigantesques chantiers navals et se désole de voir que les milliards payés par la France servent à réarmer la nation ennemie ; il fait preuve d'une triste clairvoyance au sujet de nouveaux conflits à venir, et se montre, « à l'occasion, bon prophète¹⁴⁸ », selon Jean Monval, qui publie ces lettres en 1914. Le 2 septembre, jour anniversaire de la défaite de Sedan, le poète se trouve à Flensburg, autre ville du Schleswig autrefois danoise ; il y assiste au défilé des bannières célébrant la commémoration de la victoire prussienne sur la France et rumine de sombres pensées : « Sont-ils assez victorieux ? leurs succès leur sort-il assez par tous les pores ? ont-ils assez de morgue et de vanité ? font-ils assez lourdement sentir leur supériorité, toute matérielle¹⁴⁹ ? » Pour oublier leur mélancolie, Coppée et Haag fréquentent les Biergarten, découverte qui les fascine depuis leur arrivée à Hambourg. Ces lieux de plaisir typiquement allemands leur donnent l'occasion d'observer la société locale sous un jour différent et de se livrer à de nouvelles comparaisons avec la France :

Imagine un endroit planté d'arbres et illuminé, avec un concert au milieu, autour duquel se promène toute la ville, [...] toute cette foule va, vient, s'assied, boit de la bière et visite plusieurs kiosques et chalets, établis dans le jardin, où l'on mange, où l'on joue aux boules, où l'on tire à la carabine. Le tout terminé par un feu d'artifice. – Et quel mélange de classes et de gens ! [...] – Enfin, ces jardins de bière sont très curieux ; les amusements qu'on y trouve sont véritablement enfantins, et il faut bien reconnaître là l'élément naïf qui existe dans le caractère de ce peuple¹⁵⁰.

Malgré ces moments de divertissement, l'atmosphère demeure pesante et les deux amis sont soulagés d'arriver enfin à Copenhague, où tout leur paraît plus beau et les gens plus aimables, car les Danois sont, comme les Français, des victimes de la Prusse. Coppée

¹⁴⁵ On pense notamment à « L'Épave » (*Contes en vers et poésies diverses*), dans lequel Coppée s'identifie à l'enfant qui voudrait prendre la mer pour aller sauver son père en train de se noyer, et que sa mère tente de retenir.

¹⁴⁶ François Coppée, *op. cit.*, p. 91.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 99.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 95-96.

s'émerveille devant les paysages et offre à Lemerre une description très picturale du « plus étrange coucher de soleil qu'[il] ai[t] peut-être vu » :

Le ciel, qui avait été toute la journée brumeux et triste et avait roulé ses gros nuages d'ardoise sur une mer grise et calme, se déchira tout à coup à l'occident et laissa voir un morne et grand soleil, rond et rouge, sans rayons, qui répandit sur la mer et sur la côte une lumière étrange, à la fois fauve et froide, une lumière vraiment fantastique. – Je ne sais pourquoi, mais j'ai pensé devant ce soleil glacé, brumeux, sinistre, au soleil de minuit qu'on voit dans les régions polaires, et, en vérité, il était si funèbre, si effrayant, sur cette mer et dans ce ciel scandinaves, seulement reflété par les vitres des maisons de la côte aride et plate, qu'il m'a donné l'impression d'un soleil épuisé de vieillesse, qui ne doit plus jamais reparaître, – en un mot, d'un soleil de fin du monde¹⁵¹.

Ni Haag ni Coppée ne parlent le danois, mais la France semble présente partout. Les soldats locaux ont un uniforme semblable à celui des chasseurs à pied, ce qui réjouit le poète « napoléonomane¹⁵² », et surtout les Danois sont amateurs de littérature et d'art : des auteurs français figurent dans les librairies (Coppée cite l'exemple de Théodore de Banville avec *Gringoire*), et l'on représente souvent des traductions de pièces françaises. En outre, les deux voyageurs n'arrivent pas au Danemark incognito : comme dans ses précédents déplacements, Coppée est muni de lettres de recommandation afin d'être reçu par des personnes choisies, notamment par le « ministre de France¹⁵³ » ; quant à Paul Haag, son oncle, le comte de Baudissin, lui a permis d'être reçu par M. Meldal, architecte, professeur, conseiller d'État et membre de l'Académie danoise, sorte de baron Haussmann local, qui a dirigé de nombreux travaux de rénovation de Copenhague. Grâce à Meldal, Coppée fait la connaissance de Christian Molbech (ou Molbeck), qui a traduit et fait représenter *La Grève des forgerons*. Le poète danois s'est par ailleurs lancé dans une entreprise titanesque : traduire en vers l'intégralité de *La Divine Comédie* de Dante, ce qui lui vaut toute l'admiration et la sympathie de son confrère français. Lorsqu'il se rendra plus tard à Paris, Molbech sera amicalement reçu rue Oudinot. Pendant quinze ans, les deux poètes resteront en contact, si bien qu'en 1889, Coppée et sa sœur hébergeront aussi la fille de Molbech, Jeanne, future épouse de Léon Bloy.

Le séjour à Copenhague est riche de découvertes artistiques et culturelles : Coppée et son ami se rendent d'abord au château historique de Friedericksborg, « sorte de Versailles danois », qui mêle au style de la Renaissance la « fantaisie scandinave » et qui abrite un mobilier magnifique ainsi qu'une chapelle « tout entière dorée, argentée et peinte de couleurs vives », de caractère « presque oriental ». Coppée conclut : « Enfin, c'est une résidence

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 98-99.

¹⁵² Voir plus haut, la note 89 p. 44.

¹⁵³ François Coppée, *op. cit.*, p. 101. Ce « ministre de France » est en fait l'ambassadeur.

comme les plus belles de France¹⁵⁴. » Ensuite, le poète visite le château de Rozenborg, « converti en un musée des plus intéressants, une sorte de Cluny scandinave », où il se délecte de « merveilles de toutes sortes », liées à l'histoire des rois du Danemark sur plusieurs siècles. C'est l'occasion pour lui, qui fait l'éloge de la modernité dans sa poésie, d'exprimer sa préférence pour l'architecture et les arts décoratifs du passé ; la phrase finale de sa description résume son état d'esprit :

Je n'ai pu retenir un sourire mélancolique quand, après ce long défilé de toutes les productions grandioses ou exquisés du passé, j'ai vu, dans la salle consacrée au souvenir du dernier roi défunt, – triste et laid symbole des temps modernes, – une vulgaire pipe d'écume culottée par Frédéric VII¹⁵⁵.

Lorsqu'il visite le musée consacré à Bertel Thorvaldsen, sculpteur néo-classique qui a travaillé la moitié de sa vie en Italie et affiché une prédilection pour les sujets antiques – ce qui lui a valu le surnom de « Michel-Ange du Nord » –, Coppée émet un avis mitigé :

C'est un énorme travailleur, la galerie a plus de six cents numéros ; mais c'est bien peu original, bien poncif. L'antique est imité là servilement, sans être égalé. Il y a cependant une statue équestre de Poniatowski, *en romain*, qui est bien campée, un Lord Byron où l'artiste a bien su tirer parti du costume moderne, un Mercure vraiment pur de forme, et quelques autres morceaux qui révèlent un artiste de grand talent, mais non pas de génie¹⁵⁶.

Retenus par leurs nouveaux amis danois, dont ils vantent l'hospitalité, Haag et Coppée prolongent leur séjour à Copenhague et en profitent pour se rendre à Elseneur afin de visiter les lieux immortalisés par Shakespeare dans *Hamlet*. Le décor est gothique à souhait et Coppée y satisfait son goût pour les rêveries romantiques :

Je garde mon impression, et je le verrai toujours, effrayant et fantastique, tel qu'il m'est apparu du haut de la tour de Kronborg, où je l'ai contemplé longtemps, à mes pieds, le visage fouetté par une petite pluie fine et glaciale, et forcé de me raidir pour ne pas être renversé par le vent. Je suis même persuadé que, si j'étais revenu, par une nuit de brouillard, sur cette même tour, mon imagination aurait évoqué, vaguement éclairé par une lune voilée, le fantôme bardé de fer, avec ses deux yeux rouges, brillant de la fièvre des âmes en peine, sous la visière du heaume couronné d'or¹⁵⁷.

Les deux voyageurs auraient aimé pousser plus loin leur périple vers le Nord, mais ils n'en ont pas le temps ; ils doivent se contenter d'une excursion d'une journée sur les côtes de la Suède, où ils visitent deux petites villes, Malmœ et Lund, qui leur procurent la même impression que les villes danoises : « comme en Danemark, la qualité de Français attire

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 105-106.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 107.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 112.

aussitôt la sympathie. Décidément, ces peuples du Nord sont des gens bien hospitaliers et bien aimables, et j'emporte d'eux le meilleur souvenir¹⁵⁸. » Le retour en Allemagne est morose, et Berlin confirme le sentiment qui animait Coppée à son départ : il trouve que le pays dans son ensemble manque de goût et de raffinement, et l'aspect monumental de la capitale le lui rappelle souvent d'une façon désagréable. Tout lui paraît lourd et factice : même les palais et les statues dans le style rococo, que le poète dit « aimer beaucoup » d'habitude, ne sont « ni imposant[s] ni grandiose[s] », et font « songer à de l'imitation, à de la pacotille¹⁵⁹ ». Quant aux Berlinoises, ils « n'ont rien d'aimable ». Coppée fait pourtant un effort : depuis des semaines il essaie tant bien que mal d'apprendre l'allemand, et il reconnaît volontiers que son point de vue négatif est largement influencé par les déboires récents de la France. Il se force donc à l'objectivité, mais n'y parvient guère :

Cet effroyable sentiment, que viennent à chaque pas augmenter ici les souvenirs de nos défaites, éternisés par l'orgueil allemand en images de toutes sortes, vous rend partial et malveillant malgré vous. On se sent disposé à trouver tout laid et tout mal, non seulement les individus, qui pourtant n'ont fait après tout que leur devoir en marchant sous leur drapeau, mais même les monuments, les rues, les choses les plus innocentes¹⁶⁰.

Quelques hauts lieux de la ville trouvent néanmoins grâce à ses yeux : il fait l'éloge de la grande salle de l'Opéra où il assiste à une représentation des *Noces de Figaro* ; à la Galerie de peinture, il contemple des tableaux du Titien, de Watteau et des primitifs allemands ; au Musée égyptien, il trouve que les collections d'antiquités sont plus nombreuses et mieux agencées qu'au Louvre ; enfin, au *Tiergarten*, il constate que les animaux sont mieux installés et mieux mis en valeur qu'au Jardin des Plantes de Paris.

Autour du 20 septembre, Coppée arrive à Wachwitz, près de Dresde, où il est hébergé chez M. et M^{me} Gonne, un professeur et une artiste, oncle et tante de Paul Haag. Il compte s'y reposer quelques jours pour se remettre d'un « gros rhume » attrapé à la fin de son séjour berlinois ; mais des complications imprévues viennent lui rappeler le souvenir de sa maladie de 1869. Presque trois semaines plus tard, il est encore convalescent : « L'être trop nerveux que je suis est tellement soumis à l'influence des choses extérieures que l'indisposition que je viens d'avoir m'avait jeté dans une noire mélancolie ; l'ancien découragement était revenu ; il me semblait que je n'étais plus capable de faire un seul vers de ma vie¹⁶¹. » Coppée sera

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 115.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 128-129.

souvent victime de moments d'abattement identiques, liés aux rechutes de sa maladie pulmonaire, qualifiée tantôt de « pneumonie » tantôt de « bronchite ».

Sa convalescence lui permet tout de même de visiter les environs de Wachwitz : il est enchanté par les paysages montagneux de la Bohême et de la « Suisse saxonne ». À Dresde, il est ébloui par le musée, où il admire des tableaux du Titien, du Corrège, de Palma Vecchio, de Rubens, de Van Dyck, et où il tombe en adoration devant la pièce maîtresse de la collection, *La Madone Sixtine* de Raphaël : « En un mot, ce que la divinité et la beauté peuvent faire naître de plus idéal dans la pensée humaine, je l'ai vu, de mes yeux vu, réalisé sur cette toile splendide, dans cette œuvre totale, absolue, éternelle¹⁶² ! » Coppée ne reprendra la route pour la France que le 16 octobre et rentrera par petites étapes à Paris, en s'arrêtant notamment à Cologne et sur les bords du Rhin.

Dans les lettres qu'il adresse à Annette peu avant son retour, le poète se livre à de nouvelles considérations sur la situation politique en France à l'automne de 1873. Il semble préoccupé par une seule chose : l'ordre, indispensable à la sérénité et au travail. Il voudrait un gouvernement capable de restaurer la puissance française face aux pays voisins et qui garantisse la sécurité de ses habitants. Il se méfie autant des monarchistes que des républicains. Les partisans de la royauté ne lui paraissent pas fiables : « Je ne crois guère à la solidité d'une monarchie en France ; je doute même qu'elle puisse nous assurer quelques années de tranquillité¹⁶³. » Les paroles du comte de Chambord sont jugées « pas si concluantes », et les espérances placées en lui pas « si bien fondées¹⁶⁴ ». Quant aux républicains, ils pourraient entraîner une nouvelle révolution ou une nouvelle Commune : « Il paraît y avoir aussi une redoutable agitation dans le parti républicain¹⁶⁵. » Le pessimisme de Coppée, renforcé par les événements de 1870-1871, s'exprime en termes hyperboliques : « Mais c'est l'avenir qui est effrayant ! Les haines politiques vont s'envenimer encore plus ; les injures redoubleront entre les partis ; partout la lutte, jusqu'au prochain cataclysme ! » Cette prédiction est suivie d'une remarque inattendue, mais qui indique les principales inquiétudes du poète : « Et pendant ce temps-là la littérature crèvera de faim. » On comprend mieux comment Coppée a pu s'accommoder du Second Empire après le succès du *Passant*, alors qu'il luttait pour la liberté d'expression à l'époque de la reprise d'*Hernani* : un régime autoritaire, du moment qu'il protège les artistes, lui convient. Ce qu'il lui faut, c'est un

¹⁶² *Ibid.*, p. 137.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 130.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 133.

¹⁶⁵ *Ibid.*

« monarque éclairé » et mécène, un nouveau César, un nouveau Napoléon, qu'il n'a pas encore trouvé et qu'il ne trouvera jamais : « Un dictateur, un homme nouveau, un homme de génie politique, voilà la seule chose qui pourrait nous sauver¹⁶⁶. » Une telle profession de foi le sépare définitivement de ses anciens amis du *Hanneton* et du salon de Nina de Villard, tous devenus Communards.

Une « carte de visite envoyée au public »

Pendant presque deux ans, de septembre 1872 à juin 1874, Coppée n'a pas publié de nouveau volume. L'échec du *Petit Marquis*, dont le texte restera dans un carton, a considérablement ralenti le rythme de production du poète. Depuis lors, il a multiplié les effets d'annonce auprès de sa famille et de son éditeur : « Je ne songe qu'à livrer une nouvelle bataille¹⁶⁷ » (1^{er} mai 1873) ; « je fais des projets de toutes sortes¹⁶⁸ » (11 mai 1873) ; « je prends un peu de repos et de santé pour ce travail de qui j'espère notre bonheur à tous. Tu me reverras à la fin de la semaine et je me remettrai solidement à la besogne¹⁶⁹ » (juillet 1873) ; « je travaille, et mon poème s'est allongé de deux cents vers, ces jours-ci. Il faut qu'il soit prêt pour l'hiver¹⁷⁰ » (22 août 1873) ; « je me promets de travailler beaucoup cet hiver ; il me semble que, dès que je serai revenu dans ma petite chambrette, l'atmosphère poétique qui y règne va me reprendre¹⁷¹ » (3 octobre 1873) ; « j'ai commencé un monologue en vers pour une actrice¹⁷² » (6 octobre 1873) ; « j'ai trouvé [...] un joli plan de comédie en un acte, toute d'intrigue. J'ai aussi un petit acte sentimental qui serait très difficile à faire, une chose toute de nuance et de délicatesse, mais que je tenterai pourtant¹⁷³ » (13 octobre 1873). De tous ces projets, y compris le « grand drame socialiste » évoqué en juillet 1873, peu aboutiront à une publication effective, hormis le long poème qui paraîtra à la fin de décembre 1875, *Olivier*. Coppée fera représenter de nouvelles comédies en un acte : *Le Luthier de Crémone* en 1876 et *Le Trésor* en 1879, mais rien n'assure que c'est à ces pièces qu'il travaillait en 1873 ; quant à

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 131. Vingt-cinq ans plus tard, au moment de l'affaire Dreyfus, Coppée pensera toujours de même, puisqu'il écrira dans une lettre à Auguste Dorchain, à propos des troubles qui agitent le pays : « Nous n'en sortirons pas, à moins d'une dictature et d'une longue cure de silence. Mais cela, ce serait trop beau, et l'on ne voit d'où et par qui nous pourrions être sauvés. » (Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *Revue de France*, 1^{er} février 1936, p. 439)

¹⁶⁷ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 128.

¹⁷² *Ibid.*, p. 131.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 135.

la « féerie en vers » mentionnée lors de son voyage en Allemagne, elle servira peut-être de base à *La Korrigane* (1880), dont Coppée composera le scénario, mais qui ne contiendra ni dialogues ni vers.

En mai 1873, le poète écrivait à sa mère et à sa sœur : « Ce qui est sûr, c'est qu'il faut que, d'ici à peu de temps, je publie des vers, soit en volume, soit au théâtre¹⁷⁴. » Un an plus tard, il est sommé de tenir sa parole : « Or notre éditeur et ami, Alphonse Lemerre, [est] un jour venu nous blâmer de notre lenteur à terminer les différents travaux dont nous lui avons parlé¹⁷⁵. » En juin 1874, Coppée fait paraître son premier roman, *Une idylle pendant le siège*, inspiré de la guerre de 1870 et qu'il n'a pas mentionné lorsqu'il faisait allusion à ses travaux en cours. Mais, dans le même temps, il a aussi « [sa] réputation de poète à entretenir¹⁷⁶ ». Il rassemble donc à la hâte de nombreux poèmes inédits ou dispersés dans des revues et dans des ouvrages collectifs.

Dans l'avertissement de son recueil, Coppée raconte qu'il a l'habitude d'« ouvrir un mince cahier rouge » pour se « délasser en y écrivant quelques poésies fugitives¹⁷⁷ » : les poèmes qu'on y trouve datent donc d'époques parfois fort éloignées, leur forme et leurs sujets sont très variés, et ils n'ont pas d'autre lien entre eux que le support matériel sur lequel ils figurent ; c'est pourquoi le recueil sera baptisé tout simplement *Le Cahier rouge*. Derrière cette apparente désinvolture et ce « désordre » cultivé, on peut néanmoins déceler un sens plus profond. *Le Cahier rouge* est un titre qui ne signifie rien a priori, puisqu'il ne fait que désigner un objet ; pourtant, sa neutralité même est porteuse de mystère et attise la curiosité : que peut bien contenir ce « Cahier » ? La couleur rouge est évocatrice : associée à la passion amoureuse, elle renvoie à plusieurs poèmes lyriques contenus dans le recueil ; associée à la colère et à la violence, elle rappelle le récent conflit qui a ensanglanté la France et inspiré bon nombre de poèmes de circonstance réunis ici. En outre, *Le Cahier rouge* est riche d'un intertexte tout à fait approprié : dans *Le Petit Chose* (1868) d'Alphonse Daudet, écrivain proche de Coppée par bien des aspects, Daniel Eyssette écrivait ses poésies sur les pages d'un « cahier rouge ». En reparaisant chez Coppée, le « cahier rouge » devient le lieu de la poésie par excellence, outre qu'il fait de son auteur une sorte d'alter ego du « Petit Chose », avatar d'un auteur lui aussi profondément marqué par la défaite de 1870, comme le prouvent les *Lettres à un absent*, *Robert Belmont* ou encore les *Contes du lundi*. Ce titre, qui paraît a-

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷⁵ François Coppée, « Avertissement », *Le Cahier rouge*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874, p. 2.

¹⁷⁶ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁷⁷ François Coppée, « Avertissement », *Le Cahier rouge*, *op. cit.*, p. 1.

programmatische – contrairement au *Reliquaire*, aux *Intimités* ou encore aux *Poèmes modernes* –, est donc un titre suggestif.

Un examen attentif indique que le recueil contient des motifs récurrents qui finissent par lui conférer une unité. Dans sa biographie de Coppée, Mathurin de Lescure retrace la période de crise traversée par un poète dont le talent se cherche encore, et qui souffre de ses errances sentimentales comme de la blessure infligée à son pays :

[Ces pièces détachées] correspondent toutes à une certaine phase d'âme, à une certaine période de vie intime, à un certain état de crise de son esprit et de son talent que connaissent bien les amis de François Coppée. Ils n'ont qu'à faire appel à leur souvenir pour se représenter le visage amaigri, pâli et attristé, l'air d'impatience inquiète ou d'attente résignée, la mélancolie non de blasé certes et de rassasié mais d'inassouvi qui témoignaient extérieurement du drame intérieur, du travail sourd du souci rongeur héroïquement caché. [...] De là l'air de tristesse, le ton d'amertume particulière à ce Recueil d'exhortations patriotiques, de croquis parisiens, de confidences intimes¹⁷⁸.

La tristesse et l'amertume qui affectent Coppée sont particulièrement sensibles dans « Le Vieux Soulier ». Lors d'un après-midi ensoleillé au bord d'un fleuve où tout, arbres, fleurs, chants d'oiseaux, semble fait pour ravir le promeneur, la vision soudaine d'un vieux soulier abandonné assombrit le tableau et suscite des réflexions d'une noirceur inattendue : solitude, pauvreté, fuite, crime... L'humeur morne du poète, qui depuis trois ans n'arrive pas à retrouver son équilibre, l'amène à tout interpréter au prisme de la violence, de la perte et de la défaite :

Abominable objet sous mes pas rencontré,
 Rebut du scélérat ou du désespéré,
 Tu donnes le frisson. Tout en toi me rappelle,
 Devant les fleurs, devant la nature si belle,
 Devant les cieux où court le doux vent aromal,
 Devant le bon soleil, l'éternité du mal.
 Tu me dis devant eux, triste témoin sincère,
 Que le monde est rempli de vice et de misère
 Et que ceux dont les pieds saignent sur les chemins,
 Ô malheur ! sont bien près d'ensanglanter leurs mains.
 – Sois maudit ! instrument de crime ou de torture¹⁷⁹ !

Parmi les poèmes du *Cahier rouge* publiés auparavant, on compte d'abord ceux écrits pour des œuvres de charité : « La Chaumière incendiée », « Le Canon » et « Aux Amputés de la Guerre ». Le thème de ce dernier poème est aussi présent dans deux autres : « À un sous-

¹⁷⁸ A. Mathurin de Lescure, *op. cit.*, p. 193-195. Quant à Léon Le Meur, il note : « L'auteur se replie sur lui-même, et la mélancolie qui se dégage de ce recueil semble trahir une âme inquiète, mal satisfaite d'elle-même » (*La Vie et l'œuvre de François Coppée*, *op. cit.*, p. 58).

¹⁷⁹ François Coppée, « Le Vieux Soulier », *Le Cahier rouge*, *op. cit.*, p. 14-15.

lieutenant » et « Au Lion de Belfort », où le poète rappelle qu'il ne faut pas laisser s'éteindre la flamme du souvenir ni celle de la vengeance. Dans « Aux Amputés de la Guerre », il fait appel à l'anaphore pour marteler le retour d'une pensée d'autant plus obsédante qu'elle reste inexprimée, et chaque strophe contient la même interrogation : « À quoi pensez-vous, ô drapeaux [...] ? », « À quoi penses-tu, laboureur [...] ? », « À quoi penses-tu, forgeron [...] ? », « À quoi penses-tu, sentinelle ? », « À quoi pensez-vous, écoliers¹⁸⁰ [...] ? » Les soldats meurtris sont donc présents pour rappeler à chaque citoyen l'amputation dont souffre la France, de même que le « Lion de Belfort » doit rester vigilant et se mettre à rugir si les Français oublient d'alimenter « la haine sainte¹⁸¹ » envers leur ennemi. Dans « À un sous-lieutenant », Coppée fait usage de l'ironie pour reprocher à ses compatriotes, *a fortiori* aux soldats, leur oubli plus ou moins volontaire de la cause qui devrait les animer avant toute autre. Comme dans « Aux Amputés de la Guerre », chaque strophe imite la simplicité apparente d'une chanson afin de mieux toucher les lecteurs :

Vous portez, mon bel officier,
Avec une grâce parfaite,
Votre sabre à garde d'acier ;
Mais je songe à notre défaite.

Cette pelisse de drap fin
Dessine à ravir votre taille ;
Vous êtes charmant ; mais enfin
Nous avons perdu la bataille.

On lit votre intrépidité
Dans vos yeux noirs aux sourcils minces
Aucun mal d'être bien ganté !
Mais on nous a pris deux provinces¹⁸².

Sans surprise, c'est du côté de l'épopée impériale qu'il faut regarder pour retrouver les valeurs de courage, de dévouement et d'abnégation nécessaires au redressement. Dans « Cheval de renfort », un vieux cheval a l'air navré de finir attelé à un omnibus alors qu'il a servi glorieusement sous Napoléon ; mais au moment où passe un régiment, l'animal entend

¹⁸⁰ « Aux Amputés de la Guerre », *ibid.*, p. 5-6.

¹⁸¹ « Au Lion de Belfort », *ibid.*, p. 134. Le *Lion de Belfort* est une statue érigée dans la ville éponyme, célèbre pour sa résistance face à l'invasion prussienne de 1870. Elle est due au sculpteur colmarien Auguste Bartholdi, futur auteur de la statue de la Liberté à New York. Les travaux commenceront seulement en 1875 mais le projet est lancé en 1872, et Coppée a sans doute pu en voir des esquisses pour composer son poème paru en 1874. La statue sera achevée en 1879, et une réplique en sera réalisée l'année suivante place Denfert-Rochereau à Paris.

¹⁸² « À un sous-lieutenant », *ibid.*, p. 113-114.

la « marche guerrière », « Et le vieux vétéran redresse les oreilles¹⁸³ » : l'idée de la revanche est toujours présente.

Plusieurs poèmes du recueil sont des dizains réalistes qui prolongent les « Promenades et intérieurs » et contiennent les mêmes notations familières et humoristiques, qui sont tantôt d'un peintre tantôt d'un moraliste : « Tableau rural », « Croquis de banlieue », « Au bord de la Marne », « Dans la rue le soir », « Noces et festins », « Gaîté du cimetière », « En bateau-mouche ». D'autres poèmes, de longueur variable mais composés exclusivement d'alexandrins, sont issus des séjours en Normandie et en Allemagne : « Rhythme des vagues », « Aux bains de mer », « Sur la terrasse du château de R... ». Ce dernier poème met en scène un archétype féminin récurrent chez Coppée, un idéal de pureté qui rappelle les *Intimités* et annonce *L'Exilée* : une jeune fille de type nordique, à l'apparence diaphane et virginale. Qu'elle soit vouée à mourir jeune à cause d'une santé trop fragile, ou bien promise à un autre homme, elle demeure inaccessible au poète.

Afin de mettre en avant les diverses facettes de son talent, Coppée reprend aussi dans *Le Cahier rouge* des poèmes datant de ses débuts parnassiens : le « Sonnet écrit sur un Ronsard », paru dans le dernier tome des *Œuvres complètes* du poète de la Pléiade (1867), et « Le Fils de Louis XI », paru dans *Sonnets et eaux-fortes* (1868). On compte d'ailleurs plusieurs autres sonnets, dont le plus soigné n'aurait pas déparé *Le Reliquaire* : « Kabala », dédié à Claudius Popelin, « maître émailleur » qui avait lui aussi composé un poème pour *Sonnets et eaux-fortes*. Quant à « Lutteurs forains », il décrit avec humour des Hercules de foire à l'aide d'un mélange de termes argotiques et d'envolées héroï-comiques, suivant la nouvelle manière du poète, développée dans *Les Humbles*.

L'art pour l'art n'est pas oublié, puisque Coppée reprend également le poème qu'il avait donné au recueil collectif de l'année précédente, *Le Tombeau de Théophile Gautier* : « Théophile Gautier élégiaque¹⁸⁴ ». Cet hommage au « poète impeccable » des *Émaux et camées* est composé, comme il se doit, de quatrains d'octosyllabes à rimes croisées. D'autres poèmes sont offerts à des amis poètes : « Au bord de la Marne » est dédié à Gabriel Marc¹⁸⁵ ; « Fantaisie nostalgique » à Sully-Prudhomme ; « Le Vieux Soulier » à Jocelyn Bargoin¹⁸⁶ ;

¹⁸³ « Cheval de renfort », *ibid.*, p. 44.

¹⁸⁴ Gautier, l'un des mentors de Coppée, est mort le 23 octobre 1872, prématurément usé par une maladie de cœur et profondément affecté par les drames de l'année 1870-1871. À l'initiative de Lemerre, tous les poètes parnassiens rendront hommage à leur maître et ami disparu dans *Le Tombeau de Théophile Gautier*.

¹⁸⁵ Gabriel Marc publiera l'année suivante des *Sonnets parisiens*, où il rendra à son tour hommage à Coppée dans « L'Entresol du Parnasse ».

¹⁸⁶ Jocelyn Bargoin est un jeune écrivain, dramaturge et critique d'art, qui dirige *Le Journal des étrangers* à Pau. C'est probablement là que Coppée a fait sa connaissance. En octobre 1874, le poète adressera à son cadet un

« Menuet » à Emmanuel des Essarts ; « Désespérément » à Henry Cazalis ; et « Rhythme des vagues » à Luigi Gualdo.

Enfin, *Le Cahier rouge* contient plusieurs poèmes élégiaques, où l'exaltation de l'amour et des beautés de la nature tient la première place. Le ton adopté est souvent celui du badinage galant, qu'il s'agisse d'une fantaisie destinée à faire passer un message secrètement enflammé (« Un liseron, madame, aimait une fauvette. / – Vous pardonnerez bien cette idée au poète / Qu'une plante puisse être éprise d'un oiseau¹⁸⁷ »), ou d'un souvenir évoquant une ancienne idylle : « Marquise, vous souvenez-vous / Du menuet que nous dansâmes ? / Il était discret, noble et doux, / Comme l'accord de nos deux âmes¹⁸⁸ ». Outre l'omniprésence des fleurs, *topos* lyrique par excellence, on note la prédilection de Coppée pour l'oiseau, son double favori, libre, aérien et chantant, sorte d'éternel « passant¹⁸⁹ ». La figure récurrente du jeune page troubadour, qui a fait la notoriété de l'auteur en 1869, se retrouve dans plusieurs poèmes : « Aubade », « Aubade parisienne » et « Fantaisie nostalgique ».

À l'opposé de ces poèmes au ton léger et malicieux, on trouve les lamentos où l'auteur se remémore ses amours passées ou déçues, et s'abandonne aux charmes vénéreux du spleen. Dans « Tristement », il se dit « obsédé » par les mots « automne » et « veuvage¹⁹⁰ », et raconte un rêve qui le hante, celui d'une grande allée bordée de platanes géants et dépouillés, sur laquelle marche une femme en deuil. Dans « Désespérément », il se sent vide, éteint, sans amour, et déplore « [l']immense ennui, ce fils bâtard de la douleur¹⁹¹ », cette morosité qui le ronge comme dans le bien nommé « Désir dans le spleen », où il vient de quitter définitivement sa maîtresse. D'autres titres sont éloquentes : « Blessure rouverte », « Douleur bercée¹⁹² »... Mais c'est sans doute « Pour toujours ! » qui s'avère le plus expressif et le plus juste ; il retranscrit la conception de l'amour selon Coppée, « [l']espoir d'aimer longtemps, d'aimer toujours, d'aimer / Chaque jour davantage », mais aussi la certitude que cet espoir est

sonnet qui servira de préface à son recueil de nouvelles *Soirs d'hiver*, publié à Pau chez Ribaut, puis republié chez Lemerre en 1880. Phtisique, Bargoin mourra en janvier 1876, à l'âge de trente et un ans.

¹⁸⁷ François Coppée, « Presque une fable », *Le Cahier rouge*, *op. cit.*, p. 95.

¹⁸⁸ « Menuet », *ibid.*, p. 35.

¹⁸⁹ Voir « Presque une fable », « Désespérément », « Gaieté du cimetière », « Prologue d'une série de causeries en vers ».

¹⁹⁰ « Tristement », *ibid.*, p. 23.

¹⁹¹ « Désespérément », *ibid.*, p. 57.

¹⁹² Ce poème a d'abord paru dans l'anthologie poétique *L'Almanach du sonnet*, qui contient des « sonnets inédits, publiés avec le concours de 150 sonnettistes ». Éditée à Aix-en-Provence chez Remondet-Aubin de 1874 à 1877, cette anthologie en quatre volumes rassemble de nombreux poètes publiés chez Lemerre (Sully Prudhomme, Laprade, Banville, Soulayr, Theuriet, Aicard) ainsi que des poètes provençaux (Mistral, Roumanille, Aubanel), bretons ou encore bourguignons, qui écrivent en langues régionales.

illusoire, et que les amants s'entretiennent à dessein dans cette illusion, à défaut de pouvoir jamais s'assurer des sentiments l'un de l'autre :

Lorsque je te murmure, amant interrogé,
Une douce réponse,
C'est le mot : – Pour toujours ! – sur les lèvres que j'ai,
Sans que je le prononce ;

Et bien qu'un cher écho le dise dans ton cœur,
Ton silence est le même,
Alors que sur ton sein me mourant de langueur
Je jure que je t'aime¹⁹³.

Le Cahier rouge forme ainsi un ensemble disparate, fait nouveau de la part du poète, et constitue un « pot-pourri » de la poésie de Coppée¹⁹⁴. Dans l'avertissement, où il revendique la « variété », l'auteur prétend envoyer ce recueil au public comme « une simple carte de visite¹⁹⁵ » : il s'agit pour lui de rappeler, après plusieurs pièces de théâtre dont une en prose, qu'il est avant tout un poète, et que sa source d'inspiration ne se trouve pas uniquement chez « les humbles ». Cet état des lieux sur la carrière poétique de Coppée au printemps de 1874, dix ans après ses débuts, permet de clore une période décisive. C'est pourquoi, après *Olivier*, que l'on peut encore rattacher à cette première partie de son œuvre, le poète cherchera à se renouveler avec les « Récits épiques » de 1878.

Un roman intimiste : Une idylle pendant le siège

En 1874 paraît le premier roman de Coppée, publié en feuilleton dans *Le Moniteur universel* du 2 au 17 juin, puis en volume chez Lemerre¹⁹⁶. C'est un nouveau défi pour le poète : se faire un nom comme prosateur, après n'avoir publié que de brefs contes dans le journal de Paul Dalloz¹⁹⁷. *Une idylle pendant le siège*, court récit de 164 pages, est classée dans la rubrique « Roman » en deuxième de couverture de l'édition Lemerre. Le sujet du livre est tout entier dans le titre : c'est une histoire d'amour qui se déroule pendant la guerre de 1870 et la Commune. Le mot « idylle » est utilisé avec le même effet de décalage que dans « Le Banc. Idylle parisienne » : au lieu d'évoluer dans un décor bucolique, les deux amants arpentent de nuit des boulevards parisiens d'abord pleins d'une foule apeurée qui a fui la banlieue, puis rendus déserts par les combats, et enfin détruits par les bombardements.

¹⁹³ « Pour toujours ! », *ibid.*, p. 53-54.

¹⁹⁴ L'auteur parle quant à lui des « fleurs sèches d'un herbier » (« Avertissement », *ibid.*, p. 3).

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ L'achevé d'imprimer est du 15 juin 1874.

¹⁹⁷ Les contes en prose de Coppée ne seront réunis en volumes chez Lemerre qu'à partir de 1882.

L'intrigue est limitée : Gabriel, jeune homme timide et solitaire, tombe amoureux d'Eugénie¹⁹⁸, jeune provinciale débarquée à Paris et mariée à un ouvrier brutal. Grâce à la complicité de M^{me} Henry, une amie d'Eugénie qui leur prête sa maison, les amoureux se retrouvent régulièrement loin de chez eux et vivent leur idylle en toute discrétion. Pendant ce temps, la guerre fait rage, bientôt suivie de la Commune ; Gabriel et Eugénie sont séparés à plusieurs reprises par les événements, jusqu'au moment où le départ du jeune homme pour Versailles met un terme définitif à leur histoire.

Comme ses poèmes, le roman de Coppée est en grande partie autobiographique. Le jeune homme réservé et sensible, employé de ministère et vivant chez sa mère, rappelle le poète lui-même. À vingt ans, Gabriel a « une pente naturelle à la rêverie », ne fréquente pas les cafés, n'affiche pas d'opinion politique et a « probablement toujours été chaste¹⁹⁹ ». Il a été pieux dans sa jeunesse, mais s'est ensuite laissé envahir par le doute ; il rêve de grandeur militaire, mais son statut de fils unique de veuve l'empêche de s'engager ; il devient tout de même garde national pendant quelques mois. Le héros ressemble donc fort à son créateur, comme un peu plus tard le protagoniste du poème *Olivier*, lui aussi un « être chimérique²⁰⁰ » : en dehors de ses heures de bureau, Gabriel passe la majeure partie de son temps à rêver et à flâner dans Paris.

Dans *Une idylle pendant le siège*, Coppée reprend les thèmes de ses précédentes œuvres poétiques : *Écrit pendant le siège* (1870), *Promenades et intérieurs* (1870-1871) et *Le Cahier rouge* (1874), afin d'approfondir encore ses thèmes de prédilection. Le roman contient de nombreuses descriptions pittoresques de la capitale et de ses habitants, sortes d'instantanés qui constituent autant de petits tableaux et de mémoires d'une époque révolue. Le portrait de M^{me} Fontaine, la mère de Gabriel, en est un exemple typique : c'est une « vieille femme, petite et maigre, qui portait encore sous son voile de veuve le chapeau en capote de cabriolet, au large bavolet tuyauté, et un tour de cheveux féroce-ment noirs » ; elle « reproduisait, avec sa longue figure d'un jaune rance, son haut front de dévote, une des mystiques figures immortalisées par le pinceau d'Holbein²⁰¹ ». L'hôtel où loge Marius Cazaban, l'ami de Gabriel, renvoie aux lieux communs de la bohème littéraire : « l'allée étroite et fermée par une demi-porte était surmontée d'un transparent de verre sur lequel on lisait : *Hôtel du*

¹⁹⁸ La femme dont Gabriel est amoureux porte le même prénom que la maîtresse du poète à cette époque, Eugénie Doche, mais aussi que l'Impératrice, épouse de Napoléon III. Ce choix peut être considéré à la fois comme un marqueur autobiographique et comme un indice du positionnement idéologique de Coppée.

¹⁹⁹ François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874, p. 10.

²⁰⁰ François Coppée, *Olivier*, *op. cit.*, p. 1.

²⁰¹ François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, *op. cit.*, p. 9.

Progrès et du Tarn-et-Garonne meublé, et où des femmes en camisole et dépeignées se penchaient sur la rampe de l'escalier pour appeler le garçon²⁰². » Quant à la crèmerie qui occupe le rez-de-chaussée de la maison de M^{me} Henry, sa description mêle l'aspect documentaire à la dimension poétique en faisant écho au « Petit Épicier » : sa devanture, qui montre « l'inévitable pyramide de morceaux de sucre entre deux cuves pleines de riz et de chocolat au lait », donne à la bâtisse une « physionomie mélancolique et populaire [...] qui faisait songer, malgré soi, au visage d'un ouvrier pauvre²⁰³ ».

La déclaration de guerre se fait dans un climat de fièvre patriotique et donne lieu à des manifestations d'enthousiasme populaire, dont le style et les thèmes sont caractéristiques de l'auteur :

On venait d'allumer le gaz. Devant les cafés étincelants, des gens buvaient de la bière et discutaient avec animation. [...] Des groupes noirs s'étouffaient devant les kiosques lumineux, et ceux qui s'en dégageaient avec peine tenaient à la main, au-dessus de leur tête, un journal du soir, déplié et tout humide. Sur la chaussée passaient, de temps à autre, des bandes de gamins et de blousards, hurlant sur un rythme monotone le cri furieux : *À Berlin !* Puis un soudain tonnerre de tambours couvrait tout ce tumulte. C'étaient les régiments de la garde qui s'en allaient à la gare de l'Est, et Gabriel apercevait sur la chaussée, au-dessus des têtes des curieux, dans le défilé confus des shakos noirs des chasseurs de Vincennes ou des bonnets à poil des grenadiers, l'aigle d'or d'un drapeau ou l'aigrette d'un colonel à cheval²⁰⁴.

Coïncidant avec le début de la guerre, l'histoire d'amour naît au cœur de l'été : « La chaleur avait un peu tombé. La brise se levait. De légers nuages blancs se formaient au ciel, d'un bleu moins intense. En août, les fins d'après-midi ont de ces douceurs automnales²⁰⁵. » Dans la suite du roman, les saisons et leurs variations de température jouent un rôle symbolique : elles progressent à rebours des sentiments de Gabriel et d'Eugénie, préfigurant l'échec final. Encore tiède pendant l'été, au commencement de leur idylle, leur relation devient plus passionnée et s'enflamme durant l'hiver : « Il leur fut un paradis, cet effroyable mois de janvier, pendant lequel les Parisiens [...] grelottèrent auprès de leur triste feu de bois vert²⁰⁶. » Au printemps, leur passion décroît après leur séparation.

En 2005, dans la postface à sa réédition, Thanh-Vân Ton-That situe *Une idylle pendant le siège* à la croisée de plusieurs genres : le roman historique, le roman réaliste et le

²⁰² *Ibid.*, p. 12-13.

²⁰³ *Ibid.*, p. 33.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 16-17.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 74.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 137.

roman d'apprentissage²⁰⁷. Les marqueurs spatio-temporels et événementiels liés à la guerre de 1870 sont nombreux et produisent un effet de réel et un effet de dramatisation : le « désastre effroyable²⁰⁸ » de Reichshoffen, la « reculade » de Forbach, « Et Strasbourg bloqué ! Et Metz investi²⁰⁹ ! » ; « la capitulation de Sedan, Mac-Mahon blessé, l'Empereur fait prisonnier avec 80 000 hommes²¹⁰ » ; « il y avait six semaines que les Prussiens assiégeaient Paris²¹¹ » ; « le 4 janvier, vers deux heures de l'après-midi, commença le bombardement²¹² ». Par la précision des informations historiques et le soin accordé aux descriptions, par le choix d'un jeune héros naïf confronté à une expérience initiatique, la figure tutélaire de Balzac est présente en filigrane, avec des romans comme *Le Père Goriot*, les *Illusions perdues* et *Le Lys dans la vallée*. Mais Coppée se pose davantage en héritier de Flaubert, qu'il fréquente régulièrement et dont il subit l'influence : le parcours déceptif du protagoniste, confronté à l'amour et à la politique, rappelle celui de Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale*. À la fin de l'histoire, la situation de Gabriel n'a guère évolué : il a assisté passivement aux soubresauts de l'histoire ; il n'a pas quitté son emploi et vit toujours avec sa mère ; il s'est livré tout entier à sa passion pour une femme dont il ignore presque tout et qu'il ne pourra jamais retrouver. Un profond sentiment d'échec se dégage de la conclusion, lorsque M^{me} Henry demande à Gabriel ce qu'est devenue Eugénie et qu'il répond, hagard : « *Je ne sais pas*²¹³. »

Une idylle pendant le siège est pourtant bien un roman d'apprentissage, mais sur le mode du désenchantement : Gabriel a fait l'expérience de la perte, qui l'a aidé à grandir. Sa confrontation aux horreurs de la guerre le débarrasse de son innocence quasi-enfantine. Après avoir assisté à l'agonie de jeunes soldats venus de la campagne et ignorant tout de ce qui les attendait, le héros médite sur la cruauté humaine :

Gabriel considéra longtemps le cadavre de ce soldat obscur tombé dans un combat inconnu, mort sans gloire après avoir vécu sans joie. Il songea qu'on en avait tué des milliers et des milliers comme celui-là, et comparant sa vie de molles langueurs et de lâche paresse à la destinée de cet humble martyr de l'obéissance et du sacrifice, Gabriel sentit le rouge de la honte lui monter au front et se demanda s'il était un monstre²¹⁴.

²⁰⁷ Thanh-Vân Ton-That, « Une éducation sentimentale pendant le siège », dans François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, Paris, Éditions du Sandre, 2005, p. 98-99.

²⁰⁸ François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874, p. 52.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 53.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

²¹¹ *Ibid.*, p. 111.

²¹² *Ibid.*, p. 129.

²¹³ *Ibid.*, p. 164.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

Au contact de son ami Cazaban, ardent républicain, Gabriel découvre l'opportunisme des politiciens, jamais avares de discours emphatiques ni de revirements intéressés :

L'homme du Midi était plus radical que jamais ; mais il jouissait de son reste. Car son père, médecin à Valence-d'Agen, lui ménageait un riche mariage et la succession de sa clientèle ; et on pouvait prévoir qu'avec l'aide de l'âge, du bien-être et de la vie de province, Cazaban était une recrue promise au parti conservateur²¹⁵.

Lors de son idylle avec Eugénie, Gabriel perd sa virginité ainsi que sa naïveté face à l'amour : lorsque la volage M^{me} Henry lui présente le soldat assis dans son salon comme son cousin, le héros commence par la croire, avant de se rendre compte qu'il s'agit d'un amant, cynique et désinvolte. À la fin, le jeune homme a perdu sa maîtresse et la recherche désespérément le long de la route le menant de Versailles à Paris, marchant au milieu des décombres, comme Orphée cherchant Eurydice aux Enfers. Quand il réalise qu'elle est retournée en province et qu'il ne sait même pas de quelle ville elle est originaire, il la perd une seconde fois. Enfin, Gabriel perd sa ville elle-même, « devenue sinistre²¹⁶ » ; le Paris qu'il aimait disparaît à jamais à cause des conflits : « Il alla errer sur le boulevard d'Italie, devenu horrible depuis qu'on en avait coupé les arbres pendant le siège, et transformé en un véritable désert de soleil et de poussière²¹⁷. »

Thanh-Vân Ton-That conclut son étude par cette formule : « Insignifiante d'un roman sur rien, histoire vide sur fond d'Histoire absurde²¹⁸. » Coppée a-t-il réalisé l'idéal flaubertien d'écrire un livre « sur rien », « qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible », et qui « se tiendrait de lui-même par la force de son style²¹⁹ » ? Ce serait trop dire de ce court roman aux ambitions modestes, qui ne met pas le style en avant et qui affiche le même parti pris de clarté et de simplicité que dans nombre de poèmes ou de contes en prose de Coppée. La prose de Flaubert est celle d'un écrivain qui applique le culte de la forme au roman²²⁰ ; quant au « poète des Humbles », lorsqu'il n'écrit pas en vers, il pratique une prose « élégante²²¹ » mais sans recherche particulière, éloignée de celle de Flaubert tout

²¹⁵ *Ibid.*, p. 161.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 146.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Thanh-Vân Ton-That, *op. cit.*, p. 118.

²¹⁹ Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, dans *Lettres à sa maîtresse*, t. I, éd. Sylvain Kerandoux, Rennes, La Part Commune, 2008, p. 461.

²²⁰ Au début de 1880, quelques mois avant la mort de l'auteur de *Madame Bovary*, Coppée lui adresse un exemplaire de sa pièce *Le Trésor* (1879), orné d'une dédicace significative : « Au grand chef de la prose moderne – À Gustave Flaubert – Souvenir de son ami, encore ébloui d'une 10^e ou 12^e lecture de *Salammbô*. »

²²¹ Cet adjectif est régulièrement utilisé par les commentateurs de Coppée. On le trouve chez France, dans « Un poète parisien » (*Le Temps*, 10 février 1889, p. 2) : « M. François Coppée s'était fait en quatre ans de critique

comme du style « artiste » des Goncourt – tout au plus recourt-il à des expressions populaires pour rendre certains personnages plus vivants et authentiques. Dans son *Journal*, à la date du 23 février 1875, Edmond de Goncourt écrit à propos d'*Une idylle pendant le siège* : « La plupart des poètes, quand ils ne sont pas un tant soit peu *lyrifiés* par la forme métrique, ont un style d'une platitude qu'un seul mot peut rendre : un style de portier²²². »

L'intérêt de ce roman ne réside ni dans son style ni dans son intrigue, mais dans ce qu'il dit de son auteur, et dans le point de vue qu'il adopte sur l'Histoire et sur la vie en général. Contrairement à Balzac et à Zola, dont l'ambition est de donner l'image la plus exhaustive possible de la société de leur temps, quitte à s'éloigner de leur environnement habituel par l'imagination et par l'enquête documentaire, Coppée privilégie une approche intimiste de la réalité. Il décrit un univers qui lui est familier et considère les événements d'un point de vue partiel et subjectif, donnant davantage d'informations sur lui-même que sur l'histoire racontée. Dans un article sur Alphonse Daudet et l'intimisme, Pierre-Jean Dufief explique que le « romancier intimiste » pratique la « restriction du champ » : « Préférant un réalisme de proximité et privilégiant les scènes d'intérieur, le romancier se concentre sur les milieux qu'il connaît bien parce qu'ils sont proches de lui²²³. » Cette remarque convient également à Coppée, mentionné plus loin dans le même article²²⁴.

À travers les promenades de Gabriel, Coppée renouvelle ses déclarations d'amour au vieux Paris et cède au plaisir de la nostalgie, tandis que, dans le cadre de son intrigue, son personnage semble errer sans but. À travers l'évocation des violences et des destructions du printemps de 1871, qui sont indifférentes au jeune homme uniquement préoccupé par son aventure amoureuse, il exprime son rejet de la Commune, d'une façon encore plus catégorique que dans *Plus de sang* et dans *Les Bijoux de la délivrance* – ce qu'il n'avait fait que dans sa correspondance, notamment avec Isabelle de La Roche-Guyon. Les Communards et leurs actions sont désignés par des expressions toutes plus péjoratives les unes que les autres : « une émeute, qui venait de débiter par deux assassinats, se rendait en quelques heures maîtresse de la capitale²²⁵ » ; « une poignée de coquins obscurs²²⁶ » ; « la plus

une prose élégante et fine ». On le retrouve chez Léon Le Meur : « style d'une prose élégante et musicale qui frise parfois la préciosité » (*op. cit.*, p. 164, au sujet de *L'Homme et la fortune*).

²²² Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. II, p. 629.

²²³ Pierre-Jean Dufief, « Daudet romancier intimiste », dans Monique Gosselin-Noat et Anne-Simone Dufief (dir.), *La Représentation du réel dans le roman : mélanges offerts à Colette Becker*, Paris, Oséa, 2002, p. 235.

²²⁴ *Ibid.*, p. 238 et 239, notamment au sujet du « réalisme intimiste » en poésie, qui suppose « le recours à la muse pédestre, à un alexandrin proche de la prose ».

²²⁵ François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, *op. cit.*, p. 140.

²²⁶ *Ibid.*

monstrueuse et la plus criminelle insurrection que la France ait encore vue²²⁷ » ; les « folles et mensongères affiches de la guerre civile²²⁸ » ; « la chute de la colonne Vendôme, cet épouvantable crime de lèse-patrie commis en face des Prussiens pleins de joie²²⁹ ».

Un autre aspect important de l'intimisme, théorisé par Daniel Madelénat²³⁰ et retenu par Pierre-Jean Dufief dans son article, est celui de la « miniaturisation », omniprésente dans *Une idylle pendant le siège* ; Coppée y développe une « mystique du *petit*²³¹ », et érige la médiocrité – au sens premier du terme – en absolu. Gabriel Fontaine et sa mère font partie des « humbles » : ils habitent un « modeste logement » composé de « trois petites pièces » et vivent de la « petite pension » de M^{me} Fontaine, jointe à de « chétives économies²³² ». Le jeune homme a fait « d'assez bonnes études » et exerce un emploi obscur dans les bureaux de l'Instruction publique, avec pour seule perspective de finir « maniaque et stupide, avec des bouts de manches en lustrine et du coton dans les oreilles²³³ ». Lors de sa première rencontre avec Eugénie et M^{me} Henry, Gabriel considère ces deux femmes comme « des petites bourgeoises » ; d'instinct, il jette son dévolu sur « la plus petite, qui paraissait plus timide que son amie²³⁴ », plutôt que sur la « grande brune » aux yeux « hardis » et à la voix haute. Gabriel est lui-même « de taille moyenne, de complexion délicate²³⁵ », « doux, calme et silencieux²³⁶ ».

Par la suite, les événements, les lieux et les personnages sont systématiquement perçus à travers le prisme rétrécissant de l'intime, qui aboutit à une représentation fractionnée de la réalité, focalisée sur des détails. Le jour de la proclamation de la République, au milieu de la foule dans laquelle il cherche sa bien-aimée, Gabriel ne remarque que « le képi d'or de Trochu » ou « le collier de barbe de Jules Favre » : il « voyait toutes ces choses comme dans un songe²³⁷ ». Pendant le siège de Paris par les Prussiens, le héros assiste à des drames sans en être affecté, uniquement absorbé par sa passion amoureuse : son émoi est immense lorsqu'il

²²⁷ *Ibid.*, p. 145.

²²⁸ *Ibid.*, p. 146.

²²⁹ *Ibid.*, p. 153.

²³⁰ Daniel Madelénat, *L'Intimisme*, *op. cit.* Ouvrage mentionné dans la partie de cet ouvrage consacrée aux *Intimités*.

²³¹ D'après l'expression de Yann Mortelette dans « Jean Lorrain et la poésie parnassienne », *Jean Lorrain, « produit d'extrême civilisation »*, Jean de Palacio et Éric Walbecq (dir.), Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2009, p. 251. Le poème de Lorrain tiré des *Modernités* qui fait référence à Coppée s'intitule précisément « Idylle ».

²³² François Coppée, *Une idylle pendant le siège*, *op. cit.*, p. 1-2.

²³³ *Ibid.*, p. 16.

²³⁴ *Ibid.*, p. 20.

²³⁵ *Ibid.*, p. 7.

²³⁶ *Ibid.*, p. 10.

²³⁷ *Ibid.*, p. 93.

voit sa maîtresse se piquer le doigt en cousant, car il aperçoit « une toute petite, une seule goutte de sang²³⁸ ». Le narrateur insiste à plusieurs reprises sur l'égoïsme irréprouvable du jeune homme et de sa compagne, multipliant les effets de contraste et de paradoxe : « Gabriel se souciait bien, au 31 octobre, que le gouvernement s'appelât Trochu ou Blanqui²³⁹ ! » ; « Ils furent heureux le soir du massacre de Buzenval ; ils furent heureux le 22 janvier ; ils furent heureux – ô honte ! – le jour de la capitulation²⁴⁰ ! » Une telle perspective contribue à la dimension absurde du livre : rien d'autre ne compte que l'amour, même les considérations les plus graves ; tout héroïsme est rejeté par un personnage qui tourne délibérément le dos au patriotisme²⁴¹. Et pourtant, à la fin, même l'amour paraît dérisoire : la phrase finale prononcée par Gabriel, « *Je ne sais pas* », constitue « le dénouement fatal de presque toutes les histoires d'amour²⁴² ».

Afin de contrebalancer l'aspect tragique des événements, la folie des hommes et leur goût pour la destruction, l'auteur recourt souvent à l'ironie, procédé qui lui est coutumier depuis ses premiers contes en prose. Rien n'est pris au sérieux ; tout est sujet potentiel de critique. Les Parisiens s'agitent inutilement sous le regard amusé des Prussiens, avant de s'entretuer. Cazaban est un archétype de « l'homme du Midi », personnage daudétien qui rappelle Tartarin et annonce Numa Roumestan. Pas encore politicien et déjà « insupportable²⁴³ », il passe son temps à discourir dans les cafés, mais quand vient le moment d'agir, il veille à ne pas s'exposer : au lieu de faire partie de la garde nationale, « il était attaché à une vague ambulance au centre de la ville, loin de tout mauvais coup, et dans laquelle, avouait-il, on mangeait encore de bons morceaux²⁴⁴. » Son patriotisme est fluctuant : il se réjouit de la défaite de « Badingue », mais s'indigne du manque de conviction des chefs républicains quand il s'agit de faire « la guerre à outrance²⁴⁵ ». M^{me} Henry a un tempérament romanesque et s'enflamme facilement : depuis qu'elle a quitté son mari, elle change d'amant aussi aisément que de convictions politiques ; pour elle, la guerre est avant tout l'occasion de voir défiler de beaux uniformes. Quant à l'officier qu'elle présente comme son cousin, il n'a

²³⁸ *Ibid.*, p. 51.

²³⁹ *Ibid.*, p. 124.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 138. Cet « égoïsme à deux », selon l'expression de Coppée, rappelle celui de Frédéric et de Rosanette à Versailles pendant les journées de juin 1848, dans *L'Éducation sentimentale*.

²⁴¹ Dans sa lettre de remerciement pour l'envoi d'*Une idylle pendant le siège*, Goncourt adresse à Coppée des éloges convenus, dont la sincérité est douteuse compte tenu de ce qu'on peut lire dans le *Journal*, mais aussi une critique pertinente : « Gabriel pêche un peu du côté du patriotisme » (Jean Monval, « Les Goncourt et François Coppée (1866-1896), d'après des lettres et des documents inédits », *Revue de France*, 15 août 1922, p. 848).

²⁴² *Ibid.*, p. 164.

²⁴³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 110.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 109.

aucune conviction et ne se bat que pour assurer son prestige ; prêt à réprimer la Commune si on le lui demande, il choisit de rester jusqu'au bout bien qu'on lui ait donné son congé, car il veut « voir la fin ». Il ajoute : « Et puis, c'est très amusant, Versailles ; c'est plein de femmes. » À propos de M^{me} Henry, il déclare avec cynisme : « Elle était très exaltée, elle a dû devenir communarde... Une femme qui a été folle de moi, mon cher... Un peu vulgaire, mais comme corps²⁴⁶... » Finalement, *Une idylle pendant le siège* est un étrange roman sur la guerre écrit par un poète élégiaque, un récit moderne qui porte un regard distancié sur le monde et invite le lecteur à la réflexion.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 152.

CHAPITRE III

Entre continuité et renouvellement

Théâtre, poésie et critique d'art

Les années 1874-1876 sont des années de travail intense. Pour se faire une place durable dans le monde littéraire, Coppée doit être présent sur tous les fronts : poésie, roman, théâtre, critique. En février 1874, il achève une nouvelle pièce en prose : *L'Homme et la fortune*. D'après le programme figurant au dos du carton d'invitation à la première, la pièce a d'abord été proposée au Vaudeville, mais elle a été refusée¹. Mise de côté pendant dix ans, elle est finalement représentée le 7 mai 1884 par le Cercle des Arts intimes. Cette jeune société est présidée par Fernand Samuel, futur directeur du théâtre des Variétés ; elle compte dans son Comité d'honneur des critiques dramatiques prestigieux – Sarcey, Fouquier, Vacquerie, Vitu –, ainsi que des comédiennes célèbres : Sarah Bernhardt, Julia Bartet. Dans sa salle de la rue Condorcet, elle s'est donnée pour mission de ne représenter que des œuvres inédites d'auteurs connus. Après Hugo (*Les Deux Trouvailles de Gallus*) et About (*L'Assassin*), c'est au tour de Coppée avec *L'Homme et la fortune*.

L'action de ce drame en trois actes « se passe en Allemagne, à l'époque et avec les costumes du *Werther*, de Goethe² », c'est-à-dire au début des années 1770. Tout en réaffirmant son goût pour le XVIII^e siècle, déjà perceptible dans plusieurs poèmes, Coppée a probablement voulu tirer parti de son voyage en Allemagne effectué l'année précédente en compagnie de Paul Haag. Sa pièce est une fable qui rend hommage à l'univers de Goethe : le héros, Karl, est un jeune étudiant plein d'ambition mais déçu dans ses rêves de grandeur ; malgré l'amour inconditionnel que lui voue Méta, une jeune ouvrière, il est déjà blasé et songe au suicide, comme Werther. Survient alors le duc de Falkenberg, personnage méphistophélique qui propose à Karl de le lancer en politique et de lui offrir une brillante carrière. Le jeune homme accepte et voit son rêve s'accomplir ; une fois parvenu au sommet et sur le point d'épouser la comtesse Zéno, il a un sursaut de lucidité et réalise qu'il s'est fourvoyé dans un monde corrompu. Il abandonne tout et part retrouver Méta, mais le duc et la comtesse surgissent pour mettre une nouvelle fois son amour à l'épreuve. Manipulée par la

¹ Ce document est conservé à la bibliothèque de la Comédie-Française. Une note manuscrite ajoute que *L'Homme et la fortune* aurait été publié dans la *Revue de France* en 1880, mais cette information n'a pas pu être confirmée.

² François Coppée, *L'Homme et la fortune*, dans *Œuvres complètes, Théâtre*, t. III, Paris, Alphonse Lemerre, Hébert, puis Houssiaux, 1886, p. 2.

comtesse, Méta est prête à renoncer à Karl pour ne pas le condamner à une vie de médiocrité ; contre toute attente, le duc, changé en une sorte de *deus ex machina*, est ému par le sacrifice de Méta et décide de bénir l'union de la jeune femme avec Karl. Comme dans *Le Petit Marquis*, le « drame » qui a failli conduire à la mort des deux héros se termine de façon heureuse.

« Nous sommes en pleine féerie, et il faut se montrer indulgent pour l'in vraisemblance de la donnée³ », écrit Arthur Heulhard dans *Le Courrier de l'art*. Le critique estime que Coppée s'est inspiré du « Savetier et du Financier » de La Fontaine – pour la moralité seulement, car chez Coppée l'intrigue est jugée « nuageuse » et « la psychologie prend un caractère de subtilité que ne revêt jamais le bon La Fontaine ». Il constate aussi l'influence de Musset, « à l'âge où l'imitation de Musset s'impose aux débutants⁴ ». Mais c'est « la coupe plutôt que l'étoffe de son costume d'emprunt » qu'Heulhard reproche à Coppée : les trois actes de *L'Homme et la fortune* lui paraissent trop longs. Il parle de « proportions mal observées », mais concède que « la touche a déjà de la délicatesse et de la fermeté ». Enfin, tout en félicitant le Cercle des Arts intimes de son initiative, il en souligne l'amateurisme : « Le directeur [...] n'a pas toujours la main heureuse », « la représentation ne va pas toujours sans accroc » ; l'interprétation a été « de moindre prix que les précédentes⁵ ». Léon Le Meur se montre plus laudatif : « Ce petit drame se recommande par de réelles qualités de fond et de forme : poésie du cadre, de l'action, des personnages même, style d'une prose élégante et musicale qui frise parfois la préciosité⁶. » Malgré la remarque du biographe sur les « qualités de fond », il en va de *L'Homme et la fortune* comme des premières pièces de Coppée : les commentateurs valorisent la forme, en vers ou en prose, mais ne s'attardent pas sur le reste, jugé encore trop léger. Passée presque inaperçue au moment de sa représentation et généralement oubliée, cette pièce est intégrée dans le troisième tome de théâtre des *Œuvres complètes* publiées par Hébert et Houssiaux en 1886. Elle est ensuite reprise dans le volume *Théâtre 1885-1895* de l'édition elzévirienne en 1898, puis en 1900 dans le recueil *Théâtre. Poésies. Prose. 1888-1899*.

L'échec de Coppée à faire représenter *L'Homme et la fortune* en 1874 rappelle le mauvais accueil réservé au *Petit Marquis* l'année précédente, mais le poète ne renonce pas

³ Arthur Heulhard, « *L'Homme et la fortune* », *Le Courrier de l'Art*, 16 mai 1884, p. 234.

⁴ *Ibid.* Le critique mentionne à plusieurs reprises « l'inexpérience » de l'auteur, semblant considérer que celui-ci a écrit ce « péché de jeunesse » avant *Le Passant*. Il ignore visiblement que Coppée a écrit *L'Homme et la fortune* en 1874, dix ans – et non pas « vingt ans » – avant *Severo Torelli*.

⁵ *Ibid.*

⁶ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 164.

pour autant à reconquérir le public des théâtres. Il s'illustre dans des à-propos en vers, genre de circonstance fréquemment pratiqué à cette époque, notamment par d'autres Parnassiens comme Albert Glatigny et Ernest d'Hervilly⁷. Son *Prologue d'ouverture* pour l'inauguration des matinées littéraires et musicales de la Gaîté est récité par Paul Porel le 6 décembre 1874⁸. La *captatio benevolentiae* est typique de l'auteur, qui emploie le même style familier et les mêmes expressions que dans *Promenades et intérieurs* :

J'ajoute – mais ceci, je vous le dis tout bas –
 Qu'on parle beaucoup trop en France, n'est-ce pas ?
 [...] Ne parlons pas, causons, comme de vieux amis.
 Au théâtre, après tout, quelques vers sont permis ;
 [...] Puis, comme un avocat dirait, je serai bref.
 Je goûte l'eau sucrée et relève ma manche⁹.

Coppée prononce ensuite l'éloge des grands auteurs de théâtre qui seront représentés à la Gaîté : Molière, Racine, Corneille et Regnard pour le XVII^e siècle ; Beaumarchais et Marivaux pour le XVIII^e. Le théâtre contemporain mettra en avant Hugo avec *Ruy Blas* et George Sand avec *François le Champi*. La musique ne sera pas en reste, grâce à des œuvres de Lully, de Mozart et de Mendelssohn. Le *Prologue* s'achève sur un panégyrique de la langue française et prend la forme d'une ode : les alexandrins font place à des sizains d'octosyllabes contenant des rimes suivies puis des rimes embrassées. En évoquant la figure de Jeanne d'Arc face aux Anglais et celle d'Horace dans la tragédie de Corneille, Coppée se place dans la perspective d'une revanche contre l'Allemagne : dans un premier temps, la gloire littéraire doit venger la défaite militaire. Sur un ton emphatique, les quatre dernières strophes du poème célèbrent dans une reprise anaphorique le « Cher langage avec qui l'on aime », le « Cher langage avec qui l'on prie », le « Cher langage avec qui l'on pleure » et le « Cher langage avec qui l'on meurt¹⁰ ».

À la demande de Mallarmé, Coppée donne gracieusement des poèmes et des nouvelles à *La Dernière Mode*, revue publiée de septembre à décembre 1874. On y trouve plusieurs

⁷ Albert Glatigny, *Prologue représenté pour l'ouverture du théâtre des Délassements comiques* (1867) ; *Les Folies-Marigny. Prologue* (1872) ; *Le Compliment à Molière, à-propos en un acte* (1872). Jean Aicard, *Mascarille. À-propos en vers pour l'anniversaire de Molière* (1873). Ernest d'Hervilly, *Le Malade réel : à-propos en un acte en vers* (1874).

⁸ Célèbre comédien de l'Odéon, Porel deviendra l'ami de Coppée et tiendra le rôle principal dans la pièce *Le Trésor* (1879), qui lui est dédiée. Lors d'une tournée en Hollande, où *Le Trésor* sera représenté le 3 juin 1883, le comédien récitera le poème « Aux bourgeois d'Amsterdam ». Un an plus tard, il récitera un nouveau *Prologue en vers* de Coppée dans la propriété de Lemerre à Ville-d'Avray, à l'occasion d'une fête de charité donnée le 22 juin 1884.

⁹ François Coppée, *Prologue d'ouverture pour les matinées littéraires et musicales de la Gaîté*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874, p. 5-6.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14-15.

autres Parnassiens comme Banville, Mendès, Sully Prudhomme, Valade et Mérat. Le septième numéro, qui paraît à la mi-décembre, propose le texte du *Prologue d'ouverture pour les matinées de la Gaîté*.

C'est aussi de 1874 que date la section « Feuilles volantes », recueillie uniquement dans le troisième tome de poésie des *Œuvres complètes* en 1888. « La Symphonie de l'attente » est un poème élégiaque empruntant la forme d'une œuvre musicale : après l'« Introduction » viennent les quatre mouvements de la symphonie, « Allegro Agitato », « Adagio », « Scherzo » et « Final », chacun se caractérisant par un schéma strophique différent. Dans « Les Tourlourous », composés « quand la colonne Vendôme n'était pas encore reconstruite » – entre 1871 et 1873 –, le poète exprime son patriotisme, se déclare « chauvin » et décrit le défilé des jeunes soldats sortant de la caserne Babylone, près de la rue Oudinot, mais pour les plaindre. Ces jeunes gens naïfs et pauvres, souvent venus de la campagne, parlant dans leur patois et souffrant de la rude discipline militaire, sont décrits d'une manière à la fois ironique et attendrie :

– Mais, si je ne puis m'empêcher
Devant eux, d'abord, de sourire,
Presque aussitôt, je veux le dire,
J'en viens à me le reprocher.

[...] Pauvres garçons ! par l'esplanade
Et par les lointains boulevards,
Ils s'en vont, contents et bavards.
Mes enfants, bonne promenade !

[...] Votre sort, qu'atteint mon reproche,
Vous en sentez peu la rigueur ;
Pour qui n'a point d'envie au cœur,
Nul besoin d'argent dans la poche.

Donc, bonne journée et beau ciel !
C'est le souhait qu'on peut vous faire ;
Et, ce soir, – car l'ordre est sévère, –
Soyez tous exacts à l'appel¹¹.

« Appartements à louer » est une variation sur le thème des *Promenades et intérieurs* et rappelle l'« Adagio » du *Reliquaire*, dans lequel le poète imagine l'intérieur d'une maison et son occupante en entendant un morceau de piano. Le « flâneur » confie son goût pour les appartements à louer, qu'il visite dès qu'il en a l'occasion afin d'alimenter sa rêverie : « J'entre, pour deviner leur vie, / Chez les locataires absents, / Et leur mobilier me confie /

¹¹ François Coppée, « Les Tourlourous », *Feuilles volantes*, dans *Œuvres complètes, Poésie*, t. III, Paris, Alphonse Lemerre, Hébert, puis Houssiaux, 1888, p. 288-291.

Des secrets très intéressants. » La suite du poème, à la manière de « La Symphonie de l'attente », se décline en plusieurs mouvements, chacun correspondant à un appartement : « Boulevard Haussmann, au premier », on trouve « Un voluptueux domicile » ; « Rue Saint-Antoine, au second », c'est « Un grand cabinet qui vous glace ». La prédilection du poète va à l'appartement « Rue Lacépède, au cinquième », où « c'est très pauvre, mais très honnête¹². » Les « Feuilles volantes » s'achèvent par deux poèmes au ton précieux : « Mémoires d'un bouquet de violettes » et « Les Sept Péchés Capitaux ».

Le 1^{er} mai 1875 s'ouvre au Palais de l'Industrie le cent-deuxième Salon de peinture et de sculpture depuis la création de l'Exposition en 1667. Plusieurs écrivains amis de Coppée en publient des comptes rendus : Bergerat, dans le *Journal officiel* ; Drumont, dans *Le Petit Journal* ; Silvestre, dans *L'Opinion nationale* ; Zola, dans *Le Sémaphore de Marseille*. Claretie réunira ses notes en 1876 dans son recueil *L'Art et les artistes contemporains*. Le poète décide de relever un nouveau défi en s'essayant lui aussi à la critique d'art, dans laquelle se sont illustrés Baudelaire, Gautier, Banville et Barbey d'Aurevilly ; du 2 mai au 3 juin 1875, il rend compte des œuvres présentées au Salon dans *Le Moniteur universel*. Au cours de son voyage en Allemagne en 1873, il s'est livré plusieurs fois à des descriptions d'œuvres d'art après avoir visité des musées ; ses lettres à Lemerre ont constitué une sorte de galop d'essai¹³. Coppée est néanmoins un néophyte ; il le revendique sans gêne et présente sa critique d'art de la même manière que ses poèmes : ce sont les « promenades¹⁴ » d'un dilettante à travers le Salon.

Le poète choisit de parler des œuvres d'art sur un mode sensible et empirique, en alléguant son ignorance de « la technologie du peintre et du statuaire¹⁵ » ; c'est un moyen de faire excuser son amateurisme et de solliciter l'indulgence du public, mais surtout de faire valoir ses qualités propres, qui sont celles d'un poète peignant et sculptant avec les mots. Coppée fait l'éloge de Jules Breton, qu'il connaissait comme peintre et qu'il découvre comme poète ; selon lui, les qualités picturales et littéraires de l'artiste s'augmentent l'une l'autre. Il prône « l'idée parnassienne de désenclavement des arts¹⁶ » et tâche de restituer l'esprit, les

¹² François Coppée, « Appartements à louer », *op. cit.*, p. 293-298.

¹³ Il est étonnant de constater que Coppée n'a jamais réédité ses notes de voyage en Allemagne ni ses articles de critique d'art au *Moniteur universel*, alors qu'il a recueilli ses chroniques du *Journal* en plusieurs volumes chez Lemerre et repris ses articles de *La Patrie* dans « En Bretagne – notes de voyage » (*Contes en prose*, 1882).

¹⁴ François Coppée, « Salon de 1875. Onzième et Dernier Article. La Sculpture (suite et fin) », *Le Moniteur universel*, 3 juin 1875, p. 3.

¹⁵ François Coppée, « Salon de 1875. Premier Article. Le Jour du vernissage. Réflexions préliminaires », *Le Moniteur universel*, 2 mai 1875, p. 2.

¹⁶ Yann Mortelette, « Préface », dans François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, *op. cit.*, p. 9.

formes et les couleurs de certains tableaux ou sculptures dans ses poèmes : « *Le Rêve* (d'après Jules Lefebvre) », « *Rêverie* (d'après Gustave Jacquet) », « *Le Régiment qui passe* (d'après Édouard Detaille) », « *L'Éducation maternelle* (d'après le groupe en marbre d'Eugène Delaplanche) », qui seront repris dans *Contes en vers et poésies diverses* (1881) ; « *En hiver* (d'après Pierre Billet) », « Portrait de M^{lle} Sabine Carolus-Duran par son père », « À la mémoire de Corot » et « *L'Armure* (d'après Vollon) », recueillis par Jean Monval dans *Sonnets intimes et poèmes inédits* (1911). L'absence d'arrière-plan théorique est une façon de se distinguer des « esthéticiens¹⁷ » d'outre-Rhin, que Coppée dénigra pendant son voyage de 1873. Dans le cadre d'une revanche culturelle et littéraire après la défaite de 1870, il laisse aux Prussiens les systèmes esthétiques et réserve l'Art aux Français.

Coppée se montre indifférent à la peinture impressionniste, qu'il considère comme une mystification. Il ne reconnaît pas non plus le talent de Manet, contrairement à Zola et Banville. Il réserve ses éloges pour les œuvres qui entrent en résonance avec son propre univers poétique. Il salue le retour de « la grande peinture¹⁸ » avec des tableaux comme *Le Régiment qui passe* d'Édouard Detaille et *Respha protégeant les corps de ses fils contre les oiseaux de proie* de Georges Becker – un élève de Gérôme –, ainsi que l'essor de la sculpture : *L'éducation maternelle* d'Eugène Delaplanche a sa préférence¹⁹. Il déplore « une fâcheuse indifférence chez les peintres pour le spectacle de la vie moderne²⁰ » et juge que les écrivains sont en avance sur ce terrain, notamment Baudelaire et les Goncourt. Il est séduit par la profonde expressivité de certains portraits, comme *Mademoiselle Sabine* de Carolus-Duran, *Portrait de M. et M^{me} Edwards* de Fantin-Latour, ou encore *La Rêverie* de Gustave Jacquet. La dimension bucolique du tableau de Jules Breton, *La Saint-Jean*, plaît à l'auteur des « Aïeules » et d'« Angelus ». Le poète se laisse aller à quelques « vagabondages d'imagination » et se plonge dans les scènes représentées sur les toiles comme il se plongerait dans un livre ; ses rêveries lyriques le rapprochent de la poésie en prose :

Nous nous sommes intéressé, comme un badaud de la foire de Saint-Cloud, à la séance de lutte à main plate que nous donnait M. Falguière, et nous l'avons suivi dans l'arène athlétique où il nous a conduit ; devant les deux admirables scènes de M. Jean-Paul Laurens²¹, [...] nous avons éprouvé, par le phénomène de l'intuition historique, la foi naïve et pleine de terreur soumise des époques reculées du Moyen

¹⁷ François Coppée, « Salon de 1875. Premier Article. Le Jour du vernissage. Réflexions préliminaires », *op. cit.*

¹⁸ François Coppée, « Salon de 1875. Onzième et Dernier Article. La Sculpture (suite et fin) », *op. cit.*

¹⁹ Coppée prononcera un discours académique en l'honneur du sculpteur le 7 mai 1893 au cimetière du Père-Lachaise : « Devant le monument d'Eugène Delaplanche » (*À Voix haute, op. cit.*, p. 185-191).

²⁰ François Coppée, « Salon de 1875. Onzième et Dernier Article. La Sculpture (suite et fin) », *op. cit.* Le poète emprunte cette expression à Baudelaire, qui exprimait déjà ce regret dans son Salon de 1845.

²¹ Peintre de *L'Excommunication de Robert le Pieux* et de *L'Interdit*.

Âge ; l'autre fois, prenant part, avec M. Alphonse de Neuville²², au furieux combat de Villersexel, nous voulions, saisi d'une rage patriotique et guerrière, ramasser un fusil et nous battre ; et demain, en regardant tourner cette danse antique, dans *Les Plaisirs du soir*, de Corot, nous nous abandonnerons à la rêverie des pasteurs virgiliens, et nous croirons entendre les notes pures et douces d'une syrinx cachée se mêler à la grande mélancolie du crépuscule²³.

C'est aussi grâce au *Moniteur universel* et à son directeur Paul Dalloz que Coppée publie *Les Mois* en 1876. Le format – un grand in-folio de 54 x 37 cm – est inhabituel, entièrement conçu pour accueillir les illustrations d'Hector Giacomelli, reproduites grâce à une technique novatrice de Léon Vidal : la photochromie²⁴. Le nom du dessinateur apparaît sur la couverture en plus grands caractères que celui de Coppée ; on ne sait pas vraiment si ce sont les dessins qui illustrent les poèmes, ou les poèmes qui illustrent les dessins. Selon Alphonse Daudet dans la préface, c'est ainsi que l'ont voulu les auteurs : « Les dessins de Giacomelli, les vers de François Coppée, complétés les uns par les autres, [...] se confondent si bien, mêlant leurs fictions et leurs images, qu'il nous semble voir l'imagination du poète et lire la pensée du peintre²⁵. » Les dessins des *Mois* représentent différentes variétés d'oiseaux, au cœur de foisonnantes compositions florales entremêlées de branches et de feuilles, l'ensemble évoluant au fil des saisons, du soleil à la pluie et à la neige. Certaines parties sont colorées à l'encre bleue, d'autres sont dorées.

De « Janvier » à « Août », les poèmes de Coppée contiennent chacun quatre à six quatrains d'octosyllabes à rimes croisées. « Septembre » est le seul de la série à être composé de distiques d'alexandrins à rimes suivies ; la forme des poèmes suivants varie encore, jusqu'à « Décembre », qui est un sonnet. Ces poèmes parlent d'oiseaux, de nature et d'intempéries, mais ajoutent une dimension supplémentaire aux illustrations : ils sont adressés à une jeune femme dont le poète est amoureux. Les premiers célèbrent une idylle hivernale et rappellent certains passages des *Intimités*. À partir de mai, le ton devient mélancolique : « Depuis un mois, chère exilée / Loin de mes yeux tu t'en allas ». Le mot « exilée » renvoie au recueil qui paraîtra chez Lemerre au début de 1877 : on suppose qu'il fait référence à la même personne. Cette hypothèse se voit confirmée dans « Septembre », grâce à une allusion aux cinq mois passés sans voir la femme aimée, qui est âgée de dix-sept ans. Avec *Les Mois* comme avec

²² Auteur du tableau *Attaque par le feu d'une maison barricadée et crénelée à Villersexel, armée de l'Est, 9 janvier 1871*.

²³ François Coppée, « Salon de 1875. Septième Article. Portraits », *Le Moniteur universel*, 19 mai 1875, p. 3.

²⁴ Ce procédé permet de passer directement du dessin original à l'impression, sans avoir recours au travail du graveur. L'image est désormais duplicable à l'infini avec une fidélité parfaite.

²⁵ François Coppée et Hector Giacomelli, *Les Mois*, Paris, Librairie du Moniteur universel, 1876. Préface d'Alphonse Daudet (non paginée).

L'Exilée, Coppée rédige un journal amoureux de l'année 1876. En décembre, il voit ses derniers espoirs s'envoler ; celle qu'il aime ne reviendra plus jamais :

Le hibou, parmi les décombres,
Hurle, et Décembre va finir ;
Et le douloureux souvenir
Sur ton cœur jette encor ses ombres²⁶.

Si l'on excepte le cas du volume collectif *Sonnets et eaux-fortes*, auquel le poète avait participé en 1868, *Les Mois* constituent la première édition luxueuse de Coppée, définitivement considéré comme un auteur rentable pour ses éditeurs. Ce privilège s'explique par les deux événements importants qui jalonnent l'année 1876 : la nomination de Coppée au grade de chevalier de la Légion d'honneur le 9 février, et le succès triomphal du *Luthier de Crémone* à la Comédie-Française le 23 mai. Peu après *Les Mois*, c'est au tour de *L'Exilée* de paraître chez Lemerre dans un format rare²⁷. En 1878, ces deux brefs recueils seront repris dans *Les Récits et les élégies*.

Le troisième Parnasse contemporain

Le 16 mars 1876, le troisième *Parnasse contemporain* paraît directement en volume, sans prépublication en livraisons, contrairement aux deux séries précédentes. Tous les poèmes reçus ont été examinés durant l'été de 1875. Mallarmé et Verlaine, pourtant présents dans les deux premières séries, n'ont pas été prévenus directement, comme si, avant leur exclusion officielle, ils avaient été déjà évincés. Un comité de sélection anonyme institué par Lemerre se réunit en juillet 1875. Le nom des membres de ce comité sera révélé longtemps après, dans le numéro de mars-avril 1928 du *Manuscrit autographe* : il s'agit de Banville, de Coppée et de France. Leconte de Lisle n'en fait pas partie, en raison d'une querelle qui l'oppose à Lemerre au sujet de la rémunération de ses traductions. Les envois examinés par le jury sont répartis en trois catégories : les hors-concours, où se trouvent la plupart des poètes déjà publiés auparavant et acceptés d'office ; les refusés d'emblée ; et ceux qui nécessitent un examen. Le rôle de Coppée dans le verdict final n'est pas aisé à déterminer. Il examine moins d'envois que France et Banville ; quand France rejette l'envoi de Verlaine, on ignore si

²⁶ François Coppée et Hector Giacomelli, « Décembre », *Les Mois*, *op. cit.*

²⁷ Dans une lettre à Isabelle de La Roche-Guyon du 8 octobre 1876, Coppée parle d'une « plaquette ultra-luxueuse » (coll. J.-M. Hovasse). En effet, le format est plus grand que d'ordinaire, le papier est vergé et les poèmes sont encadrés d'un liseré imprimé à l'encre rouge. Cette présentation a déjà été employée pour les anthologies *Le Livre des sonnets* (1874) – dans laquelle Coppée figure avec « Le Fils des armures », « La Sœur novice » et « Le Musée de marine » – et *Le Livre des ballades* (1876).

Coppée a été consulté. Lorsque France déclare au sujet de l'envoi de Mallarmé : « Non, on se moquerait de nous²⁸ », Coppée se range à son avis, mais sans laisser de note manuscrite pour justifier sa décision. C'est d'autant plus surprenant qu'il a accepté l'envoi de Rollinat, pourtant jugé excentrique et qualifié par France de « Mallarmé possible²⁹ », et que « L'Improvisation d'un faune », le poème de Mallarmé, a été accepté par Banville. Coppée et Mallarmé se fréquentent et s'apprécient depuis dix ans, et le premier a rendu plusieurs fois des services au second : selon Yann Mortelette, « l'amitié de Coppée pour Mallarmé et l'intelligence qu'il a de son œuvre laissent penser qu'il a refusé le poème pour épargner au *Parnasse contemporain* des critiques qui n'auraient pas visé l'art parnassien et qui auraient risqué de faire l'amalgame entre le Parnasse et l'hermétisme³⁰. » Mallarmé s'incline devant cette décision, mais, s'il avait connu l'identité des membres du jury, il aurait sans doute été « stupéfié³¹ ». Dierx, Cladel et Mendès ont beau intercéder en sa faveur, Lemerre s'en remet à l'avis du comité et maintient son refus.

France a rejeté aussi l'envoi de Charles Cros, dont il a été le rival malheureux auprès de Nina de Villard, en menaçant de retirer sa propre collaboration si l'auteur du *Coffret de santal* était accepté. Cette fois, c'est au tour de Banville de ne rien dire ; quant à Coppée, qui n'a pas les mêmes scrupules avec Cros qu'avec Mallarmé, il joint un commentaire à son refus : « Non. Tous les ridicules du genre. Rien de personnel³². » Il souligne la différence entre France et lui en mettant l'accent sur des raisons strictement littéraires. Par souci de défendre le Parnasse et son éditeur, Coppée est prêt à valider l'exclusion de certains poètes, dont il est pourtant proche par ailleurs. Ses relations avec Cros restent cordiales. Les parodies de l'*Album zutique* n'empêchent pas l'auteur du *Hareng saur* de rédiger une dédicace flatteuse pour Coppée en tête du *Coffret de santal* : « Pour toi est la première dédicace. Les poètes avant³³. » Plus tard, le souvenir des *Dixains réalistes* n'empêchera pas le poète académicien d'intervenir en faveur de Cros pour tenter de faire obtenir un prix à son poème *La Vision du grand canal royal des deux mers* (1888), ni de faire son éloge posthume dans *Le Journal*³⁴. Mais une autre raison peut expliquer l'exclusion de Verlaine et de Cros : la

²⁸ [Notes manuscrites du comité de sélection du *Parnasse contemporain* de 1876], *Le Manuscrit autographe*, mars-avril 1928, p. 46.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Yann Mortelette, *Histoire du Parnasse*, *op. cit.*, p. 344.

³¹ *Ibid.*, p. 345.

³² [Notes manuscrites du comité de sélection du *Parnasse contemporain* de 1876], *op. cit.*, p. 49.

³³ Citée dans *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*, présentation par Daniel Grojnowski et Denis Saint-Amand, Paris, Flammarion, coll. GF, 2016, p. 131.

³⁴ Voir « Signaux dans Mars », *Le Journal*, 18 octobre 1894, p. 1 ; article recueilli dans *Mon Franc-Parler*, troisième série, *op. cit.*, p. 169-177.

recherche de respectabilité. « Socialement et poétiquement, le Parnasse rompt [...] avec la bohème du salon de Nina³⁵ », note Yann Mortelette. Les poètes qui ont exprimé des sympathies communardes sont écartés ; en outre, les déboires conjugaux puis carcéraux de Verlaine ont joué en sa défaveur. France juge ses vers mauvais et ajoute une raison morale pour justifier son refus : « L'auteur est indigne³⁶ ».

Le troisième *Parnasse contemporain* est une déception. Les Parnassiens s'affligent de côtoyer d'autres poètes qu'ils jugent médiocres. La moitié des noms retenus n'étaient pas présents dans les deux séries précédentes ; beaucoup sont considérés comme des rimeurs obscurs, tandis que d'autres ont été acceptés uniquement grâce à leurs relations. Jules Breton est appuyé par Heredia ; Alcide Dussolier par Mendès ; Mélanie Bourotte par Banville. Coppée soutient les envois de Bourget et d'Artois : le premier est un voisin et un disciple, devenu un ami, qui vient de publier un recueil poétique chez Lemerre, *La Vie inquiète* (1875) ; le second est un ami qui a collaboré avec Coppée au *Petit Marquis* et à *La Guerre de Cent Ans*. Le volume compte soixante-trois poètes : l'effectif a presque doublé par rapport à celui du premier *Parnasse contemporain*. L'influence parnassienne est encore perceptible, mais le romantisme est aussi de retour avec plusieurs envois de poètes se référant à Hugo, à Lamartine et à Musset. Il ne s'agit plus d'un manifeste, mais d'une anthologie ; certains Parnassiens reprochent à Lemerre d'avoir publié cet ouvrage pour des raisons uniquement commerciales. Leconte de Lisle dénonce un « misérable recueil », où sont « entassées » des « platitudes inexprimables³⁷ ». Cette troisième entreprise collective sera la dernière.

Le 20 avril 1876, Huysmans publie un compte rendu du troisième *Parnasse contemporain* dans *La République des lettres*, dirigée par Mendès. Il ne trouve presque rien d'intéressant ni d'original chez les « débutants », qu'il divise en deux groupes de valeur inégale : le « groupe Leconte de Lisle » et le « groupe Coppée ». Il ne s'attaque pas tant à l'auteur du *Passant*, pièce qualifiée d'« exquise vignette » dessinée par un « subtil et précieux artiste », qu'à celui de « l'abominable lithographie des *Humbles* ». Huysmans déplore le « choix des sujets » de Coppée, son « affectation du simple », du « naïf », et son

³⁵ Yann Mortelette, *op. cit.*, p. 349.

³⁶ [Notes manuscrites du comité de sélection du *Parnasse contemporain* de 1876], *op. cit.*, p. 47. L'attitude de France en tant que membre du jury du troisième *Parnasse contemporain* lui porte préjudice encore aujourd'hui, pour avoir exclu Cros, Mallarmé et Verlaine. En mesure de représailles, Luc Decaunes décide à son tour d'exclure l'auteur des *Poèmes dorés* de son anthologie *La Poésie parnassienne : de Gautier à Rimbaud*, « pour infamie poétique » (Paris, Seghers, 1977, p. 25).

³⁷ Lettre de Leconte de Lisle à un correspondant inconnu, 23 août 1875, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15096 (1).

« sentimentalisme à outrance³⁸ ». Sa poésie d'une « apparente facilité » entraîne après lui de nombreux épigones dénués de talent et d'inspiration, qui appauvrissent le dernier *Parnasse contemporain*. Le « poète des Humbles », qui par ses succès commerciaux exerce une grande influence sur Lemerre, est désigné comme le principal responsable de la médiocrité artistique du volume. Les Parnassiens de la première heure – Leconte de Lisle, Banville, Heredia, Dierx, Mendès et quelques autres – sont encensés, tandis que « la cohue des lamentables³⁹ » est passée sous silence. Les poèmes de Coppée sont à peine commentés : à propos de « L'Amazone », Huysmans parle d'un « joli keepsake », sachant que le mot « keepsake⁴⁰ » est employé par Coppée lui-même dans « Sur la plage » ; quant à « Prise de voile », qui contient « quelques beaux vers », l'auteur des *Croquis parisiens* y retrouve « avec joie le talent du poète⁴¹ ».

Les six poèmes de Coppée, datés de mars-avril 1875, forment un ensemble cohérent : chacun se présente d'abord sous la forme d'un portrait de femme, avant d'évoluer vers une rêverie idyllique dans laquelle le poète intervient directement et se présente en mari ou en amant de la femme décrite. Cet ensemble sera repris sous le titre « Jeunes Filles » dans *Les Récits et les élégies* (1878). Le premier poème, « L'Amazone », est précédé d'une citation de Musset tirée du « Lever » ; le deuxième, « Sur la plage », s'ouvre sur un vers de Hugo extrait de « Pasteurs et troupeaux » dans *Les Contemplations*, signe que Coppée assume pleinement la dimension élégiaque qu'il a contribué à introduire au sein du Parnasse. On trouve aussi des épigraphes de Gautier et de Shakespeare au début de « Souvenirs du Danemark » et de « Prise de voile », qui confirment le positionnement à mi-chemin entre Parnasse et romantisme. Dans le même temps, le poète réaffirme sa prédilection pour la poésie familière et urbaine avec des titres rappelant *Les Humbles* et *Le Cahier rouge*, « Au musée du Louvre » et « Dans un train de banlieue » : « Un jour, je promenais dans le Louvre, aux Antiques, / Mes rêves d'art intime et de modernité⁴². » Les auteurs cités en épigraphe renforcent l'aspect « moderne » de ces poèmes : les frères Goncourt et Paul de Kock. Les historiens de *La Femme au XVIII^e siècle* sont aussi des spécialistes de la femme au XIX^e siècle (*La Lorette*), dont ils multiplient les

³⁸ Joris-Karl Huysmans, « Le Salon de poésie. Troisième série du *Parnasse contemporain* », *La République des lettres*, 20 avril 1876, p. 140. Ce jugement sévère de Huysmans sur l'œuvre de Coppée peut surprendre, mais les deux hommes ne sont pas encore amis à cette date : ils ne le deviendront qu'en 1877.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Un « keepsake » désigne un « livre-album, élégamment présenté, comportant des poésies, des fragments de prose, et illustré de fines gravures, couramment offert en cadeau à l'époque romantique. » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales)

⁴¹ Joris-Karl Huysmans, *op. cit.*, p. 142.

⁴² François Coppée, « Au musée du Louvre », *Le Parnasse contemporain*, troisième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, p. 83.

portraits dans leurs romans : Coppée leur rend hommage dans un poème consacré à la peinture et à la description d'une jeune femme. Quant à Paul de Kock, auteur de romans populaires comme *La Pucelle de Belleville*, c'est un prédécesseur de Coppée avec « ses grisettes amoureuses et ingénues, ses petits employés épris de farces et de bonnes et franches lippées », et son goût pour la « banlieue de Paris, avec des tonnelles et des guinguettes, où, le dimanche, s'esbaudissaient les jeunes gens en liesse⁴³ ».

« Souvenirs du Danemark », avec sa « vierge royale », « L'enfant blanche aux yeux clairs, la princesse du sang, / Immobile devant la balustrade antique⁴⁴ », rappelle « Sur la terrasse du château de R... », paru dans *Le Cahier rouge*. La première partie du poème, par le choix de son lexique et son allure noble et hiératique, se rapproche de l'univers parnassien. De même, « Prise de voile », par la solennité de la cérémonie qu'il décrit, atteint une dimension plus élevée et s'éloigne du prosaïsme auquel est associé Coppée depuis *Les Humbles* : la pureté du sacrifice de la jeune fille qui prend le voile contraste avec la corruption du monde. La mise en scène de ces deux univers opposés a pu séduire le futur auteur d'*En route* ; ce poème prend une résonance supplémentaire si l'on songe à l'évolution parallèle de Huysmans et de Coppée, notamment dans la représentation de la douleur expiatoire :

Ce soir, lorsqu'ayant bu jusqu'au fond le calice,
Lasse d'être à genoux, saignant sous ton cilice
Et laissant jusqu'au sol tes mains jointes tomber,
Tu frémiras, craignant un jour de succomber
Sous le faix écrasant de tes saintes fatigues,
Ces hommes replongés déjà dans leurs intrigues,
Ces femmes se parant pour un plaisir nouveau,
T'oubliront dans ton cloître ainsi qu'en un tombeau⁴⁵ !

À l'automne de 1875, Charles Cros, vexé d'avoir été exclu du Parnasse, prend l'initiative d'un nouveau recueil collectif conçu comme une revanche : les *Dixains réalistes*. Il semble que Coppée a été identifié comme l'un des membres du comité du troisième *Parnasse contemporain*. Le titre du recueil de Cros indique qu'il considère l'auteur des *Promenades et intérieurs* comme le principal responsable de son rejet et de la nouvelle orientation prise par Lemerre. Plusieurs poètes issus de la bohème littéraire participent aux *Dixains réalistes* : Auguste de Châtillon, Charles Frémine et Jean Richepin donnent un poème ; Antoine Cros et Hector L'Estraz (pseudonyme de Gustave Rivet) en donnent deux ; Germain Nouveau et Nina de Villard en donnent neuf, Maurice Rollinat dix et Charles Cros quinze. Mallarmé et

⁴³ Maurice Hamel, « Un écrivain populaire. Un monument et une rue en l'honneur de Paul de Kock », *Comœdia*, 7 juillet 1926, p. 3. Maurice Hamel est un admirateur de Coppée, qu'il évoquera dans d'autres articles.

⁴⁴ François Coppée, « Souvenirs du Danemark », *Le Parnasse contemporain*, troisième série, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁵ François Coppée, « Prise de voile », *ibid.*, p. 92.

Verlaine ne participent pas au recueil. Le projet est annoncé dès le 23 janvier 1876 dans la revue *Paris à l'eau-forte*, et l'ouvrage paraît le 9 juillet suivant à la Librairie de l'Eau-forte. Les moyens et la diffusion sont fort limités : les *Dixains réalistes* ne sont tirés qu'à cent cinquante exemplaires. Coppée, principale cible des auteurs, ne se sent pas menacé par cette parution ; il se garde bien de la critiquer, afin de ne pas susciter une polémique en plus de la moquerie.

La référence aux *Promenades et intérieurs* se fait à plusieurs niveaux : par le choix du dizain ; par le réalisme affiché du recueil, qui chante le petit peuple de Paris, ses métiers et ses préoccupations quotidiennes ; par la reprise thématique, voire littérale, de certains passages des poèmes de Coppée. Le degré d'ironie et de moquerie est variable selon les auteurs. Dans le premier « dixain », Nina de Villard se livre à une description poétique des blanchisseuses, soulignant le contraste entre les « robustes bras blancs », le « linge pâle », et les « eaux / que bleuit l'indigo », ainsi que le ciel qui « prend des lueurs d'opale » ; ces notations picturales renforcent la rupture avec les considérations prosaïques du poète : « Ma mère n'est plus là pour repriser mes bas⁴⁶ ». Richepin propose une relecture humoristique mais bon enfant d'un dizain du deuxième *Parnasse contemporain*, supprimé par la suite : « Les dieux sont morts. Pourquoi faut-il qu'on les insulte ? » L'auteur de *La Chanson des gueux* reprend le procédé de Coppée, qui consiste à mettre en parallèle « Vulcain » et « l'Olympe » d'un côté, et le « bandagiste » et l'« orthopédie⁴⁷ » de l'autre. Quant à Antoine Cros, il fait référence au dizain de Coppée où le marié est fier de sentir, sur sa manche, sa femme « étaler sa main rouge » ; son poème débute par « Bien que sa main soit rouge, elle n'est pas sans grâce⁴⁸ », et fait rimer le mot « grâce » avec « grasse », ce que Coppée lui-même avait fait dans les *Intimités*.

Dans son article de *La République des lettres*, Jean Prouvaire (*alias* Catulle Mendès), juge plusieurs dixains « amusants », mais trouve que çà et là « se sont glissées quelques amertumes inutiles » : les poèmes de Rollinat « dépassent les limites de la parodie courtoise⁴⁹ ». De tous les pasticheurs réunis dans les *Dixains réalistes*, Rollinat se montre en effet, le plus brutal et multiplie les obscénités. L'un de ses poèmes, qui fait le portrait d'une femme séduisante, s'achève de façon très crue : « Mais hélas ! elle pue horriblement des

⁴⁶ *Dixains réalistes*, par divers auteurs, Paris, Librairie de L'Eau-forte, 1876, p. 5. La moquerie à l'égard de Coppée, notamment par l'allusion à sa mère, morte en 1874, est cruelle.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ Jean Prouvaire [Catulle Mendès], « La Semaine parisienne », *La République des lettres*, 16 juillet 1876, p. 63.

pieds⁵⁰ ! » Dans un autre dixain, le poète, intrigué par une femme en train de « suçoter le goulot d'un flacon », boit à son tour à la bouteille et demande de quoi il s'agit ; la femme lui répond : « Je ne bois pas ! Je crache⁵¹ ! » Rollinat reprend un célèbre vers de Coppée, « Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes⁵² », et le transforme en « Ô bête ! sois bénie entre toutes les bêtes⁵³ ! » Mendès, pourtant prêt à accueillir dans ses colonnes des opinions divergentes des siennes, prend la défense de Coppée et de sa mère, dont il a souvent pu apprécier la bonté : « Il est certaines choses dont il ne faut pas rire, même pour rire⁵⁴. »

Tout comme *Le Parnassiculet contemporain* permettait de faire ressortir l'importance du *Parnasse contemporain*, les *Dixains réalistes* témoignent du rayonnement et de l'influence de l'auteur des *Promenades et intérieurs*. Si les poèmes de Cros et de ses amis vont plus loin que ceux de Coppée dans le réalisme et subvertissent un modèle jugé trop sage, ils indiquent néanmoins que le poète le plus célèbre des éditions Lemerre a ouvert une voie nouvelle et occupe désormais une place décisive dans la vie littéraire.

Heurs et malheurs sentimentaux

Les années 1870 sont pour Coppée une période d'errance sentimentale. Dans son œuvre comme dans ses *Souvenirs*, le poète reste très évasif sur ses amours, mais plusieurs renseignements donnés par ses biographes ou par ses contemporains permettent de comprendre que cette décennie est décisive pour la suite de son existence. Nous n'avons pas trouvé d'information concernant la fin de sa liaison avec Agar, qui dut avoir eu lieu entre 1871 et 1873. Quant à sa relation avec Eugénie Doche, nous ne savons pas non plus à quel moment elle débute. Cette relation est connue des historiens de la littérature grâce au célèbre extrait du *Journal* de Goncourt, daté du 25 janvier 1876 :

Coppée est l'amant de M^{me} Doche. Les amours de cet homme jeune et de cette vieille femme ont pour moi quelque chose d'un fantastique macabre. J'ai entrevu, un soir, l'ostéologie de l'actrice dans un peignoir ; et je ne cause jamais avec Coppée sans une certaine inquiétude du noir terreux qu'il a dans les narines et les coins de la bouche, enfin de toute la sénilité morbide de sa figure d'enfant – et l'accouplement de ces deux êtres apparaît à mon imagination comme l'accouplement d'un squelette avec un fœtus moisi.

⁵⁰ *Dixains réalistes, op. cit.*, p. 39.

⁵¹ *Ibid.*, p. 42.

⁵² François Coppée, *Promenades et intérieurs*, XIV, dans *Les Humbles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 132.

⁵³ *Dixains réalistes, op. cit.*, p. 10.

⁵⁴ Jean Prouvaire, *op. cit.*

Dans cette existence d'amour discrète, et ne recevant guère sous le toit commun que Barbey d'Aureville, je pense à l'effrayant trio de maigres que doivent faire cette femme, ce jeune homme et le vieil érotique⁵⁵ [...].

Eugénie Doche, née Charlotte de Plunkett, est une comédienne issue d'une famille noble irlandaise établie en Belgique. Éduquée en France, elle débute sur les planches de Versailles en 1837, avant de rejoindre le Vaudeville, sous le nom d'Eugénie Fleury. Son jeu passe inaperçu ; seule sa beauté est célébrée. En 1839, elle épouse Alexandre Pierre Joseph Doche, chef d'orchestre du Vaudeville, et se sépare de lui trois ans plus tard. Elle devient veuve en 1849. Après une tournée en province, puis en Europe, elle obtient la reconnaissance grâce à *Adrienne Lecouvreur*, célèbre drame d'Eugène Scribe⁵⁶. En 1852, Dumas fils lui confie le rôle de Marguerite Gautier dans la pièce adaptée de son roman *La Dame aux camélias* : c'est la consécration. Le dramaturge fait de son interprète un éloge vibrant :

Gaieté fine, élégante, nerveuse ; abandon familial, gaminerie mélancolique, dévouement, passion, résignation, douleur, extase, sérénité, pudeur dans la mort, rien ne lui a manqué, sans compter la jeunesse, l'éclat, la beauté, le brio qui devait compléter le rôle et qui en sont le corps et la plastique indispensables. Il n'y a pas eu de conseil à lui donner, pas une observation à lui faire, c'est au point qu'en jouant le rôle de cette façon, elle avait l'air de l'avoir écrit. Une pareille artiste n'est plus une interprète, c'est un collaborateur⁵⁷.

Eugénie Doche restera toujours connue pour ce rôle, qu'elle interprète plus de cinquante fois entre 1852 et 1867. Elle partage ensuite son temps entre le Vaudeville et l'Odéon, où elle incarne la duchesse de Cardigan dans *Le Petit Marquis* (1873) de Coppée. Sa sœur, Adeline de Plunkett, est l'épouse de Paul Dalloz, ce qui explique probablement la présence d'Eugénie Doche dans cette pièce. Dans ses mémoires, Montesquiou affirme que les *Intimités* sont inspirées des amours de Coppée avec M^{me} Doche, ce qui est une erreur : le poète et la comédienne ne se connaissaient pas encore à cette époque. Mais il ajoute cette précision :

M^{me} Doche, la première Dame aux Camélias, qui [...] avait été fort jolie, qu'il [Coppée] aimait beaucoup, bien qu'elle ne le fût plus guère, et même devenue très vieille.

Méry Laurent la remplaça, qui me paraît avoir eu pour lui ce prestige de mettre à la portée du vieil enfant qu'il était resté, une de ces belles poupées longtemps admirées à l'étalage, et dont le cadeau s'augmente de tous les regards des promeneurs qui se sont arrêtés devant le magasin⁵⁸.

⁵⁵ Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, t. II, p. 682.

⁵⁶ Le rôle d'Adrienne Lecouvreur est d'abord interprété par Rachel lors de la création de la pièce en 1849. Eugénie Doche le reprend en 1849 ou en 1850.

⁵⁷ Henry Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français*, Paris, Librairie de l'art du théâtre, t. I, [1904], p. 552.

⁵⁸ Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, éd. Paul-Louis Couchoud, Paris, Emile-Paul Frères éditeurs, 1923, t. II, p. 174.

Comme Goncourt et Léautaud, Montesquiou présente lui aussi l'image d'un Coppée amateur de femmes mûres ou de « belles poupées », qui le maintiendraient à l'état d'éternel enfant. Les moqueries des contemporains à l'égard du poète ont forgé une légende tenace. Agar a en effet dix ans de plus que Coppée, et Eugénie Doche vingt ans ; mais Méry Laurent en a sept de moins, et Maria Brüder est également beaucoup plus jeune que lui⁵⁹, comme la Norvégienne dont il tombera amoureux en 1876, et comme ses autres amours de passage⁶⁰. En 1873, celle que des critiques malicieux ont rebaptisée « la belle Doche » est âgée d'une cinquantaine d'années⁶¹ : le *Dictionnaire des comédiens français* mentionne deux dates de naissance possibles, le 19 novembre 1821 ou le 4 novembre 1823. En 1869, l'année du *Passant*, « elle est alors belle encore, distinguée d'allure et de visage, portant admirablement la toilette⁶². » Depuis sa jeunesse, elle est rompue aux exercices de la nage, de l'équitation et de la danse ; elle mène une vie mondaine et réside dans une demeure « quasi-principière⁶³ », acquise grâce à des amants fortunés⁶⁴. Enfin, c'est une bibliophile avertie, douée d'une grande culture littéraire, ce que Coppée rappellera fréquemment lorsqu'il lui dédicacera ses livres ou ses manuscrits.

Les lettres de Coppée à Eugénie Doche conservées dans la collection de Gilles Couffon ne permettent malheureusement pas de dater le début de la relation entre les deux amants. Cependant, un poème recueilli dans *Le Cahier rouge* (1874), « Le Printemps⁶⁵ », dédié à la comédienne, laisse entendre que l'idylle a déjà commencé. Cette année-là, Eugénie Doche est encore sur le devant de la scène grâce au succès des *Deux Orphelines*, mélodrame d'Adolphe d'Ennery et d'Eugène Cormon promis à une grande célébrité.

Le 31 août 1874, Rose Coppée s'éteint à l'âge de soixante-dix ans⁶⁶. Elle était presque totalement paralysée depuis 1870. Son fils s'attendait depuis quelque temps à cette

⁵⁹ Dans le poème « Printemps perdu » (*Arrière-saison*, Paris, Alphonse Lemerre, 1887, p. 7), Coppée souligne la différence d'âge entre sa nouvelle maîtresse et lui : « Que jadis, moi, jeune homme, et toi, petite enfant » ; « Moi, mûr trop tôt, et toi venant presque de naître ».

⁶⁰ Ceci étant dit, les rumeurs au sujet d'éventuelles liaisons de Coppée avec la princesse Mathilde ou avec la comtesse de Loynes ne peuvent que renforcer la réputation du poète.

⁶¹ Dans son éloge posthume de Coppée, Octave Uzanne rappelle le bon mot trouvé par Léon Valade pour décrire les « bonnes fortunes » du poète auprès des « vieilles actrices » : « Jeune il connut la Dèche / et mûr connut la Doche » (« Causeries : François Coppée », *La Dépêche de Toulouse*, 29 mai 1908, p. 2).

⁶² Henry Lyonnet, *op. cit.*, p. 551.

⁶³ *Ibid.*, p. 550.

⁶⁴ Hormis Coppée, M^{me} Doche a eu un autre amant célèbre, sinon fortuné : le journaliste Aurélien Scholl.

⁶⁵ Ce poème est inspiré par le tableau de Pierre-Auguste Cot, qui représente deux amoureux sur une balançoire, dans une posture très sensuelle. Les vers de Coppée décrivent et imitent le mouvement de la balançoire, dont la montée puis la retombée donnent à la scène une charge érotique.

⁶⁶ Le 31 août 1874 est la date gravée sur la pierre tombale des Coppée au cimetière du Montparnasse. Dans son édition des lettres de Coppée à sa mère et à sa sœur (*op. cit.*, p. 149), Jean Monval écrit que Rose Coppée est morte le 2 septembre : c'est vraisemblablement une erreur.

douloureuse nouvelle, mais il n'en est pas moins frappé durement. Tous les amis de Coppée, qui ont bien connu sa mère, lui adressent des messages de soutien affectueux ; la présence de nombreux hommes de lettres à l'enterrement de Rose Coppée permet de mesurer le haut degré d'estime et de sympathie dont jouit son fils, réunissant autour de lui des tempéraments fort opposés⁶⁷. Mallarmé, qui regrette de ne pas pouvoir assister à la cérémonie, envoie à son ami une lettre émouvante :

Mon cher ami, je vous serre silencieusement les mains pour vous exprimer ma sympathie. Il sera temps plus tard, quand votre chagrin se recueillera, de dire qu'il ne manque rien absolument à celle dont l'absence est si pénible, ayant été heureuse par vous jusqu'au dernier moment : comme vraiment elle vous doit plus encore que ces années de vie, quelque chose, oui, de ce qui la fait immortelle. Son souvenir, en effet, demeure ineffaçable, ainsi que celui de la femme qui a été, par elle-même et indépendamment du culte spécial dont vous l'entouriez, la mère ; toute bienveillance et satisfaction⁶⁸.

L'année qui suit est une année de spleen : Coppée compose *Olivier*, l'une de ses œuvres les plus sombres, en gestation depuis 1872. Elle comporte sans doute une part d'affectation romantique⁶⁹, mais aussi une dimension autobiographique confirmée par de nombreux autres textes. Bourget, l'un des intimes de Coppée durant cette période, considérera *Olivier* comme « le plus autobiographique de ses poèmes⁷⁰ ». Il s'agit d'une sorte de roman en vers de presque cent pages, que Coppée lui-même compare – tout en blâmant sa propre audace – au *Jocelyn* de Lamartine et au *Rolla* de Musset, car il a voulu à son tour « concentrer son inspiration dans un livre unique, résumer son monde poétique dans un seul poème⁷¹ ».

Après une épigraphe qui résume l'essentiel de son propos – le vers de Gautier « Virginité du cœur, hélas, sitôt ravie⁷² ! » –, le poète décrit son enfance souffreteuse et ses longues promenades dans le vieux Paris avec son père, puis son succès littéraire inattendu, suivi de nombreux succès mondains et galants qui ont fait de lui un être blasé. Il effectue un séjour salubre à la campagne, où il tombe amoureux de Suzanne, une jeune fille gracieuse et innocente. Il envisage de la demander en mariage, quand soudain une phrase prononcée par

⁶⁷ D'après le témoignage de Juliette Adam (*Nos Amitiés politiques avant l'abandon de la revanche*, Paris, Alphonse Lemerre, 1908, p. 145), l'enterrement de la mère de Coppée fut la seule occasion où Flaubert et Barbey d'Aureville, qui se détestaient, se croisèrent.

⁶⁸ Lettre citée par Jean Monval dans « Stéphane Mallarmé et François Coppée : lettres inédites », *Revue des deux mondes*, 1^{er} octobre 1923, p. 666.

⁶⁹ Voir Henri Schoen, *François Coppée : l'homme et le poète (1842-1908)*, Paris, Librairie Fischbacher, 1909, p. 25 : « Malgré des scènes gracieuses et le charme de vers harmonieux, on sent bien que l'émotion voulue et calculée d'*Olivier* est une émotion un peu factice et artificielle. »

⁷⁰ Paul Bourget, « François Coppée », *Le Gaulois*, 26 mai 1908, p. 1.

⁷¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 180.

⁷² Théophile Gautier, « Méditation », *Poésies*, Paris, Charles Mary, Rignoux, 1830, p. 3. Chez Coppée, la ponctuation a varié : « Virginité du cœur, hélas ! sitôt ravie. »

elle et déjà entendue en d'autres circonstances le plonge dans de douloureux souvenirs de débauche ; il comprend alors qu'il ne pourra plus jamais aimer et abandonne la jeune fille pour retourner dans son enfer parisien. Composé d'alexandrins à rimes suivies, *Olivier* contient quelques morceaux plus variés, notamment dans les passages de dialogue, où le poème se fait scène de théâtre, et dans les moments de pause lyrique, où le personnage éponyme compose des vers (chapitre XII). Dans le chapitre XIV, au moment de la révélation dramatique, les alexandrins se regroupent en quatrains aux rimes embrassées et forment des stances, afin de mieux traduire le conflit intérieur du héros ; les nombreuses interrogations traduisent la profonde confusion dans laquelle s'abîme le poète :

– Mais l'aimais-je après tout ? C'est l'erreur éternelle
D'un cœur dont s'est toujours assouvi le désir.
Non, mais l'illusion que je n'ai pu saisir,
Mais l'amour pur, voilà ce que j'aimais en elle.

[...]

– Elle, m'aimer ? Qui sait si même elle y songea ?
Mon départ ne saurait troubler son âme blanche.
À peine voyons-nous tressaillir une branche,
Lorsque vient de tomber le nid qui s'y logea.

[...]

Elle oubliera, mais moi, l'oublierai-je ? Hélas ! non.
J'emporte, en la quittant, la douleur immortelle
De n'être plus naïf, pur, jeune et digne d'elle,
Et ma voix tremblera quand je dirai son nom.

Rien ne fera pâlir, ni le temps ni l'absence,
Ce souvenir, pour moi si cruel désormais,
De l'enfant qui m'a mis au cœur, et pour jamais,
L'affreux, le dévorant regret de l'innocence⁷³ !

Coppée travaille encore à son poème pendant l'été de 1875 ; il séjourne à Yport, sur la côte normande, et rejoint fréquemment Eugénie Doche, qui possède un chalet dans les environs. Le 5 août, Barbey d'Aurevilly écrit à Annette pour prendre des nouvelles de son frère, insistant sur l'humeur mélancolique du poète : « Comment va sa bile à ce doux morose ? Son *Olivier* avance-t-il, dans ce pays de sable où il est et où ne poussent guère d'oliviers⁷⁴ ?... » Déjà venu retrouver Coppée à Étretat en 1873, Gualdo vient à nouveau lui rendre visite ; il a l'occasion de lire la quasi-totalité du poème avant sa publication et en dit le

⁷³ François Coppée, *Olivier*, op. cit., p. 84-86.

⁷⁴ Jules Barbey d'Aurevilly, *Lettres intimes*, éd. Louise Read, Paris, Édouard-Joseph, 1921, p. 294.

plus grand bien. En décembre, après la parution d'*Olivier*, il écrit à Coppée : « C'est tout simplement, sachez-le bien, une œuvre parfaite⁷⁵. » L'œuvre est très appréciée des lectrices, ce qui donne raison aux mauvaises langues, confirmant ce que Sarcey reprochait à Coppée après *Fais ce que dois* et *L'Abandonnée*, à savoir d'écrire des œuvres uniquement conçues pour flatter les goûts du public : « Les femmes en sont folles. On vous accusera, je vous l'ai prédit à Yport, d'avoir écrit ce poème sincèrement désespéré pour "faire des femmes", et nous seuls savons à quel point cette accusation est fautive et ridicule. Mais, dans le fait, ces Sarcey auront raison, et, pour comble de malheur, vous "en ferez"⁷⁶. » France établit le même constat et l'interprète dans un sens positif ; selon lui, Coppée est un poète « vrai » :

Il est naturel. Par là, il est presque unique, car le naturel dans l'art est ce qu'il y a de plus rare ; je dirai presque que c'est une espèce de merveille. [...] Et, comme il est vrai, il est touchant. Voilà pourquoi il est chèrement aimé. [...] Comme il a du tact, il sait parler de lui-même fort agréablement [...]. C'est pourquoi plus d'une jeune femme, en finissant de lire *Olivier* ou *L'Exilée*, murmure : « C'est comme moi... », et reste pensive. Si sa rêverie a été profonde et douce, elle dira : « M. François Coppée est un bon poète⁷⁷. »

Gualdo écrit aussi à Coppée qu'*Olivier* recevra « quelques éreintements inévitables⁷⁸ » ; le succès public est en effet compensé par un accueil critique mitigé. Dans *Polybiblion*, Henry Jouin dénonce la dimension artificielle et lassante du désespoir mis en scène par le poète : « Le revoilà le barde ennuyé, sceptique, réaliste, qui toujours se plaint de son impuissance morale, M. Coppée. *Olivier* est son héros d'aujourd'hui, et ce désespéré volontaire, à qui rien ne manque, mais qui se manque à lui-même, brise à plaisir tout ce qui l'entoure, tout ce qui pouvait le rendre heureux, et, M. Coppée nous l'apprend, "Il voudrait bien mourir, ne pouvant plus aimer." Qu'il meure⁷⁹. » Quant à René Doumic, après avoir fait l'éloge d'« Angelus » et du *Passant*, il dénigre lui aussi *Olivier* :

Et nous pouvons ranger encore dans cette galerie d'enfants malades le héros de ce poème incohérent, *Olivier* ; mais ce beau ténébreux qu'on voit s'écarter avec horreur d'une jeune fille parce que telle phrase indifférente dite par elle le fait ressouvenir tantôt d'une comédienne et tantôt d'une duchesse qui eurent des bontés pour lui, m'a toujours fait l'effet d'être surtout un sot⁸⁰.

⁷⁵ Pierre de Montera, *Luigi Gualdo, 1844-1898 : son milieu et ses amitiés milanaises et parisiennes – Lettres inédites à François Coppée – Pages oubliées*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, p. 211.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 212. Les italiques sont de Gualdo.

⁷⁷ Anatole France, *La Vie littéraire*, op. cit., p. 160-161.

⁷⁸ Pierre de Montera, op. cit., p. 212.

⁷⁹ Henry Jouin, « *Olivier* », *Polybiblion*, 2^e série, t. IV, 1876, p. 394.

⁸⁰ René Doumic, « Le Poète de la vie familière : François Coppée », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1908, p. 924.

Dans ses causeries de 1879, Coppée reconnaît son semi-échec, tout en prenant la défense de son poème :

Je sais mieux que personne que je n'ai pas complètement réussi. La critique a été sévère pour *Olivier* ; elle a prétendu que ce poème reposait sur une idée trop subtile, sur un scrupule de conscience trop spécial, sur une délicatesse de sentiment trop personnelle, et qu'il n'était pas dominé, comme doit l'être un ouvrage de cette importance, par une forte et simple pensée, faite pour être sentie et comprise par tout le monde. [...] Je n'en suis pas moins convaincu d'avoir fait, dans *Olivier*, œuvre de poète et d'artiste. [...] Je conserve pour cet ouvrage, le moins bien accueilli peut-être de tous ceux que j'ai mis au jour, un goût particulier, [...] de même qu'un père de famille aime avec une préférence de cœur et accompagne avec plus de tendresse dans la vie le moins favorisé de ses enfants⁸¹.

Olivier fait néanmoins des émules et inspire Bourget, qui publie chez Lemerre un long poème en alexandrins racontant l'histoire d'amour d'un artiste : *Edel* (1878). Dans la préface, où il revendique l'héritage élégiaque de Musset mais aussi l'héritage des poètes « de la vie parisienne » (Baudelaire, Coppée, Richepin), Bourget explique qu'il a composé son livre « sous l'obsession d'une idée commune à bien des écrivains consciencieux de [sa] génération », à savoir la recherche de « ce phénix encore à trouver, malgré tant d'efforts et de si heureux : le poème moderne⁸² », c'est-à-dire un poème d'actualité, situé avec la plus grande fidélité possible en un lieu précis, usant de tous les codes langagiers et vestimentaires, de tous les marqueurs sociaux et culturels jugés nécessaires. *Edel*, que Michel Mansuy qualifie de « journal d'un artiste moderne⁸³ », se présente explicitement comme l'œuvre d'un disciple de Coppée, lequel déclare au sujet d'*Olivier* : « J'écrirai un autre poème, – il est déjà commencé, – j'en écrirai deux, trois, s'il le faut, mais je mourrai à la peine ou j'atteindrai mon rêve, mon ambition, mon idée fixe : un bon et vrai poème moderne⁸⁴. »

Le 1^{er} janvier 1876, Coppée offre à sa maîtresse un exemplaire des *Intimités* orné de cette dédicace : « À la charmante bibliophile Eugénie Doche, le seul exemplaire sur papier de Hollande de l'édition *princeps* des *Intimités* que possède son ami dévoué, François Coppée⁸⁵. » Dans la bibliothèque de la comédienne, un exemplaire d'*Olivier* porte la dédicace suivante, non datée : « À la belle et charmante artiste amie, Eugénie Doche, souvenir profondément affectueux de François Coppée⁸⁶. » Même si le mot « souvenir » est ambigu et peut laisser entendre que la relation est terminée, « la belle et charmante artiste amie » est une

⁸¹ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 180-182.

⁸² Paul Bourget, *Edel*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878, p. 1.

⁸³ Michel Mansuy, *Un moderne. Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 38, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. IX.

⁸⁴ François Coppée, op. cit., p. 181.

⁸⁵ Coll. Gilles Couffon.

⁸⁶ *Ibid.*

expression suffisamment tendre pour suggérer que le poète et la comédienne sont toujours amants. L'exemplaire d'*Olivier* a probablement été offert à Eugénie Doche au moment de sa parution, en décembre 1875.

En janvier 1876, le poète est invité par le gouvernement suisse à donner une série de conférences à Genève et à lire des extraits de ses œuvres. Il est reçu chaleureusement chez le conteur Auguste Blondel et fréquente un autre écrivain genevois, « l'excellent Marc Monnier », qui « se donne une peine du diable pour [lui⁸⁷] ». Toute la bonne société veut l'avoir à sa table et il est invité tous les soirs. Sa première conférence a lieu au Conservatoire, devant un auditoire de quatre cents personnes : il y lit son nouveau drame en vers, *Le Psautier*, qu'il fera représenter en 1881 sous le titre de *Madame de Maintenon*. Le succès est grand : le poète gagne mille huit cents francs en une soirée. La deuxième lecture a lieu dans la salle de l'Athénée, plus intime : Coppée présente des extraits d'*Olivier*, puis lit entièrement *Le Rendez-vous* et « Prise de voile », ainsi qu'un poème inédit, qui paraîtra deux ans plus tard dans *Les Récits et les élégies* : « La Veillée », dédié à Eugénie Doche. Comme il le raconte dans une lettre envoyée le lendemain à sa sœur, le poète gagne cette fois-ci cinq cents francs ; l'insistance sur les questions financières est fréquente dans ses échanges avec Annette, à la fois pour mettre en avant sa réussite et pour rassurer sa sœur sur sa capacité à faire vivre sa famille. À la demande du gouvernement, Coppée accepte de faire une troisième lecture – gratuite – devant les étudiants de l'Université : selon le compte rendu de Marc Monnier dans le *Journal des débats* du 4 février 1876, « plus de deux mille auditeurs l'ont entendu et applaudi d'un bout à l'autre avec un enthousiasme bien rare en ce pays, où l'on garde volontiers pour soi ses impressions⁸⁸. » La version de Coppée est encore plus flatteuse :

Quelle soirée hier, ma bonne Annette ! 3 000 personnes venues deux heures avant l'ouverture des portes, et la salle de l'*Aula* en contient à peine 1 500. C'était presque effrayant ; la foule entourait la tribune et me touchait presque ; plusieurs femmes se sont trouvées mal dans la foule. On m'a fait une ovation à mon entrée et à ma sortie ; mais j'ai dû hurler pendant une heure et demie, car, malgré la bonne volonté de tous et les *chut* féroces de ceux qui n'entendaient pas, j'ai eu bien du mal à obtenir le silence. Enfin c'est un succès énorme. Il n'y a plus un volume de moi chez les libraires, et ce matin je vais chez un photographe pour satisfaire aux demandes de ceux qui veulent garder mon image⁸⁹ !

Pendant l'une ou l'autre de ces soirées, le poète remarque dans l'assistance une jeune femme de type nordique, « au teint pâle, aux yeux bleus, aux cheveux d'un blond doré, à la

⁸⁷ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, Paris, Alphonse Lemerre, 1914, p. 153.

⁸⁸ Marc Monnier, « François Coppée », *Journal des débats politiques et littéraires*, 4 février 1876, p. 3.

⁸⁹ François Coppée, *op. cit.*, p. 158.

mine intelligente et éveillée⁹⁰. » C'est le coup de foudre : « Elle était assise non loin de moi, et, dès l'instant où mes yeux ont rencontré ses yeux, je n'ai plus lu que pour elle⁹¹. » Coppée éprouve le sentiment d'avoir face à lui celle qu'il a toujours cherchée, la compagne idéale qu'il évoquait dans les *Intimités* et auprès de laquelle il voudrait se fixer pour le reste de son existence. La jeune femme, prénommée Ouldine, est norvégienne et a seulement dix-sept ans, tandis que le poète en a trente-quatre. Il se fait néanmoins présenter à la mère d'Ouldine, une veuve encore jeune et passionnée de littérature, qui accueille favorablement ses hommages. Coppée rentre à Paris avec la promesse de revoir bientôt les deux voyageuses. Le 11 mars 1876, il part pour l'Italie ; il s'arrête une journée à Turin, avant de rejoindre Milan, où il est logé chez Gualdo. Les deux amis passent plusieurs jours à Milan puis se rendent à Venise, qui laisse à Coppée un souvenir émerveillé. Selon Jean Monval, ce voyage est un prétexte pour repasser par Genève, où le poète espère revoir celle qu'il aime⁹². En effet, la veille de son départ, Coppée écrit à son ami Adolphe Burnat : « Surtout faites des vœux pour qu'à mon retour, par Genève, je vous apporte une bonne nouvelle dont se réjouira, je le sais, votre fidèle amitié⁹³... » Le 31 mars, il écrit à Annette : « J'attends toujours, et avec une impatience que tu dois concevoir, la lettre de Mme Chenevière qui m'appelle à Genève. Rien encore ce matin, mais cela ne va pas tarder plus d'un jour ou deux, je pense⁹⁴. »

En avril, Coppée retrouve Ouldine et sa mère. Au bout de quelques jours, encouragé par les amis auxquels il s'est confié, il ose demander la main de la jeune femme ; c'est alors que se joue « une scène d'une horreur comique et qui [noie] le roman dans le ridicule⁹⁵ ». La cour empressée que Coppée a menée auprès des deux femmes a été mal comprise : la mère d'Ouldine a cru que le poète était amoureux d'elle. Très vexée, elle lui répond que sa fille est trop jeune et qu'il ne peut rien espérer à ce sujet. Coppée se voit éconduit sans ménagement et rentre à Paris la mort dans l'âme. Cependant, il ne renonce pas tout à fait : une lettre à son amie la duchesse de La Roche-Guyon, tenue au courant de son aventure, indique qu'Ouldine

⁹⁰ Henri Schoen, *op. cit.*, p. 26.

⁹¹ Lettre de Coppée à un ami, dans François Coppée, *op. cit.*, p. 169.

⁹² *Ibid.* Jean Monval se trompe dans la datation des lettres envoyées à Annette : il situe le voyage de Coppée en Italie en mars 1877 et décale d'un an la demande en mariage à Ouldine, ce qui le conduit à dater la composition des *Mois* et de *L'Exilée* de 1877 alors qu'ils ont paru en 1876. Deux informations auxquelles le petit-neveu du poète n'a sans doute pas eu accès – et Léon Le Meur après lui – nous permettent de retracer avec certitude le cours des événements : la lettre à Adolphe Burnat datée du 10 mars 1876, qui annonce le départ pour l'Italie, le passage par Genève et les répétitions du *Luthier de Crémone* prévues pour avril, et le manuscrit de la pièce offert par Coppée à Eugénie Doche, qui porte la mention « Milan, mars 1876 ».

⁹³ Lettre de Coppée à Adolphe Burnat du 10 mars 1876, catalogue de la Maison Borricand, 13 608, Aix-en-Provence, avril 2003, lot n° 41.

⁹⁴ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 167.

⁹⁵ René Doumic, *op. cit.*, p. 925.

et sa mère comptent se rendre à Paris durant l'hiver de 1876-1877. Le poète espère les revoir à cette occasion, sans doute pour tenter à nouveau sa chance : « Sans me faire trop d'illusions, je pense comme vous que ce voyage est de très bon augure⁹⁶. » Entre-temps, son recueil *L'Exilée*, consacré à sa passion pour Ouldine et qu'il qualifie de « poème d'amour très fidèle et très pur⁹⁷ », sera prêt ; il compte l'expédier aux deux femmes à Stockholm, où elles résident avant de se rendre à Paris. Coppée conclut : « Vous le voyez, je suis plus amoureux que jamais, c'est-à-dire, un peu fou⁹⁸. »

Nous ne savons pas si Coppée a pu croiser Ouldine à Paris comme il le souhaitait, mais il est probable que cette nouvelle tentative se soit soldée par un échec définitif, qui le conduit à se replier sur lui-même. Pendant l'été de 1877, qu'il passe seul à Vittel pour prendre les eaux, Coppée écrit à sa sœur : « Je m'attache de plus en plus aux souvenirs, heureux ou cruels, et à mes anciennes affections, les seules qui ne trompent pas, à la tienne surtout, douce et indulgente compagne de ma vie, qui as si souvent à me pardonner les mouvements d'une humeur qui va en s'assombrissant et qu'une récente déception a rendue encore plus noire⁹⁹. » Plus jamais il ne songera à se marier. Quelques réflexions intéressantes sur la question du célibat sont contenues dans l'article qu'il donne au *Journal* le 13 juin 1895 : « L'Impôt sur les célibataires ». Coppée s'indigne que les députés songent à taxer les célibataires, comme si ces derniers étaient jugés coupables de parasitisme ; il énumère de nombreuses raisons, toutes légitimes, alléguées par des célibataires pour ne pas se marier : situation matérielle trop précaire, amour déçu, maladie héréditaire, nécessité de soutenir des parents... À plusieurs reprises, le poète donne l'impression d'évoquer à termes couverts sa propre situation ; son article s'achève sur une confession :

S'ils [les célibataires] n'ont pas réalisé leur idéal d'amour et de famille, croyez-moi, ce n'est pas leur faute. Celui qui écrit ces lignes – tout en gardant son secret – a le droit de parler ainsi. En ce moment même, il sent, au fond de son vieux cœur, se rouvrir et saigner une très ancienne cicatrice, et, si l'impôt était voté, chaque quittance des contributions lui rappellerait un des plus gros chagrins de sa vie¹⁰⁰.

De l'hiver à l'automne de 1876, Coppée écrit *L'Exilée* et *Les Mois* ; en publiant ces deux recueils l'année même de son idylle manquée, le poète donne l'impression d'avoir été

⁹⁶ Lettre de Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon, 8 octobre 1876. Coll. J.-M. Hovasse.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 172-173. Dans la même lettre, Coppée ajoute : « Malgré mes petites inégalités d'humeur et mes tristesses persistantes, tu es celle qui m'en console le mieux par ta présence dévouée et fidèle. » De tels propos permettent d'expliquer pourquoi le recueil *Les Récits et les élégies*, qui reprend pourtant *L'Exilée* et *Les Mois*, est finalement dédié à Annette Coppée.

¹⁰⁰ François Coppée, « L'Impôt sur les célibataires », *Le Journal*, 13 juin 1895, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, quatrième série, *op. cit.*, p. 103-110.

davantage épris de ses sentiments que de la jeune femme elle-même¹⁰¹. Chez lui, l'amour est toujours voué à déboucher sur des poèmes plutôt qu'à se concrétiser de manière durable, notamment sous la forme d'un mariage ; le rêve est préférable à la réalité, forcément décevante. Dans l'article qu'il consacre au poète au lendemain de sa mort, René Doumic constate : « Coppée a été l'un des poètes les plus amoureux que nous ayons eus : c'est bien ce qui explique son succès auprès des femmes et des jeunes gens. Comme ceux qui aiment l'amour, il en a compris et exprimé des formes très différentes¹⁰² » ; pour illustrer son propos, le critique cite les *Intimités*, puis *L'Exilée*. Le sonnet « Réponse », adressé à Ouldine, constitue une expression éloquente du coup de foudre :

– « Mais je l'ai vu si peu ! » – disiez-vous l'autre jour.
Et moi, vous ai-je vue, en effet, davantage ?
En un moment mon cœur s'est donné sans partage.
Ne pouvez-vous ainsi m'aimer à votre tour ?

Pour monter d'un coup d'aile au sommet de la tour,
Pour emplir de clartés l'horizon noir d'orage
Et pour nous enchanter de son puissant mirage,
Quel temps faut-il à l'aigle, à l'éclair, à l'amour ?

Je vous ai vue à peine, et vous m'êtes ravie !
Mais à vous mériter je consacre ma vie
Et du sombre avenir j'accepte le défi.

Pour s'aimer faut-il donc tellement se connaître,
Puisque, pour allumer le feu qui me pénètre,
Chère âme, un seul regard de vos yeux a suffi¹⁰³ ?

Dans d'autres poèmes, Coppée s'épanche sur son chagrin et ses angoisses, oscillant sans cesse entre espoir et résignation :

Dans le faubourg qui monte au cimetière,
Passant rêveur, j'ai souvent observé
Les croix de bois et les tombeaux de pierre,
Attendant là qu'un nom y fût gravé.

¹⁰¹ Dans sa biographie (*op. cit.*, p. 59), Léon Le Meur écrit que l'idylle avec Ouldine a aussi inspiré les poèmes des « Jeunes Filles », ce qui, malgré la coïncidence dans le choix des sujets, n'est pas exact. Parus dans le troisième *Parnasse contemporain* en mars 1876 – deux mois après le séjour du poète en Suisse –, ces poèmes ont néanmoins été écrits pendant l'été de 1875, ce que confirment la lecture de « Prise de voile » à Genève et une lettre de Gualdo à Coppée. Tout en y mentionnant le « Salon de 1875 » que Coppée vient de publier dans *Le Moniteur universel*, l'écrivain italien ajoute : « Je suis heureux d'apprendre que vous continuez les "Jeunes Filles". Je les adore toutes, même celles que je ne connais pas encore. » (Pierre de Montera, *op. cit.*, p. 194)

¹⁰² René Doumic, *op. cit.*, p. 924.

¹⁰³ François Coppée, *L'Exilée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1877, p. 10-11.

Tu m'es ravie, enfant, et la nuit tombe
 Dans ma pauvre âme où l'espoir s'amoin-drit,
 Mais sur mon cœur, comme sur une tombe,
 C'est pour toujours que ton nom est écrit¹⁰⁴.

Pendant ce temps, la relation du poète avec Eugénie Doche s'est altérée. Nous ne connaissons qu'une seule missive de Coppée à sa maîtresse durant cette période, un télégramme envoyé le lendemain de la première triomphale du *Luthier de Crémone*, le 24 mai 1876 : « Première hier. Hurlement. Très grand succès. Écrirai détails. Amitiés¹⁰⁵. » Ce message montre que Coppée place toujours Eugénie Doche au premier rang des personnes à avertir de son succès. De 1876 à sa mort en 1900, la comédienne reste une amie intime qui entretient avec le poète une correspondance suivie. Coppée lui dédicace chacun de ses nouveaux livres et lui fait cadeau de plusieurs manuscrits. Le 1^{er} janvier 1879, il lui adresse son poème « L'Anneau », qui paraîtra dans *Contes en vers et poésies diverses* (1881), accompagné de la dédicace : « À ma meilleure amie Eugénie Doche¹⁰⁶ ». De temps à autre, Eugénie exprime des regrets sur leur ancienne liaison, tandis que Coppée préfère ne plus en parler. Le 29 août 1879, il lui écrit : « Ta bonne lettre revient encore sur les douleurs d'un passé dont je n'aime point à t'entendre parler ; car tu en as oublié les heures douces et charmantes, et tu n'y penses que pour en souffrir, ma pauvre amie. Permits-moi donc de ne pas insister sur ce sujet mélancolique, puisque tu m'assures d'ailleurs que le calme est enfin rentré dans ton cœur¹⁰⁷. » La même année – et cet événement explique sans doute la lettre de son ancienne maîtresse –, Coppée a entamé une relation amoureuse avec Méry Laurent. Dans une lettre du 23 septembre 1879, Gualdo écrit à l'auteur d'*Olivier*, revenu des Eaux-Bonnes : « Vous serez maintenant, je suppose, de retour rue Oudinot, et vous aurez déjà repris vos habitudes de littérateur, de bibliothécaire et d'ornithologue¹⁰⁸. » En effet, Coppée a baptisé Méry Laurent le « Gros Oiseau » – souvent abrégé en « G. O. » –, tandis que lui se désigne sous le qualificatif de « Vieille Chatte », en référence à son amour des chats.

¹⁰⁴ « Épitaphe », *ibid.*, p. 27.

¹⁰⁵ Télégramme relié avec un exemplaire du *Luthier de Crémone*, issu de la bibliothèque d'Eugénie Doche. Voir le lot n° 6 du catalogue « François Coppée & Eugénie Doche », librairie Anne Lamort Livres anciens, juin 2014.

¹⁰⁶ Coll. Gilles Couffon.

¹⁰⁷ *Ibid.* La même situation se reproduit quelques années plus tard, d'après une lettre du 28 octobre 1884 : « À lundi, et ne t'attriste pas à ce point d'un passé dont est née notre amitié si tendre et si fidèle. » (*ibid.*)

¹⁰⁸ Pierre de Montera, *op. cit.*, p. 215.

Le Luthier de Crémone

Le 23 mai 1876, *Le Luthier de Crémone* est chaleureusement applaudi à la Comédie-Française. Il s'agit à nouveau d'un acte en vers. Coppée a retenu la leçon de l'échec du *Petit Marquis* et du refus de *L'Homme et la fortune* : il ne propose plus de pièce en prose et se limite à un acte unique. Toutes ses pièces représentées à partir de 1870, les *Deux Douleurs*, *Fais ce que dois*, *L'Abandonnée*, *Les Bijoux de la délivrance*, *Le Rendez-vous* et *Le Petit Marquis*, étaient situées dans le Paris contemporain ; cinq d'entre elles étaient des drames. Celle qui a reçu l'accueil le plus favorable était la seule comédie : *Le Rendez-vous*. Avec *Le Luthier de Crémone*, Coppée compose donc à nouveau une comédie ; sans doute dans l'espoir de renouer avec le succès, il situe son action dans le passé et en Italie, pour la première fois depuis *Le Passant*. Dans la patrie de Stradivarius, en 1750, Taddeo Ferrari, maître luthier, compte donner sa fille en mariage à celui de ses élèves qui fabriquera le plus bel instrument. Filippo est son meilleur élève et gagnera certainement le concours ; en outre, le jeune homme est amoureux de la fille de Ferrari, la belle Giannina. Hélas, il est bossu et contrefait, et la jeune femme n'a d'yeux que pour Sandro, un élève médiocre mais très beau. Lorsqu'il comprend qu'il n'a aucune chance, Filippo se sacrifie : quelques heures avant la proclamation des résultats, il échange secrètement son violon avec celui de Sandro, afin que tout le monde pense que son rival a gagné le concours et la main de Giannina. Peu après, Sandro, qui sait que son violon ne pourra pas gagner le concours, l'échange en cachette avec celui de Filippo et remet donc sans le savoir chaque instrument à sa place. Le bossu est déclaré vainqueur, mais à l'idée de forcer Giannina à l'épouser, il préfère se sacrifier une seconde fois et céder sa place à Sandro. Après avoir loué son art, tout le monde célèbre sa grandeur d'âme. La pièce est dédiée à Constant Coquelin, qui interprète le rôle-titre. Quant au rôle de Giannina, il est confié à Blanche Barretta, jeune comédienne saluée pour son interprétation de Jane dans *Le Petit Marquis*.

Comme *Le Passant*, et contrairement à *Deux Douleurs* ou à *L'Abandonnée*, *Le Luthier de Crémone* a séduit le public par l'agréable dépaysement qu'il propose, par sa légèreté et par son histoire d'amour émouvante. La tristesse du luthier mal-aimé lui inspire des élégies, mais elle ne va pas jusqu'à le faire sombrer dans le désespoir. Sa situation rappelle celle des « Humbles » : à la fin de la pièce, Filippo semble s'accommoder de son sort. Pour la première fois dans une de ses pièces en vers, Coppée met en scène des rebondissements et de véritables moments de comédie. Taddeo Ferrari est un personnage débonnaire mais un peu trop porté sur la boisson : il fait rire plus qu'il n'incarne l'autorité. Lorsque sa fille Giannina interroge

Filippo pour connaître ses intentions et l'écoute jouer du violon avec émotion, le bossu est victime d'un inévitable quiproquo : il pense que la jeune femme s'intéresse sérieusement à lui. Plutôt que de rappeler Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris*, dont il n'a ni la laideur grotesque ni la grandeur tragique, le Filippo du *Luthier de Crémone*, quelques années avant *Riquet à la houppe* (1884) de Banville, préfigure le *Cyrano de Bergerac* de Rostand : la disgrâce physique du héros est compensée par un grand talent, mais cela ne suffit pas pour l'aider à séduire l'élue de son cœur. Il ne peut rester qu'un confident. Naïvement, il prend pour un sentiment amoureux de la part de la jeune femme ce qui n'est que politesse ou pitié ; l'intérêt qu'elle semble lui porter est en fait adressé à son rival :

GIANNINA, *à part*.

Pauvre, pauvre Sandro !

Haut.

C'est si beau que cela !

FILIPPO, *mettant son violon à l'épaule.*

Écoutez seulement comme il donne le la.

GIANNINA.

Oh ! jouez donc un air ! Je voudrais mieux l'entendre.

FILIPPO, *à part.*

En me priant ainsi, sa voix est presque tendre.
Mon Dieu ! pour mon succès ferait-elle des vœux ?

Haut.

Vraiment, signorina, vous voulez ?

[...]

Écoutez bien cela. [...]

Que vois-je ? vous pleurez¹⁰⁹ !

Lorsque Giannina avoue qu'elle est amoureuse, Filippo répond : « Ah ! », avant que le nom de l'amant soit révélé :

FILIPPO, *désignant la porte par où est sorti Sandro.*

Vous aimez ?...

¹⁰⁹ François Coppée, *Le Luthier de Crémone*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, p. 25-26.

GIANNINA, *à voix basse*.

Oui !...

FILIPPO.

Sandro !...

GIANNINA.

Voyez, je vous confie
Sans hésitation le secret de ma vie¹¹⁰...

L'auteur de *Cyrano de Bergerac* prolongera ce quiproquo en répétant l'interjection à sept reprises. On se souvient aussi que, dans les deux vers suivant le dernier « Ah ! », il emploiera la rime « beau / bobo », déjà présente dans les *Intimités*. Outre « Le Fils de l'Empereur », l'une des sources d'inspiration de *L'Aiglon*, il est possible que d'autres œuvres de Coppée aient servi d'hypotextes aux pièces de Rostand.

Bien reçue par le public, la nouvelle comédie de Coppée ne soulève qu'un enthousiasme modéré dans la presse. Sarcey qualifie *Le Luthier de Crémone* de « spirituelle et touchante saynète », mais il regrette de voir Coppée se satisfaire à nouveau, sept ans après *Le Passant*, d'un succès de débutant, comme si le poète n'avait pas progressé depuis 1869. Le critique du *Temps* ne se montre pas disposé à changer d'avis au sujet de Coppée : « C'est que la nature ne l'a pas doué des qualités qui font l'écrivain dramatique, et je crois bien qu'en effet *Le Luthier de Crémone*, malgré le très légitime succès qu'il vient d'obtenir, n'est point fait pour lever nos doutes à cet égard. C'est une petite comédie sans grande invention¹¹¹. » Dans *Le Journal des débats*, Clément Caraguel établit le même constat : « L'art dramatique, c'est l'art de faire de bonnes pièces, et non l'art de faire de jolis vers. Or, quoi de plus banal que l'action du *Luthier* ? » Au sujet des plaintes amoureuses de Sandro, personnage qu'il juge désincarné, le journaliste conclut : « Mais comme un trait de caractère, un mot parti du cœur, un cri de passion feraient bien mieux mon affaire que ces vaines et brillantes tirades, et que nous voilà loin du vrai théâtre¹¹² ! » Coppée, de son côté, s'estime victime d'injustice de la part de la critique : « Ni les *Deux Douleurs*, ni *L'Abandonnée*, ni *Le Rendez-vous*, ni même *Le*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹¹ Francisque Sarcey, « *Le Luthier de Crémone* », *Le Temps*, 29 mai 1876, p. 2.

¹¹² Clément Caraguel, « *Le Luthier de Crémone* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 29 mai 1876, p. 2.

Luthier de Crémone, qui a cependant reçu un si flatteur accueil à la Comédie-Française, n'étaient jugés dignes de l'auteur du *Passant*.¹¹³ »

Cela n'empêche pas *Le Luthier de Crémone* de devenir l'une des œuvres les plus populaires de Coppée : la pièce est représentée soixante-deux fois à la Comédie-Française entre 1876 et 1880, et trente-huit fois entre 1881 et 1890¹¹⁴. En mai 1928, un article de *La Rumeur* annonce que la pièce a atteint sa deux cent quarante-deuxième représentation à la Comédie-Française¹¹⁵. Retirée de l'affiche à Paris en 1885 à cause de la querelle qui oppose Coppée à Coquelin, elle est régulièrement jouée en province : à Vittel, où Coppée va passer l'été de 1877 ; à Nancy en 1884, après l'élection du poète à l'Académie française¹¹⁶. En août 1885, elle est représentée au théâtre national de Budapest, pendant le voyage de Coppée en Hongrie. En mars 1888, son adaptation anglaise, *Fennel*, est interprétée au Novelty Theatre de Londres. La place primordiale accordée à la musique dans *Le Luthier de Crémone* inspire des compositeurs issus de différents pays. En novembre 1894, le violoniste et compositeur hongrois Jenő Hubay en tire un opéra en allemand, *Der Geigenmacher von Cremona*, d'après une adaptation du texte de Coppée par Henri Beauclair, traduite par Max Kalbech. En novembre 1906, le compositeur espagnol Tomás Bretón fait représenter son opéra *El Certámen de Cremona* au Teatro de la Zarzuela à Madrid. Enfin, en juin 1913, *Le Luthier de Crémone* est applaudi au Japon dans une adaptation intitulée *Le Village du tambourin*, où le violon est remplacé par un tambourin de Sakurai ; pour le reste, la pièce japonaise est fidèle à la « bluette¹¹⁷ » de Coppée.

L'année 1876 est décisive pour la carrière de Coppée. Pendant son séjour en Suisse en janvier, il écrit à sa sœur : « D'après le mot de d'Artois et ce que m'écrit la bonne M^{me} Doche, il paraît que mon ruban rouge pourrait bien m'arriver bientôt¹¹⁸ », ce qui laisse entendre qu'il songe déjà à cette récompense depuis un certain temps et qu'il a peut-être demandé à ses proches d'intercéder en sa faveur. L'invitation du poète par le gouvernement de Genève peut

¹¹³ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, op. cit., p. 185.

¹¹⁴ Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1920 - tableau des représentations par auteur et par pièces*, op. cit., p. 22.

¹¹⁵ « Histoire du *Luthier de Crémone* », *La Rumeur*, 24 mai 1928, p. 4.

¹¹⁶ Le 28 septembre 1884, dans le *Nancy-Artiste*, « Revue hebdomadaire des beaux-arts en Lorraine », on rend compte de la représentation du *Luthier de Crémone*, qui a eu quelques jours plus tôt.

¹¹⁷ Voir André Bellessort, « Le Nouveau Japon, II : à travers le théâtre et le roman », *Revue des deux mondes*, 1^{er} janvier 1918, p. 163. Le critique se demande comment un tambourin, même japonais, a pu retranscrire les subtiles nuances du violon, dans la scène où Filippo confie à son instrument le soin d'exprimer ses émotions. Cette question délicate s'était déjà posée en 1876 : à l'issue de la première représentation parisienne, Coppée avait raconté que Coquelin n'arrivait pas à imiter le jeu d'un violoniste de manière crédible, malgré la présence en coulisse d'un véritable violoniste qui lui donnait des indications (« Histoire du *Luthier de Crémone* », *La Rumeur*, op. cit.).

¹¹⁸ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 157.

avoir aidé à convaincre l'État français de nommer Coppée chevalier de la Légion d'honneur par décret du 9 février 1876. D'après Barrès dans son journal, l'auteur du *Luthier de Crémone* est un « carriériste », « un homme extrêmement avisé¹¹⁹ ». La période qui va de 1874 à 1884 semble suivre, sinon un plan de carrière prédéfini, du moins une ligne ascendante marquée par un volontarisme prononcé, en vue d'acquiescer une situation matérielle confortable et d'occuper une place centrale dans le monde des lettres. Après le prix Montyon en 1872, Coppée obtient en 1876 le prix Vitet de l'Académie française, qui s'élève à deux mille cinq cents francs, pour l'ensemble de son œuvre poétique. Sa lettre à Adolphe Burnat du 10 mars 1876 indique qu'il sait faire jouer utilement ses relations : « Je pars demain soir pour l'Italie, cher Maître et Ami, et je ne reviendrai que pour la répétition de ma pièce, en admettant qu'on la monte en avril. Ne m'oubliez pas à la commission du prix Vitet, si j'ai vraiment quelque chance, je vous en prie¹²⁰. »

Pendant l'été de 1877, le poète déménage : il continue d'habiter au n° 12 de la rue Oudinot, mais il s'installe avec sa sœur dans un appartement plus vaste. Depuis qu'il a cédé son poste de bibliothécaire au Sénat à Leconte de Lisle en janvier 1872, il ne vit que de ses travaux littéraires ; son déménagement peut avoir entraîné de nouveaux besoins financiers, qui le poussent à briguer un nouvel emploi. Le 28 avril 1878, il est nommé « archiviste-bibliothécaire au Théâtre-Français, par décision de l'Administrateur Général de la Comédie-Française¹²¹ » ; ses appointements sont désormais de trois mille francs par an. Après son travail purement alimentaire effectué au ministère de la Guerre de 1861 à 1870, puis sa sinécure de deux ans au Palais du Luxembourg, Coppée occupe enfin un poste qui correspond à ses centres d'intérêt : de 1878 à 1885, le métier de bibliothécaire-archiviste à la Comédie-Française, exercé en parallèle de son feuilleton dramatique dans *La Patrie*, lui apporte une connaissance approfondie de l'univers théâtral. Après son élection à l'Académie française le 21 février 1884 grâce au triomphe de son drame *Severo Torelli*, représenté à l'Odéon le 21 novembre 1883, il écrira dans sa lettre de démission à Eugène Guyon, directeur de *La Patrie*, le 15 mars 1884 : « Qui sait si je ne dois pas un peu le succès de *Severo Torelli* à l'exercice même de la critique¹²² ? »

¹¹⁹ Maurice Barrès, *Mes Cahiers. Tome VII : juin 1908-novembre 1909*, Paris, Plon, 1933, p. 334.

¹²⁰ Lettre de Coppée à Adolphe Burnat du 10 mars 1876, *op. cit.*

¹²¹ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – I.

¹²² François Coppée, « À Monsieur Eugène Guyon, directeur de *La Patrie*. Paris, le 15 mars 1884 », *La Patrie*, 17 mars 1884, p. 2.

TROISIÈME PARTIE

Une fin de vie tourmentée
(1897-1908)

CHAPITRE I

À la croisée des chemins

Après une période de consécration, durant laquelle Coppée se trouve au sommet de sa popularité et produit deux grandes œuvres parmi ses plus abouties, son drame *Pour la Couronne* et son roman *Le Coupable*, la vie du poète change brusquement et de manière irréversible en 1897. Une grave maladie, une conversion, un engagement politique : cette date marque un tournant dans la carrière de Coppée.

La maladie et ses conséquences

Au début de janvier 1897, Coppée se rend à Pau pour suivre une cure thermale. Il tombe soudain gravement malade et doit consulter plusieurs médecins, parmi lesquels son ami Valéry Meunier, habitant des Eaux-Bonnes. Une dépêche est envoyée à Paris pour faire venir le docteur Duchastelet au plus vite. Annette, restée rue Oudinot, est prévenue et s'inquiète ; déjà âgée, elle ne peut pas se rendre à Pau immédiatement. Claude Couturier, secrétaire de Coppée, décide d'y aller à sa place pour tenir compagnie au poète ; il prend le train avec Duchastelet. Ils trouvent Coppée alité dans sa chambre de l'Hôtel de France, veillé par une religieuse, « excellente sœur dominicaine¹ », nommée sœur Séraphique. Une opération chirurgicale est décidée sur le champ : le poète est opéré le 27 janvier. Par pudeur, ni les journaux ni les biographies ne mentionnent le nom de la maladie. C'est seulement en 1932, dans l'ouvrage de Léon Le Meur, que des précisions sont données : « En hâte il fit venir un chirurgien qui diagnostiqua un abcès de la prostate et jugea une intervention indispensable². » Il faut se reporter à la correspondance et aux journaux intimes des contemporains de Coppée pour trouver de plus amples informations. Dans ses *Cahiers*, Barrès note à la date du 25 juillet 1897 : « Je suis allé voir Coppée malade. [...] Il me dit nettement : [...] À Pau, j'ai eu cet abcès ; on m'a fait une opération, on m'a ouvert le périnée. Pas complètement, on n'avait pas osé aller jusqu'à la fistule³. » Quelques mois plus tard, après une visite à Coppée le 13 novembre, Zola écrit à son épouse Alexandrine : « Je l'ai trouvé debout, mieux portant, moins

¹ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, Paris, Alphonse Lemerre, 1898, p. 11.

² Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 82.

³ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, éd. François Broche et Antoine Compagnon, Paris, Éditions des Équateurs, 2010, p. 132.

"déprimé", comme il dit lui-même. Il faut qu'on tienne la fistule ouverte, sans quoi les accidents graves se reproduiraient⁴. »

Dans les propos du poète rapportés par Barrès, il n'est jamais question de tuberculose. Le Meur écrit dans sa biographie : « [Coppée] fut pris d'un accès de fièvre qui n'avait aucun rapport avec l'état des bronches : les symptômes d'un mal nouveau se déclaraient⁵. » Or, la tuberculose peut atteindre d'autres parties du corps que le poumon ; la zone urogénitale est touchée dans 14 à 41% des cas, après infection du rein⁶. La fistule prostatorectale est une manifestation possible de la tuberculose urogénitale⁷. La maladie dont Coppée souffre depuis son enfance n'a jamais été correctement soignée et l'a affecté plus ou moins sévèrement à divers moments de sa vie, ce qui rend l'hypothèse d'une rechute fort probable. Les médecins qui ont pris en charge Coppée ont-ils établi un rapport entre sa maladie de 1897 et ses précédents épisodes tuberculeux ? En tout cas, le poète n'y fait jamais allusion. La tuberculose urogénitale était cependant déjà connue à la fin du XIX^e siècle⁸. Si le diagnostic médical a effectivement conclu à « un mal nouveau », selon l'expression de Le Meur, peut-être a-t-il été question de maladie vénérienne, compte tenu de la zone affectée ; cette explication aurait alors une grande incidence sur la manière dont Coppée interprète son mal et établit un lien entre souffrance et retour à la religion.

Après avoir été opéré, le poète est hors de danger et se remet peu à peu. Sa sœur le rejoint, ainsi que sa maîtresse Maria Brüder ; bientôt, il peut à nouveau recevoir des visiteurs qui viennent s'informer de sa santé. De tempérament nerveux, Coppée a du mal à supporter l'immobilité qui lui est imposée ; pressé de guérir et de retourner à ses activités habituelles, il s'agite, se tient au courant des nouvelles, fait de l'humour pour rassurer ses proches et continue de fumer abondamment. À la fin de février 1897, les médecins lui accordent la permission de rentrer à Paris, tout en lui prescrivant des soins quotidiens contraignants. Coppée reprend la rédaction de ses chroniques hebdomadaires pour *Le Journal* : son dernier article a été publié le 21 janvier 1897, une semaine avant son opération ; le suivant date du 4 mars. Pendant sa maladie, puis sa convalescence, ses lecteurs ont été régulièrement informés

⁴ Émile Zola, *Lettres à Alexandrine : 1876-1901*, édition établie, présentée et annotée par Brigitte Émile-Zola et Alain Pagès, Paris, Gallimard, 2014, p. 244.

⁵ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 82.

⁶ Voir Jad Watfa et Frédéric Michel, « Tuberculose uro-génitale », *Progrès en Urologie*, vol. 15, n° 4, septembre 2005, p. 602–603.

⁷ Voir Redouane Rabii, Hamid Fekak, Ahmed El Manni, Abdenbi Joual, Saad Benjelloun, Mohammed El Mrini, « Fistule prostatorectale tuberculeuse », *Progrès en Urologie*, vol. 12, 2002, p. 684–686.

⁸ Voir Miles F. Porter, « Uro-genital Tuberculosis in the male », *Annals of Surgery*, July 1894, p. 396-405. Les pistes médicales pouvant éclairer le cas de Coppée nous ont été indiquées par une amie médecin, que nous remercions ici.

de son état de santé. En effet, le succès des différentes séries de *Mon Franc-Parler* a permis à Coppée de fidéliser un large public, qu'il importe au journal de ne pas perdre malgré une interruption de plusieurs semaines.

Au printemps, le poète se repose dans sa propriété de La Fraizière, à Mandres-les-Roses. Il espère se lancer à nouveau dans des travaux ambitieux et n'ouvre sa porte qu'à des hôtes choisis. Mais en juin 1897, il retombe malade, de façon plus brutale encore. Son état nécessite la présence journalière d'un infirmier à domicile, Daniel Billon, qui l'assistera également rue Oudinot pendant plusieurs mois. Le docteur Duchastelet ne pouvant pas se déplacer constamment à Mandres, Coppée est obligé de rentrer à Paris. Une nouvelle opération a lieu, que le poète raconte en détail à Barrès :

Je suis allé à la campagne, le train, les voitures, il a fallu de nouveau me faire l'opération ; cette fois on a ouvert largement, complètement le périnée. On m'a ouvert comme on fend un arbre. Je m'étais remis tant bien que mal. Voilà que l'autre jour, j'ai eu tout d'un coup un terrible frisson de fièvre purulente. C'était un nouvel abcès dans le canal de l'urètre. On m'a soigné. Je ne supporterai pas beaucoup d'abcès comme cela. Je ne pisse plus naturellement, mais dans une sonde. Tous les matins, on me cautérise mes abcès ; on ne laisse pas refermer mon incision du périnée, on l'entretient avec des antiseptiques. Je suis au martyre. Les médecins font leur métier, ils disent que je ne suis pas perdu. Pourtant l'un d'eux m'a dit hier que je pouvais avoir de nouveaux abcès comme celui que je viens d'avoir. Je ne supporterai pas beaucoup de ces terribles accès de fièvre... Oui, je le sens bien, je suis perdu⁹.

Cette douloureuse épreuve a plusieurs conséquences. Tout d'abord, après sa seconde opération, Coppée se retrouve « très diminué physiquement¹⁰ » et « destiné à subir, probablement jusqu'à la fin, l'esclavage d'une infirmité fort pénible¹¹ ». En réalité, au bout de quelques mois, il retrouvera suffisamment de mobilité et d'autonomie pour se déplacer régulièrement et conserver une vie sociale active, mais il ne pourra jamais rester longtemps sans assistance médicale. Ensuite, il est contraint de vendre La Fraizière, car il ne peut plus envisager de se déplacer facilement entre Paris et Mandres. C'est un crève-cœur pour le poète de devoir renoncer à cet « asile de campagne », qui lui avait permis de réaliser l'un de ses rêves : devenir propriétaire d'un « logis champêtre » en dehors de Paris et se montrer capable, tout en demeurant un « vieux citadin », de « distinguer un orme d'un tilleul et la brève roulade

⁹ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 132.

¹⁰ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 111.

¹¹ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 14.

d'un loriot de la capricieuse vocalise d'une fauvette à tête noire¹² ». Dès le 17 octobre 1897, la maison et son parc sont vendus ; Coppée n'en aura profité que cinq ans¹³.

Enfin, le poète doit à sa maladie l'événement le plus important des dix dernières années de sa vie : son retour à la foi. En janvier 1897, il demande à la sœur Séraphique de faire appel à un prêtre si son cas s'aggrave ; une fois guéri, il s'empresse de penser à autre chose : « L'avertissement était clair ; mais il ne fut pas entendu ; et je frémis aujourd'hui en me rappelant ma coupable indifférence et ma folle légèreté¹⁴. » Pendant l'été, de longues semaines de fièvre et de souffrance ont raison de ses dernières résistances. Il fait venir un prêtre : l'abbé Bouquet, aumônier du lycée Saint-Louis, qui devient son confesseur et son conseiller. Coppée reçoit l'absolution « avec un soulagement ineffable », ce qui ne l'empêche pas de se sentir encore coupable : « Je me dégoûtai, je me fis horreur¹⁵. » Désireux de s'améliorer en devenant plus charitable que par le passé, le poète est prêt à être pour lui-même « aussi sévère que possible¹⁶ » : il bat sa coulpe et se reproche tout ce qu'il pense avoir dit ou fait de mal. Il rend des visites imprévues à certains confrères pour s'excuser et les quitte tantôt impressionnés, tantôt gênés. Ses amis reconnaissent là les marques de zèle typiques du nouveau converti ; tout en jugeant sa contrition d'une sincérité incontestable, certains considèrent « cette sorte de petite pénitence publique [...] inutile et exagérée¹⁷ ».

Dans le cadre de son repentir, Coppée insiste sur les deux péchés qu'il juge à la fois les plus banals et les plus graves, et dont il estime s'être rendu coupable la majeure partie de son existence : l'orgueil et la luxure. Tout en reconnaissant avoir fait « un peu de bien au cours de [sa] vie » et ne pas être « méchant », le poète estime qu'il a « très mal usé, aux heures prospères, des faveurs dont [il] avai[t] été comblé¹⁸ ». Malgré ses actions concrètes en

¹² François Coppée, « Adieux à une maison », *Le Journal*, 16 septembre 1897, p. 1 ; rééd. *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 78.

¹³ « La Fraizière s'est très mal vendue ; il m'en coûte plus de vingt mille francs pour avoir joué du châtelain pendant cinq étés. » (Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, p. 435)

¹⁴ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷ Gustave Kahn, « La Poésie : François Coppée », *Le Siècle*, 24 mai 1908, p. 1. Après sa conversion, Coppée manifeste une tendance à l'auto-accusation qui peut sembler outrée, mais qui fait partie du caractère théâtral du personnage. À Dorchain qui souligne le contraste entre ses poèmes d'avant et ceux d'après 1897, Coppée répond : « Hélas ! cela est trop vrai. J'ai dit beaucoup de sottises et je me suis égaré dans bien des erreurs. » (Jean Monval, *op. cit.*, p. 444) À Barrès, qui s'efforce de le consoler après la condamnation de Déroulède en 1899, il réplique : « Ah ! que de bêtises j'ai écrites ! [...] Tout le mal que j'ai fait ! oui, mon cher Barrès, quand je vois le mal que j'ai fait ! » (Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 248) Attendri par ses amis, irritant ses ennemis, ce trait de caractère provoque la caricature, ce dont les adversaires de Coppée pendant l'affaire Dreyfus ne se priveront pas.

¹⁸ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 8.

faveur des nombreux écrivains qu'il a aidés et des œuvres caritatives qu'il a soutenues, il considère qu'il n'en a pas fait assez. Quant à l'orgueil, il a tenu une place modérée dans sa vie : il a enduré sans protester les moqueries des Zutistes, puis les attaques des symbolistes, ne pensant pas mériter un tel traitement alors qu'il avait rendu service à certains de ceux qui disaient du mal de lui. Dès le début de sa carrière, il se montre pleinement conscient que sa gloire est due à un heureux concours de circonstances. Dans *Arrière-saison*, il accepte l'idée que sa gloire passera probablement plus vite qu'il ne le souhaiterait.

Reste la luxure. Durant ses vingt premières années, Coppée, semblable au héros de son roman *Une idylle pendant le siège*, a mené la vie d'un « jeune homme sage¹⁹ », timide et respectueux, ayant sous les yeux l'exemple de ses parents, couple uni et heureux, pétri de traditions et de morale chrétiennes. Après une première expérience sentimentale et sexuelle, qui s'est achevée par un premier chagrin d'amour, le poète a mené une vie de bohème et accumulé les rencontres sans lendemain. Plus tard, quelques relations importantes avec des comédiennes comme Agar, Eugénie Doche et peut-être Aimée Tessandier²⁰, des courtisanes comme Méry Laurent²¹, et des femmes du peuple comme Maria Brüder, sa dernière maîtresse connue, ne l'ont pas empêché de continuer à fréquenter des prostituées ou des grisettes²². Dans le même temps, il n'a pas cessé de rêver à un amour pur, qui déboucherait sur un mariage et lui permettrait de légitimer des relations sexuelles toujours marquées du sceau de la culpabilité. Cependant, en 1876, l'expérience de son mariage manqué avec la jeune Norvégienne rencontrée à Genève semble l'avoir définitivement désabusé.

Depuis ses débuts, la poésie de Coppée témoigne de ses errances amoureuses et sensuelles : Pierre Brunel constate qu'elle est « entachée d'un moralisme [qui] ira en

¹⁹ L'expression est empruntée au titre d'Henri de Régnier, *Les Vacances d'un jeune homme sage*, roman consacré à l'éducation sentimentale d'un jeune provincial ; le héros rappelle le jeune Coppée.

²⁰ « Je parlais avec M^{me} Lallemand [voisine du poète pendant vingt-huit ans] de l'existence de noce de Coppée, femmes, maîtresses utiles, comme Agar, la Princesse Mathilde. Histoires de bordels également. Par exemple, Tessandier, tirée par lui d'un "bazar", selon le terme dont se sert M^{me} Lallemand, et lancée par lui au théâtre. M^{me} Lallemand m'a raconté ceci. À une certaine époque, il y avait rue de Sèvres, au coin de la rue Pierre-Leroux, un marchand de vins, un vrai zinc, tenu par une femme assez montante de ton, très affichée, fort belle créature, des accroche-cœur plein le front, à laquelle Coppée faisait la cour de très près, ne quittant pas la boutique, aux chuchotements de toutes les commères du quartier, scandalisées de voir un homme célèbre s'afficher ainsi dans un "mannezinc". » (Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 41)

²¹ Selon Jean-Yves Casanova, spécialiste de Mistral, Coppée aurait été aussi l'amant de M^{me} de Loynes.

²² Voir Maurice Hamel, « Une aventure de François Coppée », *Le Gaulois*, 28 mai 1922, p. 3. Henry Bordeaux, dans son discours académique prononcé en 1942 pour le centenaire de Coppée, prend la défense du poète en ces termes : « Ses amours mêmes, si elles avaient été légères et vives, étaient exemptes de perversité. » (« Centenaire de François Coppée », dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcé au nom de l'Académie française à l'Académie des Jeux floraux de Toulouse, le 15 février 1942*, Paris, Firmin Didot, 1942, p. 27)

s'aggravant²³ ». Dans plusieurs poèmes du *Reliquaire* (1866), on trouve « de noires comparaisons [qui] nourrissent de pénibles représentations allégoriques de la faute morale et du surcroît de souffrance qui s'ensuit²⁴ ». Ces représentations effrayantes et culpabilisantes forment un contraste frappant avec l'autre facette de l'imaginaire du poète, emplie de visions lumineuses et de rêves de douceur et de pureté, confirmant l'existence de « ce qu'on pourrait appeler le manichéisme intérieur²⁵ » de Coppée. Presque absent des *Poèmes modernes*, des *Humbles* et du *Cahier rouge*, le thème de la souillure par la débauche redevient central dans le long poème autobiographique *Olivier* (1875), qui s'achève sur un constat funèbre : « Il voudrait bien mourir ne pouvant plus aimer²⁶. » Dans *Arrière-saison* (1887), le recueil consacré à son amour pour Maria Brüder, Coppée semble enfin avoir trouvé l'apaisement :

Souvent, libertin lassé de mon rôle,
J'ai feint un amour à peine éprouvé.
Mais tu m'as guéri, mais je suis sauvé,
Depuis que je dors sur ta jeune épaule²⁷.

Dix ans plus tard, au sommet de sa carrière, alors qu'il vit une relation amoureuse stable, le poète est à nouveau saisi par le remords. La partie du corps atteinte par la maladie joue un rôle décisif dans le cheminement psychologique de Coppée, qui, non sans masochisme²⁸, se considère puni par où il a péché. Une fois soigné et revenu aux pratiques religieuses de son enfance, il choisit d'opposer une « résistance à des tentations auxquelles [il] aurai[t] cédé jadis²⁹ ». Dans ses articles et ses poèmes postérieurs à 1897, les allusions à une sexualité coupable se multiplient, d'autant plus que c'est précisément à cause d'elle que le poète s'était éloigné de la religion : « Ce furent, je le dis franchement, la crise de l'adolescence et la honte de certains aveux qui me firent renoncer à mes habitudes de

²³ Pierre Brunel, « De Coppée à Rimbaud », dans *Écriture de la personne : mélanges offerts à Daniel Madelénat*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 24.

²⁴ *Ibid.*, p. 21. Dans *Le Reliquaire*, voir notamment « Vers le passé », « Solitude », « À tes yeux » ou encore « Bouquetière ».

²⁵ *Ibid.*, p. 20.

²⁶ François Coppée, *Olivier*, *op. cit.*, p. 99. Cette conclusion rappelle le premier vers du *Passant*, pièce dans laquelle Silvia se présente comme un double du poète blasé : « Que l'amour soit maudit ! Je ne puis plus pleurer. » La vie intime et l'œuvre de Coppée sont tout entières placées sous le signe de Musset.

²⁷ François Coppée, « Confiance », *Arrière-saison*, Paris, Alphonse Lemerre, 1887, p. 33. Dans sa notice rédigée en 1888, Dorchain estime que parmi les recueils amoureux de Coppée, celui d'*Arrière-saison* est « le plus tendre » (*Anthologie des poètes français du XIX^e siècle*, t. III, Paris, Alphonse Lemerre, p. 2).

²⁸ « Le masochisme est bien présent, avant Sacher-Masoch (*Venus im Pelz* date de 1871), dans *Le Reliquaire*, et déjà le réliquescent tend dangereusement vers le déliquescent de l'âme fin-de-siècle. » (Pierre Brunel, *op. cit.*, p. 22) Marqué par le poids de son éducation et par la hantise du péché, Coppée imagine dès son premier recueil les châtiments destinés à punir une sexualité pratiquée hors du champ délimité par la morale.

²⁹ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 17.

piété³⁰. » « L'Étable », poème publié le 15 décembre 1898, présente une vision du péché qui fait écho aux « pénibles représentations allégoriques de la faute morale » contenues dans *Le Reliquaire*, plus de trente ans auparavant :

Car, hélas ! chez le moins coupable des pécheurs
Ne fût-ce qu'en désir, ne fût-ce qu'en pensée,
Que de honte secrète et de fange amassée !
En mon âme logeait un vice coutumier,
Tel qu'un vil animal vautré sur son fumier ;
Et, dans l'ombre malsaine et d'un miasme imprégnée,
Le remords me guettait, monstrueuse araignée³¹ !

Le 27 juin 1900, dans son discours *Le Devoir des jeunes*, prononcé devant les élèves de l'école Massillon, Coppée évoque encore une fois sa vie « qui ne fut guère malfaisante sans doute », mais où il est « tombé si souvent dans les pièges tendus par les sens et par l'orgueil³² ». Dans son poème « À Monsieur l'abbé Bouquet », publié en 1901, il écrit : « Et l'âme est morte en moi par l'abus de la chair³³. » En 1942, Henry Bordeaux rappelle que, grâce à l'abbé Bouquet, l'auteur de *La Bonne Souffrance* est parvenu à dépasser son « indifférence spirituelle », mais aussi à « renoncer au plaisir³⁴ ».

L'évolution du poète après 1897 l'amène à s'inscrire dans une tendance fin-de-siècle que Frédéric Gugelot a qualifié de « conversion des intellectuels³⁵ », et Richard Griffiths de « renouveau catholique³⁶ ». Après Verlaine (1873-1875) et Huysmans (1893-1895), Coppée est le troisième écrivain connu à afficher ouvertement son retour au catholicisme et à en faire un sujet de littérature³⁷. Dans son entourage, Ferdinand Brunetière, directeur de la *Revue des deux mondes*, et Paul Bourget, auteur du *Disciple*, sont eux aussi en train de revenir progressivement au catholicisme, par réaction face à une époque qu'ils jugent décadente : ils dateront respectivement leur conversion de 1900 et de 1901. Coppée lui-même constate et commente cette évolution dans un article du *Journal*, « Renaissance chrétienne » :

Qu'un assez grand nombre d'esprits, dégoûtés par le grossier réalisme du monde moderne et se révoltant à la fin contre leur propre raison qui ne peut

³⁰ *Ibid.*, p. 5-6.

³¹ François Coppée, « L'Étable », *Revue des deux mondes*, 15 décembre 1898, p. 878.

³² François Coppée, « Le Devoir des jeunes », *Le Gaulois*, 28 juin 1900, p. 1.

³³ François Coppée, « À Monsieur l'abbé Bouquet », *Dans la prière et dans la lutte, op. cit.*, p. 34.

³⁴ Henry Bordeaux, *op. cit.*, p. 26.

³⁵ Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS éditions, 1998.

³⁶ Richard Griffiths, *Révolution à rebours : le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. Temps et visages, 1971 ; rééd. Paris, Classiques Garnier, 2020.

³⁷ Paul Claudel fait aussi partie des écrivains convertis de la fin du XIX^e siècle, mais son retour au catholicisme date de 1886, lorsqu'il avait dix-huit ans, et il n'a pas fait l'objet d'une médiatisation particulière. Au milieu des années 1890, Claudel n'est encore que l'auteur de *Tête d'or* et n'occupe pas la même position que ses aînés dans le monde des lettres. Son influence, notamment catholique, se développera au XX^e siècle.

qu'élargir et reculer indéfiniment les limites du mystère sans jamais l'atteindre et le pénétrer, aient été pris d'un besoin éperdu d'idéal et de foi et soient revenus d'eux-mêmes et librement à la religion de Jésus, à sa sublime morale et à ses fortifiantes pratiques, c'est là un fait qui n'est plus niable³⁸.

La Bonne Souffrance

De juin à octobre 1897, malgré la maladie et la douleur, Coppée continue de rédiger un article par semaine pour *Le Journal*, « d'une main fiévreuse, un coude dans l'oreiller, et en gardant la pose inconfortable d'un grabataire garrotté de bandages comme une momie de l'antique Égypte³⁹. » La plupart de ces textes traitent de sujets politiques, sociaux et littéraires, tandis que d'autres abordent des questions religieuses, notamment celle du retour à la foi. Ce sont ces derniers qui ont le plus grand retentissement, grâce à la « bienveillance » du public pour la « sincérité » de l'auteur : « Au cours de leur publication dans la presse, leur accent de sincérité a déjà, je le sais, touché plus d'un cœur et ramené vers la Croix quelques âmes qui s'en étaient depuis longtemps éloignées⁴⁰. » Au printemps de 1898, sur le conseil de ses amis, Coppée sélectionne dix-huit chroniques pour former un recueil, *La Bonne Souffrance*, une sorte de cinquième série de *Mon Franc-Parler*, uniquement consacrée à la religion ; il ne s'agit pas d'un « nouveau livre » à proprement parler. Seuls deux articles évoquent des œuvres littéraires : « Saint Vincent de Paul », qui commente une biographie de « cet admirable serviteur de Dieu et des pauvres⁴¹ » par Emmanuel de Broglie, et « Renaissance chrétienne », qui fait l'éloge de *La Cathédrale* de Huysmans. L'objectif de l'ouvrage est exprimé clairement dans la préface : offrir aux lecteurs « le remède qui a guéri » l'auteur, c'est-à-dire permettre aux « égarés » et aux « hésitants » de retrouver le chemin vers « les bras ouverts du crucifix⁴² ».

L'expérience personnelle du poète étant au fondement même du livre, les articles les plus intéressants sont ceux où Coppée raconte comment il est revenu au catholicisme. Dans la préface et dans « La Meilleure Année », il retrace les étapes de sa douloureuse maladie, revient sur son enfance pieuse et sur les raisons qui l'ont éloigné de Dieu, avant de célébrer son retour bienheureux à la foi. Le sens du titre, *La Bonne Souffrance*, y est expliqué : « Cette même parole [celle de *L'Évangile*], écoutée et comprise par moi en des heures cruelles, eut cette prodigieuse vertu de me faire aimer ma souffrance. [...] Oui, il n'y a de vraiment belle

³⁸ François Coppée, « Renaissance chrétienne », *Le Journal*, 10 mars 1898, p. 1.

³⁹ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹ *Ibid.*, p. 184.

⁴² *Ibid.*, p. 19.

que l'heure où l'on prie, où l'on se met en présence de Dieu. Cent fois bénie soit donc la souffrance qui m'a ramené vers lui⁴³. » Coppée est persuadé que la souffrance l'a ramené sur le droit chemin et l'a rendu meilleur, ce qu'il explique à Barrès en évoquant le cas de Daudet : « Savez-vous ce qui rend bon : c'est la souffrance. Ainsi Daudet. Il était méchant ; il n'y a pas à dire : il disait des méchancetés. Comme le mal l'a rendu compréhensif, indulgent. Il n'a pas été heureux⁴⁴. » Quelques mois plus tard, le 16 décembre 1897, Daudet meurt sans avoir effectué le même parcours spirituel que son ami, mais l'expérience de la douleur les a encore rapprochés. Le poète est certain qu'avec un peu plus de temps, Daudet l'aurait rejoint dans sa ferveur religieuse : dans ses articles nécrologiques, il compare l'auteur de *La Petite Paroisse* à « un martyr⁴⁵ » et à un « Christ de Moralès⁴⁶ » aux traits émaciés.

Plusieurs chapitres de *La Bonne Souffrance* portent sur des fêtes religieuses : « Cloches et lilas », « Noël impérial (1811) », « La Fête de Jeanne d'Arc » et « Les Cendres ». D'autres rendent hommage à des figures de religieux : le dévouement et la candeur angéliques de la « bien nommée⁴⁷ » sœur Séraphique sont célébrés dans « Guignol », tandis que le zèle de jeunes amis séminaristes de Coppée est loué dans « Missionnaires ». On trouve quelques articles proposant des réflexions sur la foi (« Un dialogue des morts », « L'Enfance et la prière », « Confiance et confession ») et des souvenirs (« Au-dessus du nuage⁴⁸ », « Souvenir filial », « Pour celle qui priait »). Dans « Souvenir filial », le poète se remémore ses premières lectures, notamment la *Vie de saint Louis* déjà mentionnée dans « Premiers Souvenirs littéraires » (*Les Contes de Noël*, 1893). Il ressuscite la figure adorée de sa mère, qu'il espère retrouver grâce à sa croyance en « la vie éternelle⁴⁹ ». Déjà mise à l'honneur dans des poèmes antérieurs, Rose Coppée fait l'objet d'une déclaration d'amour filial qui confine à la vénération. Les adversaires du futur antidreyfusard verront dans *La Bonne Souffrance* un *summum* de mièvrerie : « Ma maman, ma vieille maman » ; « mon excellente mère » ; « Cependant que d'angoisses, que de chagrins je lui ai causés, à l'admirable femme ! » ; « ô

⁴³ *Ibid.*, p. 14-18.

⁴⁴ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 132.

⁴⁵ François Coppée, « Alphonse Daudet », *La Revue hebdomadaire*, 25 décembre 1897, p. 546.

⁴⁶ François Coppée, « Alphonse Daudet », *Le Journal*, 17 décembre 1897, p. 1. Luis de Morales était un peintre espagnol de la Renaissance, spécialisé dans les sujets religieux. Il a représenté le Christ avec un visage transfiguré par la tristesse et la douleur.

⁴⁷ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁸ L'anecdote rapportée dans cet article date du voyage de Coppée en Suisse en 1876 et sera de nouveau évoquée en 1901 dans le poème « Souvenir de Genève » (*Dans la prière et dans la lutte*).

⁴⁹ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 124.

ma sainte mère et ma bonne nourrice⁵⁰ ! » Ce chapitre est néanmoins important pour comprendre la psychologie de Coppée : il se représente en éternel enfant aux côtés de sa mère et considère qu'à partir du jour où elle est morte, « il ne s'est plus senti jeune⁵¹ ». À l'issue de sa maladie, le retour à la foi de sa jeunesse est donc un moyen de retrouver sa mère par-delà la mort et de vivre avec elle pour l'éternité dans une sorte de paradis de l'enfance. C'est aussi le moyen de mener à nouveau une vie pure, exempte du péché de la chair et des désillusions de l'amour : « Quand elle mourut, [...] j'étais un homme ayant vécu, travaillé, joui, souffert, traversé vingt fois la flamme des passions, un homme resté fidèle, sans doute, à ses devoirs principaux, mais coupable de bien des fautes, hélas ! et sans innocence⁵². »

Léon Le Meur considère que le retour du poète à la foi n'a rien d'extraordinaire. Certes, « [s]on retour à la pratique religieuse devait être commenté, étant donné la célébrité du poète⁵³ » ; cependant, il paraît abusif de parler de « conversion » comme l'ont fait plusieurs critiques⁵⁴ :

Ainsi, pour ne parler que des amis de François Coppée, nous estimons que son œuvre, même en y comprenant *La Bonne Souffrance*, est bien moins un monument de la foi catholique que celles de Huysmans et Verlaine⁵⁵. Le premier donne vraiment l'impression qu'il a dû se retourner tout entier et se renouveler à fond pour se mettre « en route » et se rendre à la grâce qui s'offrait à lui, et quand le second prie, dans ses vers, c'est toute la misère humaine qui pleure sa détresse devant Celui qui, seul, peut la secourir. François Coppée se contente de dire qu'il est tout heureux de retrouver les croyances qu'il pensait avoir perdues et qu'il avait seulement négligé d'entretenir⁵⁶.

Ce jugement est fondé sur les propos du poète lui-même. Dans la préface de *La Bonne Souffrance*, en songeant au respect et à l'émotion qui s'emparent de lui chaque fois qu'il entre dans une église ou assiste à une cérémonie religieuse, Coppée constate : « Oui, plus j'y songe,

⁵⁰ *Ibid.*, p. 119-125. Léautaud, qui apprécie l'œuvre de Coppée par ailleurs, déplore cet aspect « trop délayé, pleurnichard, "papa, maman, mes sœurs" » (Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 35).

⁵¹ Voir François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 149.

⁵² François Coppée, *op. cit.*, p. 120. Voir aussi le chapitre allégorique « Le Fleuve », *ibid.*, p. 65 : « Combien ce filet d'eau, qui va faire tant de chemin et se corrompre, hélas ! au cours du voyage, est exquis, au départ ! Il offre le symbole même de la candeur. Qui de nous, courant à travers les bois, après avoir étanché sa soif dans une source, n'est pas resté, quelques instants, lié comme par un charme auprès d'elle, et là, – bercé par son babil, admirant son éclat limpide, – n'a pas involontairement rêvé d'enfance et de virginité ? » Un tel désir de retour à l'enfance n'a pas échappé à Bloy, qui ridiculise Coppée dans « Les belles années de l'enfance » (*Exégèse des lieux communs*, Paris, Mercure de France, 1902, p. 262). Dans *Les Dernières Colonnes de l'Église*, il note que « le chapitre *Souvenir filial* est extraordinaire, même dans le gâtisme coppéen » (Paris, Mercure de France, 1903, p. 15).

⁵³ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁴ Voir Raphaël Pouchain, « La Conversion de François Coppée » (1897) ; Jules Sageret, *Les Grands Convertis* (1906) ; Alexis Crosnier, *Les Convertis d'hier* (1908) ; et A. Dossat, « Les Convertis : François Coppée » (1911).

⁵⁵ La même remarque peut être faite au sujet de Brunetière et de Bourget, qu'un long cheminement intellectuel et rationnel a finalement conduits à la foi.

⁵⁶ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 84.

plus je crois qu'un peu de foi chrétienne sommeilla toujours au fond de mon cœur⁵⁷. » Confronté aux questions du Bien et du Mal, de la justice et du sens de la vie, il conclut : « En d'autres termes, j'ai toujours eu le besoin de Dieu⁵⁸. » Son retour aux pratiques religieuses s'inscrit dans le cadre d'un cheminement intellectuel global, qui, sur le plan politique, se traduit par l'adhésion au nationalisme. Yann Mortelette estime que la conversion du poète au catholicisme « participe de la même exigence d'ordre et de la même hantise du déclin : sa volonté de réaliser le fantasme de pureté intérieure présent dans son œuvre depuis *Le Reliquaire* (1866) équivaut, dans le domaine politique, à l'expression de ses tendances bonapartistes, et, dans le domaine esthétique, à la défenses des principes parnassiens⁵⁹. » Coppée est le premier surpris que les gens s'étonnent de son évolution, et il écrit à Dorchain le 10 septembre 1898 : « D'ailleurs, devant le spectacle de mon malheureux pays tombant dans la décadence la plus hideuse par absence de frein moral et par excès de l'esprit d'orgueil et de révolte, je suis ivre de discipline et d'obéissance ; et la religion catholique me donne la joie d'obéir à un maître bien aimé⁶⁰. »

Les milieux catholiques réservent un accueil favorable à *La Bonne Souffrance* et en donnent plusieurs comptes rendus élogieux. Dans la *Revue de Lille*, dirigée par des professeurs des facultés catholiques, le Père mariste Philibert Ragey considère le livre de Coppée comme « un des symptômes de la renaissance chrétienne que l'auteur signale » et ajoute : « Celui-ci mérite d'être remarqué entre tous, car il est particulièrement puissant et particulièrement harmonieux⁶¹. » Son éloge est dithyrambique : « Coppée qui nous a donné tant de beaux vers, n'a jamais rien écrit de plus beau que *La Bonne Souffrance* et de plus heureux pour sa gloire⁶². » L'abbé Delfour, ami de Coppée et collaborateur régulier de *L'Université catholique*, qualifie *La Bonne Souffrance* de « livre sincère et grave », qui contient « des pages exquis, des pages qui, par elles-mêmes, méritent la gloire⁶³. » Cette étude présente l'intérêt d'anticiper et de réfuter l'un des principaux reproches qui seront effectivement adressés à Coppée : celui d'une trop grande simplicité, tant sur la forme que sur le fond, qui irait jusqu'au simplisme. Coppée avoue « n'être pas un penseur » ; il « commit

⁵⁷ François Coppée, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁹ « Préface », dans François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁰ Jean Monval, *op. cit.*, p. 439.

⁶¹ Philibert Ragey, « *La Bonne Souffrance* de François Coppée », *Revue de Lille*, 9^e année, nouvelle série, t. II, novembre 1898, p. 58-59.

⁶² *Ibid.*, p. 65.

⁶³ Louis-Clodomir Delfour, *La Religion des contemporains : essais de critique catholique*, t. II, Paris, Lecène et Oudin, 1899, p. 331.

jadis l'imprudence de reconnaître qu'il n'avait pas la tête philosophique⁶⁴ ». Son refus de l'intellectualisme et l'abandon de la raison qu'il prône dans le cadre de la croyance religieuse⁶⁵ sont détournés par ses ennemis et érigés en attitude systématique : le poète est présenté sous les traits d'un homme « bête » (Tailhade) ou d'un « gaga » (Bloy). Or, réplique Delfour, « nous n'avons aucun grand homme à l'heure présente, dont la conversion puisse prouver quelque chose au point de vue purement intellectuel ; ceux-là mêmes qui passent aujourd'hui pour des penseurs officiels du protestantisme et de l'incrédulité, s'ils consentaient à écrire simplement, rougiraient, à coup sûr, des banalités qu'ils enseignent *ex cathedra*.⁶⁶ » Du point de vue de nombreux ecclésiastiques, c'est précisément la simplicité de *La Bonne Souffrance* qui est garante de vérité et qui lui assurera le plus grand succès :

La science a, dans la religion, un rôle important et nécessaire ; mais, on l'oublie trop parmi les catholiques avides de progrès et de modernité, les vertus des petites gens apparaissent toujours au premier plan, dans les récits évangéliques. L'amour de la justice, l'humilité, l'habitude de s'entraider, la pureté d'intention, la résignation à la douleur, voilà ce qui prédispose à bien comprendre les vérités religieuses. Et c'est pourquoi l'auteur des *Humbles*, M. François Coppée, le fils d'un brave homme et d'une vaillante chrétienne, parle si délicieusement des choses de la foi⁶⁷.

On pourrait penser que les critiques catholiques laissent entièrement de côté la dimension littéraire du dernier ouvrage de Coppée, pour en faire un pur outil d'évangélisation, mais ce n'est pas le cas. Selon Philibert Ragey, « on y admire, outre les pensées de foi et les sentiments chrétiens, des aperçus très justes, des observations fines, et des récits charmants, et ce style alerte, plein de relief, qui plaît tant aujourd'hui⁶⁸. » Quant à Michel Salomon, spécialiste des écrivains catholiques⁶⁹, il établit un parallèle inattendu, mais éclairant, entre le début et la fin de la carrière de Coppée, situant *La Bonne Souffrance* dans la lignée du *Passant*. Il interprète dans un sens mystique la dernière réplique de Silvia à Zanetto. Quand le jeune homme s'en remet à la courtisane en disant : « Je pars, mais je prendrai, pour me mettre en chemin / Le côté vers lequel vous étendrez la main », celle qui se présente à la fois comme

⁶⁴ *Ibid.*, p. 312.

⁶⁵ « Modeste ignorant, je n'ai même pas essayé de percer les obscurités du dogme, et j'ai surtout relu l'Évangile, en priant Dieu avec ardeur de me donner la soumission des pauvres en esprit. » (François Coppée, *op. cit.*, p. 15)

⁶⁶ Louis-Clodomir Delfour, *op. cit.*, p. 312.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Philibert Ragey, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁹ Michel Salomon est l'auteur, avec Paul Bourget, d'une anthologie commentée de textes de Bonald, penseur contre-révolutionnaire et catholique auquel Coppée compare Brunetière dans « Renaissance chrétienne » (*La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 226).

une amante et comme une mère potentielle lui répond : « Allez donc du côté de l'aurore⁷⁰. »

Michel Salomon conclut :

Voilà donc où devait en venir Zanetto. Un matin est arrivé où sa fantaisie de poète lui a paru un guide périlleux, où l'inconnu de la route lui a fait peur [...]. Et il a marché longtemps, longtemps, et dans sa tête fine de troubadour, peu à peu grisonnante, mais toujours jeune, se remuaient des pensées graves. [...] Son luth, il l'a gardé. Tout à l'heure il l'accordera – sans doute sur un mode plus grave. Mais nous lui savons tant de souplesse dans la voix ! Déjà dans quel registre n'a-t-il pas chanté, [...] et la note religieuse lui est-elle étrangère⁷¹ ?

Dans le camp opposé, sans accorder la moindre valeur à l'œuvre en elle-même, plusieurs écrivains et critiques se déchaînent contre Coppée, pour des raisons littéraires, politiques et religieuses. Parmi les plus acharnés se trouvent le journaliste et militant dreyfusard Bernard Lazare, ainsi que les pamphlétaires Laurent Tailhade et Léon Bloy, tous deux proches de Coppée à un moment de leur carrière, avant de se détourner de lui⁷². Ils déplorent la large diffusion d'un ouvrage qu'ils décrètent médiocre, parce qu'il est signé d'un auteur qu'ils détestent et qu'il est mis au service d'une idéologie qu'ils rejettent. *La Bonne Souffrance* est « naturellement un volume que Lemerre vendra fort bien et auquel l'Œuvre des Bons Livres a déjà souscrit⁷³ », regrette Lazare. « Je l'ai vu, moi qui vous parle, à l'étalage des merceries ou lampisteries, dans les quartiers pieux, et sous la vitrine des vendeurs d'ornements d'église, entre des chasubles et des candélabres. Enfin, je l'ai trouvé, ô miracle ! chez des prêtres et jusque parmi ceux-là qui ont fait vœu de ne rien lire avant la consommation des siècles⁷⁴ », ironise Bloy.

La maladie qui a donné lieu à *La Bonne Souffrance* a rapidement été connue des adversaires du poète, qui se livrent sans retenue aux attaques *ad hominem*. Après avoir évoqué les blessures de guerre du fondateur de la Compagnie de Jésus, Lazare ajoute : « Nous devons moins à la blessure, il est vrai moins glorieuse, qui retint sur un lit de souffrance M. François Coppée⁷⁵. » Tailhade va plus loin dans l'irrévérence en établissant un parallèle entre Coppée et Louis XIV, atteint d'une fistule anale en 1686 ; cette image inspire au polémiste de nombreuses moqueries, dans une perspective iconoclaste : « Le poète des *Humbles*, comme

⁷⁰ François Coppée, *Le Passant*, *op. cit.*, p. 33.

⁷¹ Michel Salomon, *Art et littérature*, Paris, Plon-Nourrit, 1901, p. 302-304.

⁷² Le fait que Tailhade et Bloy se soient violemment opposés à Coppée ne les conduit pas pour autant à trouver un terrain d'entente : Tailhade, anarchiste et libre-penseur, s'attaque à tous les écrivains catholiques qui font étalage de leur foi, à savoir Coppée mais aussi Huysmans et Bloy. Quant à l'auteur des *Dernières Colonnes de l'Église*, il ne reproche pas à Coppée son catholicisme, mais sa mièvrerie et ses compromissions avec les puissants de ce monde.

⁷³ Bernard Lazare, « *La Bonne Souffrance* », *L'Aurore*, 15 juin 1898, p. 1.

⁷⁴ Léon Bloy, *Les Dernières Colonnes de l'Église*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁵ Bernard Lazare, *op. cit.*

Louis XIV, a deux manières dans sa vie : celle d'avant la fistule et celle d'après, car les voies du Seigneur non seulement sont impénétrables, mais encore détournées⁷⁶ » ; « Coppée, ayant remis entre les mains du Très-Haut sa fistule postérieure, montera dans la Jérusalem céleste pour y avoir cette fistule glorifiée par le chœur des anges et des saints⁷⁷. » Compte tenu de la localisation de la fistule, Bloy, qui a « une réputation de Scatologue à maintenir⁷⁸ », opte lui aussi pour le registre du bas-corporel et qualifie *La Bonne Souffrance* de « LAVEMENT RENDU⁷⁹ ».

Coppée ne réagit pas à ces attaques. Il ignore Bloy depuis leur rupture définitive en 1890, lorsqu'il a tenté de dissuader Jeanne Molbech d'épouser l'auteur du *Désespéré*. Quant aux critiques des libres-penseurs, il y a déjà répondu dans sa préface : « Vous haussez les épaules, orgueilleux bouffis de vaine science. Que m'importe⁸⁰ ? » *La Bonne Souffrance*, comme le redoutait Lazare, est un grand succès de librairie et rejoint la liste des titres les plus connus de Coppée, aux côtés du *Passant* et des *Humbles*. La nouvelle orientation de la carrière et de la vie du poète est confirmée. À la première place de ses amitiés figure désormais l'abbé Bouquet, « l'un des hommes que j'aime le plus au monde, mon cher conseiller, l'intime visiteur de mon âme et mon père en Jésus-Christ⁸¹ ». Le dédicataire de *La Bonne Souffrance*, à qui Coppée adresse un poème de *Dans la prière et dans la lutte*, envoie à son protégé une lettre où il le remercie pour ses « pages plus qu'humaines, puisqu'elles sont hautement chrétiennes », et pour son « hommage si délicat ». Il loue le poète d'avoir « chanté avec tant de foi » « le Recueil sacré de la parole de Dieu⁸² ». Une lettre de l'évêque de Cahors, envoyée à Coppée le 29 octobre 1898, donne un exemple du retentissement de *La Bonne Souffrance* :

Ah ! Cette *Bonne Souffrance*, je vais vous faire un grand plaisir : elle a converti le mois dernier un de mes anciens élèves, jeune homme de 35 ans, qui n'était pas *diverti* trop loin, qui avait été bien chrétiennement élevé, mais enfin dans la vie de qui Dieu ne tenait plus la place de droit. Homme d'affaires, père de famille, il lui survient d'énormes varices qui le clouent sur une chaise longue et un énervement qui lui rend tout bruit horrible. Dame, la souffrance n'a pas été bonne au début ; mais il a entendu parler de votre livre, il l'a acheté, lu, relu, médité et il y a trouvé

⁷⁶ Laurent Tailhade, *Lettres familières*, Paris, Librairie de « La Raison », coll. rationaliste, 1904, p. 20.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 149. Cette lettre fictive est une sorte de réécriture en prose du poème « Le Petit Épicier fait ses Pâques », publié dans le recueil satirique *À travers les grouins* : « Ma fistule au "petit Jésus" sert de régal, / Et tous mes fondements sont pleins d'Eucharistie. » (Paris, Stock, 1899, p. 90)

⁷⁸ Michèle Fontana, « Préface », dans Léon Bloy, *Les Dernières Colonnes de l'Église*, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001, p. 10.

⁷⁹ Léon Bloy, *Les Dernières Colonnes de l'Église*, Paris, Mercure de France, 1903, p. 17.

⁸⁰ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 13.

⁸¹ *Ibid.*, p. 12.

⁸² Lettre du 23 décembre 1898, Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

avec un grand calme sa foi de jadis. Il m'a écrit tout cela il y a 10 jours. N'est-ce pas que cette conversion est douce au prédicateur⁸³ !

Ce témoignage renvoie à celui de l'abbé Delfour, qui rapporte dans son article sur *La Bonne Souffrance* : « Un de ses amis m'a raconté qu'il [Coppée] a réussi à convertir plusieurs hommes éminents, dont je n'ose pas citer les noms. Ce doit être un très gracieux et très touchant spectacle que M. Coppée évangélisant ses amis⁸⁴. » Quittant le domaine de la littérature pour aborder celui de la religion et bientôt celui de la politique, le « poète des Humbles » se fait prédicateur.

Coppée dreyfusard ?

Le 15 octobre 1894, le capitaine Alfred Dreyfus est convoqué au ministère de la Guerre et soumis à une dictée. Après observation de son écriture, on l'accuse d'être l'auteur d'un bordereau trouvé à l'ambassade d'Allemagne, qui laisse entendre que le suspect transmettait des informations sur l'armée française au pays ennemi, par l'intermédiaire de l'attaché Maximilian von Schwartzkoppen. Dreyfus est arrêté et incarcéré à la prison du Cherche-Midi. Pendant ce temps, le commandant du Paty de Clam est chargé de rédiger un rapport pour justifier le lancement d'une enquête.

Le 29 octobre, *La Libre Parole*, mise au courant, publie un entrefilet plein de sous-entendus et intitulé « Une question ». Son rédacteur, Adrien Papillaud, qui dit avoir reçu la veille une lettre anonyme, probablement venue de l'état-major, insinue que l'autorité militaire cache des informations de première importance aux Français, alors que ceux-ci ont le droit d'être au courant. Il n'en fallait pas plus pour mettre l'opinion en ébullition. L'auteur de la lettre adressée à *La Libre Parole* craint que la culpabilité du suspect ne puisse être déclarée officiellement, car pour le moment l'enquête de moralité n'a rien donné : les experts en écriture se contredisent, et Dreyfus clame haut et fort son innocence. Acquis à la cause de leur mystérieux correspondant, fondée sur le préjugé antisémite du « traître juif », Papillaud et Drumont comptent sur une campagne de presse retentissante pour faire pression sur le général Mercier, ministre de la Guerre, et pour porter devant les tribunaux ce qui est déjà présenté comme une « affaire ».

Coppée, qui fait partie des proches de Drumont, a très vite été mis au courant de l'arrestation de Dreyfus, soit parce qu'il en a été personnellement informé, soit parce qu'il a lu

⁸³ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

⁸⁴ Louis-Clodomir Delfour, *op. cit.*, p. 329.

La Libre Parole. Du 29 octobre au 22 décembre, il suit attentivement toutes les étapes de « l'affaire ». Le 31 octobre, *L'Éclair* confirme les informations données par Papillaud ; *La Patrie* précise que l'officier incarcéré est « israélite », et *Le Soir* donne même le nom et le grade du prisonnier. Le 1^{er} novembre, dans un article rédigé par le commandant Biot – un proche du commandant Esterhazy, le véritable auteur du bordereau –, *La Libre Parole* déclare déjà Dreyfus « coupable », puis, le 6 novembre, sous la plume de Gaston Méry, accuse le ministère de la Guerre de vouloir étouffer l'affaire « pour complaire à la Haute Juiverie⁸⁵ ». Rochefort renchérit dans *L'Intransigeant*, où il écrit que le général Mercier a « refusé de faire arrêter le traître Dreyfus par crainte de Reinach et de Rothschild, ses protecteurs⁸⁶ ». Le 28 novembre, après trois semaines de chantage de la part des antisémites, le ministre finit par céder à la pression : une instruction judiciaire est engagée, et le 19 décembre s'ouvre le premier procès de Dreyfus. Le 22 décembre, sur la foi d'un « dossier secret » communiqué à la Cour à l'insu de la défense, l'accusé est déclaré coupable à l'unanimité par les sept juges du Conseil de guerre : il est condamné à la dégradation militaire et à la déportation à vie dans une enceinte fortifiée.

Le 23 décembre 1894, Coppée, qui avait gardé le silence jusque-là, livre ses impressions dans un article du *Journal*. Tout d'abord, il explique pourquoi il ne s'est pas exprimé avant le verdict : « Jusqu'au dernier moment, j'ai voulu douter de cette chose monstrueuse. [...] L'espérance que cet homme ne fût pas coupable était bien précaire, bien chétive, certes. Néanmoins, je l'ai conservée jusqu'au bout⁸⁷. » L'expression de cette incrédulité est importante, car elle permet de comprendre pourquoi, quelques années plus tard, Coppée se trouvera à nouveau en position d'hésiter et de douter. Plusieurs de ses amis, Léon Daudet le premier, reconnaissent que le poète est toujours porté spontanément à la générosité et à la mansuétude. Il est sentimental, passionné et impressionnable, il s'emporte vite et se trouve submergé par l'intensité de ses émotions, qu'il s'agisse de la joie, de l'admiration, de la peur ou de la colère, comme l'ont prouvé ses réactions durant la Commune. Il peut changer d'avis facilement dans un sens ou dans l'autre, face à ce qu'il juge comme un acte courageux,

⁸⁵ Voir le livre de Grégoire Kauffmann, *Édouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008, p. 300-303.

⁸⁶ Henri Rochefort, « Irresponsables », *L'Intransigeant*, 6 novembre 1894, p. 1. Ce journal ne cessera par la suite d'entretenir un climat de tension et d'attiser l'antisémitisme de son lectorat en multipliant les rumeurs, sans souci de la vérité. Par exemple, un article paraîtra le 23 décembre suivant, au lendemain du procès, où un « ami » du journaliste discute avec un capitaine issu du même régiment que Dreyfus et rapporte ces propos surprenants : « Depuis plus de six ans il était suspect à tous ses camarades et ceux-ci le considéraient comme capable de toutes les infamies. » (Philippe Dubois, « Le Passé de Dreyfus », p. 1)

⁸⁷ François Coppée, « Un traître », *Le Journal*, 23 décembre 1894, p. 1.

ou au contraire comme une lâcheté⁸⁸. Ce trait de caractère peut le rendre excessif et l'amener par la suite à regretter l'outrance de ses propos⁸⁹. Adolphe Brisson, qui l'interviewera pour la *Revue illustrée* quelques semaines plus tard, écrira à son propos : « Il hait la politique et ceux qui en vivent [...]. Et si forte est son aversion qu'elle s'affirme aux dépens de son esprit. Le mot brutal lui vient à la bouche et quelquefois glisse de sa plume⁹⁰... » L'article du 23 décembre 1894, intitulé « Un traître », témoigne de l'impulsivité de Coppée.

Pour comprendre la violence que s'autorise l'auteur dans ce texte, violence susceptible de choquer aujourd'hui, il faut rappeler que, pour Coppée comme pour de nombreux Français de sa génération, trahir la France au profit de l'Allemagne, après la défaite de Sedan et l'occupation prussienne, est le pire crime imaginable. Ensuite, pour la plupart des gens, au lendemain du verdict il n'y a plus de doute possible sur la culpabilité de l'accusé. Aux yeux du poète qui a toujours vénéré l'Armée, qui en a fait l'un des piliers de la Nation et qui place les militaires infiniment au-dessus des politiques, le tribunal qui a jugé Dreyfus ne peut en aucun cas s'être trompé : « Sept intègres soldats, sept consciences inflexibles ont prononcé le jugement⁹¹ ». Cependant, en faisant remarquer que les chefs de l'armée n'auraient pas convoqué un Conseil de guerre sans une preuve accablante de la culpabilité de Dreyfus, Coppée semble oublier – ou choisir de passer sous silence – qu'au début de « l'affaire », le général Mercier était réticent à l'idée d'entamer des procédures judiciaires, compte tenu du peu de preuves rassemblées contre l'accusé, et que c'est seulement après plusieurs semaines de déchaînement dans la presse nationaliste et antisémite que le capitaine juif a finalement été jugé.

Les termes employés pour décrire le crime, puis les réactions de l'auteur, sont hyperboliques : « cette chose monstrueuse », « cette abomination », « l'acte monstrueux » ; « C'est épouvantable », « un grand frisson m'a traversé le cœur », « on éprouve [...] un étourdissement d'horreur ». Afin de mieux faire sentir au public la dimension inadmissible d'une telle trahison, Coppée commence par énumérer les qualités du criminel, qui était un « officier d'élite, un capitaine des armes savantes », « un des gardiens à qui la Patrie avait confié son secret », donc un homme considéré comme digne de confiance ; surtout, c'était un

⁸⁸ « En dépit de ses opinions politiques, il se laissait facilement émouvoir par un beau geste » (Arthur Meyer, *Ce que je peux dire*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1912, p. 273).

⁸⁹ Dans « Coppée intime, d'après de nombreux souvenirs et documents inédits » (*op. cit.*, p. 127), Henri Schoen écrit : « Je ne serais pas éloigné de croire que, plus tard, le poète, sans abandonner jamais son parti, se prit à regretter certaines violences de sa polémique, provoquées par les circonstances telles qu'il les envisageait ; car il n'a jamais voulu permettre de réunir en volume les diatribes qu'il considérait comme des écrits d'occasion. »

⁹⁰ Adolphe Brisson, « Une journée chez François Coppée », *Revue illustrée*, 1^{er} février 1895, p. 120.

⁹¹ François Coppée, *op. cit.*

officier « français », « et un Français d'Alsace ! » Plus que tout autre, en tant que Français issu d'une province annexée par l'ennemi, cet officier aurait dû renoncer à trahir en songeant à la gravité de son geste. À l'instar des textes de Coppée consacrés à la guerre de 1870, l'article du *Journal* reprend l'image de la France perçue comme une mère ; Dreyfus n'est alors plus seulement un soldat, mais un « jeune homme » qui a vendu sa mère à des « bandits » venus la « violer » : c'est un « proxénète effroyable », un « scélérat », un « infâme », un « misérable », un « être abject⁹² ».

Le poète fait référence à Judas livrant Jésus aux grands prêtres de Jérusalem pour trente pièces d'argent : « Oui, les trente deniers de l'Isariote⁹³ ! » La figure archétypale du Juif usurier et celle du Juif prêt à tout – notamment à trahir – pour de l'argent, toutes deux issues de la tradition chrétienne, ont donné lieu à des représentations caricaturales et péjoratives dans de nombreuses œuvres littéraires du XIX^e siècle : Coppée ne fait pas exception à la règle. Cependant, l'esprit de son article s'écarte un peu de la doctrine de Drumont, qui, fidèle à ses obsessions, décrète au sujet de Dreyfus que c'est le fait d'être juif qui entraîne inmanquablement la trahison. Chez Coppée, moins catégorique, c'est la trahison qui entraîne la comparaison avec Judas – le fait que Dreyfus soit juif autorisant d'autant plus cette comparaison aux yeux du poète. Chez Drumont, dont les théories connaissent un large écho depuis la parution de *La France juive* en 1886, on trouve un mélange entre 1) l'antisémitisme économique et social, fondé sur la conviction que les Juifs ne cherchent qu'à s'enrichir, presque toujours au détriment des autres, 2) l'antisémitisme racial⁹⁴, et 3) l'antijudaïsme chrétien, les Juifs étant considérés comme maudits depuis qu'ils ont entraîné la mort du Christ⁹⁵.

Coppée utilise une deuxième référence pour flétrir le criminel et le rendre odieux à ses lecteurs : celle de Simon Deutz, fils du grand rabbin de France au début de la monarchie de Juillet et agent de liaison de la duchesse de Berry, qu'il livra finalement aux autorités

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.* L'association de Dreyfus à la figure de Judas deviendra un passage obligé dans le camp antidreyfusard, comme le prouvent notamment les *Scènes et doctrines du nationalisme* de Barrès (Paris, Félix Juven, 1902), où le chapitre racontant le procès de Rennes est intitulé « La Parade de Judas », et les *Souvenirs* de Léon Daudet, dont le volume portant sur l'affaire Dreyfus sera baptisé *Au temps de Judas* (Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1920). Dans un article de *La Patrie*, au moment du procès de Rennes, Coppée écrira aussi : « Un capitaine israélite ayant été condamné pour haute trahison, les juifs trament un complot abominable, afin qu'il ne soit pas dit que leur race a produit un second Judas. » (« Il a signé », 9 septembre 1899, p. 1)

⁹⁴ Dreyfus est « étranger à toutes les traditions de la civilisation aryenne » (Édouard Drumont, « Séverine et les *Pages mystiques* », *La Libre Parole*, 7 décembre 1894, p. 1).

⁹⁵ En trahissant, Dreyfus était « dans son type, dans son essence, dans sa malédiction de Juif » (*ibid.*). Barrès fera une synthèse des préjugés raciaux et religieux en écrivant dans *Scènes et doctrines du nationalisme* : « Que Dreyfus est capable de trahir, je le conclus de sa race » (*op. cit.*, p. 152).

orléanistes contre la somme de cinq cent mille francs⁹⁶, provoquant une vague d'antisémitisme parmi les légitimistes. Cet épisode inspira à Hugo un poème recueilli en 1835 dans *Les Chants du crépuscule* : « À l'homme qui a livré une femme », et dont l'article de Coppée dans *Le Journal* constitue une sorte de réécriture. En effet, toute la violence pamphlétaire dont pouvait faire preuve l'auteur des *Châtiments* se retrouve chez l'auteur des *Paroles sincères*, exactement dans les mêmes termes : le jugé coupable de 1894 rappelle à Coppée le « hideux juif » de 1832, deux mots qui apparaissaient à plusieurs reprises chez Hugo pour désigner Simon Deutz. Les termes « misérable », « infâme », « traître », « monstre[s] » et « Judas » y étaient également employés. Surtout, le souhait de voir le criminel cloué au pilori et livré à la rage de la foule, qui peut surprendre de la part de Coppée, si enclin à la pitié, vient lui aussi du poème « À l'homme qui a livré une femme ». Lorsque l'auteur d'« Un traître » lance l'exclamation vengeresse « Ah ! qu'on nous montre donc l'immonde face du traître, que nous crachions tous dessus l'un après l'autre⁹⁷ ! », il fait écho aux vers de Hugo : « Ces fourbes dont l'histoire inscrit les noms hideux, / Que l'or tenta jadis, mais à qui d'âge en âge / Chaque peuple en passant vient cracher au visage⁹⁸ ». Enfin, plutôt que de vouer le traître à la mort, Coppée trouve préférable qu'il vive, afin de passer du statut de bourreau à celui d'objet d'un opprobre permanent, tout comme Hugo prédisait à Deutz un avenir de nouveau « juif errant ». Certes, l'auteur des *Misérables* a eu le temps d'évoluer politiquement tout au long du XIX^e siècle, et s'il avait vécu jusqu'à l'affaire Dreyfus, il n'aurait probablement pas écrit le même article que celui de son cadet, mais le message de son poème de 1835 n'en demeurait pas moins ambigu et interprétable de diverses manières⁹⁹.

Après ce moment de « haine sainte », expression jadis employée dans « Au Lion de Belfort » pour appeler à la vigilance face aux Prussiens, l'article s'achève sur une note d'espoir aux accents prophétiques. En une longue exhortation pleine d'emphase, le poète convoque les mânes de tous les héros de l'Histoire de France pour venir rassurer les « [c]hers

⁹⁶ Dans son article, Coppée se trompe en écrivant « cent mille francs », mais le message reste le même : la somme était gigantesque.

⁹⁷ François Coppée, *op. cit.*

⁹⁸ Victor Hugo, « À l'homme qui a livré une femme », *Les Chants du crépuscule* [1835], dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 339.

⁹⁹ Voir l'article de Nicole Savy, « Se déprendre de la *doxa*, ou la genèse de "l'intellectuel engagé" : Victor Hugo et les Juifs, histoire d'une désymbolisation », dans *De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs*, Colloque ANR – Histoire des idées de littérature – Montpellier III, 16-17 juin 2011 : « La violence de la charge est à mettre au compte du point d'honneur, du mépris pour un homme qui livre une femme, plus qu'à la judéité dont Deutz est même déclaré indigne. Mais c'est cette judéité qui permet d'invoquer la figure sombre de Judas, donnant à l'accusation la garantie solennelle du destin. » (<http://www.fabula.org/colloques/document2446.php>) Voir aussi le livre de Jean-Claude Caron, *Simon Deutz, un judas romantique*, Paris, Champ Vallon, 2019, chapitre IX, où il est question des « infinies nuances de l'antijudaïsme de plume », de Balzac à Fourier en passant par Toussenel, Lamartine et Hugo.

enfants de la Patrie » : Saint-Louis, Jeanne d'Arc, Henri IV, Napoléon, « [g]uerriers chevelus de Tolbiac, géants de fer de Bouvines et de Marignan, gentilshommes en dentelles de Fontenoy, Mayençais en guenilles, impassibles grenadiers d'Eylau¹⁰⁰ », tous viendront aider à restaurer l'honneur du drapeau. Coppée compose finalement un texte hybride, qui tient autant de la littérature que de la politique : il tâche de conférer à son propos une dimension intemporelle et universelle. Il ne nomme pas le coupable dans son titre, « Un traître », comme si son but était de narrer l'histoire de tout homme qui, à n'importe quelle époque et dans n'importe quel pays, accepterait de vendre sa mère-patrie – sachant que cet homme aurait plus de propension à le faire s'il était juif¹⁰¹. Faut-il en déduire que, de cette manière, Coppée cherche déjà à faire de cet événement une sorte d'« épisode dramatique », une page d'Histoire du passé¹⁰² ?

Après cette date, Coppée ne mentionne plus Dreyfus. La page est tournée. S'il avait été reporter, à l'instar de Barrès pour *La Cocarde* et de Léon Daudet pour *Le Figaro*, le poète aurait peut-être assisté à la dégradation du capitaine, le 5 janvier 1895 dans la cour de l'École militaire, afin d'écrire un nouvel article ; mais, comme le précise François Broche dans sa biographie de Léon Daudet, « Coppée ne fit pas partie des invités privilégiés du 5 janvier¹⁰³ ».

À la fin de février 1895, après un mois passé au bagne de l'île de Ré, Dreyfus est embarqué pour la Guyane, afin de rejoindre l'île du Diable. Son frère Mathieu demande alors à Bernard Lazare, écrivain anarchiste et juif, de rédiger un mémoire pour la défense du condamné. Journaliste pour les *Entretiens politiques et littéraires* du temps de la « bataille symboliste », Lazare a déjà publié un recueil de contes chez Lemerre, *Le Miroir des légendes*

¹⁰⁰ François Coppée, *op. cit.*

¹⁰¹ En effet, Coppée étant fortement imprégné de culture catholique et évoluant dans un environnement familial et amical propice – ce qui favorisera son retour à une pratique active de la religion quelques années plus tard –, il échappe sans doute difficilement au préjugé antijudaïque qui participe de l'antisémitisme fin-de-siècle, et qui l'amène à faire apparaître ici ou là dans ses livres, au même titre qu'Alphonse Daudet, Jules Verne et tant d'autres, des personnages stéréotypés, dont il faut comprendre qu'ils sont juifs. Cependant, rappelons que cet antijudaïsme, selon un paradoxe très répandu, s'accommodait parfaitement de relations amicales avec des personnes d'origine juive, qualifiées d'« israélites » dès lors qu'elles n'étaient pas pratiquantes. Coppée pouvait donc fréquenter les Daudet, Goncourt, Drumont, en approuvant leurs discours, mais aussi rester ami avec Catulle Mendès, Ludovic Halévy, ou encore Arthur Meyer, qui se convertira au catholicisme. Signalons, à l'inverse, que Léon Daudet ne supportait pas Mendès et que Drumont détestait Meyer, pour des raisons ouvertement antisémites.

¹⁰² Coppée reprendra d'ailleurs « Un traître » dans le troisième volume de *Mon Franc-Parler* (1895), aux côtés de ses nombreux articles de critique littéraire et de ses billets d'humeur, alors que le caractère polémique de ce texte et son lien immédiat avec une actualité brûlante auraient pu l'exclure d'emblée de la sélection.

¹⁰³ François Broche, *Léon Daudet : le dernier imprécateur*, Paris, Robert Laffont, coll. Biographies sans masque, 1992, p. 136.

(1892), et surtout un essai intitulé *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*¹⁰⁴, ce qui fait de lui un militant de la cause juive.

Les années 1895 et 1896 sont marquées par l'entrée en scène, puis par les différentes démarches du lieutenant-colonel Picquart, affecté à la tête des Services de renseignement, pour tenter de rétablir la vérité. Le 2 mars 1896, à l'ambassade d'Allemagne, il trouve un télégramme, le « petit bleu », qui indique que quelqu'un livre des informations à l'étranger. En le comparant avec des lettres du commandant Esterhazy, Picquart s'aperçoit que l'écriture est la même que celle du bordereau qui a incriminé Dreyfus. Après avoir consulté le fameux dossier utilisé lors du premier procès, et qui selon lui ne contient aucune preuve valable, Picquart est convaincu de l'innocence du condamné. Le 1^{er} septembre 1896, il fait part des résultats de ses recherches au chef d'état-major de l'armée, le général de Boisdeffre, qui lui oppose le principe de l'autorité de la chose jugée. Picquart s'obstine et clame qu'il y a injustice et falsification ; une campagne de diffamation est alors lancée contre lui, alimentée par les commandants Henry et Esterhazy, qui font passer le chef des Services de renseignement pour un agent à la solde du « syndicat juif » militant en faveur de Dreyfus. Le 1^{er} novembre, Henry complète le dossier d'accusation à l'aide de fausses pièces qu'il a lui-même fabriquées, dont le fameux « faux Henry ». Deux semaines plus tard, Picquart, devenu gênant, est envoyé en mission en Tunisie.

Entre-temps, le 6 novembre, Lazare fait paraître à Bruxelles une brochure intitulée *Une erreur judiciaire. La vérité sur l'Affaire Dreyfus*, et s'emploie activement à rallier des soutiens influents à sa cause. Il commence par s'adresser à des personnalités issues de la gauche, sans doute mieux disposées à admettre l'idée d'une révision du procès¹⁰⁵ : d'anciens Communards (le militant italien Amilcare Cipriani, l'écrivain et journaliste Henry Bauër), des sympathisants anarchistes (Séverine, Octave Mirbeau), des antimilitaristes (Urbain Gohier, auteur en 1896 d'un pamphlet intitulé *Sur la guerre. Propos d'un jeune homme et de*

¹⁰⁴ Paris, Léon Chailley, 1894.

¹⁰⁵ Précisons qu'avec l'affaire Dreyfus les clivages traditionnels auront tendance à voler en éclats. L'opposition gauche / droite n'est pas systématiquement équivalente à l'opposition dreyfusards / antidreyfusards. De la même manière, les deux camps opposés ne se définissent pas nécessairement par leur promotion ou par leur refus de l'antisémitisme. Chez les futurs dreyfusards, Octave Mirbeau, du temps des *Grimaces* (1883), a signé des textes antisémites ; Séverine, dont certaines rumeurs prétendent qu'elle a été la maîtresse de Drumont, a écrit dans *La Libre Parole* ; Urbain Gohier, rédacteur à *L'Aurore* aux côtés de Clemenceau, est ouvertement antisémite et fera plus tard la promotion des *Protocoles des Sages de Sion*. Dans le camp adverse, Brunetière, Bourget, Lemaître et Déroulède défendent l'armée mais ne sont pas antisémites ; quant à Rochefort, avant de devenir boulangiste puis antidreyfusard, il a été communard et d'extrême gauche.

M. François Coppée¹⁰⁶), des députés socialistes (Jean Jaurès), des savants et des intellectuels (Salomon Reinach – frère de Joseph –, Gabriel Monod, Lucien Herr). Certaines personnalités sont démarchées avant tout pour leur célébrité bien qu'on puisse les supposer hostiles, ce qu'elles seront en effet, par exemple le critique conservateur Francisque Sarcey. D'autres, sur lesquelles planait une hésitation, réagissent de façon imprévisible : ainsi les sénateurs Bérenger et Marcellin Berthelot, qui auraient pu être touchés par l'opportunité de lutter contre une injustice, choisissent de ne rien faire. Le journaliste Edmond Lepelletier, ancien camarade de Coppée et de Verlaine, aurait pu être intéressé par la cause de Dreyfus, mais rejoindra finalement le camp antidreyfusard ; à l'opposé, Jules Claretie, académicien et administrateur de la Comédie-Française, aurait pu suivre le même chemin que son ami Coppée mais finira par être convaincu de l'innocence de Dreyfus¹⁰⁷.

Conscient du nombre important de lecteurs que Coppée pourrait entraîner avec lui – compte tenu de son aura académique et de sa grande popularité – s'il publiait un article favorable à Dreyfus, Lazare finit par frapper à la porte du « poète des Humbles¹⁰⁸ ». C'est en mai 1897, alors que Coppée est à peine remis de ses diverses opérations et qu'il consacre le peu d'énergie dont il dispose à écrire en faveur des victimes de l'incendie du Bazar de la Charité. La concomitance entre les deux événements n'est pas entièrement fortuite : voyant le zèle déployé par Coppée pour le compte des dames de la bonne société, Lazare espère bien que le sort d'un homme condamné à tort saura émouvoir le poète, qui a fait de la charité l'un des thèmes-phares de son œuvre¹⁰⁹. Coppée dit n'avoir rien suivi de l'affaire depuis 1894 mais se montre intéressé ; Lazare propose de lui envoyer les pièces dont il dispose, à savoir sa

¹⁰⁶ Ce pamphlet, d'abord publié chez Chamuel, sera réédité en 1900 à la Librairie ouvrière de Saint-Denis avec la mention « édition de propagande ». Dans un article de *La Patrie*, Coppée en citera une phrase en ajoutant : « l'auteur est probablement un peu fou » (« Conseillers sortants », 4 mai 1900, p. 1).

¹⁰⁷ Voir Philippe Oriol, *Bernard Lazare*, Paris, Stock, 2003, p. 219-221.

¹⁰⁸ Il faut rappeler que Lazare, du temps de la « mêlée symboliste », a écrit des articles très virulents contre les Parnassiens en général, et contre Coppée en particulier, dans les *Entretiens politiques et littéraires*. Il a toujours exprimé son mépris pour l'œuvre et les idées du « poète des Humbles ». Celui-ci est peu rancunier mais a pu s'en trouver refroidi. On ne sait s'ils ont eu l'occasion de se croiser, ni *a fortiori* de se fréquenter, durant les années 1890, mais leur rencontre de 1897 a dû représenter un effort pour chacun d'eux.

¹⁰⁹ La démarche de Lazare peut aussi contenir une certaine part de manipulation : il compte probablement sur le fait que la maladie a encore « adouci » Coppée et l'a rendu toujours plus réceptif à la misère d'autrui. Certes, les insinuations de Gaston Méry dans *La Libre Parole* sont excessives et calomnieuses : « Un homme souffrant, s'est-on dit, ne saurait opposer de bien rudes objections aux instances des amis de Dreyfus. Avec cela, Coppée est si indulgent, si facile aux attendrissements ! Et, spéculant là-dessus, le Syndicat commença ses opérations » (« Au jour le jour. Le Syndicat chez François Coppée », *La Libre Parole*, 7 février 1898, p. 1). Néanmoins, les propos de Lazare après le revirement de Coppée ont tendance à aller dans le même sens, et ne sont pas dénués d'ambiguïté : « Je suis allé un jour trouver ce vieillard que "la souffrance a rendu meilleur" [...]. J'ai fait appel non à sa raison, mais à cette bonté qu'il affichait et dont il tirait profit » (« *La Bonne Souffrance* », *op. cit.*, p. 1).

brochure sur le procès, le fac-similé du bordereau – publié dans *Le Matin* du 10 novembre 1896 –, et des spécimens de l'écriture de Dreyfus. Coppée accepte.

D'après son témoignage, dans le mémoire qu'il adresse en 1900 à Joseph Reinach pour récapituler ses actions en faveur de Dreyfus, Lazare n'a pas ménagé ses efforts et s'est rendu à quatre reprises chez Coppée, ce qui permet de mesurer l'importance qu'il accordait à un tel soutien¹¹⁰. Il retourne à la Fraizière deux ou trois semaines après sa première visite :

Je fus reçus d'abord par M^{lle} Coppée qui sachant ma venue avait tenu à me voir. Elle me dit que la lecture de ma brochure avait beaucoup ému « François », qu'elle en avait été tourmentée ainsi que lui, au point de ne pouvoir dormir. Je revis Coppée, nous causâmes longuement, il me fit force compliments sur mon acte, me dit combien il était troublé, combien lui était affreuse cette pensée qu'un innocent peut-être était au bain et y souffrait. Cependant les écritures l'embarrassaient, il trouvait que l'écriture de Dreyfus ressemblait à celle du bordereau¹¹¹.

En attendant, Coppée rédige tout de même un article qu'il met de côté pour éventuellement le proposer à son ami Fernand Xau, fondateur du *Journal*¹¹². En juin, il tombe de nouveau malade et doit retourner à Paris pour y être soigné plus facilement. C'est un Coppée différent du précédent que son solliciteur retrouve à l'automne, un Coppée encore davantage marqué par les épreuves de la maladie, désormais pleinement converti et qui envisage son œuvre et son action sous un jour nouveau, la proximité de la mort donnant un poids inédit à la moindre de ses décisions¹¹³. Lazare écrit dans son mémoire : « Je le revis une fois encore, avant que publiquement les intentions de Scheurer aient été connues¹¹⁴. Je lui en parlai, lui dis que sûrement le grand honnête homme qu'était Scheurer ne resterait pas inactif. Il me promit sa sympathie pour la cause¹¹⁵. »

¹¹⁰ « Ils [les dreyfusards] sentaient, non sans perspicacité, quel appoint considérable son adhésion apporterait à leur cause et, selon les apparences, pensaient toucher aisément cette âme sentimentale, ce cœur chaleureux en faisant appel à sa bonté. » (Claude Couturier, *Chez François Coppée*, op. cit., p. 167)

¹¹¹ Philippe Oriol (dir.), *Bernard Lazare, anarchiste et nationaliste juif*, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque d'études juives, n° 4, 1999, p. 265.

¹¹² Cette information est donnée par l'avocat Louis Leblois dans une lettre adressée au sénateur Auguste Scheurer-Kestner le 9 août 1897 (BnF, Nouvelles Acquisitions françaises, ms. 23819, f° 15), citée dans la notice de Bertrand Joly et Philippe Oriol, « François Coppée », *Dictionnaire biographique et géographique de l'affaire Dreyfus. Acteurs (personnalités et journaux), lieux, mots et concepts* [En ligne], mis en ligne le 5 janvier 2020.

¹¹³ « En somme, il est toujours sous le coup d'une rechute, et il le sait » (Émile Zola, *Lettres à Alexandrine : 1876-1901*, op. cit., p. 244).

¹¹⁴ En juin 1897, lors d'une permission, Picquart se confie à son ami Leblois au sujet de l'innocence de Dreyfus. Leblois convainc à son tour Scheurer-Kestner, en lui demandant de ne pas rendre l'information publique. Le sénateur informe ses collègues en juillet, mais attend novembre pour faire connaître dans la presse son intention de demander une révision du procès, une fois que Mathieu Dreyfus a lui aussi appris l'identité du véritable auteur du bordereau, Esterhazy. Lazare est donc probablement allé voir Coppée au début de novembre, et l'on sait par Zola (op. cit.) que le poète a également été contacté par Scheurer-Kestner, à peu près au même moment.

¹¹⁵ Philippe Oriol (dir.), *Bernard Lazare, anarchiste et nationaliste juif*, op. cit., p. 265.

Peu après cette troisième rencontre avec Lazare, le poète reçoit une visite inattendue : celle de Lucie Dreyfus, l'épouse d'Alfred. Claude Couturier écrit dans ses souvenirs que M^{me} Dreyfus fut introduite chez Coppée par « un de ses confrères¹¹⁶ ». Dans sa biographie du poète, Léon Le Meur précise qu'il s'agissait d'un « confrère de l'Académie¹¹⁷ ». Dans un article de *La Libre Parole* daté du 7 février 1898, Gaston Méry prétend qu'il s'agit de Fernand Vandérem¹¹⁸. Or, celui-ci n'est pas académicien ; en outre, Méry prétend que la discussion entre Coppée et Lucie Dreyfus a été interrompue par l'arrivée du docteur Duchastelet, alors que Couturier, qui était présent à ce moment-là, ne fait aucune mention du médecin. Tout ce que l'on peut retenir de cette visite, durant laquelle l'épouse du condamné a plaidé la cause de son mari dans l'espoir de gagner une fois pour toutes l'adhésion du « poète des Humbles », c'est que Coppée a été visiblement très touché :

Je le vois encore, après cette entrevue, un peu pâle, ému d'une trop compréhensible émotion, venant vers moi au fond de l'appartement et me disant à voix basse : "Savez-vous qui sort d'ici ?..."

Il ne s'était pas cru le droit de repousser cette femme douloureuse, l'avait écoutée respectueusement. On devine quels mots, quels accents déchirants trouve une épouse, une mère en un tel cas tragique ; et l'on ne s'étonnera pas du trouble qu'il éprouva¹¹⁹.

Après cette entrevue, le poète est en proie au doute. Puis, dans une lettre de Zola à son épouse Alexandrine, datée du 13 novembre 1897, on apprend que Coppée a finalement accepté de revoir l'auteur des *Rougon-Macquart* pour se concerter « s'il y avait une campagne à faire¹²⁰ », et à publier l'article qu'il gardait en réserve. Cette information est confirmée par un article qui paraîtra dans *Le Rappel* du 16 mai 1899, où l'on peut lire qu'« il [Coppée] avait fait prévenir Émile Zola de son intention de faire appel à la générosité publique pour obtenir la réhabilitation d'un officier injustement et illégalement condamné » : « son article du *Journal* devait paraître en même temps que le premier article de Zola sur le même sujet au *Figaro* [le 25 novembre], l'un complétant l'autre sur divers points¹²¹. »

Pour expliquer la non-publication de cet article de Coppée favorable à Dreyfus, il existe deux versions des faits. La première est donnée par l'éditeur dreyfusard Pierre-Victor Stock, qui publiera les souvenirs de Claude Couturier en 1913. Le 15 novembre 1897, il voit entrer dans son bureau Bernard Lazare tout heureux de pouvoir clamer : « Une bonne recrue,

¹¹⁶ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 167.

¹¹⁷ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 89.

¹¹⁸ Gaston Méry, *op. cit.*

¹¹⁹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 167.

¹²⁰ Émile Zola, *op. cit.*, p. 244-245.

¹²¹ [Dacy], « L'Évolution de M. Coppée », *Le Rappel*, 16 mai 1899, p. 1.

Coppée est des nôtres¹²² ! » Deux jours plus tard, il le voit de nouveau arriver, cette fois avec l'article de Coppée à la main. Cet article ne faisant pas partie de ceux que le poète fournit chaque semaine au *Journal* et ne portant pas sur les sujets définis par son contrat, Coppée préfère laisser à Lazare le soin de le faire publier. Celui-ci demande à son tour à Stock, en relations d'affaires avec Lepage, l'administrateur du *Journal*, de s'en charger. Après avoir parcouru l'article, Lepage refuse de prendre la responsabilité de le publier, car « son sujet est trop grave¹²³ », et il va en référer au directeur, Eugène Letellier. Stock revient à la charge le lendemain : on lui répond que Letellier ne s'est pas décidé et qu'il faudra attendre deux jours ; on lui rend alors l'article en déclarant que le directeur du *Journal* refuse de prendre parti.

Dans la seconde version, donnée par Coppée lui-même et reprise par Léon Le Meur, c'est l'auteur de l'article lui-même qui se serait rendu à la rédaction du *Journal*. Le 16 mai 1899, *Le Rappel*, journal dreyfusard, met en cause le poète et lui reproche de ne pas avoir reconnu publiquement qu'il avait été prêt à s'engager en faveur de Dreyfus en novembre 1897. Le même jour, Coppée répond à un reporter du *Journal* :

Mon ami Xau fut le premier à m'engager à réfléchir. Je réfléchis, en effet : je pris conseil d'amis dont le jugement m'est précieux et, plus calme, je songeai qu'avant de prendre un parti si grave, il fallait que j'eusse sous les yeux, sinon une preuve évidente, du moins de très sérieuses présomptions en faveur du soi-disant innocent¹²⁴.

Cette version est corroborée en 1932 par Le Meur qui retranscrit un dialogue entre Coppée et le fondateur du *Journal*, rapporté par le fils de Fernand Xau :

« Il se prépare une infâmie, dit-il à Fernand Xau, nous devons prendre parti pour la justice ! » Xau prit l'article, le lut et dit à son collaborateur : « Vous faites fausse route, mon cher ami, vous ne pouvez, vous, écrire cet article. » Coppée insista, et, de guerre lasse, Xau lui déclara : « Écoutez, je garde l'article dans mon tiroir, et si, dans deux jours, vous êtes du même avis, je verrai à l'insérer. » Deux jours après, Coppée avait changé d'avis¹²⁵.

Qu'il s'agisse de la première version, dans laquelle Stock rend l'article à Lazare, qui le rend à Coppée, ou qu'il s'agisse de la seconde, qui voit Coppée reprendre son article au bout de deux jours, la conclusion est la même : le poète laisse passer le délai accordé sans proposer à nouveau de prendre la défense de Dreyfus. Les preuves qu'il jugeait suffisantes le 15 novembre, ne le sont plus cinq jours après. Personne ne sait exactement ce qui a pu influencer

¹²² Pierre-Victor Stock, *Mémoire d'un éditeur*, troisième série [L'affaire Dreyfus anecdotique], Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1938, p. 46.

¹²³ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁴ [Montville], « Chez François Coppée », *Le Journal*, 16 mai 1899, p. 2.

¹²⁵ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 89.

son revirement. Dans son mémoire à Reinach, Lazare emploie une formule laissant entendre qu'il dispose d'informations supplémentaires, mais il ne s'agit peut-être que de présomptions : « Vous savez comment il [Coppée] a agi depuis et sous quelles influences¹²⁶. » L'article du *Rappel* (16 mai 1899) va plus loin et suggère des noms précis :

Que s'est-il passé, qui a pu modifier aussi radicalement l'attitude du rédacteur du *Journal* ? Nous l'ignorons. Peut-être aura-t-il reçu lui aussi la visite du commandant Pauffin de Saint-Morel¹²⁷, et communication du dossier contenant les fausses lettres de l'empereur d'Allemagne, peut-être, le Père du Lac lui aura-t-il délégué quelque émissaire¹²⁸ ?

Que contenait exactement le texte de Coppée ? Sans citer sa source, un article du *Siècle*, le 30 janvier 1899, en indique les grandes lignes et retranscrit « en substance » les idées du poète, qui auraient été censées s'ajouter en note à l'article paru dans *Le Journal* du 2 décembre 1897 (« Livres malchanceux ») :

Je maintiens que le crime de Dreyfus, qui est le plus infâme des crimes, mérite la mort. Mais quelques personnes sont venues me montrer des pièces qui mettent en doute sa culpabilité. Je crois qu'il est de mon devoir, ayant durement parlé jadis, de déclarer que l'incertitude est entrée dans mon esprit et que je suis de ceux qui voudraient savoir si le plus misérable des traîtres est puni d'un juste châtement, ou si un malheureux est victime de la plus effroyable erreur judiciaire que l'histoire de l'humanité ait jamais connue¹²⁹.

En 1909, d'après les témoignages qu'il a recueillis pour écrire sa biographie du poète, Henri Schoen apporte des informations complémentaires : l'article de Coppée « soulevait avec modération et tact le problème essentiel, qui était de faire cesser l'angoisse de ceux qu'un doute torturait. C'était le cri d'une conscience honnête qui ne savait pas, mais qui voulait savoir. » Schoen, neutre dans l'affaire Dreyfus mais enclin à défendre Coppée, ajoute que l'article du poète aurait peut-être atteint son but plus sûrement que celui de Zola, car il aurait procédé avec moins de brutalité, il « se serait servi d'armes plus légères, mais non

¹²⁶ Philippe Oriol (dir.), *op. cit.*, p. 265.

¹²⁷ Le rédacteur de l'article fait allusion à la démarche du commandant Gabriel Pauffin de Saint-Morel, officier d'ordonnance du général de Boisdeffre, qui est allé voir Rochefort en décembre 1897 pour l'informer de l'existence de lettres de Dreyfus à l'empereur d'Allemagne, et d'une lettre de Guillaume II mentionnant des renseignements que Dreyfus aurait été chargé de communiquer à Schwartzkoppen. Ces lettres sont fausses mais Rochefort, qui a peut-être cru de bonne foi à leur authenticité, mentionne leur existence dans *L'Intransigeant*. *Le Rappel* émet donc l'hypothèse selon laquelle Coppée aurait été mystifié par des envoyés de l'état-major, ou bien influencé par le père Stanislas du Lac, confesseur du général de Boisdeffre et auparavant de Drumont, symbole à la fois de la proximité entre les milieux cléricaux et militaires, et de l'antisémitisme qui règne alors au sein de l'Église (à cette époque, le quotidien catholique *La Croix* se vante d'être « le journal le plus antijuif de France »).

¹²⁸ [Dacy], « L'Évolution de M. Coppée », *op. cit.*

¹²⁹ « Simple question à M. F. Coppée, président de la Ligue de la P. F. », *Le Siècle*, 30 janvier 1899, p. 1. Cet article n'est pas signé.

moins affilées », et « sans soulever autant de protestations indignées¹³⁰ ». Dans *Mémoire d'un éditeur*, Stock oppose l'article de Coppée au « J'accuse... ! » de Zola :

Or cet article, intitulé simplement *Chronique*, écrit dans la forme douceuse et pleurnicharde chère à Coppée, contenait en grande partie les raisons, les motifs et les accusations qui figurent dans le *J'accuse* [...]. La forme de cette chronique était loin, bien loin d'avoir la vigueur, l'assurance et le courage de la magnifique lettre de Zola ; le mot, le fameux mot *J'accuse* ne s'y trouvait pas une seule fois¹³¹.

Stock regrette de ne pas avoir fait de copie de cet article car il suppose que Lazare, par loyauté, l'a rendu à Coppée, sans se douter que celui-ci « passerait dans l'autre camp pour y devenir un militant et un adversaire acharné¹³² ». De la même manière, Schoen déplore la disparition du texte proposé au *Journal* et conclut de façon laconique : « L'article ne parut pas. Je ne l'ai pas lu et il est peu probable qu'on retrouve jamais le manuscrit¹³³. » Pour éviter au poète d'être pris en flagrant délit de contradiction, cet article, désormais considéré comme compromettant, a certainement été détruit par son auteur.

Afin d'essayer de comprendre les motivations qui ont amené Coppée à se rétracter, il convient de se rappeler la phrase de Fernand Xau. Que celle-ci soit authentique ou apocryphe, elle soulève un problème essentiel : « vous ne pouvez, *vous*, écrire cet article¹³⁴ ». L'auteur de tant de poèmes et de contes marqués par le souvenir douloureux de la défaite de 1870, le chantre de l'épopée impériale et de la revanche, l'amoureux des « régiments qui passent » et qui dit avoir « un bonnet à poil dans le cœur », *ne peut pas* donner à ses lecteurs l'impression de prendre la défense d'un traître, et *ne peut pas* écrire un texte mettant en cause l'intégrité de l'armée. Au soir de sa vie, après une maladie qui a failli l'emporter, Coppée s'est trouvé face à un dilemme. D'un côté, il lui fallait faire un pari risqué et sauter dans l'inconnu, avec peut-être la satisfaction, au bout du compte, de faire éclater la vérité, ce qui impliquait aussi de mettre de côté ses anciennes convictions, de s'attaquer à une institution qu'il a toujours révérenciée et de potentiellement fragiliser son pays. Une telle décision revenait pour le poète à remettre en cause une partie de sa vie, de sa carrière et de son image auprès du public. D'un autre côté, il pouvait choisir d'invoquer la prudence, refuser de prendre position et se retirer sur son Aventin, mais sa conscience devrait s'accommoder du sacrifice d'un innocent. Le problème moral posé par ce dilemme n'est pas nouveau : faut-il privilégier l'intérêt général ou

¹³⁰ Henri Schoen, « Coppée intime, d'après de nombreux souvenirs et documents inédits », *op. cit.*, p. 125.

¹³¹ Pierre-Victor Stock, *op. cit.*, p. 48.

¹³² *Ibid.*

¹³³ Henri Schoen, *op. cit.*, p. 125.

¹³⁴ Nous soulignons.

l'intérêt particulier ? Si en sauvant une personne on met tout un peuple en danger, prend-on la bonne décision¹³⁵ ?

Au dernier moment, Coppée a dû sentir qu'il engageait sa responsabilité dans un combat dont les proportions grandissaient démesurément et dépasseraient rapidement son intention de départ, voire la déformeraient, entraînant des conséquences qu'il pourrait déplorer. Il n'est pas encore question pour le moment de basculer dans l'antidreyfusisme, mais de choisir ou non la neutralité. À ce sujet, une réflexion éclairante est proposée par Marc Crapez dans son ouvrage *L'Antisémitisme de gauche au XIX^e siècle* :

Le contrecoup de la crise dreyfusienne et le schisme idéologique qu'elle a engendré n'ont pas toujours contribué à clarifier les enjeux initiaux et les trajectoires des acteurs. On a retenu les noms des dreyfusards sans plus savoir quand ils le devinrent et pour quels motifs ; on a oublié les raisons de ceux qui ne voulurent pas s'engager ; on a enfin trop rabattu l'antidreyfusisme sur l'antisémitisme en particulier et de vils motifs en général¹³⁶. [...] Certains de ceux qui refusèrent de s'engager agirent pour des raisons parfaitement honorables (pour d'autres ce put être par pusillanimité ou antisémitisme).

[...] Autre exemple, celui de François Coppée : successivement démarché par Bernard Lazare et Auguste Scheurer-Kestner, le poète de la patrie et des « humbles » avait été fortement ébranlé, mais il craignit par trop de favoriser une campagne antipatriotique. Un mauvais choix peut-être [...]. Mais un choix que l'on ne saurait croire simple, sous peine de « ne pas voir les drames de conscience qui déchiraient les hommes¹³⁷ », et sauf à oublier que les contemporains eurent très peu de temps pour trancher en leur for intérieur, entre les plaidoiries de Gabriel Monod et Scheurer-Kestner d'une part, et de l'autre les premiers grondements de l'offensive anticléricale et antimilitariste menée par l'extrême gauche dreyfusarde, dans une sorte de crescendo mimétique avec les harangues nationalistes et antisémites de l'extrême droite¹³⁸.

Le 25 novembre, Zola débute sa campagne en faveur de Dreyfus et fait paraître dans *Le Figaro* un article intitulé « M. Scheurer-Kestner ». C'est un vibrant éloge du sénateur, que l'écrivain considère comme un personnage de roman. Tout en prétendant que « [s]on intention n'est pas de parler de l'affaire », qu'il ne « veut pas [s']en occuper », il dresse le portrait

¹³⁵ Ce que François Broche écrit à propos de Barrès, qui vient de publier le premier tome de son *Roman de l'énergie nationale* avec *Les Déracinés*, s'applique tout autant à Coppée : « Terrible dilemme : si Dreyfus est innocent, c'est la France qui est coupable ; on ne reviendra sur la chose jugée en 1894 qu'en cassant l'armée, qu'en mettant ainsi la France à la merci de l'Allemagne. Que valent la vie et l'honneur d'un homme en regard du destin de la patrie ? La réponse n'est certes pas facile et Barrès a dû se battre contre lui-même avant de trancher » (*Vie de Maurice Barrès*, Paris, Bartillat, 2012, p. 119).

¹³⁶ En ce qui concerne Coppée, son engagement préalable aux côtés de Lazare, de Scheurer-Kestner et de Zola, puis la rédaction de son article favorable à une révision du procès, laissent entendre que ce n'est pas l'antisémitisme qui est à l'origine de son revirement soudain.

¹³⁷ Raymond Aron, « L'essence du totalitarisme selon Hannah Arendt », *Critique*, 1954, rééd. *Commentaire*, n° 28-29, 1985, p. 417.

¹³⁸ Marc Crapez, *L'Antisémitisme de gauche au XIX^e siècle*, Paris, Berg International éditeurs, 2002, p. 115-117. Ce livre est un prolongement, sous forme d'anthologie commentée, de l'essai paru en 1996 chez le même éditeur : *La Gauche réactionnaire. Mythes de la plèbe et de la race dans le sillage des Lumières*.

héroïque d'un homme parvenu au faîte de sa carrière et qui a tout à perdre en se lançant dans une croisade pour la vérité, affirmant de cette manière qu'il faut absolument remettre en cause le procès de 1894. L'article s'achève sur une phrase devenue célèbre : « La vérité est en marche, rien ne l'arrêtera plus¹³⁹. » Barrès, le soir même, note dans ses *Cahiers* : « [Zola] avait publié le matin un article, d'ailleurs absurde, pour Dreyfus¹⁴⁰. »

Le 1^{er} décembre, jour où Zola porte un nouveau coup à l'armée en publiant un deuxième article dans *Le Figaro* (« Le Syndicat »), Coppée donne une interview à *La Patrie*, où il avait rédigé le feuilleton dramatique avant d'être élu académicien. Ce journal compte parmi les premiers à s'être déclarés ouvertement hostiles à Dreyfus : jusqu'au 20 octobre 1894, il ne portait pas de sous-titre, et dès le lendemain, six jours après l'arrestation du capitaine, il affiche en première page « Organe de la défense nationale¹⁴¹ ». Le choix de Coppée, qui fait là sa première déclaration publique, n'est donc pas anodin. Un journaliste est venu l'interroger, car son nom « a été prononcé au sujet de l'affaire Dreyfus¹⁴² », et le poète réagit d'une façon qui a dû en surprendre certains, mais qui est conforme à sa nouvelle décision ; au lieu de faire part de ses doutes, ce qui risquerait de donner du crédit aux dreyfusards, il nie tout : « J'ai lu – comme tout le monde a pu le faire – la brochure de Bernard Lazare. Je n'y ai rien trouvé qui puisse me faire varier dans mon opinion. » Considérant la condamnation de Dreyfus comme « parfaitement méritée », Coppée prétend en outre ne plus se souvenir du nom des « gens » qui sont venus le voir pour plaider la cause du déporté de l'île du Diable, et il ajoute : « Devant l'effet négatif que leurs insinuations produisirent sur moi, ils s'en allèrent pour ne plus revenir¹⁴³. » C'est peu crédible de sa part, alors que, moins d'un mois auparavant, il recevait successivement Lazare – pour la quatrième fois –, Leblois, Lucie Dreyfus et Zola. Le sentiment de trahison explique la dureté de l'article de Lazare consacré à *La Bonne Souffrance* en juin de l'année suivante, ainsi que le silence

¹³⁹ Émile Zola, « M. Scheurer-Kestner », *Le Figaro*, 25 novembre 1897, p. 1. Nous citons la version originale du texte, celle que les lecteurs de l'époque ont pu découvrir, mais la version la plus connue aujourd'hui est celle du volume paru quatre ans plus tard, qui reprend plusieurs articles consacrés à l'affaire Dreyfus : « La vérité est en marche, et rien ne l'arrêtera. » (*La Vérité en marche*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1901, p. 10)

¹⁴⁰ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 163.

¹⁴¹ C'est seulement à partir du 1^{er} septembre 1917 que *La Patrie* cessera d'afficher ce sous-titre.

¹⁴² Son nom est en effet mentionné le même jour dans un article de *L'Intransigeant*, qui réécrit de façon totalement mensongère la dernière rencontre de Coppée avec Zola, le 13 novembre précédent, en prêtant au poète des paroles désinvoltes et presque insultantes envers son confrère, ce qui est absolument invraisemblable : « – Pardon ! répliqua l'auteur du *Passant*, est-ce pour m'entretenir de son innocence ? La bande est déjà passée et n'a pu me convaincre. Et puis, mon cher, avouez que cette affaire est banale. Un soldat qui est fusillé pour avoir injurié son caporal est beaucoup plus intéressant que Dreyfus, légalement condamné pour le plus abominable des crimes » (« Chez M. Coppée », *L'Intransigeant*, 1^{er} décembre 1897, p. 2, texte non signé).

¹⁴³ « Chez M. François Coppée », *La Patrie*, 1^{er} décembre 1897, p. 2. Derrière cet apparent reniement du poète, Philippe Oriol voit néanmoins un « [h]onorable refus de se joindre au chœur de ceux qui dénonçaient le pseudo-syndicat » (*Bernard Lazare*, *op. cit.*, p. 222).

définitif de Zola après la parution de « J'accuse... ! » Mais Coppée ne s'en tiendra pas là : une fois lancé dans le combat nationaliste, le poète, désormais pieds et poings liés par ses dénégations précédentes, n'aura plus d'autre choix que de surenchérir, et son article de novembre 1897 deviendra un simple « post scriptum de quelques lignes dont [il a] d'ailleurs oublié les termes, mais qui, certainement, était assez vague¹⁴⁴. »

Le « dîner Balzac » et la mort d'Alphonse Daudet

Pendant ce temps, d'autres écrivains, amis de Coppée, voudraient eux aussi rester neutres mais se trouvent rattrapés par l'Affaire. À partir du 27 octobre 1897, *Le Journal* publie en feuillets le roman de Zola, *Paris*, qui clôt la série des « Trois Villes » : Bourget profite de cette occasion pour se rapprocher de celui qu'il a toujours admiré et soutenu, mais dont il s'était éloigné, et il lui propose d'instituer en son honneur un « déjeuner Zola ». Le premier déjeuner a lieu le 25 novembre, jour de la parution de l'article « M. Scheurer-Kestner », et réunit seulement Zola, Bourget et Barrès ; le second se tient une semaine plus tard, le 1^{er} décembre, jour de la parution de l'article « Le Syndicat », et compte France en plus des convives précédents. À l'issue de ce repas, auquel Barrès a accepté de se rendre « à condition que l'on ne parlerait pas de l'affaire Dreyfus¹⁴⁵ », sont fixées les modalités du « dîner Balzac ». En effet, Zola, qui participait jadis aux « dîners des auteurs sifflés » – c'est-à-dire des auteurs de théâtre –, propose cette fois un dîner de romanciers, qui rappellerait les « dîners Magny » du temps de Flaubert, de Gautier, de Sainte-Beuve et des frères Goncourt. Enthousiaste, Bourget propose de baptiser ce nouveau dîner le « dîner Balzac », et insiste pour qu'il y ait à chaque fois sept personnes à table. Les écrivains présents se mettent d'accord sur un lieu – le célèbre restaurant Durand, situé place de la Madeleine – et sur une liste de noms : Zola, Bourget, Barrès, France, Alphonse et Léon Daudet. Pour le septième convive, le nom avancé est surprenant : Cherbuliez. Ce romancier à succès, qui a reçu Coppée à l'Académie française quinze ans auparavant et qui mourra le 1^{er} juillet 1899, semble appartenir au passé, et l'on connaît peu ses relations avec les autres membres du groupe.

La date du premier « dîner Balzac » est fixée au 7 décembre. D'après le récit qu'en fait Zola à son épouse le soir même, les convives n'étaient finalement que six : « Cherbuliez n'a pu venir¹⁴⁶. » Bourget ne consigne pas le récit de cette soirée dans son journal intime¹⁴⁷, mais

¹⁴⁴ [Montville], « Chez François Coppée », *Le Journal*, *op. cit.*

¹⁴⁵ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 163.

¹⁴⁶ Émile Zola, *Lettres à Alexandrine : 1876-1901*, *op. cit.*, p. 297.

il y consacra un article dix ans plus tard dans *Les Annales politiques et littéraires* : « Cherbuliez, empêché, s'était promis pour le dîner inaugural dont celui-ci n'était que le prologue¹⁴⁸. » Quant à Barrès, il confirme à son tour les propos de Zola dans ses *Cahiers* : « Premier dîner Balzac chez Durand. – Tous, sauf Cherbuliez¹⁴⁹. » Parmi ces écrivains qui auraient dû être sept à table et qui ne furent que six, il en est un autre qui brille par son absence : Coppée. Plus encore que celui de France, son nom est pourtant celui que l'on pouvait légitimement attendre après ceux de Daudet, de Bourget, de Barrès et de Zola. Certes, le « dîner Balzac » est un dîner de romanciers et Coppée reste d'abord, aux yeux de tous, un poète, mais il a tout de même écrit quatre romans et il est à la fois proche des naturalistes et des « psychologues¹⁵⁰ ». Son absence serait-elle due à sa récente défection, qui aurait entraîné la rancœur de Zola¹⁵¹ ?

Cette question demeure problématique car, dans ses *Souvenirs* publiés en 1920 sous le titre *Au temps de Judas*, Léon Daudet écrit que Coppée était présent au dîner du 7 décembre. Par conséquent, plusieurs biographies s'appuyant sur ce témoignage continuent de diffuser cette version de l'histoire et d'entretenir le malentendu¹⁵². Compte tenu que Léon Daudet est seul contre trois à soutenir cette affirmation, et que Coppée lui-même n'a jamais fait allusion à ce dîner, on peut raisonnablement en déduire que le fils d'Alphonse Daudet réécrit les événements en fonction de son lectorat et des effets qu'il veut produire. On en trouve la preuve dans un article de *L'Action française* du 14 octobre 1924, où il donne encore une autre version de ce dîner, ajoutant cette fois Jules Lemaître. En effet, Lemaître n'a été mentionné par aucun des autres témoins de la soirée, et sa présence aurait fait monter le nombre de convives à huit, ce qui était exclu.

Cependant, ce récit imaginaire permet de bien comprendre quels étaient les enjeux du « dîner Balzac ». Pour Bourget, qui en est le principal instigateur, il s'agit de recréer une sorte

¹⁴⁷ Institut Catholique de Paris, fonds de la Bibliothèque de Fels, cote Ms 664/6 et Ms 664/7.

¹⁴⁸ Paul Bourget, « Le Dîner Balzac », *Les Annales politiques et littéraires*, 25^e année (2^e semestre), n^o 1278, 22 décembre 1907, p. 614.

¹⁴⁹ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 163.

¹⁵⁰ C'est dans cette catégorie que Jules Huret classait France et Barrès dans son enquête de 1891. Quant à Bourget, il est considéré à cette époque comme le maître du « roman psychologique ».

¹⁵¹ On constate que, dans ses lettres à Alexandrine, comme un signe de représailles, Zola ne mentionne plus le nom de Coppée après l'épisode de l'article promis, puis retiré.

¹⁵² On peut citer notamment *Léon Daudet : le livre réactionnaire*, d'Éric Vatré (Paris, France-Empire, 1987) ; *Les Daudet : une famille bien française*, de Jean-Paul Clébert (Paris, Presses de la Renaissance, 1988) ; *Léon Daudet : le dernier imprécauteur*, de François Broche (*op. cit.*) ; *Édouard Drumont*, de Grégoire Kauffmann (*op. cit.*) ; *C'était les Daudet*, de Stéphane Giocanti (Paris, Flammarion, 2012) ; et la thèse de Bernadette Breton-Vignier, *François Coppée, un poète patriote au Gaulois : 1898-1902* (1995). À l'inverse, les biographies des écrivains dreyfusards ne mentionnent pas la présence de Coppée, mais ne signalent pas non plus l'existence des deux versions : par exemple *Anatole France : un sceptique passionné*, de Marie-Claire Bancquart (Paris, Calmann-Lévy, 1984) ; *Zola. III, L'honneur : 1893-1902*, d'Henri Mitterand (Paris, Fayard, 2002).

de confrérie littéraire imitant les cénacles des grands aînés (l'Arsenal du temps de Nodier, le salon de Hugo, les dîners Magny, le Grenier des Goncourt), où chaque membre trouvera auprès des autres l'occasion de renforcer sa position dans le champ intellectuel du moment¹⁵³ ; le nombre restreint à sept, d'abord choisi pour garantir l'unité des conversations, est aussi le moyen de constituer une élite. Conscient que l'Affaire est un facteur de rupture potentielle, Bourget veut à tout prix renforcer le lien unissant les convives de ce dîner : il évoque dans ses souvenirs une « chaude atmosphère de sympathie » et brosse un portrait laudatif de chacun de ses amis. Zola, de son côté, confie à son épouse : « On a d'abord évité de causer de l'affaire Dreyfus, car Bourget tremblait qu'on ne se fâchât¹⁵⁴. » Même Léon Daudet constatera que durant cette soirée, Bourget, « prince des diplomates » qui « suivait, avec une moue gentille, et guidait la causerie, parmi les récifs de toutes sortes qui en menaçaient la cordialité », « jouait le rôle de la mère vigilante¹⁵⁵ ».

Pourtant, le malaise est palpable. De retour chez lui, Barrès raconte : « Premier dîner Balzac. [...] On parle de l'affaire Dreyfus et Zola, à qui *Le Figaro* est fermé¹⁵⁶, se demande où il pourrait faire des brochures. On lui indique un homme. On craint à chaque phrase que lui et moi ne haussions trop le ton sur cette irritante affaire qui nous divise¹⁵⁷ ». L'auteur des *Déracinés* a beau ajouter immédiatement « mais tout va bien », il donne l'impression de vouloir se rassurer, tout comme Zola, dont le récit paraît un peu trop enjoué au vu de la situation :

On a causé littérature jusqu'à onze heures et demie. Léon qui était à côté de moi, s'est montré très charmant. [...] Et l'on en a parlé alors [de l'Affaire], mais avec modération. J'étais seul pour Dreyfus, j'ai senti pourtant qu'Anatole France devait être avec moi. D'ailleurs, cela n'est pas sorti de généralités très hautes. Et l'on est revenu à la littérature. – Très bonne soirée donc¹⁵⁸.

Dans les *Souvenirs* de Léon Daudet, l'atmosphère de ce dîner est extrêmement tendue, et au moment de parler de l'affaire Dreyfus, plusieurs convives s'emportent. France et Bourget, bien que de bords opposés, essaient de concilier tout le monde, mais Barrès, Coppée

¹⁵³ Il faut rappeler que Bourget est un grand admirateur de l'œuvre de Zola et qu'il est sans doute conscient de la supériorité de l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui bénéficie en outre d'un immense succès commercial. Fédérer un nouveau groupe littéraire autour de Zola est donc aussi un moyen de rester associé à lui et de voir sa gloire rejaillir sur les autres (voir l'article de Marie-Ange Voisin-Fougère, « Émile Zola et Paul Bourget : une amitié littéraire », dans *Modernités*, 20 : *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, éd. Béatrice Laville, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, p. 177-191). Zola ne s'y trompe pas et répond à Bourget : « Ce sera le pendant académique des *Soirées de Médan* » (Paul Bourget, *op. cit.*, p. 614).

¹⁵⁴ Émile Zola, *op. cit.*, p. 297.

¹⁵⁵ Léon Daudet, « L'unique dîner "Balzac". Souvenir », *L'Action française*, 14 octobre 1924, p. 1.

¹⁵⁶ Depuis son troisième article, « Procès-Verbal », paru dans *Le Figaro* du 5 décembre.

¹⁵⁷ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 166.

¹⁵⁸ Émile Zola, *op. cit.*, p. 297-298.

et les Daudet s'opposent brutalement à Zola, qualifié ici de « crétin » dont les « tranchantes âneries¹⁵⁹ » arrivent même à mettre France mal à l'aise. La dimension argumentative de ce texte est patente : des années après la réhabilitation de Dreyfus et le transfert des cendres de Zola au Panthéon, le mémorialiste cherche à tout prix à redonner de la légitimité à son camp en montrant les antidreyfusards en position de force (à travers Coppée puis Lemaître, futurs chefs de la Ligue de la Patrie française, alors qu'ils n'étaient pas présents ce soir-là), et en faisant de son père un antidreyfusard convaincu, ce qui n'était pas tout à fait le cas¹⁶⁰. En vérité, dans l'entourage d'Alphonse Daudet, dont le salon a pourtant constitué, selon Alain Pagès, « l'une des origines intellectuelles de *La France juive*¹⁶¹ », Drumont n'a réussi à convaincre que Léon de la culpabilité de Dreyfus. Dans les premiers jours de décembre 1897, entre les « déjeuners Zola » et le « dîner Balzac », Barrès, approché par Léon Blum pour rallier le camp dreyfusard, lui confie son incertitude : « Eh bien ! je me demande si je ne me suis pas mépris. [...] Dreyfus était-il le scélérat ; était-il un stoïque, un martyr ? Je n'en sais plus rien¹⁶²... » Quant à Bourget, il écrit à Zola le 22 novembre que « lui aussi l'affaire Dreyfus le rend malade¹⁶³ ».

Finalement, le passage du récit de Léon Daudet le plus crédible, et probablement le plus conforme à la réalité – bien qu'il s'oppose au témoignage de Zola –, est celui qui insiste sur la dimension crépusculaire du « dîner Balzac » : « Le dessert fut triste. On se sépara fraîchement. "Je crains bien, me dit mon père, dans la voiture qui nous ramenait, que ce premier dîner Balzac ne soit le dernier¹⁶⁴ [...]". » La présence d'Alphonse Daudet, que la mort devait emporter neuf jours plus tard, est pesante : aucun convive, hormis son fils, ne rapporte les propos de l'auteur des *Lettres de mon moulin*, comme si celui-ci était resté en retrait toute la soirée, « avec ses yeux brûlants d'intelligence et de douleur dans son visage

¹⁵⁹ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, op. cit., p. 536.

¹⁶⁰ Au moment de la cérémonie de dégradation de Dreyfus, Daudet s'interrogeait sur les preuves de sa culpabilité, à l'instar de Goncourt, qui écrivait dans son *Journal* le 6 janvier 1895, au sujet de « ce misérable » : « je ne suis cependant pas convaincu de [s]a trahison » ; « dans une occurrence semblable, il est vraiment bien difficile d'établir la culpabilité ou l'innocence de l'accusé sur l'examen de son attitude » (Edmond et Jules de Goncourt, op. cit., t. III, p. 1069). On peut alors opposer à la version de Léon Daudet celle de son frère Lucien, plus modérée et nuancée : « Quant à Alphonse Daudet, il n'avait pas d'opinion, attendant pour se former une opinion d'avoir des données précises et qui ne relèveraient pas de la politique de gauche ni de droite : il n'oubliait pas le mal que l'une et l'autre avaient fait à la France après la chute de l'Empire, il avait horreur des "partis" qui ne songent pas qu'en s'entre-déchirant, ce qui ne serait rien, ils détruisent en même temps le pays » (Lucien Daudet, *Vie d'Alphonse Daudet*, Paris, Gallimard, 1941, p. 271).

¹⁶¹ Alain Pagès, « Zola face à l'antisémitisme. De la "question juive" à la question de l'argent », *Les Cahiers naturalistes*, n° 78, 2004, p. 106, n. 7.

¹⁶² Léon Blum, *Souvenirs sur l'Affaire*, Paris, Gallimard, 1935 ; extrait cité dans les *Cahiers Léon Blum*, n° 23-24-25, 1988, p. 76.

¹⁶³ Émile Zola, op. cit., p. 265.

¹⁶⁴ Léon Daudet, op. cit., p. 536.

émacé par la maladie¹⁶⁵. » Barrès note dans ses *Cahiers* : « Moralité : Zola et Bourget parlant le plus, Daudet semblait souffrir. On coupait France. C'est lui que j'ai le plus apprécié¹⁶⁶. » Mélancolique face à l'avortement de son projet, Bourget donnera le mot de la fin : « Quelques semaines plus tard, Zola écrivait sa lettre *J'accuse...* Alphonse Daudet mourait, Cherbuliez mourait, et il n'est guère probable que les quatre survivants de cette petite équipe s'assoient jamais à une même table pour causer de l'esthétique de leur art¹⁶⁷ ». Comme l'écrit Grégoire Kauffmann dans sa biographie de Drumont : « Rétrospectivement, cette réunion d'écrivains chez Durand ressemble à un dîner d'adieu, adieu au père du *Petit Chose*, qui n'a plus que quelques jours à vivre, mais surtout adieu à une certaine forme de sociabilité littéraire, préservée des tempêtes du forum et de la passion politique¹⁶⁸. »

Pour Coppée, 1897 aura été également une année douloureuse à tous points de vue. Après plusieurs épisodes d'une grave maladie à laquelle il a failli succomber, il s'est vu dans l'obligation d'abandonner sa propriété de La Fraizière, où il se reposait plusieurs mois par an depuis 1892 ; hormis les articles écrits pour *Le Journal* durant les périodes de convalescence, cette année aura été une année blanche du point de vue de la création littéraire ; l'affaire Dreyfus est en train d'éclater et le poète angoissé voit planer à nouveau sur son pays le spectre de la guerre civile ; et, pour finir, Alphonse Daudet meurt subitement le soir du 16 décembre, à l'âge de cinquante-sept ans. Coppée est prévenu dans la nuit. Dès le lendemain, il envoie au *Journal* un texte d'hommage à l'auteur de *Tartarin*, en même temps que Mendès. Un jour plus tard paraissent les articles de Zola et de Barrès¹⁶⁹. Aux obsèques du célèbre romancier, où le Tout-Paris politique et artistique est suivi par un long cortège de curieux et de lecteurs endeuillés, le cercueil de Daudet est porté à la fois par Drumont et par Zola, pourtant plus opposés que jamais¹⁷⁰. Au cimetière, le maître du naturalisme prononce l'éloge funèbre de son

¹⁶⁵ Paul Bourget, *op. cit.*, p. 614.

¹⁶⁶ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 166.

¹⁶⁷ Paul Bourget, *op. cit.*, p. 614-615. L'auteur du *Disciple* aurait voulu que sa « tour d'ivoire » résiste aux assauts de la politique, et que Zola ne lui tienne pas rigueur d'avoir choisi le camp antidreyfusard, mais ce n'était pas possible. L'auteur de « J'accuse... ! » continuera à envoyer ses livres à son ancien ami, mais leurs relations resteront distantes.

¹⁶⁸ Grégoire Kauffmann, *op. cit.*, p. 346.

¹⁶⁹ Le texte de Zola paru dans *Le Journal* du 18 décembre 1897 confirme encore une fois, de façon officielle, que Coppée n'était pas présent au « dîner Balzac ».

¹⁷⁰ Après le dîner du 7 décembre, les obsèques d'Alphonse Daudet marquent une nouvelle étape dans la désagrégation des relations entre écrivains à cause de l'affaire Dreyfus. En effet, dès le lendemain de l'enterrement, les journaux dreyfusards et antidreyfusards se disputent le ralliement de Daudet à leur cause. L'auteur de *Soutien de famille*, qui ne s'est pas exprimé publiquement et qui se situe à mi-chemin entre Zola et Drumont, peut servir de caution à l'un et à l'autre camp. Comme chez Coppée, on peut trouver chez Daudet de quoi alimenter un discours socialiste avide de justice, mais aussi un discours nationaliste et revanchard.

ami ; la tension qui monte autour de l’Affaire connaît un bref moment de répit par respect pour le défunt.

Le « poète des Humbles », très affaibli par la maladie, ne fit pas partie de ceux qui portèrent le cercueil et ne prononça pas de discours, au point que l’on peut se demander s’il était présent à l’église Sainte-Clotilde, puis au Père-Lachaise ce 20 décembre 1897. Les biographies des principaux écrivains de son entourage ne le mentionnent pas, ni l’article paru le lendemain dans *Le Gaulois* ; en revanche, celui du *Journal* cite le nom de Coppée dans la liste des personnalités aperçues à la cérémonie¹⁷¹. L’article de souvenirs qui paraîtra dans *La Revue hebdomadaire* du 25 décembre confirmera la présence du poète auprès de la « couche funèbre » de son ami : Coppée s’y montre très élogieux, rendant hommage au grand romancier « traduit dans toutes les langues de l’Europe », et très tendre, évoquant avec émotion les moments d’intimité passés à Champrosay ou rue de Bellechasse¹⁷². Avec Daudet, Coppée perd l’un de ses amis les plus chers, mais aussi une sorte d’*alter ego* littéraire, auquel la critique le comparera souvent : même prédilection pour les « humbles », même amour de la patrie, même mélange de mélancolie et d’ironie. Tenté lui-même de forcer le rapprochement, comme Léon Daudet qui fera de son père un ardent antidreyfusard, Coppée se persuade que l’auteur du *Trésor d’Arlatan* était aussi, sinon en voie de conversion, du moins en train d’en revenir « aux croyances chrétiennes de sa première jeunesse » : « [D]ans un de ses plus récents livres, *La Petite Paroisse*, on sent que son cœur généreux était de plus en plus attiré vers la divine doctrine de pardon et d’amour. Non, l’autre matin, [...] je ne priais pas pour un incroyant. Un vrai poète, un homme d’idéal, ne saurait l’être¹⁷³. »

De Cyrano de Bergerac à J’accuse... !

Huit jours après les funérailles de Daudet, un autre événement détourne momentanément l’attention publique de l’affaire Dreyfus : le triomphe de *Cyrano de Bergerac* au théâtre de la Porte-Saint-Martin le 28 décembre 1897. En tant que poète qui a débuté sa carrière chez Lemerre avec *Les Musardises* (1890) et qui se présente comme un héritier du drame romantique, Rostand ne pouvait qu’être sympathique à Coppée. Dans son article sur les liens entre Coppée et Rostand, Jean Monval raconte qu’au début de 1897,

¹⁷¹ « Les Obsèques d’Alphonse Daudet », *Le Journal*, 21 décembre 1897, p. 3.

¹⁷² Un exemplaire du *Trésor d’Arlatan*, dernier livre de Daudet publié de son vivant, a été adressé à Coppée avec la dédicace suivante, à la fois très simple et très expressive : « À François Coppée. Tendrement. A. Daudet » (collection Grégory Bouak).

¹⁷³ François Coppée, « Alphonse Daudet », *La Revue hebdomadaire*, *op. cit.*, p. 542.

Rostand avait envoyé à Coppée un exemplaire de *Pour la Grèce*, ode lue le 11 mars au Théâtre de la Renaissance, dirigé par Sarah Bernhardt. La célèbre comédienne, qui avait contribué au succès de Coppée dans *Le Passant*, protégeait le jeune Rostand, et l'on peut supposer que l'auteur de *La Bataille d'Hernani* soit allé applaudir son ancienne égérie à une représentation de *La Princesse lointaine* ou de *La Samaritaine* ; le 9 décembre 1896, Coppée et Rostand siégeaient à la même table pour réciter un poème en l'honneur de leur muse. Le « poète des Humbles » était-il présent dans la salle de la Porte-Saint-Martin le soir du 28 décembre 1897 ? Après avoir précisé que Rostand avait envoyé le texte de *Cyrano* à son confrère, Monval affirme :

Coppée applaudissait cette œuvre chevaleresque, procédant à la fois de Corneille et de Victor Hugo ; il y reconnaissait des qualités qui lui étaient chères : à l'héroïsme se joignait la belle humeur et le panache, de lignée bien française ; au sens de la grandeur s'alliait la fantaisie comique avec des facéties à la gavroche qui n'étaient point pour déplaire au poète parisien¹⁷⁴.

Trois ans plus tard, après le succès de *L'Aiglon*, Coppée incitera Rostand à se porter candidat à l'Académie française. Dans l'intérêt de sa carrière, l'auteur de *Cyrano*, dreyfusard convaincu, sera obligé d'accueillir avec bonne grâce les éloges de la presse nationaliste – qui voit dans ses pièces l'expression du génie français –, sans pour autant les encourager, afin de ne pas se brouiller avec son propre camp. Il sera élu académicien le 30 mai 1901 et reçu sous la Coupole le 4 juin 1903.

Dès le début de janvier 1898, l'Affaire reprend. Le commandant Esterhazy, mis en cause publiquement par Mathieu Dreyfus, est protégé par l'état-major, malgré la publication d'anciennes lettres où il exprimait sa haine de la France et son mépris de l'armée. Pour calmer l'opinion, une enquête sur Esterhazy a été ordonnée, mais elle tourne court ; le général de Pellieux, chargé de cette enquête, semble surtout vouloir mettre en cause Picquart, accusé de violer le secret militaire. Des manifestations antisémites ont lieu dans plusieurs villes. Esterhazy est finalement jugé le 10 janvier, pour être acquitté à l'unanimité dès le lendemain, après un délibéré de trois minutes : les experts en écriture ont considéré que le bordereau n'était pas rédigé de sa main. Les antidreyfusards se déchaînent, et Zola décide d'intervenir de façon très forte en publiant une lettre ouverte au Président de la République Félix Faure : l'écrivain court maintenant le risque d'être lui aussi attaqué en justice¹⁷⁵. Contre toute attente,

¹⁷⁴ Jean Monval, « François Coppée et Edmond Rostand (lettres inédites) », *Le Figaro*, supplément littéraire, 19 mai 1928, p. 1.

¹⁷⁵ Depuis que *Le Figaro* lui a fermé ses colonnes, sous la pression des abonnés hostiles à la révision, Zola a fait paraître deux brochures chez Fasquelle : *Lettre à la jeunesse* (14 décembre 1897) et *Lettre à la France* (7 janvier

il retourne voir Coppée pour lui montrer le brouillon de sa lettre, comme s'il voulait tenter une dernière fois de le convaincre.

Leur entrevue est racontée par Charles Daniélou, qui se trouvait chez Coppée ce jour-là¹⁷⁶. Alors que le jeune poète a la chance de se trouver seul avec celui qu'il considère comme un de ses maîtres, la domestique annonce un visiteur : « Monsieur Émile Zola désire parler à Monsieur¹⁷⁷ ». La surprise manifestée par Coppée indique qu'il n'attendait plus la visite de son ami, après avoir renoncé à faire publier son article en faveur de Dreyfus trois semaines plus tôt. Son jeune invité est prié d'aller dans la salle à manger pendant qu'il reçoit son confrère. Daniélou y patiente pendant presque une heure : « À travers la cloison, je ne tardais pas à comprendre qu'un drame se passait dans le cabinet de travail du poète. Des éclats de voix parvenaient jusqu'à moi. » Enfin, le jeune homme voit la porte s'ouvrir : les deux écrivains se donnent l'accolade, puis Zola s'en va.

François Coppée avait ses beaux yeux bleu pâle tout embués de larmes : « Mon petit, me dit-il, vous me voyez désespéré. Voyez le mal que la politique peut faire à une amitié vieille d'un demi-siècle. Zola est plus décidé que jamais à se jeter dans la lutte. Il vient de me lire une lettre qu'il publiera demain¹⁷⁸ sous le titre : *J'accuse*. Comme si nous n'étions pas assez divisés ! J'ai fait tout ce que j'ai pu pour le retenir. La politique n'est pas notre affaire. Nous ne pouvons y récolter que des ennuis. La vente de ses livres s'en ressentira. Je lui ai dit quelle épreuve allait subir notre vieille amitié, mais il n'a rien voulu entendre¹⁷⁹ ».

La rupture entre les deux hommes est désormais inévitable. Daniélou ne trouve pas les mots pour reconforter son hôte et se dépêche de quitter la rue Oudinot ; désespéré, il se rend chez Heredia, dont c'est le jour de réception, et raconte la scène à laquelle il a assisté : tout le

1898). « J'accuse... ! », dont le titre a été trouvé par Clemenceau, constitue l'étape suivante du combat de l'écrivain, qui s'est lancé dans la rédaction avant de connaître l'issue du procès d'Esterhazy. Le verdict du 11 janvier l'a conforté dans sa démarche. Voir l'ouvrage d'Alain Pagès, *Une journée dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Perrin, 1998 ; rééd. coll. Tempus, 2011, p. 17-37.

¹⁷⁶ Âgé de vingt ans au moment de la parution de « J'accuse... ! », Charles Daniélou rêve de devenir poète et quitte sa Bretagne natale pour aller tenter sa chance à Paris. Il fréquente les salons littéraires des Parnassiens, notamment celui de Coppée où il trouve l'accueil « le plus familial », et s'engage dans la lutte antidreyfusarde au sein de la future Ligue de la Patrie française. Il fera ensuite carrière dans la politique, sera élu député du Finistère puis maire de Locronan, et évoluera de la droite vers la gauche en se rapprochant d'Aristide Briand après la Première Guerre mondiale.

¹⁷⁷ Charles Daniélou, *Dans l'intimité de Marianne*, Paris, Musy, 1945, p. 14.

¹⁷⁸ La chronologie est ici problématique. L'auteur a précisé à la page précédente qu'il s'était rendu chez Coppée un samedi, ce qui explique qu'il puisse ensuite se rendre chez Heredia, qui reçoit ce jour-là ; il s'agirait donc du samedi 8 janvier 1898. Or, Zola publie « J'accuse... ! » le 13 janvier 1898, qui est un jeudi, et il a apporté son article aux bureaux de *L'Aurore* le mercredi 12 dans l'après-midi. Daniélou n'a donc pu croiser Zola chez Coppée que le mardi 11 après-midi au plus tard, sachant que le mercredi 12 au matin, l'auteur de « J'accuse... ! » était chez lui pour recevoir Ernest Vaughan, directeur de *L'Aurore*. L'auteur de *Dans l'intimité de Marianne* n'a donc pas pu passer du salon de Coppée à celui d'Heredia dans la même journée : il a voulu produire un effet dramatique en écrivant qu'il a annoncé la nouvelle aux convives de la rue Balzac dans l'heure qui a suivi la rupture entre Coppée et Zola, ou bien en faisant dire à Coppée que l'article de Zola allait paraître le lendemain, alors qu'il ne paraîtrait que cinq jours plus tard.

¹⁷⁹ Charles Daniélou, *op. cit.*, p. 15.

monde est consterné. L'auteur des *Trophées* refuse de donner son avis et préfère que l'on évite les sujets politiques, sources de conflits, mais Henri de Régnier exprime ouvertement sa désapprobation à l'égard de Zola. Quant à Coppée, bouleversé, il s'empresse d'aller chez M^{me} de Loynes¹⁸⁰. Arthur Meyer, ainsi que plusieurs autres familiers du salon de la comtesse, apprend à son tour la nouvelle et retranscrit à sa manière les paroles du poète adressées à Zola :

Je lui dis, je lui criai tout ce que mon cœur me dictait pour le détacher de son épouvantable projet. Je cherchai à lui démontrer que son œuvre était moins une plaidoirie en faveur de Dreyfus qu'un réquisitoire impie contre l'armée, qu'il n'y avait pas de probabilités pour l'innocence de son client, qu'il était certain par contre que la France était innocente. Zola n'avait pas bougé¹⁸¹.

Dans le récit de Meyer, lorsque Coppée fait appel à l'argument commercial, à savoir que Zola va perdre toute sa clientèle, le romancier répond : « Vous avez raison, mais j'ai promis ! » Coppée ajoute : « À qui a-t-il promis ? Qu'a-t-il promis ? Terrible énigme que mon amitié ne veut pas approfondir¹⁸². »

Le 13 janvier, c'est la parution de *J'accuse... !* Zola s'y adresse directement à Félix Faure pour le mettre en garde contre la flétrissure qui menace son mandat, puis il dénonce ceux qu'il estime responsables de la profonde injustice infligée à Dreyfus, et du mensonge entretenu auprès des Français. Au terme d'un long réquisitoire, tous les principaux membres de l'armée sont cités sur un ton solennel et sommés de rendre des comptes : le lieutenant-colonel du Paty de Clam, qui a fait rédiger à Dreyfus le document ayant ensuite servi à l'accuser ; le général Mercier, qui a cédé à la pression et autorisé le premier procès ; le général Billot, le général de Boisdeffre et le général Gonse, qui ont dissimulé les preuves de l'innocence de Dreyfus ; le général de Pellieux et le commandant Ravary, qui ont mené une enquête « scélérate¹⁸³ » sur Esterhazy et sali le lieutenant-colonel Picquart. L'ensemble de l'institution se trouve ainsi solennellement mise en cause, ce qui provoque le désespoir de Coppée. Interrogé par *La Patrie* le 15 janvier, le poète répond :

Je ne comprends pas plus que vous l'entêtement d'Émile Zola [...]. Tout ce que je puis vous déclarer, c'est que la campagne qu'il poursuit en ce moment étonne et peine ses amis.

¹⁸⁰ D'après les souvenirs d'Arthur Meyer, la comtesse de Loynes recevait surtout le vendredi soir, pour ses « célèbres dîners », et le dimanche (*Ce que je peux dire, op. cit.*, p. 158-159). Si Zola a effectivement rendu visite à Coppée un samedi, on peut supposer que le poète s'est rendu chez M^{me} de Loynes le lendemain.

¹⁸¹ Arthur Meyer, *op. cit.*, p. 247.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Émile Zola, « J'accuse... ! », *L'Aurore*, 13 janvier 1898, p. 2.

Je vous le répète, je suis peiné, très peiné, de voir un homme de cette valeur se fourvoyer à ce point¹⁸⁴.

Le général Billot, ministre de la Guerre depuis 1896, porte plainte contre Zola et contre Alexandre Perrenx, le gérant de *L'Aurore*. À l'issue du procès, qui déchaîne l'opinion et provoque de violentes manifestations, l'auteur de *J'accuse... !* est condamné le 23 février à un an de prison et à trois mille francs d'amende. Il demande un pourvoi en cassation et obtient gain de cause ; une nouvelle plainte est déposée contre lui le 10 avril, ce qui entraîne un second procès le 23 mai, à Versailles. Sur les conseils de son avocat Fernand Labori, Zola s'exile en Angleterre. Les débats ont lieu en son absence le 18 juillet, et il est de nouveau déclaré coupable. Entre-temps, l'écrivain a envoyé son dernier roman, *Paris* – qui vient de paraître en volume –, à ses principaux confrères : Coppée en fait partie. Le 2 mars 1898, le poète envoie une lettre de remerciement à Zola : ce sera leur dernier échange.

Mon cher Zola,

Nous n'en sommes plus à nous écrire, quand nous échangeons nos volumes. Mais, dans les circonstances, il me semble que mon souvenir cordial ne vous laissera pas indifférent.

Troublé, mais nullement convaincu par les démarches qui furent faites auprès de moi au sujet de Dreyfus, vieux cocardier, d'ailleurs, et ennemi des moyens révolutionnaires, je ne pouvais, dans la terrible lutte que vous avez entreprise, admirer que votre courage.

En défendant l'Armée, comme j'ai cru de mon devoir de le faire, j'ai eu soin de ne pas prononcer un mot qui pût vous atteindre. L'amitié de votre champion d'hier à l'Académie ne pouvait faire davantage ; mais vous voyez qu'elle est intacte, ainsi que ma haute et profonde estime pour votre talent et pour votre œuvre de romancier.

L'affectueux envoi de votre *Paris* – que je vais lire passionnément – me prouve que vous avez compris – et il ne me reste plus qu'à vous serrer la main – au-dessus d'un abîme.

Votre ami¹⁸⁵

D'autres relations amicales et littéraires seront profondément affectées par le choix d'un camp opposé durant l'affaire Dreyfus : Zola s'éloignera de Bourget et de Coppée, tout

¹⁸⁴ « Chez M. François Coppée », *La Patrie*, 15 janvier 1898, p. 1. À propos de la rupture entre Coppée et Zola et des divergences profondes qui les séparent, alors que jusque-là les deux écrivains avaient toujours semblés si proches, Claude Couturier émet une réflexion d'autant plus pertinente qu'elle s'avère nuancée et impartiale, ce qui est loin d'être le cas chez la plupart des commentateurs de l'époque : « La conviction sincère du célèbre romancier ne fait pas question, n'a pas à être mise en doute. [...] Si l'attitude de Coppée semble toute naturelle, à examiner l'homme et son œuvre avec un peu d'attention, l'intervention d'Émile Zola s'explique de même. Ils se sont trouvés aux deux points extrêmes, ainsi que cela devait être, par suite de leurs complètes divergences de sentiments et de pensées. De par la force des choses, tous deux ont occupé précisément la place où les poussait leur prédestination psychologique. » (*Chez François Coppée, op. cit.*, p. 168)

¹⁸⁵ BnF, fonds Zola, Nouvelles Acquisitions françaises, ms. 24517, f° 246. Lettre citée dans Philippe Oriol, *Bernard Lazare, op. cit.*, p. 222.

comme France s'éloignera de Barrès et de Gyp¹⁸⁶ ; dans les deux cas, ce sont les antidreyfusards qui exprimeront le plus de regrets. Le témoignage de Marguerite Steinheil, qui n'était pas encore « la connaissance du Président » Félix Faure, est représentatif de cette rupture irrémédiable. L'épouse d'Adolphe Steinheil tient un salon littéraire et artistique dans sa villa située impasse Ronsin, proche de la rue Oudinot ; Coppée fait souvent partie des convives depuis le milieu des années 1890. Dans ses *Mémoires*, Marguerite Steinheil, favorable aux dreyfusards, raconte qu'après la publication de *J'accuse... !*, elle vit de moins en moins Coppée venir chez elle :

Le rencontrant un matin dans le jardin du Luxembourg, je lui demandai pourquoi il me négligeait.

– Ah ! mon amie, me dit-il, en hésitant, j'aimerais bien venir souvent vous voir comme par le passé, mais... il y a trop de dreyfusards chez vous.

Par une curieuse coïncidence, Émile Zola vint chez moi, ce soir-là, mais ne resta que quelques instants :

– À mon grand regret, je suis obligé de vous quitter, madame, me dit-il. Et il ajouta tout bas : Il y a trop d'antidreyfusards ici¹⁸⁷ !

C'est probablement l'article que Lazare consacre à *La Bonne Souffrance* le 15 juin 1898 dans *L'Aurore*, le journal où a paru l'article retentissant de Zola cinq mois plus tôt, qui sonne le glas de toute relation possible entre Coppée et les dreyfusards. Le premier défenseur de Dreyfus, qui s'estime trahi par Coppée, y emploie un ton très acerbe. Pour commencer, il décrédibilise Coppée en le qualifiant plusieurs fois de « vieillard », alors que celui-ci n'a que cinquante-cinq ans au moment où il écrit les articles qui constituent le recueil de *La Bonne Souffrance* ; le poète affirmant dans son livre qu'il est revenu à la foi de son enfance, il est aisé pour ses adversaires de le faire passer pour un « gâteux » – ce qu'un Léon Bloy ne se privera pas de faire dans *Les Dernière Colonne de l'Église*. Lazare, sans souci d'exactitude et à des fins polémiques, qualifie Coppée de « malheureux sexagénaire », puis ironise sur son statut de « plus jeune des académiciens » en ajoutant : « l'est-il toujours ? » Ensuite, il lui reproche de s'être montré impitoyable et d'avoir, d'une certaine façon, dévoilé sa vraie nature :

Je suis allé trouver un jour ce vieillard que "la souffrance a rendu meilleur", je lui ai dit de parler à ceux qui l'écoutent [...]. D'autres encore, et encore pour le même [Dreyfus], ont fait appel à lui : il a bavé sur ceux-là, et à ceux qui lui parlaient des innocents qu'on envoie au bagne, des forçats que l'on torture, des révoltés qu'on traque, des humbles soldats qui périssent dans les ergastules d'Afrique ou dans les marais coloniaux – à ceux qui lui disaient le droit méconnu,

¹⁸⁶ Nom de plume de Sybille-Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau, comtesse de Martel de Janville. Elle a créé le célèbre personnage de Petit-Bob, sorte de gavroche à travers lequel elle se livre à une satire politique et sociale féroce. Plusieurs de ses ouvrages sont violemment antisémites.

¹⁸⁷ Marguerite Steinheil, *Mes Mémoires*, Paris, Edmond Ramlot, s. d., p. 39-40.

la justice violée, à ceux-là il a répondu en demandant que la France fût gouvernée par les anciens gardes-chiourmes de Biribi, ou par les bourreaux qui opèrent à Madagascar et à Sikasso¹⁸⁸.

Enfin, il accuse le poète d'avoir fait de la pitié pour les souffrants son fonds de commerce et d'en avoir largement profité, puis de se montrer insensible au sort des vrais misérables ; à cette occasion, Lazare pointe ce qu'il considère comme une incohérence, doublée d'un antisémitisme plus ou moins latent : « au nom du juif crucifié qu'il adore, il a refusé sa pitié au juif que je défendais ». Or, Dreyfus n'est pas n'importe quel misérable, et son cas particulier n'est guère généralisable. La rancœur de Lazare s'appuie sur des faits objectifs – le reniement de Coppée l'a amené à se montrer malhonnête par la suite –, mais sa critique fondée sur un syllogisme – Dreyfus est un malheureux, le « poète des Humbles » n'a pas été charitable envers Dreyfus, donc le « poète des Humbles » n'est pas charitable envers les malheureux –, n'a pas d'autre valeur que celle d'un règlement de comptes personnel. La conclusion de l'article est une condamnation sans appel : « Pauvre homme qui n'a pas su encore comprendre que la "bonne souffrance" n'est pas celle qui rapproche d'un dieu imaginaire, mais celle qui rapproche de la souffrance, des misères et des douleurs d'autrui¹⁸⁹. »

Nous ne connaissons pas la réaction de Coppée à la parution de cet article, mais il est probable que le poète n'a rien répondu. Depuis la fin de l'année précédente, il a choisi d'ignorer les critiques qui ironisent sur sa conversion et de ne plus nommer publiquement les principaux défenseurs de Dreyfus. La plupart des autres comptes rendus de *La Bonne Souffrance* sont dus à des ecclésiastiques ou à des amis de Coppée, tous acquis à sa cause. C'est seulement dans l'article de Georges Pellissier, paru dans la *Revue encyclopédique*, que l'on trouve des reproches rappelant ceux de Lazare¹⁹⁰. En effet, le journaliste déplore que le poète soit devenu sectaire et ne voie plus de vertu que dans le catholicisme, ce qui l'amène à rejeter de façon systématique tous ceux qui dénigraient la religion catholique ou qui

¹⁸⁸ Bernard Lazare, « *La Bonne Souffrance* », *op. cit.*, p. 1.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Voir Georges Pellissier, « *La Bonne Souffrance* », *Revue encyclopédique*, 1899, p. 130 : « [J]e supplie M. Coppée de ne pas signaler son retour au catholicisme par certaines étroitesse d'esprit qui seraient par trop significatives. » Pellissier déplore par exemple que Coppée en vienne à remettre en cause l'héritage de la philosophie des Lumières. Dans le chapitre « Un dialogue des morts », le poète imagine une rencontre posthume entre Voltaire et Rousseau, qui commentent les effets désastreux de leurs théories respectives. Les utopies pré-révolutionnaires de Rousseau sont ainsi jugées responsables de « toutes les explications et [de] toutes les excuses en faveur des excès de la canaille ». Quant à Voltaire, il est coupable d'avoir été « l'infatigable destructeur de l'idéal et du respect » en s'attaquant aux religions (François Coppée, *La Bonne Souffrance*, *op. cit.*, p. 172).

demeureraient sceptiques à son égard. Lazare et Dreyfus n'auraient donc plus aucune chance de trouver grâce aux yeux de l'auteur de *La Bonne Souffrance*.

CHAPITRE II

Coppée et l’Affaire

Après les hésitations de 1897, Coppée se positionne résolument du côté de l’armée. Il décide de ne plus songer au sort de Dreyfus pour se concentrer sur la défense d’une institution qui lui semble menacée. Son combat le conduit à se faire polémiste dans la presse et à prononcer de nombreux discours qui engagent sa responsabilité. Les conséquences de ce choix affecteront tout le reste de sa vie et de sa carrière, mais aussi la fortune de son œuvre.

Coppée antidreyfusard

Le 28 avril 1898, Coppée interrompt sa collaboration hebdomadaire au *Journal* pour « un court congé que nécessite sa santé¹ ». Le poète est censé reprendre son activité en juin, mais ce ne sera finalement pas le cas : il doit encore se ménager et décide de passer les deux mois d’été à Langrune, dans le Calvados². Pendant ce temps, l’Affaire se poursuit : le 4 juin a lieu la première assemblée générale de la Ligue pour la Défense des Droits de l’Homme, fondée dans le sillage du procès de Zola par le sénateur républicain libéral Ludovic Trarieux et le juriste catholique Paul Viollet. Cette ligue, consacrée à la défense des droits individuels, prend immédiatement parti en faveur de Dreyfus : elle permet au camp dreyfusard de se structurer et d’avoir un organe de diffusion officiel. Ne comptant au début que quelques centaines d’adhérents parisiens et lyonnais, elle en possède huit mille sur l’ensemble du territoire dès l’année suivante. Dans le camp adverse, l’organisation en est encore au stade embryonnaire : la Ligue des Patriotes a été dissoute à l’issue de la crise boulangiste et renaît à peine ; la Ligue antisémitique, fondée par Jules Guérin en 1896, se fait beaucoup entendre dans la rue mais son agitation reste improductive. À la Chambre, les députés antirévissionnistes républicains, plébiscitaires, bonapartistes et royalistes ne parviennent pas à

¹ Message du directeur du *Journal* sur la première page du numéro du 28 avril 1898.

² D’après l’abbé Louis-Clodomir Delfour, ami de Coppée, ce ne sont pas des raisons de santé qui ont poussé le poète à cesser sa collaboration au *Journal*, mais des raisons religieuses. Après la publication de *La Bonne Souffrance*, il ne pouvait plus concilier sa foi avec les exigences de neutralité du journal de Fernand Xau. Delfour salue le courage de son ami : « Donc, M. François Coppée quittera pour toujours la rédaction du *Journal*, c’est chose absolument décidée d’ailleurs. De ce chef, il a droit à des encouragements très vifs et très affectueux. Chaque article de M. Coppée au *Journal* lui rapportait une somme considérable, une somme énorme. [...] M. Coppée a fait un sacrifice très grand, mais il n’ignore pas que d’autres lui ont donné le bon exemple. Il ne dépendait que de Louis Veuillot de gagner des sommes fantastiques au *Figaro*, qui lui assurait, d’ailleurs, un public immense de lecteurs ; il préféra gagner moins d’argent et n’écrire que pour les lecteurs de *L’Univers*. » (*op. cit.*, p. 316) En l’occurrence, le sacrifice de Coppée sera tout relatif, puisqu’il rejoindra bientôt la rédaction du *Gaulois*, journal de son ami Arthur Meyer, qui n’a pas la réputation de mal payer ses collaborateurs.

s'unir autour d'une doctrine et d'une action cohérentes : « Aux revanches enflammées de Déroulède, aux violences purificatoires de Drumont, aux nostalgies immuables des dynasties passées, il est urgent d'ajouter une pensée et une forme politique de l'antidreyfusisme³ », explique Jean-Pierre Rioux.

À la mi-septembre, Coppée rentre à Paris. Dans une lettre à son ami Dorchain, il précise qu'il a pris un repos complet, sans écrire une seule ligne. Cependant, il s'est tenu au courant de la situation et constate avec désolation « l'horrible état des affaires et des esprits⁴ ». Deux semaines auparavant, le commandant Henry – récemment promu lieutenant-colonel – a été arrêté après avoir avoué qu'il avait déposé de faux documents dans le dossier contre Dreyfus. Sur ordre de Godefroy Cavaignac⁵, nouveau ministre de la Guerre, Henry est incarcéré au fort du Mont-Valérien le 30 août 1898. Dès le lendemain, il se suicide dans sa cellule. Toute la presse nationaliste s'en émeut et exprime le désir d'édifier un « Monument Henry » en l'honneur de celui qu'elle considère comme un grand patriote, qui a produit un « faux » dans le but d'éviter une guerre contre l'Allemagne. Face à la campagne de décrédibilisation de l'armée entraînée par ces révélations, Coppée note amèrement :

Après le monde politique, après la magistrature, voici l'armée qui sombre dans ce gouffre d'ordures de la troisième République ! Voilà où mène le parlementarisme et ses belles théories sur le linge sale lavé en public. La révision du procès Dreyfus n'arrangera rien. S'il est absous, les uns crieront que c'est le triomphe de l'or des Juifs ; et, s'il est condamné de nouveau, les autres hurleront qu'il est la victime de l'État-Major et de la rue des Postes⁶.

S'il n'est toujours pas question pour le poète de prendre parti ouvertement, on peut constater qu'il est franchement hostile à une révision du procès de Dreyfus : les deux issues possibles de cette révision lui paraissent également néfastes. Il est encore moins question pour lui de s'engager ; au contraire, depuis sa conversion, il semble plus que jamais disposé à se retirer de toute vie publique : « Pour ma part, je suis tellement dégoûté de ce monde-ci que je me réfugie plus que jamais dans l'espoir de l'autre. [...] Quant à moi, si je n'avais pas charge d'âmes et des devoirs à remplir envers quelques êtres chers, j'irais me cacher pour prier et me

³ Jean-Pierre Rioux, *Nationalisme et conservatisme. La Ligue de la Patrie française : 1899-1904*, Paris, Beauchesne, coll. Bibliothèque Beauchesne, 1977, p. 5.

⁴ Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, p. 439.

⁵ Godefroy Cavaignac est le fils du général Cavaignac, candidat malheureux à la présidence de la République en 1848 et opposant au Second Empire.

⁶ *Ibid.* La rue des Postes est l'ancien nom de la rue Lhomond, où se trouvaient le séminaire de la congrégation du Saint-Esprit, qui formait des prêtres-missionnaires pour les colonies françaises, et l'école Sainte-Geneviève, qui préparait les candidats aux grandes écoles, notamment militaires. Le père du Lac, prêtre jésuite dont l'influence était jugée décisive sur de nombreux cadres dirigeants formés à l'époque, a été recteur de cette école de 1872 à 1881.

repentir dans un coin, à l'ombre de la croix⁷. » Deux mois plus tard, il changera pourtant d'avis.

À la fin de l'été de 1898, un autre événement bouleverse les nationalistes français : la crise de Fachoda. Cette ville du Soudan, située dans une zone stratégique au bord du Nil, se retrouve au cœur d'un conflit d'influences entre l'Angleterre et la France, par l'intermédiaire de l'Égypte. Les deux puissances occidentales se disputent l'exploitation du canal de Suez au cours des années 1870 en comptant sur le soutien du pacha égyptien, jusqu'au moment où celui-ci est renversé par une révolte de militaires locaux. En 1882, les Britanniques envoient des troupes pour reprendre le contrôle de l'Égypte et du Soudan, mais la France ne peut en faire autant, car les députés refusent de voter les crédits nécessaires à une expédition militaire. C'est donc le seul Royaume-Uni qui combat pour maintenir son emprise sur la région ; mais, à partir de 1885, il se heurte aux armées musulmanes des « mahdistes » soudanais. Pendant ce temps, la France est tenue à l'écart. En 1895, le ministère des Affaires étrangères décide de lancer une mission vers le Haut-Nil afin de pousser les Britanniques à négocier sur le statut de l'Égypte. La situation diplomatique avec l'Angleterre devient très tendue, mais le projet français est maintenu, motivé par la perspective de construction d'un barrage sur le Nil au niveau de Fachoda. Les crédits sont finalement votés en 1896 grâce à l'appui du président Félix Faure, et la mission se met en route le 29 juin, commandée par le capitaine d'infanterie de marine Jean-Baptiste Marchand, auquel Coppée consacrera plusieurs articles élogieux dans *La Patrie* et dans *Le Gaulois*⁸. Le poète voit dans le jeune soldat une sorte de nouveau Bonaparte, capable de réunifier le pays et de lui rendre son honneur militaire perdu.

Au terme de deux ans d'expédition à travers la forêt tropicale congolaise, Marchand arrive à Fachoda le 10 septembre 1898 avec ses troupes, composées notamment de tirailleurs sénégalais, et fait hisser le drapeau français. Une semaine plus tard, les armées britanniques commandées par le général Kitchener arrivent à Fachoda après avoir vaincu leurs adversaires musulmans. Les Français, inférieurs en nombre et en force militaire, sont sommés de se retirer. Après un mois et demi de négociations infructueuses avec le Premier Ministre britannique, Lord Salisbury, le ministre des Affaires étrangères Théophile Delcassé est obligé de céder et d'ordonner à la mission Marchand de quitter Fachoda. Le coup est rude pour le moral des nationalistes français : après la défaite de Sedan, le pays se trouve de nouveau

⁷ *Ibid.*, p. 439-440.

⁸ Dans *Le Gaulois* : « Pavoisons pour Marchand ! » et « Vive Marchand ! » (23 mai et 2 juin 1899). Dans *La Patrie* : « Marchand au 14 juillet » et « Toujours Marchand ! » (7 et 21 juillet 1899).

humilié face à ses voisins, tandis que l'armée française est de plus en plus remise en cause par les dreyfusards depuis plusieurs mois.

Faute de monument pour le lieutenant-colonel Henry, que les antidreyfusards considèrent comme un « martyr » de leur cause, Drumont lance une souscription dans *La Libre Parole* pour soutenir la veuve du militaire, qui veut poursuivre en diffamation Joseph Reinach à la suite d'un article publié dans *Le Siècle* le 7 novembre 1898. Cette souscription rencontre un énorme succès dans le pays et s'accompagne d'une démonstration populaire d'antisémitisme sans précédent : les listes de donateurs sont publiées, ainsi que de nombreuses lettres qui accompagnent les envois d'argent, pleines d'injures et de propos haineux. Parmi les écrivains souscripteurs figurent des antidreyfusards notoires : outre Drumont et Rochefort, on compte plusieurs rédacteurs de *La Libre Parole* (Jean Drault, Gaston Méry, Raphaël Viau) et de *L'Intransigeant* (Henri Galli, Adrien Farjat) ; on trouve aussi Gyp et Meyer, mais Barrès, Bourget, Lemaître et Déroulède ne sont pas cités, de même que Maurras, alors que le nom de son ami Frédéric Amouretti est mentionné sur la liste⁹. Coppée apporte son obole et précisera dans *Le Figaro* du 4 janvier 1899 qu'il voulait contribuer « à donner à M^{me} Henry les moyens d'intenter un procès d'où sortira, sur des points essentiels de l'affaire Dreyfus, la manifestation de la Vérité¹⁰ ». D'autres écrivains proches du poète sont également signataires : son disciple Georges Gruilhet, qui relatera le combat politique de son mentor dans sa biographie *Un poète français* (1902) ; Jean Lorrain, dont Coppée avait encouragé les débuts chez Lemerre ; Pierre Louÿs, lancé grâce à l'article sur *Aphrodite* paru dans *Le Journal* ; Robert de Bonnières, auteur de contes en vers et collaborateur du troisième *Parnasse contemporain*, et Maurice Talmeyr, rédacteur au *Gaulois*.

Le 26 octobre 1898, le gouvernement dirigé depuis quatre mois par Henri Brisson, favorable à Dreyfus, est renversé : les opposants à la révision du procès voient là une occasion de reprendre l'ascendant. Le camp dreyfusard s'étant présenté comme le « parti des intellectuels », ses adversaires cherchent à prouver que les intellectuels ne se trouvent pas tous dans le même camp¹¹. Trois jeunes professeurs, Louis Dausset et Gabriel Syveton,

⁹ Pierre Quillard, *Le Monument Henry : listes des souscripteurs...*, Paris, Stock, 1899, p. 168-175. Cet inventaire a été établi à l'initiative de la Ligue des Droits de l'Homme, et l'on y trouve aussi des noms d'écrivains qui ne sont pas ordinairement associés à l'antisémitisme mais qui, à ce moment-là, ont choisi le camp antidreyfusard, comme Paul Léautaud et Paul Valéry.

¹⁰ « Lettre de M. François Coppée » [en réponse à une lettre ouverte de Gaston Paris qui reproche « à quelques-uns des fondateurs de la Ligue pour la Patrie française d'avoir souscrit pour M^{me} Henry »], *Le Figaro*, 4 janvier 1899, p. 1.

¹¹ Coppée expliquera, dans un entretien donné au *Gaulois* le 4 janvier 1899 : « Vous le voyez, la Ligue est en pleine formation. [...] Et surtout on saura enfin que, contrairement à de trop audacieuses affirmations,

admirateurs de Déroulède, ainsi qu'Henri Vaugois, futur cofondateur de l'Action française, commencent à faire circuler une pétition visant à réunir les antidreyfusards présents dans le monde de l'Université et des lycées parisiens. En novembre, forts de leur succès, ils prospectent auprès du Tout-Paris politique, intellectuel et artistique. Maurras, ami de Vaugois, les met en relation avec Barrès. L'auteur des *Déracinés* réfléchit à une action politique inscrite dans un mouvement de vaste envergure, qui dépasserait largement l'affaire Dreyfus. Lors d'une réunion le 20 décembre chez Marcel Dubois, professeur de géographie à la Sorbonne et à l'École Normale de Sèvres, il propose la création d'une ligue pour faire pendant à la Ligue des Droits de l'Homme, et lui trouve un nom : la Ligue de la Patrie française. Cependant, l'ancien député boulangiste estime que son nom n'est pas encore assez prestigieux pour être placé à la tête de la Ligue. En accord avec Dausset, Syveton et Vaugois, il propose à Jules Lemaître, amant de M^{me} de Loynes et figure de proue du salon nationaliste et antidreyfusard de la comtesse, de devenir leur chef. Le choix du célèbre critique dramatique, qui a la réputation d'un aimable dilettante et d'un homme modéré, pour présider une ligue antigouvernementale, peut surprendre. Cependant, s'il a parfois été dit que Lemaître avait été poussé dans l'arène politique par sa maîtresse, désireuse de concurrencer M^{me} Arman de Caillavet – dont le champion était Anatole France, académicien lui aussi mais dreyfusard et membre de la Ligue des Droits de l'Homme¹² –, l'auteur des *Contemporains* et d'*Impressions de théâtre* ne s'est pas engagé sans conviction. Au cours des années 1880 et 1890, il a effectué un long cheminement intellectuel et politique¹³ qui l'a mené au nationalisme et qui le conduira même à adhérer aux thèses royalistes de l'Action française en 1908.

Tout d'abord, Lemaître hésite à devenir président et répond que Coppée serait sûrement plus qualifié pour jouer ce rôle. La comtesse de Loynes finit néanmoins par le convaincre et Lemaître accepte, à condition que Coppée soit nommé président d'honneur¹⁴. De son côté, le poète encourage énergiquement la création de la Ligue, s'emploie à trouver des financements et à rallier de nombreux académiciens à sa cause. Durant les jours qui suivent la première réunion, de nombreux bruits courent dans la presse au sujet de la nouvelle ligue, et, le 31 décembre, une indiscretion permet au *Soleil* de révéler la liste des premiers

"l'intelligence française", comme on l'a dit, est loin d'être toute du côté des amis de Dreyfus et de Picquart » (« La Ligue de la Patrie française », p. 1).

¹² Voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 10.

¹³ Ce parcours est étudié par Sarah Huguet dans « Jules Lemaître (1853-1914) : géographie nationaliste d'un intellectuel humilié » (Olivier Dard, Didier Musiedlak et Éric Anceau (dir.), *Être nationaliste à l'ère des masses en Europe (1900-1920)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Pour une histoire nouvelle de l'Europe, vol. 3, 2017, p. 217-237).

¹⁴ Voir Arthur Meyer, *op. cit.*, p. 257-258.

signataires et l'appel lancé aux futurs adhérents. Cet appel est rédigé en termes suffisamment vagues pour susciter l'adhésion du plus grand nombre :

Les Soussignés,
Émus de voir se prolonger et s'aggraver la plus funeste des agitations ;
Persuadés qu'elle ne saurait durer davantage sans compromettre mortellement les intérêts vitaux de la patrie française, et notamment ceux dont le glorieux dépôt est aux mains de l'armée nationale ;
Persuadés aussi qu'en le disant ils expriment l'opinion de la France,
Ont résolu :
De travailler, dans les limites de leur devoir professionnel, à maintenir, en les conciliant avec le progrès des idées et des mœurs, les traditions de la patrie française ;
De s'unir et de se grouper, en dehors de tout esprit de secte, pour agir utilement dans ce sens par la parole, par les écrits et par l'exemple ; et de fortifier l'esprit de solidarité qui doit relier entre elles à travers le temps toutes les générations d'un grand peuple¹⁵.

Parmi les premiers signataires figurent vingt-deux académiciens, ainsi que des membres éminents de l'Institut, de l'Université, du barreau, du monde médical, de la presse, des lettres et des arts. Les écrivains sont largement représentés : Juliette Adam, Amouretti, Barrès, Bonnières, Bornier, Bourget, Brunetière, Cherbuliez, Coppée, Léon Daudet, Dierx, Dorchain, Druilhet, Georges d'Espèrès, Gyp, Heredia, Henry Houssaye, Gustave Larroumet, Henri Lavedan, Legouvé, Lemaître, Louÿs, Masson, Maurras, Mistral, Plessis, Silvestre, Theuriet, Verne, Vogüé. Du côté des artistes, la liste s'honore également de noms prestigieux : Caran d'Ache, Degas, Édouard Detaille, Forain, Vincent d'Indy, Job, Jean-François Raffaëlli, Auguste Renoir.

Certes, tous ne signent pas avec le même degré de conviction ni d'implication : le désir de concorde nationale et de retour à l'ordre est très certainement ce qui a motivé en premier lieu un aussi grand nombre de personnalités à inscrire leur nom en-dessous de l'appel publié dans *Le Soleil*. De même, la protection du pays et de son armée face à l'étranger est un objectif qui rassemble une majorité de Français. En revanche, l'antisémitisme et l'acharnement contre Dreyfus, de même que le rejet des institutions, sont loin de faire l'unanimité. Dès qu'ils sentiront que les slogans de *La Libre Parole* ou de la Ligue des Patriotes prennent trop de place, plusieurs signataires célèbres prendront leurs distances, notamment Heredia, Brunetière, Mistral, Lavedan et Larroumet. D'après les souvenirs de Charles Daniélou, au moment de la parution de « J'accuse... ! », Heredia a dit : « Je vous en prie [...], jamais une discussion politique ne sera de mise chez moi¹⁶. » Craignant les

¹⁵ H. Grenet, « La Journée parisienne : une nouvelle ligue », *Le Soleil*, 31 décembre 1898, p. 1.

¹⁶ Charles Daniélou, *op. cit.*, p. 16.

réactions indignées de plusieurs membres de son salon face à un éventuel engagement antidreyfusard, le poète a très vite fait machine arrière après avoir adhéré à la Ligue de la Patrie française.

Interrogé le 3 janvier 1899 par un journaliste du *Temps*, Brunetière, dont l'intention est uniquement de défendre l'armée, déclare accepter « les antisémites et les partisans de Déroulède » pour ne pas nuire au mouvement qui vient de naître, mais ses convictions républicaines s'accommoderont mal des manifestations haineuses et de la tentative de coup d'État du 23 février suivant : il se retirera peu à peu. Quant à Mistral, il reprochera à son disciple et ami Maurras de diviser le monde entre dreyfusards et antidreyfusards, et à Déroulède de considérer que « tout ce qui ne pense pas comme lui n'est pas digne de vivre¹⁷ ». Lors de la fondation du *Museon Arlaten*, Mistral fera disparaître des recueils de coupures de presse les listes où il figurait en tant que membre de la Ligue¹⁸.

Le passage de la neutralité à un engagement contre Dreyfus ne va pas de soi, y compris pour ceux que l'opinion considère comme des « nationalistes officiels ». De même que le refus de Coppée d'œuvrer pour la révision du procès avait surpris, son engagement dans le camp opposé suscite l'étonnement : ni Stock ni Lazare n'avaient prévu qu'ils trouveraient en lui un adversaire aussi acharné. Il en est de même pour Lemaître : ses amis, qui l'imaginaient « abstentionniste au moment de la crise dreyfusienne¹⁹ », ont été abasourdis par la nouvelle de son engagement antidreyfusard. Quant à Rochefort, pourtant violemment antisémite – avant tout par détestation des milieux d'argent –, son ralliement à la cause antidreyfusarde était très peu évident, compte tenu de son amitié pour Jaurès et Alexandre Millerand, et de ses nombreux articles passés dénonçant l'état-major. Lazare était donc allé le démarcher en novembre 1896 et avait pu conclure : « Rochefort n'était pas convaincu de la culpabilité de Dreyfus²⁰. »

¹⁷ Lettre citée dans Martin Motte, « Mistral-Maurras : les enjeux d'une filiation », *Maurrassisme et littérature*, Michel Leymarie, Olivier Dard et Jeanyves Guérin (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 29.

¹⁸ Voir Albert Thibaudet, *Mistral ou la République du soleil*, Paris, Hachette, 1930, p. 228-229.

¹⁹ Voir Sarah Hugué, « Jules Lemaître (1853-1914), intellectuel de second rang. Réflexion sur l'échelle du genre biographique » (dans *Enquêtes, revue de l'école doctorale 2 « Histoire moderne et contemporaine »*, n° 1, Paris-Sorbonne Université, mai 2015, en ligne) : « Ludovic Halévy note en marge de son recueil personnel d'articles de Lemaître : "Rien n'annonçait et rien ne peut expliquer une aussi brusque, une aussi extraordinaire conversion", Archives de l'Institut de France, fonds Ludovic Halévy, Ms. 4496, f. 253. »

²⁰ « Rochefort [...] écouta tout avec grand intérêt. Je ne trouvai chez lui qu'une résistance médiocre. Toute sa croyance en la culpabilité de Dreyfus reposait sur les racontars [jeu, femmes, etc.] qu'on lui avait rapportés. [...] Somme toute il se demandait intérieurement de quel côté il polémiquerait. Il me promit cependant qu'un compte rendu impartial de ma brochure serait fait dans *L'Intransigeant* » (extrait du mémoire de Lazare à Joseph Reinach, cité dans Claude-Jean Girard, *Un polémiste à Paris : Henri Rochefort*, Paris, L'Harmattan, coll. Histoire de Paris, 2003, p. 414).

À aucun moment Coppée n'a songé à son intérêt personnel lorsqu'il s'est lancé dans la lutte politique. Au contraire, il avait tout à y perdre : sa tranquillité, sa santé et une large part de sa popularité, sans compter les nombreuses personnes qui allaient se détourner de lui. Son secrétaire Claude Couturier remarque : « [Il] fit profession publique d'antidreyfusisme au moment où cela devenait, sinon dangereux, du moins gênant²¹. » Son biographe Henri Schoen établit le même constat :

Comment, voilà un homme qui a toujours aimé la tranquillité, qui a horreur de la politique, qui vient de passer par une maladie douloureuse après laquelle il aspire au repos, qui a conquis l'indépendance matérielle par un travail acharné, [...], et cet homme irait renier tout son passé d'honnêteté et de loyauté précisément au moment où il sait que ses jours sont comptés ! Il y a là une impossibilité morale et psychologique²².

Quant à Georges Druilhet dans *Un poète français*, il cite un extrait du poème « Le Devoir nouveau », lu devant les membres de la Ligue le 14 février 1900 et publié le lendemain dans *Le Gaulois*, afin d'illustrer l'état d'esprit du poète, à la fois résolu et résigné :

Oui, je les vois hocher la tête,
Mes compagnons du temps ancien,
Et s'étonner que le poète
Veuille finir en citoyen.

Je sais qu'ils ne m'approuvent guère
Et qu'ils ont froncé le sourcil,
Quand j'ai pris ma plume de guerre
Ainsi qu'on empoigne un fusil,

Et quand, portant une cocarde,
Moi, si pacifique et si doux,
Je vins me mettre à l'avant-garde,
Au rang où l'on tire à genoux. [...]

Ces gens à mine satisfaite,
Je serais aussi calme qu'eux,
Si j'étais encore un poète
Égoïste et voluptueux...

Mais tout est changé dans mon âme.
Je lis, dans un code idéal,
Cet ordre écrit en mots de flamme :
« Faire le bien, vaincre le mal. »

²¹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 166.

²² Henri Schoen, *op. cit.*, p. 124. Cet avis est partagé par l'historien Bertrand Joly, qui établit une typologie des « nationalistes officiels » en fonction de leurs motivations, et fait la différence entre les « déséquilibrés » (Drumont), les « méchants » (Rocheport), les « esprits faux » (Barrès) ou encore les « fripouilles » (Guérin). Il classe Coppée parmi les « honnêtes gens », aux côtés de Déroulède et de Lemaître (*Histoire politique de l'affaire Dreyfus*, Paris, Fayard, 2014, p. 223).

Or la France souffre et je souffre ;
 Et nul n'a rien à ménager,
 Quand on la conduit droit au gouffre,
 Quand la Patrie est en danger²³.

Plusieurs strophes de ce poème montrent que c'est la foi retrouvée de Coppée qui l'a poussé à s'engager : grâce à sa maladie, il s'est longuement repenti de la vie qu'il a menée jusque-là, s'est reproché son passé de libre-penseur, d'« égoïste » et de « voluptueux », qu'il doit maintenant expier²⁴. Son combat antidreyfusard, évoqué à l'aide des métaphores guerrières qui lui sont chères, représente une forme de pénitence, résumée dans la formule : « L'esprit de devoir militaire / Et de sacrifice chrétien²⁵ ». Son devoir « nouveau » est un devoir quasi-sacré : « Faire le bien, vaincre le mal. » C'est de façon désintéressée que le poète se lance dans l'action, d'autant plus que ce devoir « austère » lui coûte, « [c]ar [s]on cœur ne sait point haïr²⁶ ». Certes, la lutte antidreyfusarde l'amène à faire couler beaucoup de haine de sa plume, mais il n'en tire aucune fierté et préfère l'oublier une fois que le moment de « haine sainte » est passé. Le témoignage de son secrétaire, quelques années après sa mort, complète l'ouvrage rédigé par Druilhet et permet de se faire une idée de l'attitude du poète au moment de prendre l'une des décisions les plus cruciales de sa vie :

Après cette visite de MM. Dausset, Syveton et Vaugois, je trouvai Coppée vibrant et rajeuni. Il envisageait les conséquences de ce premier pas vers la lutte et, bonnes ou mauvaises, était prêt à les subir sans regret. Elles lui furent souvent cruelles : amitiés brisées, haines implacables, boycottages de ses intérêts matériels. Il accepta tout cela crânement, soutenu par la volonté d'agir selon sa conscience. N'ayant jamais été un homme d'argent, il dédaigna de s'indigner quand les théâtres subventionnés mirent ses pièces en quarantaine. Entouré de sympathies jusqu'alors, il se contenta de hausser les épaules, lorsqu'il entendit l'écho de certaines paroles méchantes. Quant aux amis qui l'abandonnèrent, il leur conserva un souvenir cordial, en dépit de leur défection, et pensa à autre chose²⁷.

Depuis 1897, Coppée s'est habitué à souffrir sans se plaindre, et supporter l'opprobre fait partie des épreuves qui jalonnent son parcours de chrétien, en souvenir du Christ qui a effectué son Chemin de croix sous les injures, les coups et les crachats. Dans plusieurs des articles qui forment le recueil de *La Bonne Souffrance*, notamment « La Meilleure Année »,

²³ Georges Druilhet, *op. cit.*, p. 179-180. On note que Coppée, qui avait déjà épargné Zola dans les semaines suivant la parution de « J'accuse... ! », aura la délicatesse de ne jamais donner publiquement les noms de tous ceux qui se sont détournés de lui, notamment parmi les gens de lettres.

²⁴ À l'origine de ce repentir, certains commentateurs n'ont pas voulu voir autre chose que la peur de la mort : « Il n'a pu supporter la vraie douleur quand elle l'a surpris, cruellement précoce, et les affres de son mal l'ont rejeté vers le recours ordinaire de tous les affaiblis, vers la religion. » (Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 154)

²⁵ Cette formule alliant le militaire et le religieux, les deux instances qui guident plus que jamais la vie de Coppée, fait écho au titre du recueil dans lequel ce poème sera repris : *Dans la prière et dans la lutte* (1901).

²⁶ François Coppée, « Le Devoir nouveau », *Dans la prière et dans la lutte*, *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 172.

l'auteur affirme remercier et même « bénir » sa maladie, qui lui a permis de retrouver la foi et de travailler à sauver son âme : la souffrance est « bonne » quand elle permet de se rapprocher de Dieu. Dans cette perspective doloriste et sacrificielle, il n'est pas exclu de penser que Coppée considère désormais tout ce qui lui fera « mal » comme un « bien », une occasion de tester et de renforcer sa foi : par exemple le fait de perdre ses amis ou de se faire conspuer dans la presse²⁸.

Deux jours après l'indiscrétion commise par *Le Soleil*, le 2 janvier 1899, Barrès clarifie les objectifs de la Ligue de la Patrie française dans *Le Journal*. Il commence par rappeler ce qui lui tient le plus à cœur – « L'essentiel, c'est qu'on ne pourra plus dire que l'intelligence et les intellectuels [...] sont d'un seul côté » –, puis tente de modifier le point de vue porté sur « l'Affaire », en évacuant totalement la question judiciaire : « Le cas de Dreyfus, en lui-même, est insignifiant. Ce qui est grave, c'est qu'on l'a inventé et qu'on l'utilise pour servir des doctrines antimilitaires et internationalistes. Voilà contre quoi nous entreprenons de réagir²⁹. » Le 3 janvier, Coppée dit à peu près la même chose dans *L'Éclair* : « Nous ne nous occuperons pas de l'affaire Dreyfus ; mais nous ne verrons aucun inconvénient à ce que quelques-uns de nous considèrent que cette affaire est désormais sans issue par la faute même de ses meneurs³⁰ ». La position des deux écrivains revient à dire, comme le président du Conseil Jules Méline en décembre 1897 : « Il n'y a pas d'affaire Dreyfus » ; s'il y en a une, c'est uniquement à cause de ceux qui ont voulu établir l'innocence du condamné ; par conséquent, « l'affaire Dreyfus » n'étant qu'un prétexte pour mener une lutte « antimilitaire » et « internationaliste », il faut immédiatement se débarrasser de cette « affaire » afin de s'attaquer aux véritables problèmes. Cette thèse sera confirmée par un article de *La Liberté*, le 12 mai suivant, où l'on pourra lire :

C'est à un point de vue patriotique que s'est placé M. François Coppée pour juger l'affaire Dreyfus. [...] il a, en quelque sorte, rejeté au second plan de son esprit la question matérielle de l'erreur judiciaire, et ce sont les contingences, à son avis, néfastes de l'affaire, qui ont sollicité son attention et déterminé son intervention³¹.

Dans *L'Éclair* du 3 janvier 1899, Coppée précise la nature de son engagement :

²⁸ On voit ici ce qui peut rapprocher Coppée du Huysmans de *Sainte Lydwine de Schiedam*, qui contient également une sorte de mystique de la souffrance. La fin de vie des deux écrivains présente de nombreuses similitudes.

²⁹ Maurice Barrès, « "La Patrie française", ligue patriotique », *Le Journal*, 2 janvier 1899, p. 1.

³⁰ « "La Patrie française" : formation du nouveau groupe des intellectuels », *L'Éclair*, 3 janvier 1899, p. 1.

³¹ Marcel L'Heureux, « Notre Enquête. Les littérateurs, les artistes et l'Affaire : M. François Coppée », *La Liberté*, 12 mai 1899, p. 1.

[N]ous défendrons les traditions françaises, les institutions nationales, notre armée surtout, qui dans ces derniers mois a été admirable d'abnégation, de courage, de calme héroïque devant les pires outrages, et qui est notre dernière sauvegarde contre l'invasion étrangère du dehors et du dedans³².

Si l'on excepte l'aveuglement volontaire concernant les falsifications opérées par l'état-major dans le cadre du procès de 1894, la Ligue affiche des objectifs qui *a priori* ne nuisent à personne : défendre « les traditions françaises » et « les institutions nationales ». Cependant, dans le même article, le discours de Coppée évolue et dérive vers l'antisémitisme. En écho à sa lettre adressée quelques mois plus tôt à Dorchain, le poète affirme : « [L]e bon sens du peuple ne considérera jamais une innocence obtenue à coups de millions comme le triomphe de la justice et de la vérité », sous-entendant par là que si Dreyfus est à nouveau jugé puis innocenté, ce sera grâce à « l'or des Juifs », et en premier lieu de la famille Reinach. Tout en omettant le cas particulier de son ami Arthur Meyer, patron du *Gaulois*, qualifié par les dreyfusards de « juif antisémite³³ », Coppée ajoute : « Nous doutons d'ailleurs que notre liste puisse être ornée de la signature de beaucoup d'Israélites ». Il poursuit en demandant : « Ne trouvez-vous pas que Drumont dit souvent d'utiles vérités ? », avant d'avouer « hautement » son admiration pour « l'héroïque et chevaleresque Déroutède ». Coppée, pour qui le mot « nationaliste » n'a rien « qui choque [s]on oreille³⁴ », se situe précisément à mi-chemin entre ces deux figures : celle de l'apôtre de la « Revanche » qui glorifie l'armée, et celle de l'antisémite qui combat le « complot international ».

Dans l'interview donnée à *La Liberté* du 12 mai 1899, Coppée critique à nouveau le fait que ceux qui prennent la défense de Dreyfus sont « ses coreligionnaires, entraînés par un singulier, par un fatal esprit de solidarité ». Pour lui, ce n'est pas l'esprit de justice qui anime les partisans de la révision du procès, mais uniquement l'esprit de caste. Une ultime remarque prouve l'influence des théories de Drumont : « Et puis il y a la question d'argent. Mais cela seul suffirait à m'inspirer toutes les défiances, et vraiment, quand j'y réfléchis, j'en viens à croire au complot international³⁵ ! » Peu après, le 17 juin 1899, dans un article de *La Patrie*, le

³² « "La Patrie française" : formation du nouveau groupe des intellectuels », *op. cit.*

³³ Meyer aura beau se convertir au catholicisme en 1901, il sera toujours renvoyé à son statut de juif, par l'un et l'autre camp : « Les antisémites ne me trouveront jamais assez antisémite parce que je ne crierai pas avec eux : "À bas les juifs !" et les juifs me considéreront toujours comme un antisémite parce que j'ai abandonné la religion où le hasard m'a fait naître pour choisir celle dans laquelle je veux mourir et que je ne crierai jamais avec eux : "Vive Dreyfus !" » (archives privées citées dans la biographie de Meyer écrite par sa petite-fille Odette Carasso : *Arthur Meyer, directeur du Gaulois*, Paris, Imago, 2002, p. 145).

³⁴ « "La Patrie française" : formation du nouveau groupe des intellectuels », *L'Éclair*, *op. cit.*

³⁵ Marcel L'Heureux, *op. cit.*

poète dénonce le « complot des sans-patrie³⁶ », variante de « l'invasion étrangère du dehors et du dedans » qu'il évoquait le 3 janvier. L'expression « sans-patrie » peut s'appliquer aux juifs, mais aussi aux anarchistes et aux « internationalistes » ; dans tous les cas, il existerait une alliance, à un niveau international, entre certaines catégories de population qui serviraient leurs propres intérêts et œuvreraient à détruire la puissance du pays où elles se trouvent, le laissant sans défense face à ses ennemis.

La première réunion du comité directeur de la Ligue de la Patrie française (LPF) a lieu rue Oudinot, chez le poète. La première assemblée générale se tient peu après, le 19 janvier, à la salle de la Société d'horticulture, rue de Grenelle, afin de présenter l'association, de lire ses statuts et d'en présenter le bureau, composé de Coppée (président d'honneur), Lemaître (président), Dausset (secrétaire général), Barrès, Brunetière, Dubois, Alfred Giard, François de Mahy (délégués), Syveton (trésorier), Vaugeois (secrétaire adjoint)³⁷. Sur l'estrade siègent également Cavaignac, Forain, Detaille, d'Indy ; le journaliste et critique d'art Félix Jeantet, rédacteur en chef de la *Revue hebdomadaire* ; l'avocat Édouard Clunet, célèbre pour avoir défendu Sarah Bernhardt ; le colonel Parfait-Louis Monteil, explorateur de l'Afrique occidentale ; Alfred Nicolas Rambaud, ancien ministre de l'Instruction publique ; et Auguste Longnon, prestigieux historien de la Gaule romaine. Le public est enthousiaste et les deux présidents sont longuement applaudis³⁸. Par la suite, d'autres réunions ont lieu chez Coppée, qui reçoit personnellement toutes les demandes d'adhésion. Le poète semble avoir retrouvé une nouvelle jeunesse :

Dorénavant la vie changea, rue Oudinot. Un tumulte emplit la maison. Des gens y entraient, en sortaient, s'y rencontraient à toute heure. C'étaient des bonnes volontés surgissant de toutes parts. Les réunions du comité de la Ligue en formation se tenaient souvent dans le modeste salon, à peine suffisant pour contenir tout ce monde. Du matin au soir, Coppée recevait des adhérents nouveaux, des délégués de groupes, des personnalités influentes, des anonymes, venus à lui d'un élan, le félicitant, l'encourageant, prenant le mot d'ordre, proposant des combinaisons.

Je me demande comment il put suffire à cette tâche écrasante. Sa santé ne s'en ressentait aucunement et, peut-être, ne se porta-t-il jamais mieux de sa vie³⁹.

Dans son discours du 19 janvier, Lemaître exprime le souhait de dépasser rapidement le problème de « l'Affaire » afin de se fixer d'autres objectifs. Tout en affirmant que la Ligue

³⁶ François Coppée, « On bat maman », *La Patrie*, 17 juin 1899, p. 1.

³⁷ Voir Jules Lemaître, *Première conférence : La Patrie française*, Paris, Aux bureaux de « La Patrie française », 1899, p. 32.

³⁸ Voir Georges Druilhet, *op. cit.*, p. 182.

³⁹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 177-178.

n'est pas antisémite⁴⁰, il s'est expliqué sur le rejet de certaines personnes qui avaient demandé à en faire partie, notamment le directeur du *Soleil*, Hervé de Kérohant, signataire d'un appel en faveur de Picquart : pour le comité de La Patrie française, il ne peut pas être question de défendre en même temps Dreyfus ou Picquart, et l'honneur de l'armée et de la patrie. D'emblée, la position de la LPF paraît bancale : elle se veut rassembleuse et modérée, ce qui explique que dès février elle annonce le chiffre de quatre-vingt mille adhérents⁴¹, mais elle rejette en réalité toute possibilité de nuance et se retrouve débordée sur sa droite, depuis que Brunetière a affirmé dans *Le Temps* le 3 janvier : « [L]es antisémites et les partisans de M. Déroulède seront reçus parmi nous⁴² ». La réaction des dreyfusards ne se fait pas attendre, et la nouvelle Ligue se voit qualifiée de « garde nationale de la littérature », de « Ligue du Sabre et du Goupillon » ou encore de « Ligue des bonnets à poil⁴³ », quand elle n'est pas tournée en ridicule à cause de ses hésitations, et rebaptisée « Ligue de la Chèvre et du Choux » ou « Ligue des Poires⁴⁴ ».

À travers l'opposition frontale des deux ligues créées pour incarner le dreyfusisme et l'antidreyfusisme, la bipolarisation s'accroît et oblige chaque camp à se radicaliser. La situation personnelle de Coppée illustre bien l'impossibilité de trouver une posture médiane : même après avoir eu des preuves de l'innocence de Dreyfus et avoir rédigé un article en faveur de la révision, il est obligé de devenir antidreyfusard pour défendre l'armée, ce qui aboutit à une escalade permanente dans le déni et dans l'outrance. Sa remarque concernant le « complot international », qui vise à occulter la culpabilité de l'état-major, lui vaudra des réflexions indignées, à l'image de celle du *Rappel* : « Il croit trop bêtes vraiment les gens

⁴⁰ Voir Jules Lemaître, *op. cit.*, p. 14-15. Le président de la LPF rend hommage au « peuple juif », fait l'éloge des « Israélites », qui sont des « citoyens français », et déplore qu'ils ne soient pas plus nombreux parmi les membres de la Ligue ; durant cette partie de son discours, on note qu'aucun applaudissement n'est signalé.

⁴¹ Le 10 janvier 1899, *Le Gaulois* a publié une lettre de Coppée, datée de la veille, qui remercie la Fédération générale des mécaniciens et chauffeurs des chemins de fer et de l'industrie. En effet, celle-ci a doté la LPF de six mille nouveaux adhérents d'un coup. Pendant ses premiers mois d'existence, la Ligue reçoit entre mille cinq cents et deux mille courriers par jour, dans lesquels les Français expriment leurs doléances (voir François Coppée, « En voilà assez ! », *Le Gaulois*, 2 février 1899, p. 1). Cependant, le nombre d'adhésions réelles est sans doute bien inférieur à ce qu'annoncent les leaders du mouvement : « Le chiffre de 90 ou 100 000 adhérents vite revendiqué semble nettement exagéré et doit probablement être au moins divisé par deux (Z. Sternhell estime l'effectif à 40 000 personnes, ce qui est plausible). Faute de sources fiables et comme les adhésions collectives sont admises et ne signifient rien, il est absolument impossible d'apprécier la puissance réelle de la ligue ; on peut toutefois tenir pour vraisemblable que le succès est important » (Bertrand Joly, *Nationalistes et conservateurs en France : 1885-1902*, Paris, Les Indes savantes, 2008, p. 306).

⁴² Cité par Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 13.

⁴³ Une caricature qui paraîtra dans *Le Rire* du 25 mars 1899 représente les visages de Lemaître, de Coppée et de Barrès, avec un gigantesque bonnet à poil écrasant leur tête. Le dessin est surmonté du message : « Trois têtes sous un même bonnet... à poil ». Les visages représentés ont l'air triste ou contrarié (par leur promiscuité inconfortable ? par leur rivalité ?).

⁴⁴ Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 17.

auxquels il parle. [...] M. François Coppée eût été bien inspiré en nous contant par le menu son évolution. Cela eût mieux valu que de nous rabâcher de stupides balivernes comme celles du grand complot international⁴⁵. »

Une large partie de la gauche est vent debout contre la nouvelle ligue. Briand, Pressensé, Millerand, dénoncent un « néo-boulangisme⁴⁶ ». Les socialistes dreyfusards, menés par Péguy et Jaurès, voient dans cette réaction un mouvement conservatiste dirigé par la société bourgeoise contre le peuple. L'antimilitariste Urbain Gohier, journaliste à *L'Aurore*, s'attaque violemment aux plus connus des antidreyfusards dans son article « La L. de la P. F. », où il reproche aux soi-disant « patriotes » français d'insulter le reste du pays en mettant en avant un Cubain (Heredia) ou un Suisse (Cherbuliez), et en valorisant les brigands et les menteurs. Coppée, désormais systématiquement attaqué sur le sujet de sa conversion religieuse, est traité de « prince de nos Tartufes » : « M. François Coppée, de l'Académie française, recommandait aux familles les manuels de débauche de M. Louÿs [...]. M. Coppée vend maintenant des scapulaires et des chapelets. Il n'y a pas si loin qu'on le croit du lupanar à la sacristie⁴⁷. » Mirbeau, qui pourtant avait brossé un portrait élogieux du poète à l'époque de *Severo Torelli*⁴⁸, le tourne fréquemment en ridicule depuis plusieurs années, et dénonce maintenant son attitude face à l'affaire Dreyfus, en lui prêtant le mot d'ordre suivant : « Gloire aux traîtres et mort aux juifs ! » Ironisant sur la prédilection de Coppée pour les envolées martiales alors qu'il est désormais considéré comme grabataire et calotin, Mirbeau s'amuse à le représenter devant l'Académie sous une apparence grotesque :

Outre qu'il semblait gauche d'allures et très embarrassé de son sabre, je ne reconnaissais point son uniforme pour appartenir à notre belle armée nationale. Il était coiffé d'un haut képi, à palmes vertes. Un dolman noir, orné de passementeries vertes et brodé d'astrakan, teint en vert, lui moulait le buste. Des bottes de maroquin vert étranglaient, au genou, une culotte bouffante sur laquelle une large bande verte était appliquée, qui rappelait les sévères motifs palmoïdes du képi. Ma surprise s'augmenta de constater que, en guise d'éperons, des plumes d'oie, d'un acier brillant, étaient vissées au talon de ses bottes. Quant au sabre, très long, très terrible, qui complétait cet étrange accoutrement, il commençait en croix,

⁴⁵ [Dacy], « L'Évolution de M. Coppée », *Le Rappel*, *op. cit.*

⁴⁶ Voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ Urbain Gohier, « La L. de la P. F. », *L'Aurore*, 20 janvier 1899, p. 1.

⁴⁸ « J'honore infiniment le talent sincère et délicat de M. François Coppée, ce talent si souple qui a produit des volumes de vers exquis et familiers ; des contes tristes ou gais d'une observation parfois cruelle, et des pièces de théâtre, dont l'une, *Le Luthier de Crémone*, est un petit chef-d'œuvre de grâce et d'émotion, et l'autre, *Severo Torelli*, une œuvre enflée d'un grand souffle et portée par un grand et noble effort », dans « Portraits de critiques – François Coppée », *Les Grimaces*, 1^{er} décembre 1883.

se poursuivait en cierge et finissait en goupillon. Je remarquai aussi que la garde imitait servilement la forme qu'ont les vieux bénitiers, dans les vieilles églises⁴⁹.

L'adversaire le plus féroce de Coppée est Laurent Tailhade, ancien camarade des Parnassiens qui a jadis publié des poèmes chez Lemerre, avant de rejoindre les francs-maçons et d'affirmer des convictions libertaires. Dans son recueil satirique *À travers les grouins* (1899) et dans *Imbéciles et gredins* (1900), il donne libre cours à sa verve pamphlétaire et s'acharne contre plusieurs antidreyfusards célèbres, notamment Coppée, dont il parodie les titres de contes aux accents tantôt mièvres tantôt dévots. Ainsi, « Le Bon Cauchemar (conte de Noël) » ou « Les Quarante Sous du baron (conte de Noël) », publiés par Coppée dans *Le Journal* en 1895 et 1896, deviennent chez Tailhade « Un souper chez Simon le Pharisien (conte de Noël) » et « Les Mages au berceau (conte pour le Jour des Rois) ». Aux côtés d'un Déroulède ridicule qui ne sait que crier « Vive l'armée ! », d'un Barrès « avec de véritables fausses dents », d'un « Judet Iscariote⁵⁰ » en « costume d'égoutier » ou encore d'un Drumont « Jésuite » et « ruisselant de graisse », le « François d'Assise tricolore⁵¹ » y est constamment brocardé :

« Moi, disait Coppée, je suivis, tout enfant, le régiment qui passe. Ma jeunesse verdoya d'amours ancillaires, tout comme un pot de basilic. Sans effort préalable, je devins bête à manger du foin. Le basilic est mort, le foin est desséché, la fleur de ma jeunesse est caduque ; mais la bêtise qu'on me voit permance dans l'éternité⁵². »

Depuis décembre 1898, Coppée a entamé une collaboration régulière à la *Revue hebdomadaire* et au *Gaulois*. En janvier 1899, le journal d'Arthur Meyer reprend, sous forme d'extraits, les articles publiés dans la *Revue hebdomadaire*, et publie des déclarations et des lettres du poète, qui commente la formation de la LPF. Coppée y répète que si la révision du procès met en lumière des preuves éclatantes de l'innocence de Dreyfus, la Ligue se rangera

⁴⁹ Octave Mirbeau, « À cheval, messieurs ! », *L'Aurore*, 5 janvier 1899, p. 1. À travers la récurrence de la couleur verte, cet article satirique est aussi un moyen de critiquer l'ensemble des académiciens, qui, selon l'auteur, ont été trop nombreux à suivre Coppée.

⁵⁰ Allusion à Ernest Judet, directeur du *Petit Journal* et membre de la LPF, proche de Drumont. Les dreyfusards reprennent à leur compte l'argumentation de leurs adversaires, et ce sont les antidreyfusards qui se retrouvent maintenant associés à la figure du traître Judas, à cause de leur malhonnêteté. Ils sont aussi assimilés à des ordures et à des pourceaux, à travers la référence aux « grouins », à l'égout et à la graisse, alors que cette comparaison était employée auparavant par les détracteurs de Zola pour l'attaquer.

⁵¹ Expression désignant Coppée dans le poème de Tailhade, « Candidats à l'immortalité », *À travers les grouins*, *op. cit.* ; rééd. *Au pays du mufle*, choix et présentation par Thierry Gillybœuf, Paris, La Différence, coll. Orphée, 2014, p. 83.

⁵² Laurent Tailhade, « Un souper chez Simon le Pharisien (conte de Noël) », *À travers les grouins*, *op. cit.* ; rééd. *Un souper chez Simon le Pharisien, suivi de Les Mages au berceau et autres textes*, Paris, Berg International, 2015, p. 15. L'image de Coppée « bête à manger du foin » est reprise dans « Les Mages au berceau (conte pour le Jour des Rois) », où le poète, afin de garnir l'étable de « foin bien chaud » pour accueillir l'enfant, « avait jeûné longtemps » (*ibid.*, p. 22).

du côté de la justice ; mais il n'y croit pas, et la personne du condamné ne l'intéresse plus. Son souci premier demeure le respect de l'armée et le retour à l'ordre afin de servir la défense nationale. À partir de février, ses préoccupations évoluent et prennent une tournure politique. Dans son article « La Ligue prétend durer », Coppée exprime son profond dégoût du parlementarisme, partagé par de nombreux ligueurs, et émet l'idée d'une réforme constitutionnelle :

Nous sommes en pleine anarchie. Tout respect de l'autorité est perdu, les politiciens sont méprisés et n'inspirent plus aucune confiance, les ministres vivent au jour le jour, et le pays a la sensation très nette qu'il n'est plus gouverné. [...]

Si écœurés et si navrés qu'ils soient, les braves gens de la Ligue se refusent pourtant à désespérer. Ils veulent encore croire que la France se sauvera sans coup de force et sans révolution. Ils entendent murmurer le mot « Constituante », et la plupart sans doute accepteraient volontiers une solennelle consultation du pays, à condition qu'elle fût faite loyalement et avec toutes garanties de sincérité⁵³.

Le 15 février, les membres de la LPF se réunissent pour une nouvelle conférence, prononcée cette fois par Marcel Dubois et intitulée « L'Avenir de "La Patrie française" ». Cette conférence est précédée par une allocution de Coppée, qui évoque le « présent » de la Ligue⁵⁴. Après s'être réjoui de l'action du président de la chambre civile de la Cour de cassation, Jules Quesnay de Beaurepaire, qui a accusé les juges de la chambre criminelle de partialité en faveur de Picquart et de Dreyfus, le poète dresse un état des lieux laudatif : des Comités se forment un peu partout en province et les cotisations affluent. La Ligue ambitionne de se faire l'écho de l'ensemble de la population et de devenir « le porte-parole de l'opinion en France », afin d'interpeller le gouvernement chaque fois qu'elle le jugera nécessaire, « par tous les moyens légitimes, par des discours, par des publications, par des affiches », ou encore par le « pétitionnement⁵⁵ ». Coppée tient à démentir les accusations lancées par certains députés, pour qui les ligueurs seraient des « ennemis de la République », des « révoltés » et des « factieux » ; au contraire, la LPF se veut un regroupement de « bons citoyens », des « hommes d'ordre et respectueux des institutions⁵⁶ ». Mais le poète prouvera le contraire la semaine suivante, au moment du coup d'État manqué de Déroulède.

⁵³ François Coppée, « La Ligue prétend durer », *Revue hebdomadaire*, tome III, 2^e série, 3^e année, février 1899, p. 114-115 ; rééd. *Le Gaulois*, 3 février 1899, p. 2.

⁵⁴ Coppée interviendra encore à plusieurs reprises lors des soirées de conférence de la LPF : après Ferdinand Brunetière le 26 avril 1899 (*Quatrième Conférence : La Nation et l'armée*) ; avant Jules Lemaître le 13 novembre 1899 (*Sixième Conférence : L'Œuvre de « La Patrie française »*) ; après Georges Thiébaud le 14 février 1900 (*Neuvième Conférence : Parlementaire et plébiscitaire*) ; avant Albert Vandal le 17 février 1901 (*Onzième Conférence : L'Alliance russe et l'armée française*).

⁵⁵ Marcel Dubois, *La Patrie française. Deuxième conférence : L'Avenir de « La Patrie française »* [précédée d'une allocution de François Coppée], Paris, Aux bureaux de « La Patrie française », 1899, p. 7.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

L'engagement nationaliste

Le 16 février 1899, le Président de la République Félix Faure meurt entre les bras de sa maîtresse, Marguerite Steinheil. Si l'émotion est vive dans l'entourage du président et dans l'ensemble du pays, elle l'est d'autant plus dans le camp antidreyfusard, qui sent soudain le vent tourner. Félix Faure, qui avait permis le lancement de la mission Marchand en 1896 et consolidé l'alliance franco-russe l'année suivante, s'était montré hostile à la révision du procès de Dreyfus, ce qui lui avait valu la sympathie des fondateurs de la LPF. Le 18 février, le président du Sénat Émile Loubet, républicain modéré, est élu pour lui succéder. Les antidreyfusards ont soutenu publiquement son opposant Jules Méline, ancien président du Conseil, qui a retiré sa candidature au dernier moment. Pour eux, cette élection est un désastre : ils se souviennent que Loubet, ministre de l'Intérieur au moment du scandale de Panama, a tenté d'étouffer l'affaire en faisant pression sur le Procureur général chargé de l'enquête. Neutre depuis le début de l'affaire Dreyfus, le nouveau Président de la République n'a donné aucun gage aux antidreyfusards, ce qui fait de lui le candidat favori du camp de la révision. Interviewé dans *Le Gaulois* du 19 février, Coppée espère de la part de Loubet un message clair en faveur de l'armée ; il tient des propos alarmistes :

Comme simple citoyen, je considère l'élection de M. Loubet, que je ne connais pas d'ailleurs et dont je n'attaque nullement la personne, comme un événement très malheureux, car, pour la masse du peuple, il était le candidat des journaux les plus violemment dreyfusards, et certainement l'immense majorité du peuple français n'est pas avec eux. [...]

Du reste, je crains fort que cette fâcheuse élection ne soulève un grand trouble dans le pays, mais je ne suis pas prophète et je laisse la parole aux événements⁵⁷.

À travers les réactions de ses chefs, la LPF trahit son manque de cohérence interne. Lemaître, qui prônait le rassemblement et le respect des institutions, rejette le résultat de l'élection dans *L'Écho de Paris* : il s'attaque violemment à Loubet, « candidat de Clemenceau », des « panamistes » et des « dreyfusistes », et déplore sa « trop notoire insuffisance intellectuelle⁵⁸ ». Barrès, de son côté, a exprimé dans un article du *Journal* son admiration pour l'adjudant de Prat, membre de l'expédition Marchand, saluant en lui un « héros malheureux » mais surtout un soldat qui « a fait héroïquement son devoir ». En souvenir de l'aventure boulangiste, l'auteur des *Scènes et doctrines du nationalisme* regrette ensuite que la France n'ait pas « un général heureux, ayant rendu des services réels au

⁵⁷ « Opinion de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 19 février 1899, p. 1.

⁵⁸ Jules Lemaître, « Déclaration », *L'Écho de Paris*, 19 février 1899, p. 1. Cette déclaration suit un autre réquisitoire, signé Quesnay de Beurepaire et intitulé « M. Loubet et le Panama ».

pays⁵⁹ » ; il s'agit là d'une critique non dissimulée envers Dreyfus et ses défenseurs, et peut-être d'un nouvel « appel au soldat ».

Quant à Coppée, s'il se montre relativement mesuré en répondant aux journalistes, son attitude après l'investiture de Loubet, au soir du 18 février, prouve le contraire. Au café des Princes, devant une foule de six cents personnes, il donne une accolade à Déroulède, partisan d'un coup de force, et prône l'union avec la Ligue des Patriotes, au point que dans son discours les deux associations en viennent à se confondre. Alors qu'il se défendait de faire partie des « factieux » dans son discours du 15 février, trois jours plus tard il affirme : « Déroulède fera marcher les faubourgs, et nous, nous ferons marcher les gens en redingote et en haut-de-forme⁶⁰. » Le poète adopte une tonalité martiale tout au long de son allocution : « [A]ujourd'hui la situation devient plus aiguë et nous sommes peut-être à la veille d'une bataille ! Patriotes ! vous êtes l'avant-garde ! La Ligue de la Patrie française est la réserve. Mais en ce moment il m'a paru nécessaire qu'un capitaine de la réserve vînt à l'avant-garde⁶¹ ! » Ce « dérapage » suscite la réprobation des ligueurs modérés : Brunetière et Heredia décident de se retirer. Le poète des *Trophées* écrit au directeur de la *Revue des deux mondes* :

Vous avez lu les journaux, la déclaration de Lemaître qui nous engage, les déclamations d'omnibus de Coppée. Nous voici passés au rôle de révolutionnaires grotesques et de sous-ligueurs patriotiques. Je ne le veux point et je crois que vous serez de mon avis. Ce n'est point le rôle de l'Académie et nous ne pouvons nous y prêter davantage⁶².

Très vite, le Comité de la LPF, sous l'impulsion de Dausset, rappelle à l'ordre ses deux présidents et publie un communiqué afin de rassurer les autorités, qui n'avaient permis la création de la Ligue qu'à condition qu'elle reste discrète :

Le comité de la Patrie française, en présence des attaques que valent à l'œuvre elle-même les démarches et les paroles de quelques-uns de ses membres déclare de nouveau et une fois pour toutes que chacun de ses adhérents conserve sa pleine

⁵⁹ Maurice Barrès, « Seconde Manifestation de la "Patrie française" », *Le Journal*, 23 janvier 1899, p. 1.

⁶⁰ Cité dans Zeev Sternhell, *La Droite révolutionnaire : les origines françaises du fascisme 1885-1914*, Paris, Seuil, 1978 ; rééd. coll. Points Histoire, 1984, p. 133. Les amis de Déroulède, sous la direction du député Marcel Habert, assurent le service d'ordre des réunions de la LPF – ce qui permet de constater la proximité entre elle et la Ligue des Patriotes –, mais, selon la police, ils se montrent « fort agités » (voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 34).

⁶¹ Allocution de François Coppée au café des Princes, dans Paul Roche, « La Soirée. – François Coppée et Déroulède », *Le Gaulois*, 19 février 1899, p. 2.

⁶² Lettre citée dans Antoine Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*, Paris, Seuil, 1997, p. 185.

liberté d'action individuelle et que la Ligue n'est engagée que par les déclarations de son comité⁶³.

L'attitude de Coppée, jugée imprudente par ses collègues, prouve d'emblée que le poète n'est « pas politicien pour deux sous⁶⁴ ». Son amie Gyp, très active au sein de la LPF lors des meetings et des collectes de fonds, fait l'éloge de cet « être exquis, plein de belle humeur et d'esprit, qui respirait l'honnêteté et la franchise », mais elle se montre lucide sur ses limites : « Dépourvu d'ambition, il représentait – selon elle – à la "Patrie française" l'intégrité complète et le dévouement absolu... mais il n'avait rien d'un meneur⁶⁵. » Le rapport de Coppée à l'action est directement lié à son parcours personnel et à sa psychologie, mais il ne tient pas compte des réalités du terrain et du jeu politique. Ayant survécu à sa maladie et considérant que son œuvre littéraire est maintenant derrière lui, il s'est persuadé qu'il avait une dernière mission à accomplir, qui lui permet de compenser un complexe : celui de l'homme de pensée, de réflexion et de rêve, face à l'homme d'action. Après avoir été brièvement garde national en 1870, mais sans jamais avoir utilisé son arme, le poète est retourné à la vie civile sans avoir rien accompli de concret pour son pays ; toutes ses œuvres patriotiques sont restées cantonnées au domaine littéraire. Désormais impatient de servir la « patrie en danger », emporté par son lyrisme et grisé par les applaudissements⁶⁶, Coppée agit de façon impulsive. Déroulède est à ses yeux un double rêvé, sur lequel il projette son idéal de fougue et de grandeur militaire : l'auteur des *Chants du soldat* a combattu les Prussiens à Montbéliard, a été fait prisonnier, puis s'est évadé, avant de participer à la répression de la Commune. Il a fondé la Ligue des Patriotes en 1882 et dirigé un journal diffusant ses idées, *Le Drapeau* ; il a été élu député de la Charente de 1889 à 1893, ainsi qu'en 1898. Avec sa devise « Qui vive ? France ! », il est le principal promoteur de l'idée de « Revanche », à rebours de la politique coloniale de Jules Ferry. C'est un thuriféraire de l'armée dans tous ses écrits. Laissant de côté l'œuvre littéraire du tribun⁶⁷, Coppée salue en lui le patriote, l'orateur et

⁶³ « Autour de l'élection présidentielle. La Patrie française », *Le Gaulois*, 22 février 1899, p. 2.

⁶⁴ Michel Missoffe, *Gyp et ses amis*, Paris, Flammarion, 1932, p. 164.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶⁶ Habitué aux applaudissements du public dans les salles de théâtre, le poète découvre les ovations populaires de la rue et prend goût à cette nouvelle reconnaissance : « M. François Coppée a été acclamé par une foule en délire ; il a dû trouver ce moment bien doux, le poète des humbles, quand il a senti autour de lui la chaude étreinte du peuple de Paris, de ce peuple qui lui gardera une reconnaissance éternelle d'avoir conquis à la cause de sa sécurité et de son indépendance l'élite intellectuelle de la nation. [...] Ce n'était pas fini, trois cents personnes ont suivi l'omnibus en courant, criant : "Vive Coppée ! Vive la Patrie française !" » (Paul Roche, « La Soirée. – François Coppée et Déroulède », *Le Gaulois*, *op. cit.*).

⁶⁷ À ce sujet, voir notre article « Du patriotisme au nationalisme : poésie et drame chez François Coppée et Paul Déroulède », *op. cit.*, p. 137-153.

l'entraîneur de foules : « J'ose à peine parler, car vous venez d'entendre le verbe de flamme de l'héroïque, du chevaleresque, de l'admirable Déroulède⁶⁸. »

Depuis l'annonce de la mort de Félix Faure, Déroulède semble décidé à passer à l'action. Partisan d'une république plébiscitaire dont le président serait élu au suffrage universel, il refuse de reconnaître la légitimité de Loubet et voudrait précipiter un changement de régime. Coppée approuve une telle initiative, comme le confirme son discours du café des Princes. Contrairement à Déroulède, à Rochefort et à Barrès, le poète n'a pas été convaincu par le général Boulanger ; il reste associé au courant bonapartiste – sans se qualifier lui-même ainsi – en raison de sa fascination romantique pour Napoléon I^{er} et de son attachement à la figure de « l'homme providentiel », militaire de préférence. L'idée d'un président de la République élu au suffrage universel lui convient, malgré son rejet élitiste de ce mode de scrutin, sachant que le dernier président élu de cette manière était Louis-Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III. Pour Coppée, l'objectif majeur reste de lutter contre le parlementarisme, associé dans son esprit à la corruption et à la paralysie du régime. On ne sait s'il perçoit Déroulède comme le chef qu'il appelle de ses vœux ou comme un simple moyen d'arriver au but espéré, mais l'idée d'une révision de la constitution le séduit depuis qu'il a accepté d'être président d'honneur de la LPF.

Selon Bertrand Joly, biographe de Déroulède, le député de la Charente avait peut-être une chance d'atteindre son but le 18 février 1899, en raison de l'impopularité du nouveau président auprès des Parisiens :

L'élection de Loubet fait murmurer les officiers de la garde et, jusqu'à l'Élysée, le service d'ordre se signale par sa passivité. Du château [de Versailles] à la gare, les premières huées se font entendre et, à Saint-Lazare vers 17h30, l'accueil est franchement houleux : huées, sifflets, cris (« Panama ! », « Démission ! »), chansons, mais aussi quelques projectiles (légumes, œufs pourris) escortent le nouvel élu jusqu'à son landau puis tout au long de son trajet dans Paris. [...] La foule est importante, les partis de gauche démobilisés, le service d'ordre pris de cours et les troupes consignées dans les casernes. Il n'y a rien entre l'Élysée et la place des Pyramides, où se trouve Déroulède⁶⁹.

Persuadé de l'extrême fragilité du pouvoir en place, l'auteur du « Clairon » pense qu'il a encore du temps devant lui et laisse passer quelques jours afin de préparer son coup d'État, sans laisser ignorer ses intentions. Pressé par ses partisans de marcher sur l'Élysée, il répond :

Oui, mes amis, nous pourrions y aller ce soir, mais il y a un mort ! Je le respecte, lui, mais non le nouvel élu du Parlement, qui n'est pas pour moi le

⁶⁸ Allocution de François Coppée au café des Princes, dans Paul Roche, *op. cit.*

⁶⁹ Bertrand Joly, *Déroulède : l'inventeur du nationalisme français*, Paris, Perrin, 1998, p. 280-281.

véritable chef de la Nation. Nous aurons à délivrer ensemble le Suffrage universel.
À jeudi ! Vive une autre République ! À bas celle-là⁷⁰ !

Les jours qui précèdent les obsèques de Félix Faure sont marqués par une sourde tension, comme si tout Paris sentait qu'un événement allait se produire : le 19 et le 20 février, des affrontements ont lieu entre anarchistes et bonapartistes ; la police procède à plusieurs arrestations. Soutenu par ses ligueurs, Déroulède espère que le peuple et l'armée fraterniseront le moment venu, afin de prendre ensemble le contrôle de l'Élysée, pour un « 4 Septembre militaire, sans effusion de sang⁷¹ ». Il a obtenu le renfort des bonapartistes, par l'intermédiaire de leur chef, le baron Legoux, et celui des antisémites, grâce à la Ligue antisémitique de Jules Guérin. En revanche, du côté de la Ligue de la Patrie française, seuls Barrès et Syveton ont répondu à son appel ; les autres membres du Comité ont considéré qu'ils risquaient de se compromettre et que la Ligue ne pourrait pas jouer le rôle qu'elle s'était promis si elle participait à une tentative de coup d'État. Coppée, en tant que président d'honneur, ne peut participer à une telle action, bien qu'il la soutienne ouvertement, sous peine de perdre définitivement sa crédibilité après sa malencontreuse allocution du 18 février. Ses collègues, Lemaître surtout, préfèrent qu'il se fasse oublier.

Le 23 février, vers seize heures, après la cérémonie funèbre en l'honneur de Félix Faure au Père Lachaise, Déroulède, Barrès, Syveton et Ernest Barillier⁷² attendent l'arrivée des troupes du cortège officiel près de la place de la Nation. Habert, qui se trouve place de la Bastille avec les membres de la Ligue des Patriotes, est censé rejoindre son chef, mais la police lui bloque le passage. Quant aux royalistes, ils semblent avoir fait défection, et tout se passe dans la plus grande désorganisation : quand le général Roget arrive place de la Nation à la tête de sa brigade, Déroulède ne peut guère compter que sur un maximum de cinq cents ligueurs, ce qui est insuffisant. Il s'élançait vers le général et tente de détourner son cheval en le prenant par la bride et en criant : « Mon général, sauvez la France ! Vive la République ! À l'Élysée ! À l'Élysée ! » Le général Roget choisit de l'ignorer et continue de cheminer avec ses soldats en direction de la caserne de Reuilly ; Déroulède, ses amis et quelques ligueurs lui emboîtent le pas. Tout le monde comprend que l'entreprise a échoué. Une fois arrivés à la caserne, Déroulède et Habert tentent d'haranguer la troupe, mais en vain. Le général ordonne à ses soldats de regagner leurs quartiers et demande aux deux députés de partir. Ces derniers

⁷⁰ *Ibid.*, p. 281.

⁷¹ *Ibid.*, p. 283.

⁷² Ernest Barillier exerce le métier de marchand-boucher à Paris. Membre de la Ligue des Patriotes, il joue le rôle de garde du corps de Déroulède et sera élu conseiller municipal aux élections de 1900.

refusent et finissent par être arrêtés. Les autres ligueurs, dont Barrès, sont déjà repartis. L'impréparation de cette tentative de coup d'État suscite l'incompréhension, puis l'ironie du camp adverse. Selon certaines rumeurs, Déroulède se serait d'abord entendu avec le général de Pellieux, bonapartiste et antidreyfusard convaincu, pour être plus sûr de sa réussite, mais au dernier moment celui-ci se serait désisté et aurait laissé les nationalistes face au général Roget, qui a fait le choix de la légalité. Ironiquement, l'action de Déroulède renforce la légitimité du président Loubet, car désormais ce sont les antidreyfusards qui incarnent le désordre, notamment aux yeux des populations rurales.

Le matin des obsèques de Félix Faure, Coppée fait paraître dans *Le Gaulois* un bref article intitulé « Vive l'armée ! », en écho à l'une des formules préférées de Déroulède. Pensait-il à ce moment-là que le coup d'État réussirait ? Était-ce une manière détournée d'encourager les ligueurs « factieux », dont il aurait sans doute voulu faire partie ? Cet article est ambigu : une fois de plus, son auteur semble tenir un double discours. D'un côté, il appelle au rassemblement et à l'apaisement, après les troubles du début de la semaine ; de l'autre, il ne manque pas d'évoquer la lutte à venir, en laissant planer un étrange mystère :

La foule, nous n'en voulons pas douter, gardera, devant le cortège officiel qui suivra le cercueil de Félix Faure, une attitude décente et recueillie.

Les bons citoyens doivent faire trêve, en ces heures sévères, à leurs funestes divisions. Tous auront un souvenir ému pour le Président mort, et les chrétiens lui donneront une prière.

Hélas ! nos querelles ne recommenceront que trop vite ! Demain, nous saurons ce qui se cache dans le message sans franchise du nouveau chef de l'État. Demain... Mais, dans la crise que nous subissons, qui donc oserait prédire ce que sera demain ?

Aujourd'hui, du moins, ne donnons pas le spectacle d'un peuple à qui ses passions font oublier un sentiment sacré, le respect de la mort.

Nos soldats seront là, présentant les armes au char funèbre et nous donnant l'exemple du silence. Si, malgré tout, de nos poitrines pressées par trop d'angoisses, un cri s'échappe, que ce soit le seul qui trouve un écho dans tous les cœurs vraiment français :

Vive l'armée⁷³ !

Le souhait de s'en remettre à l'armée et à sa discipline ne sous-entend-il pas qu'il faille la suivre, y compris si elle se décide à marcher sur l'Élysée ?

Dans *Le Petit Bleu de Paris* du 25 février, Coppée prétend avoir tout ignoré de « l'incident » qui a eu lieu deux jours plus tôt et n'y voit qu'un « moment d'égarement ». Déroulède aurait agi ainsi sans préparation, sur un coup de tête, par énervement et

⁷³ François Coppée, « Vive l'armée ! », *Le Gaulois*, 23 février 1899, p. 1.

« hypertrophie du patriotisme⁷⁴ ». Le poète espère que son ami ne sera pas jugé trop durement pour cet acte irréfléchi. Quant à Dausset, secrétaire général de la Ligue, il déclare ne pas savoir qui a envoyé aux membres de la LPF des messages pour se rendre à la Bastille l'après-midi du 23 février. D'une façon générale, les suspects cherchent à minimiser l'événement et à en donner une version inoffensive. Dans ses *Souvenirs*, Maurice Talmeyr raconte qu'après l'incident des obsèques de Félix Faure, il rencontre le général Roget chez Coppée, et le militaire, antidreyfusard mais loyaliste, lui confie qu'il n'aurait de toute façon jamais été possible de convaincre ses soldats de marcher sur l'Élysée, car ils n'avaient pas mangé et il fallait absolument les faire rentrer à la caserne parce qu'il était déjà 16h⁷⁵. Quant à Claude Couturier, afin de battre en brèche l'accusation de complot nationaliste lancée par le gouvernement, il considère que « l'échauffourée de la caserne de Reuilly » avait été « presque annoncé[e] » par Déroulède. Il donne une version dédramatisée de l'événement, afin de le légitimer :

Si, ce jour-là, M. le général Roget avait consenti à suivre Paul Déroulède et ses ligueurs, on aurait vu une révolution, un coup d'État plutôt, ouvertement accompli par une poignée de mécontents sans armes, quelque chose comme le 4 Septembre. Le lendemain, le pays approuvait ! Car ce coup d'État, en quoi consistait-il ? La forme du gouvernement n'était pas en cause. Déroulède fut toujours, demeura et reste sincèrement républicain. Il n'avait qu'un but : changer l'orientation, modifier les programmes⁷⁶.

Après ce fiasco, Coppée garde le silence pendant une semaine, puis proteste à nouveau contre les accusations de « conspiration » qui visent la LPF, dans son article « La Ligue en danger ». Il y affirme être prêt à assumer ses responsabilités tout en se moquant de ses adversaires, qui selon lui voudraient l'enfermer pour avoir donné l'accolade à Déroulède, « ce drapeau vivant⁷⁷ ». Le 1^{er} mars, des perquisitions ont lieu aux bureaux de La Patrie française, puis chez Dausset et chez Syveton. Le Comité directeur est inculpé pour infraction à l'article 291 du Code pénal qui interdit les associations de plus de vingt personnes⁷⁸, mais Lemaître redoute qu'il s'agisse d'un prétexte pour supprimer la Ligue ; comme Coppée, il n'hésite pas à pointer la différence de traitement entre son association et la franc-maçonnerie, beaucoup plus redoutable selon lui, car véritablement secrète et agissant au détriment de la patrie. Le 18 avril débute le « procès des Ligues » : les principaux responsables de plusieurs ligues – dont celle des Droits de l'Homme, par souci d'impartialité – sont convoqués devant la neuvième

⁷⁴ M. Reynaud, « À la Patrie française », *Le Petit Bleu de Paris*, 25 février 1899, p. 2.

⁷⁵ Maurice Talmeyr, *Souvenirs d'avant le déluge : 1870-1914*, Paris, Perrin, 1927, p. 218-219.

⁷⁶ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 189.

⁷⁷ François Coppée, « La Ligue en danger », *Le Gaulois*, 1^{er} mars 1899, p. 1.

⁷⁸ Cet article date du Second Empire, mais reste toujours en vigueur sous la Troisième République.

chambre du Tribunal civil de la Seine au sujet des manifestations susceptibles de troubler l'ordre public. Coppée, pourtant très actif dans les jours qui ont précédé le 23 février, est cité le 19 avril comme simple témoin ; il regrette de ne pas avoir été inculpé personnellement⁷⁹. Son discours devant le tribunal constitue un exemple éloquent de l'ironie dont il sait faire preuve pour ridiculiser ses ennemis et mettre les rieurs de son côté :

Ah ! La liberté d'association ! Dans ma jeunesse, sous le Second Empire, on la réclamait déjà, avec véhémence. Quand nous préparâmes notre Ligue, j'appris, sans étonnement d'ailleurs, que plus d'un quart de siècle de République parlementaire n'avait point avancé la question d'un pas. Tels sont les bienfaits du régime. [...]

Si vous nous acquittez, Messieurs, il est clair que nous vous bénirons ; mais c'est sans émotion, je vous l'avoue, que j'attends votre sentence ; car il m'est impossible de prendre au sérieux ce procès ; c'est un ridicule que je laisse au Gouvernement. Que risquons-nous, en effet ? Une amende ? Nous la payerons, si vous ne nous appliquez pas la loi Bérenger, comme vous venez de le faire tout à l'heure. Une dissolution ? Ce serait un peu plus grave. Mais quoi ? Nous serons dissous, – à moins que nous ne trouvions, dans le fameux maquis de la procédure, un refuge, un asile, d'où nous réclamerons obstinément une loi sur la liberté d'association, comme sous l'Empire. J'en serai charmé, pour ma part. Cela me rajeunira⁸⁰.

Le procès, que Coppée qualifie de « farce » et de « vaudeville judiciaire⁸¹ », s'achève dès le lendemain, 20 avril, et se solde par une amende de seize francs. Dans son article de la *Revue hebdomadaire*, le poète conclut : « Tel fut mon humble rôle dans ce procès des Ligues, épisode plutôt bouffon de la sinistre et déshonorante Affaire, mais un peu inquiétant tout de même⁸². » L'année 1899 lui donnera d'autres occasions d'exercer sa verve caustique, lors de nouvelles comparutions devant la Haute Cour. La plus notable est celle du 15 décembre, lorsqu'il est cité en tant que témoin à la demande de Barillier, accusé avec Déroulède de complot contre la sûreté de l'État. En faisant référence au métier de l'accusé, Coppée feint de s'étonner : « [C']est M. Barillier qu'on poursuit ! Il faut croire qu'au commencement de cet étrange procès, c'était le tour des patrons bouchers, en attendant celui des académiciens ! » Il condamne vigoureusement « cette abominable fin de siècle » et remet directement en cause son auditoire : « Messieurs, je sais, hélas ! combien les sophismes de la politique peuvent égarer les esprits et les cœurs. » Face aux protestations des sénateurs de gauche, il perd

⁷⁹ Voir Bernadette Breton-Vignier, *François Coppée, un poète patriote au Gaulois (1898-1902)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995, t. I : « Le paradoxe auquel nous n'avons pas d'explication est que Coppée, dont l'activité à la tête de la Ligue a été voyante et bruyante, n'a jamais été personnellement inculpé, ce qui a étonné Lemaître lui-même » (p. 121) ; « Seul le prestige de Coppée lui épargne une inculpation qui n'atteint que Lemaître, avec sans doute moins de raisons. » (p. 32)

⁸⁰ François Coppée, « Après le procès des Ligues », *Revue hebdomadaire*, mai 1899, p. 122-124.

⁸¹ *Ibid.*, p. 125.

⁸² *Ibid.*, p. 127.

patience et interpelle les membres de la Cour : « Je vous prierai donc, monsieur le Président, de demander un peu de calme à ces messieurs » ; « Vous ne murmurez plus, messieurs, votre silence me donne donc raison » ; « Je ne suis pas habitué aux tumultes parlementaires, sans cela on ne m'interromprait pas, et si ma voix était assez forte, je crierais plus haut que toute l'Assemblée⁸³. » Cette fois encore, le poète ne siège pas sur le banc des accusés, bien qu'il le demande, se déclarant prêt à être enfermé avec Déroulède. Il semble que depuis le début de son engagement politique, il ne soit pas pris au sérieux : quand les dirigeants de la LPF sont arrêtés, il ne l'est pas ; quand les ligueurs nationalistes sont considérés comme une menace et arrêtés en pleine nuit, il ne l'est pas ; pour tous, il reste un poète, comme il se plaît à le rappeler lui-même. En outre, il ne peut plus guère se déplacer sans être accompagné par son médecin⁸⁴.

Déroulède et Habert passent trois mois à la Conciergerie, durant lesquels Coppée vient leur rendre visite. Ils sont jugés le 29 mai 1899. Plusieurs membres de la LPF sont présents pour défendre l'auteur des *Chants du soldat* : Lemaître, Coppée, Bourget, mais aussi Melchior de Vogüé et Henry Houssaye. Coppée et Bourget sont appelés à la barre comme témoins pour faire l'éloge du « meilleur », du « plus loyal des Français », « dévoré par la passion de la patrie⁸⁵ ». Le 31 mai, après un procès hâtif au cours duquel le jury est en grande partie favorable aux nationalistes, les deux accusés sont acquittés et immédiatement remis en liberté. Le soir même, Déroulède et ses amis fêtent leur victoire au manège Saint-Paul, devant une assemblée que *Le Gaulois* estime à huit mille personnes ; dans son discours, le tribun annonce qu'il sera prêt à retenter sa marche sur l'Élysée à la première occasion. Coppée applaudit et déclare, maintenant qu'il voit en Déroulède la personnification du patriotisme : « [J]e sors de ma retraite pour suivre ce drapeau⁸⁶. »

À l'occasion du retour du commandant Marchand à Paris, à la fin de mai 1899, le poète se lance dans des éloges du « malheureux héros » de Fachoda, forcé de céder devant l'Angleterre pour obéir au gouvernement français, mais auréolé d'un grand prestige. Coppée

⁸³ Cité dans Georges Druilhet, *op. cit.*, p. 214-215.

⁸⁴ Voir Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 95 : « Sa santé qui n'avait jamais été brillante et que la crise de 1897 avait ébranlée ne s'accommodait pas d'une vie agitée. Combien de fois son médecin et ami, le docteur Duchastelet, avait-il dû, par crainte d'un accident, l'accompagner dans les réunions où il se prodiguait. Il ne pouvait mener longtemps ce genre d'existence. » Dans *Au temps de Judas (Souvenirs et polémiques, op. cit.*, p. 580), Léon Daudet écrivait : « Souffreteux, il [Coppée] avait auprès de lui constamment son docteur, le bon Duchastelet, qui le couvait comme un enfant et lui interdisait les fatigues trop rudes. »

⁸⁵ « L'Affaire Déroulède-Marcel Habert. Dernière audience », *Le Gaulois*, 1^{er} juin 1899, p. 1. Après le procès, Barrès évoque dans ses *Cahiers* « le cabotinage et la naïveté de Coppée (au demeurant sincère et très estimable) » (Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 248).

⁸⁶ « L'Affaire Déroulède-Marcel Habert. Dernière audience », *op. cit.*

le rencontre lors d'une soirée chez la veuve d'Alphonse Daudet et en garde un souvenir émerveillé : « Je l'ai vu. J'ai eu l'honneur et la joie d'êtreindre et de presser contre ma poitrine le jeune héros⁸⁷. » Le besoin d'admirer ce héros se double du besoin de l'approcher physiquement, comme pour bénéficier de son aura. C'était déjà le cas avec Déroulède, le « grand patriote » : Coppée revient plusieurs fois sur cette accolade symbolique du 18 février 1899. Il écrit dans son article sur Marchand : « Il faut que nous le voyions bientôt dans les bras de notre grand et cher Déroulède ». Élevé dans un univers presque exclusivement féminin, mais vivant dans le culte de l'armée, Coppée éprouve la nostalgie d'une fraternité militaire qu'il n'a jamais connue. C'est aussi le caractère sentimental et affectif du poète qui s'exprime dans de telles formules. Coppée a ainsi des élans lyriques : lors du second procès de Déroulède, il se présente devant la Haute Cour comme « le tendre ami de Paul Déroulède⁸⁸ » et dit qu'il est allé « respirer du sublime » dans la cellule du prisonnier.

Les articles dithyrambiques que le poète consacre à Marchand visent à faire renaître l'amour de l'armée chez les Français après les flétrissures de l'affaire Dreyfus. Ils témoignent de sa tendance à se projeter en un double fantasmé. Coppée fait de Marchand un prêtre-soldat investi d'une mission divine : « Quand il a parlé, d'une voix douce, un peu tremblante d'émotion, j'ai songé à une prière, j'ai cru entendre un jeune prêtre, un missionnaire de la Patrie, et j'ai senti que, dans l'âme de Marchand, il y avait une foi sans borne et un culte ardent, – la gloire de la France⁸⁹. » Mais Marchand ne manifestera aucune intention d'imiter Bonaparte, ni même Boulanger. Il poursuivra sa carrière en Chine de 1900 à 1902, afin de mater la révolte des Boxers, puis il rentrera en France pour servir pendant deux ans dans l'infanterie coloniale et tentera en vain d'être député. Il ira s'établir dans le Gard et attendra la Première Guerre mondiale pour se distinguer à nouveau par des actes héroïques.

Pendant ce temps, le procès de Rennes se déroule dans un climat de tension. Le 3 juin 1899, la Cour de cassation annule le jugement de 1894 et renvoie le dossier de Dreyfus devant un nouveau Conseil de guerre. Les nationalistes organisent de violentes manifestations pendant deux jours. Le 4 juin, au champ de courses d'Auteuil, le président Loubet est hué par la foule et provoqué par le baron Christiani, royaliste et antidreyfusard, qui lui assène un coup de canne. Une semaine plus tard, à l'hippodrome de Longchamp, les socialistes et les anarchistes organisent à leur tour une grande réunion qui s'achève par des affrontements. Charles Dupuy, le président du Conseil, qui a si peu agi pour arrêter Déroulède pendant les

⁸⁷ François Coppée, « Vive Marchand ! », *Le Gaulois*, 2 juin 1899, p. 1.

⁸⁸ Georges Druilhet, *op. cit.*, p. 210.

⁸⁹ François Coppée, « Vive Marchand ! », *op. cit.*

mois précédents et qui déploie maintenant de larges effectifs de police pour contenir les manifestants, essuie la colère de la gauche comme de la droite, si bien qu'il est contraint à la démission. Son successeur, Pierre Waldeck-Rousseau, nommé sur les conseils de Raymond Poincaré, est un ancien collaborateur de Gambetta et de Ferry. Il forme un gouvernement progressiste, dit « de Défense républicaine », qui mêle des socialistes (Millerand), des radicaux (Delcassé) et des républicains modérés (Caillaux), tout en garantissant le retour à l'ordre par l'intermédiaire de l'inflexible général de Galliffet, l'ancien « massacreur de la Commune », nommé ministre de la Guerre. Plusieurs de ces ministres sont favorables à Dreyfus. Pour la seconde fois depuis le 23 février, l'agitation antidreyfusarde n'a abouti qu'à renforcer la République en place. Coppée, qui a condamné les violences de Longchamp, se désole en découvrant la composition du nouveau gouvernement, le 23 juin ; il donne libre cours à son amertume :

Je n'attendais pas moins des microbes politiques qui s'agitent dans le bouillon de culture du Palais-Bourbon. Il paraît que ces gens-là ne se sentaient pas encore assez haïs et assez méprisés et qu'ils éprouvaient le besoin de donner un nouveau démenti à leur programme et de trahir une fois de plus leurs serments [...] ; d'anciens communards ont fait alliance avec M. de Galliffet ; des socialistes de l'avant-garde sont maintenant à pain et à pot avec des bourgeois capitalistes.

Tant mieux, en un certain sens. Tout ce qui déconsidère aux yeux du pays le régime actuel et le précipite vers sa ruine n'est pas fait pour me déplaire. [...]

Il [ce ministère] a pour mission, nous affirme-t-on, de sauver la république. Mais laquelle ? Toute la question est là. [...] Au risque d'être « fructidorisé » par les vainqueurs du dernier vote, je m'obstinerai à réclamer, avec tous les bons Français, une autre république et à attendre que celle-ci soit enfin morte des deux cancers qui la rongent et qui me paraissent décidément incurables : le Panama et les conséquences de l'affaire Dreyfus⁹⁰.

Le néologisme « fructidorisé » renvoie au coup d'État du 18 fructidor an V (4 septembre 1797), mené par des membres du Directoire contre la majorité royaliste ; dans d'autres articles, Coppée parle aussi de « coup d'État jacobin » et multiplie les références à la Révolution française, associant fréquemment dans ses diatribes la République parlementaire à la Terreur. Aveuglé par sa colère, le poète croit à tort qu'une majeure partie des Français partage son dégoût et son sentiment de révolte : en dehors des grandes villes, l'agitation reste très modérée. Le ministère Waldeck-Rousseau, qui durera trois ans, sera le plus long de la Troisième République. Il aura ainsi tout le temps de mettre en application ses principales réformes, notamment sociales, et de mener à bien sa « triple ambition : réduire l'influence des Ligues patriotiques, celle des congrégations, celle de l'armée⁹¹ ». Désireux de ne pas

⁹⁰ Cité dans Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. I, p. 159-161.

⁹¹ *Ibid.*, p. 31. L'action du ministère Waldeck-Rousseau porte donc atteinte à tout ce que vénère Coppée.

reproduire l'erreur de son prédécesseur, le nouveau président du Conseil profitera de rumeurs autour d'un éventuel complot pour faire arrêter de façon préventive les principaux ligueurs nationalistes dans la nuit du 11 au 12 août 1899. Les membres de la LPF, qui ont affiché des intentions légalistes, ne seront pas inquiétés. Guérin, patron du Grand Occident de France – autre nom de la Ligue antisémite, qui affirme aussi par là son antimaçonnisme –, ira s'enfermer avec ses amis dans ses bureaux de la rue Chabrol, rebaptisés pour l'occasion « Fort Chabrol », et finira par se rendre à la police après un siège de quarante jours⁹². Quant au chef de la Ligue des Patriotes, il sera de nouveau arrêté et incarcéré, avant d'être condamné à dix ans de bannissement.

À la suite du second procès de Déroulède, les diverses organisations d'opposition au gouvernement – LPF, Ligue des Patriotes, Ligue antisémite, Comité antimaçonnique de Paris – cherchent à unir leurs forces, afin d'éviter le risque qu'une nouvelle décision ministérielle ne les fasse disparaître. Elles proposent la création d'un Comité national dont les membres représenteraient l'ensemble des ligues et pourraient coordonner diverses actions visant à déstabiliser le pouvoir en place. Ces actions sont assez mal connues et semblent se limiter essentiellement aux élections, mais il est certain que la LPF y joue un rôle important, notamment grâce à ses moyens financiers. Dans un rapport établi par le ministère de l'Intérieur en 1905, on voit que les principaux meneurs de la Ligue de la Patrie française ont fait partie du Comité national dès sa création, au dernier trimestre de 1899 : Lemaître, Coppée, Déroulède, Habert ; Edmond Archdeacon, admirateur de Coppée, mécène de la Ligue et candidat aux élections législatives de 1902 ; et Georges Thiébaud, journaliste bonapartiste et boulangiste⁹³.

Le 7 août 1899 s'ouvre à Rennes le nouveau procès de Dreyfus. Le prisonnier a été rapatrié de l'île du Diable en juin et incarcéré dès son arrivée en France le 1^{er} juillet. Pendant toute la durée du procès, Coppée commente les événements dans *Le Gaulois*, puis dans *La Patrie*. En effet, depuis le 17 juin 1899, il signe un article chaque semaine dans ce journal, où il s'était jadis chargé de la chronique théâtrale. Sa collaboration durera aussi longtemps que son activité politique et s'achèvera le 23 mai 1902, après sa démission de la LPF. Au sujet de « l'horrible Affaire », il répète toujours les mêmes idées depuis décembre 1897. Il ne veut plus entendre parler de la personne de l'accusé et ne la mentionne que parce qu'il y est forcé.

⁹² Comme beaucoup d'autres, Coppée applaudira devant l'attitude théâtrale des ligueurs et écrira au sujet d'un gouvernement détesté : « Guérin, avec ses hardis compagnons, le tient en échec et l'accable de ridicule » (« Aux députés », *Le Gaulois*, 22 août 1899, p. 1).

⁹³ Voir Zeev Sternhell, *op. cit.*, p. 140-141.

Si le procès donne des preuves incontestables de l'innocence de Dreyfus, les nationalistes s'inclineront, car Déroulède lui-même a dit : « [S]i, par impossible, Dreyfus n'était pas un traître, il n'y aurait pas de châtement assez terrible pour les ministres qui, par raison d'État, auraient laissé un innocent au bagne⁹⁴ » ; mais Coppée n'y croit pas. Il n'attend rien du verdict et ne redoute que les troubles qui pourraient s'ensuivre : « Depuis assez longtemps déjà, je suis parmi ceux que la solution du procès de Rennes n'intéresse plus que médiocrement ; car, quelle qu'elle soit, je suis absolument certain qu'elle ne nous donnera point l'apaisement espéré⁹⁵. » Sa thèse, qui est aussi celle de la plupart des antidreyfusards, tient tout entière dans les lignes suivantes :

Les juges de Rennes n'ignorent pas que cette sympathie, presque universelle hors de France, pour le prisonnier de l'île du Diable, ne repose sur aucune preuve en faveur de son innocence, qu'elle est le résultat d'une machination longuement préparée et admirablement conduite, où les millions juifs, tout-puissants sur la presse vénale, ont perverti l'opinion et réveillé dans toutes les nations rivales de la nôtre les sentiments de haine et d'envie. [...]

Qu'ils réfléchissent bien d'ailleurs à ceci : que le triomphe du dreyfusisme, c'est la fin de l'armée, c'est le sort du pays abandonné à des hommes qui, pour conserver une forme de gouvernement avantageuse à leurs intérêts, sont résolus à accepter toutes les ignominies et à toujours obéir au mot d'ordre venu de Londres ou de Berlin⁹⁶.

Au-delà de Dreyfus, qui ne compte plus aux yeux du poète, c'est le « dreyfusisme » qu'il faut combattre, c'est-à-dire un courant de pensée qui met à mal tous les piliers sur lesquels reposent la civilisation française aux yeux des nationalistes antidreyfusards, devenus désormais « antidreyfusistes ». Comme l'explique Vincent Duclert, « Les *dreyfusards* rassemblent le groupe des défenseurs de Dreyfus qui s'est attaché [...] à reconstituer publiquement les circonstances du procès de 1894 pour en prouver la forfaiture. » Avec la notion de *dreyfusisme*, le combat se porte un niveau supérieur : « Être *dreyfusiste* consiste à prendre l'affaire Dreyfus comme un fait explicateur de la société, comme un événement de référence pour construire une autre politique, comme un principe de formation de la cité rêvée⁹⁷ », poursuit l'historien. En démontrant la puissance écrasante des institutions militaires et religieuses, couvertes par le pouvoir officiel au mépris de la justice, le jugement de 1894 a entraîné une forte contestation dans les rangs anarchistes et antimilitaristes, mais aussi un profond désir de réforme sociale. Le dreyfusisme devient ainsi la hantise des conservateurs.

⁹⁴ François Coppée, « Cocardier ! », *Le Gaulois*, 5 juillet 1899, p. 1.

⁹⁵ François Coppée, « La Raison d'État », *Le Gaulois*, 29 juillet 1899, p. 1.

⁹⁶ François Coppée, « Après la première audience », *La Patrie*, 11 août 1899, p. 1.

⁹⁷ Vincent Duclert, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 1994 ; rééd. 2006, p. 80-81.

Dans ses mémoires, Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*, en donnera une définition qui correspond en tout point à celle de Coppée :

C'est le dreyfusisme [...] qui a avili notre magistrature ; qui a jeté les citoyens les uns contre les autres [...] ; qui a violé les sanctuaires et fracturé les couvents ; qui a amené l'alliance monstrueuse de certains défenseurs du capital et de la propriété avec ses pires ennemis pour opposer ensuite l'ouvrier au patron impuissant [...]. C'est le dreyfusisme qui, en couvant le pacifisme, a créé l'antipatriotisme, et l'antimilitarisme en enseignant l'indiscipline et le mépris des officiers. C'est enfin le dreyfusisme qui, en détruisant la religion et l'armée, a supprimé les deux barrières posées devant la révolution. Voilà l'œuvre du dreyfusisme⁹⁸.

Le 9 septembre 1899, au terme d'un mois de procès – marqué notamment par la tentative d'assassinat sur la personne de Fernand Labori, l'avocat de Dreyfus, obligé de céder sa place à Edgar Demange –, le prisonnier de l'île du Diable est à nouveau déclaré coupable et condamné à dix ans de réclusion, mais « avec circonstances atténuantes ». Ce verdict contradictoire laisse entendre que les juges du Conseil de guerre reconnaissent implicitement l'innocence de Dreyfus, mais qu'ils ne veulent pas renier la décision de leurs prédécesseurs. Dans *Le Gaulois* du 11 septembre, Coppée approuve cette décision en avançant l'argument que la justice doit savoir faire preuve de pitié. Le 19 septembre, après avoir effectué une demande de révision, Dreyfus, à bout de forces, décide d'accepter la grâce du président Loubet : il est libéré le 21 septembre. Le 17 novembre, Waldeck-Rousseau dépose une loi d'amnistie qui s'applique aux personnes injustement condamnées autant qu'aux véritables coupables. Dans un esprit d'apaisement, à l'approche de l'Exposition universelle de 1900, la loi est adoptée, sans satisfaire aucun des deux partis. Ulcéré par la nouvelle incarcération de Déroulède, arrêté le 12 août alors qu'il avait été acquitté le 31 mai, Coppée crie à la tyrannie de la part de Loubet, qui d'un côté a fait libérer un traître jugé coupable, et de l'autre « a violé les lois et rétabli les lettres de cachet à l'aube du vingtième siècle⁹⁹ ». Dans une lettre à Dorchain du 10 septembre 1899, le poète, qui se repose à Veules-les-Roses, sur la côte normande, dresse le bilan de la situation et conclut : « Finissez bien ce splendide été, qui fut pour moi, grâce aux événements publics, un des plus tristes de ma vie¹⁰⁰. »

⁹⁸ Arthur Meyer, *Ce que mes yeux ont vu*, Paris, Plon-Nourrit, 1911, p. 141.

⁹⁹ François Coppée, « Après le verdict », *Le Gaulois*, 11 septembre 1899, p. 1.

¹⁰⁰ Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, p. 441-442.

Retour à la littérature

À la fin de février 1899, Coppée supervise les répétitions du *Coupable*, la pièce que Jules de Marthold¹⁰¹ a tirée de son roman de 1896. La première a lieu à l'Ambigu le 4 mars, avec dans les rôles principaux Louis Ravet (Chrétien Lescuyer), Renée Cogé (Mariette Forgeat) et Léon Noël (Donadieu). Dans *Le Gaulois* du 6 mars, Félix Duquesnel juge l'action « très intéressante, avec le défaut inhérent à ces sortes de pièces, qui est de s'étirer, parfois, en monologue¹⁰² ». Sarcey, toujours prompt à dénigrer Coppée, trouve l'ensemble « morne et sans grand intérêt », et fait le même constat que Duquesnel : « [C']est une suite interminable de monologues où ils [les personnages] expliquent leurs sentiments ; nous aimerions les voir en action¹⁰³. » Dans *L'Écho de Paris*, Lucien Muhlfeld constate qu'il y a « des qualités de pittoresque et d'émotion dans *Le Coupable*, mais diluées dans une action languissante¹⁰⁴ ». Un tel défaut était à craindre pour l'adaptation d'un roman à thèse. La pièce a peu de succès, pour des raisons à la fois littéraires et politiques¹⁰⁵. Seule Sarah Bernhardt est enthousiaste, comme elle l'écrit à son habilleuse Marie Pannetier : « Je t'en prie, je t'en supplie. Lis *Le Coupable* de Coppée et Marthold. Lis-le, tu me remercieras. Lis-le je t'en supplie, c'est tout à fait remarquable. Je t'embrasse à plein cœur¹⁰⁶. »

Le 15 décembre 1898, la *Revue des deux mondes* fait paraître « L'Étable », puis, le 15 mai 1899, « Dans une église de village ». Le premier de ces poèmes est consacré à la Nativité et se présente comme le commentaire en vers d'un livre d'images saintes, écrit dans un langage simple et sur un ton naïf, à la manière habituelle de Coppée. La conclusion prend la forme d'une confession, où le poète regrette ses péchés passés puis se félicite de sa foi nouvelle, comparant son âme à l'étable sombre et sale où Jésus avait vu le jour. « Dans une église de village » se situe dans un cadre contemporain. Le petit village en bord de mer, la

¹⁰¹ Jules de Marthold est un dramaturge ami de Coppée, à qui il a dédié son premier drame, *Pascal Fargeau* (1881). Il est aussi l'auteur du célèbre album illustré par Job, *Le Grand Napoléon des petits enfants*, qui figurait en bonne place dans la bibliothèque du poète. En 1908, l'exemplaire de Coppée sera légué à Gauthier-Ferrières, qui l'offrira ensuite à un enfant de son entourage avec la dédicace suivante : « À mon petit ami Jean Sorel, je lègue, en mémoire de son grand-père, cet album qui faisait partie de la bibliothèque de François Coppée ».

¹⁰² Félix Duquesnel, « *Le Coupable* », *Le Gaulois*, 6 mars 1899, p. 3.

¹⁰³ Francisque Sarcey, « *Le Coupable* », *Le Temps*, 6 mars 1899, p. 2.

¹⁰⁴ Lucien Muhlfeld, « *Le Coupable* », *L'Écho de Paris*, 6 mars 1899, p. 2.

¹⁰⁵ « Puis, le 4 mars, nous eûmes la cruelle déception de voir le drame de Coppée et de Marthold, tomber à l'Ambigu sous une cabale politique dont cette œuvre, pourtant si poignante et si belle, ne put se relever. » (Isabelle de Marthold, *Souvenirs littéraires de Jules de Marthold, interviewé par sa femme*, Paris, Jouve, 1929, p. 228)

¹⁰⁶ Lettre passée en vente et communiquée par Benoît Galland. L'interprète de Zanetto dans *Le Passant* a dû avoir accès à une version manuscrite transmise par les auteurs du *Coupable*. La pièce ne sera pas publiée, mais le manuscrit est conservé sur le site Richelieu de la BnF, dans le département des Arts du spectacle (fonds Rondel, ms. 2164).

description du clocher, la rêverie d'un promeneur solitaire : l'ensemble rappelle les *Promenades et intérieurs* ou les *Contes en vers* ; la dimension mystique et les nombreuses mentions de la prière illustrent les récentes préoccupations de l'auteur, qui envie la « foi des humbles¹⁰⁷ ». « L'Étable » et « Dans une église de village » seront ensuite publiés en plaquettes chez Lemerre¹⁰⁸. Ces poèmes s'inscrivent dans l'orientation conservatrice de la *Revue des deux mondes*, dont le directeur, Brunetière, est sur le point de se convertir au catholicisme. Les relations entre Coppée et lui demeurent cordiales malgré leurs divergences au sujet de l'action à mener après l'élection de Loubet : le 26 avril 1899, Brunetière a même accepté de prononcer la quatrième conférence de La Patrie française, intitulée *La Nation et l'armée* et suivie d'une allocution de Coppée.

En mai 1899, Coppée commence à publier plusieurs articles qui prennent la défense de Déroulède¹⁰⁹. Il rédige deux préfaces, l'une pour l'ouvrage d'Henri Galli, *Déroulède raconté par lui-même*¹¹⁰, l'autre pour l'album collectif *Hommage des artistes français à Paul Déroulède* (février 1900). Il compose également plusieurs poèmes : *Le Gaulois* donne à ses lecteurs « Au prisonnier de la Conciergerie¹¹¹ » le 16 mai 1899, et « À Paul Déroulède », poème offert en guise d'étrennes au député enfermé à la Prison de la Santé, le 2 janvier 1900. Ces deux poèmes seront repris l'année suivante dans le recueil *Dans la prière et dans la lutte*, avec un troisième daté du 1^{er} janvier 1901, « À Paul Déroulède » (adressé cette fois-ci à l'exilé de Saint-Sébastien), et formeront le cycle « Pour un bon Français ». Le 1^{er} janvier 1903, le sonnet inédit « À Paul Déroulède » paraît dans les *Annales de la Patrie française*.

Il s'agit à chaque fois de vers de circonstance dans lesquels Coppée fait l'éloge de son ami au « verbe de flamme », comparé à plusieurs héros de l'Histoire de France : un chevalier de Saint-Louis (« Le dernier de nos paladins¹¹² ») ; Du Guesclin, fait prisonnier pendant la Guerre de Cent Ans ; le général Hoche, soldat de la Révolution arrêté et enfermé par la République¹¹³. Pour fêter le Nouvel An de 1903, Coppée va jusqu'à rêver le retour de

¹⁰⁷ François Coppée, *Dans une église de village*, Paris, Alphonse Lemerre, 1899, p. 4.

¹⁰⁸ Avant d'être intégrés dans le recueil *Dans la prière et dans la lutte* (1901), « L'Étable » et « Dans une église de village » seront aussi repris dans le quatrième volume des *Œuvres complètes* de Coppée : *Théâtre. Poésies. Prose. 1888-1899* (1900).

¹⁰⁹ Dans *Le Gaulois* : « Déroulède » (26 avril 1899) et « Pour Déroulède » (7 janvier 1900). Dans la *Revue hebdomadaire* : « La Seconde Captivité de Déroulède » (septembre 1899). Dans *La Patrie* : « Déroulède à l'Académie » (20 octobre 1899) et « Déroulède malade » (1^{er} décembre 1899).

¹¹⁰ Préface d'abord publiée isolément dans la *Revue hebdomadaire* du 26 décembre 1899.

¹¹¹ Dans *Le Gaulois* du 16 mai, ce poème est daté du 10 mai, mais quand il sera publié dans *Dans la prière et dans la lutte*, il portera la date d'« avril 1899 ».

¹¹² François Coppée, « Au prisonnier de la Conciergerie », *Le Gaulois*, 16 mai 1899, p. 1.

¹¹³ Ces comparaisons ne sont pas anodines, puisque Déroulède est l'auteur d'une pièce intitulée *Messire Du Guesclin* (1896), et d'une autre consacrée à *La Mort de Hoche* (1897).

Déroulède « Conduisant le cheval du Sauveur par la bride¹¹⁴ ». Une telle emphase de la part du poète prête le flanc aux moqueries de ses détracteurs, qui avaient déjà pris l'habitude de représenter Déroulède à cheval en costume de Don Quichotte¹¹⁵. Les caricaturistes contemporains montrent Coppée tantôt vêtu d'une robe de croisé et la tête couverte d'une auréole, tantôt portant une croix et une couronne d'épines, ou encore armé d'une épée qui est en fait un cierge et qui rappelle la description de l'académicien par Mirbeau dans son article « À cheval, messieurs ! » Une formule comique de l'écrivain anarchiste Georges Darien permet de faire la synthèse de ces moqueries : « Le bouillant Coppée, lorsque sa sœur a versé dans la camomille matutinale trois gouttes de la liqueur des braves, met des éperons à ses pantoufles¹¹⁶ ». Le « déroulédisme¹¹⁷ » du poète, qui confine à l'idolâtrie, contribue à le décrédibiliser et à le marginaliser au sein du Comité directeur de la LPF¹¹⁸.

Le 21 juin 1899, Coppée est le témoin de Pierre Louÿs lors de son mariage avec Louise de Heredia à la mairie du VIII^e arrondissement. Trois jours plus tard, il assiste au mariage religieux, célébré en grande pompe à Saint-Philippe-du-Roule devant le Tout-Paris littéraire et artistique. En pleine affaire Dreyfus, l'auteur d'*Aphrodite*, toujours reconnaissant envers le poète qui a lancé sa carrière¹¹⁹, assume ouvertement ses convictions politiques, malgré la réticence qu'avait manifestée son beau-père à l'égard de la Ligue. Lorrain, ami de Coppée et lui-même farouche antidreyfusard, s'en réjouit : « [O]n trouve aussi très bien que M. Pierre Louÿs ait pris comme premier témoin M. François Coppée ; cela est très crâne et a une belle allure indépendante par ces temps de dreyfusisme intellectuel¹²⁰. »

¹¹⁴ François Coppée, « À Paul Déroulède », *Annales de la Patrie française*, 1^{er} janvier 1903, p. 653. Ce poème ne sera pas repris en volume.

¹¹⁵ Voir l'illustration en couverture du *Rire*, le 15 avril 1899, quelques semaines après le coup d'État manqué.

¹¹⁶ Cité dans Auriant, *Darien et l'inhumaine comédie*, Bruxelles, Ambassade du Livre, s. d., p. 124. Les adversaires de Coppée se plaisent à souligner le décalage entre la personne du poète et ses discours : « François Coppée, qui n'est pas soldat, appelle la guerre, et, en vieux garçon, il crie : "Faites des enfants !" » (Jules Renard, *Journal 1887-1910*, édition présentée et annotée par Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1990, p. 302)

¹¹⁷ Concept forgé du vivant de Déroulède et employé systématiquement de façon péjorative, d'abord pour se moquer des adeptes et des imitateurs de sa poésie patriotique, ensuite pour désigner les admirateurs de sa personne et les défenseurs de sa politique. Le mot « déroulédisme » est employé dans le *Mercur de France* de mai 1891, un mois après la parution du pamphlet antipatriotique de Remy de Gourmont, *Le Joujou patriotisme*.

¹¹⁸ Parmi les principaux membres de la LPF, Barrès apprécie Déroulède et admire son action, au point d'accepter de reprendre la direction de la Ligue des Patriotes en 1914, mais il sait se faire plus discret que Coppée.

¹¹⁹ Le soir du 21 juin, Louÿs écrit à Coppée : « Je sais combien vos heures sont précieuses et que vous avez, depuis cet hiver surtout, des préoccupations et des devoirs qui auraient mille fois excusé votre absence. Vous êtes venu néanmoins. Vous avez compris que je tenais à publier dans une grave circonstance de ma vie l'affection reconnaissante que je vous ai vouée. J'en suis touché profondément. » (voir le catalogue de la librairie Les Autographes, de Thierry Bodin, septembre 2022, lot n° 192)

¹²⁰ Jean Lorrain, *Poussières de Paris*, Paris, Ollendorff, 1902, p. 102.

À la fin de juillet 1899, Lemerre publie *À Voix haute*, recueil de discours de Coppée, composé au moment où le poète s'illustre à maintes reprises en tant qu'orateur. On y retrouve certaines de ses interventions les plus importantes : son discours de réception à l'Académie française, sa réponse au discours de réception de Heredia, son discours aux élèves du lycée Saint-Louis, ainsi que plusieurs allocutions prononcées pour des œuvres de charité¹²¹ et lors d'hommages rendus à des écrivains qui lui sont chers : Verlaine, Banville, Sainte-Beuve, Augier, Laprade. Dans l'avertissement, le poète exprime sa nostalgie d'un temps où il pouvait se consacrer seulement à la littérature et s'explique sur sa nouvelle vocation. *À Voix haute* est aussi un livre militant, rappelant une époque que l'auteur voudrait pouvoir retrouver, à condition d'avoir libéré son pays de la menace qui pèse sur lui :

Je publie ce livre en une heure profondément troublée de notre vie nationale, si troublée que moi, qui m'étais tenu jusque-là loin de la politique, moi, déjà vieux et de santé bien chancelante, je me suis jeté dans la lutte, estimant que mon pays était en danger d'anarchie et de déchéance définitive, et que, depuis de longs mois, je me prodigue par la plume et par la parole, jetant des mots de combat dans la presse et prononçant des phrases ardentes du haut de la tribune des réunions populaires.

J'ai un peu souffert, je l'avoue, en corrigeant les épreuves de ce livre, du contraste violent que je constatais entre mon état d'esprit actuel et celui dans lequel j'étais quand j'écrivis ces pages, et je me suis demandé avec quelque amertume qui elles pourraient bien intéresser aujourd'hui. Je les publie néanmoins, comme une évocation d'un temps qui n'est plus et où régnait entre les citoyens une concorde relative, et avec l'espoir que, malgré tant de sinistres présages, nous reverrons de meilleurs jours et que nous nous plairons de nouveau aux sentiments paisibles et aux calmes pensées¹²².

En 1899, Coppée signe de nombreuses préfaces. Depuis son élection à l'Académie française, il a été très sollicité et s'est acquitté consciencieusement de cette tâche, même depuis qu'il s'est engagé en politique. Lui qui se rend plusieurs fois par semaine aux bureaux de la LPF pour prendre connaissance du volumineux courrier venu de tous les coins de France¹²³, et qui reçoit chaque jour de nombreuses visites – dont beaucoup sont dues à des « raseurs », comme le rapporte son secrétaire Couturier –, il trouve encore du temps pour écrire quelques phrases, parfois quelques pages, à propos de recueils de poèmes : Jean-Marie-Georges Antourville, *Premier essor* ; Louis Chollet, *Bas-reliefs – La Voie douloureuse*. Il accorde également son attention à des ouvrages portant sur des sujets qui lui tiennent à cœur, comme *Notre Ami le chat* de Paul Mégnin, et à des livres politiques ou religieux : Louis

¹²¹ Les Orphelines d'Alsace-Lorraine, les Enfants tuberculeux, l'Association Valentin Haüy pour les aveugles.

¹²² François Coppée, « Avertissement », *À Voix haute*, *op. cit.*, p. II-III.

¹²³ Voir Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. I, p. 19.

Dasté, *La Gangrène maçonnique* ; Léon Prieur, *La Haute-Cour. Impressions d'un Français* ; père François Tournebize, *Du doute à la foi*.

Le 28 décembre 1899, Coppée a le plaisir d'assister à la réception académique de son ami Henri Lavedan, élu le 8 décembre 1898 au fauteuil d'Henri Meilhac. Ce jeune écrivain, qui avait dédié *Leurs Sœurs* à l'auteur d'*Henriette*, est rapidement devenu l'un de ses protégés¹²⁴ et a obtenu la faveur d'un article dans *Le Journal* : « Deux Jeunes » (19 décembre 1895). En prononçant l'éloge du collaborateur de Ludovic Halévy, autre ami de Coppée, Lavedan fait revivre la « Fête impériale » et procure au vieux poète une bouffée de nostalgie ainsi qu'un moment de savoureuse insouciance : le retour victorieux de la campagne d'Italie en 1859, l'Exposition universelle de 1867 et son « *summum* d'hilarité », « ces débauches d'esprit sans compter, ce rire en éclats, ces cascades de joie irrévérente où les mots partent comme des bouchons¹²⁵ ». En écrivant à Dorchain de Veules en septembre 1899, Coppée s'était félicité de ce succès : « [J]e passe ici de très bonnes heures [avec Lavedan]. Il a écrit un discours étincelant pour sa réception à l'Académie. Nous avons joliment bien fait de le nommer¹²⁶. » Dans son article de *L'Écho de Paris*, Paul Acker partage l'enthousiasme du poète : « Je crois en effet qu'on n'a jamais parlé de l'auteur de *Froufrou* avec une intelligence plus fine et plus sympathique, une tendresse plus délicate et plus large. Il se pourrait bien que ce discours académique fût définitif¹²⁷. »

La campagne électorale de 1900

Dans son discours du 15 février 1899, destiné à galvaniser les premiers adhérents de la Ligue de la Patrie française, Coppée annonce la création de comités de province un peu partout en France. Or, les différentes crises qui secouent le milieu nationaliste tout au long de l'année conduisent la LPF à délaisser cet aspect de son action, et c'est seulement à la fin de 1899 que les comités de quartier parisiens sont vraiment opérationnels¹²⁸. Quant aux efforts de la Ligue pour s'implanter en province, on ne pourra mesurer leur impact que l'année suivante, mais l'on sait qu'elle parvient à constituer des comités dans une quarantaine de

¹²⁴ Coppée a été le parrain de Lavedan lors de sa réception à l'Académie française.

¹²⁵ *Institut de France (Académie française). Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Henri Lavedan, le 28 décembre 1899. Discours de M. Henri Lavedan*, Paris, Firmin Didot, 1899, p. 14.

¹²⁶ Jean Monval, *op. cit.*, p. 441.

¹²⁷ Paul Acker, « Réception de M. Henri Lavedan à l'Académie française », *L'Écho de Paris*, 30 décembre 1899, p. 1.

¹²⁸ « Vers le 15 février 1900, le quart des 80 quartiers parisiens est couvert, puis les trois quarts au début du mois d'avril » (Bertrand Joly, *Nationalistes et conservateurs en France : 1885-1902, op. cit.*, p. 309).

départements, assez bien répartis sur l'ensemble du territoire¹²⁹. À trois mois des élections municipales, prévues pour les 6 et 13 mai 1900, la LPF compte entre quatre et cinq cent mille adhérents sur toute la France¹³⁰. Grâce à ses importants soutiens financiers¹³¹, à ses mots d'ordre rassembleurs et à la déstabilisation des autres ligues, désormais privées de leurs chefs, elle représente la principale force d'opposition au gouvernement et se situe au-dessus des partis, suivant sa ligne directrice légaliste qui lui fait espérer une victoire par les urnes. Lors d'élections partielles en décembre 1899, le candidat catholique, conservateur et nationaliste Hyacinthe de Gailhard-Bancel est élu dans la première circonscription de Tournon, grâce au soutien de la LPF. Coppée y voit un signe favorable : « C'est ici que la Ligue de la Patrie française, dont l'intervention fut décisive dans la symptomatique élection de l'Ardèche, prouvera qu'elle est une force nationale¹³². » Après avoir établi la liste des nombreuses élections qui jalonnent l'année 1900, parmi lesquelles le renouvellement partiel du Sénat et de la Chambre des députés, le poète se focalise sur les municipales, seules élections « populaires » selon lui :

Mais c'est du peuple directement consulté que nous attendons le grand effort contre le personnel panamiste et dreyfusard et la marche en avant vers la république meilleure, la république des patriotes et des honnêtes gens. [...]

Ce sera donc, je le répète, la première tâche de la Patrie française de prêter son concours, dans les élections municipales, aux seuls candidats qui brandiront résolument le drapeau nationaliste¹³³.

Coppée se résout à employer le mot *nationaliste*, qui avait d'abord été jeté aux antidreyfusards comme une insulte, avant d'être repris à son compte par la LPF. En tant que président d'honneur de la Ligue, le poète donne du nationalisme une définition qu'il souhaite neutre et acceptable par tous, sans développer ses implications : « Nous ne saurions trop le répéter : le nationalisme, c'est l'union de tous les bons citoyens renonçant momentanément à

¹²⁹ Cependant, un contraste important existe toujours entre la région parisienne et la province : « [D]u 1^{er} avril au 15 mai 1900, la Ligue tient 31 réunions à Paris et banlieue contre 4 en province » (Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 58).

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Grâce au milieu social et aux relations influentes de ses membres les plus éminents, la LPF est la seule ligue à bénéficier de moyens très confortables. Parmi les principaux mécènes, on trouve Archdeacon, Boni de Castellane, la comtesse de Loynes, la comtesse de Warn, M^{me} de Kersaint, ainsi que plusieurs riches industriels et probablement certains milieux ecclésiastiques. Le trésorier, Syveton, en profitera pour se servir largement dans les fonds de la Ligue et, comme le remarque Bertrand Joly, cette manne généreuse sera, « faute de contrôle, une source de gaspillage permanent » (*op. cit.*, p. 308).

¹³² François Coppée, « La Ligue de la Patrie française et les élections », *Le Gaulois*, 9 janvier 1900, p. 1.

¹³³ *Ibid.*

leurs préférences et ajournant même leurs espoirs pour réaliser l'œuvre urgente de salut national¹³⁴. »

En janvier 1900, Coppée crée la surprise, lui qui avait déclaré, sept ans auparavant, que « si l'on [lui] offrait demain une candidature, [il] la repousserai[t], en protestant de [s]on indignité¹³⁵ », afin de ne pas « grossir cette bande de parlementaires pourris jusqu'aux moelles et qui ont singulièrement accéléré, depuis vingt ans, la décadence de [s]on malheureux pays¹³⁶. » Il songe en effet à se présenter aux municipales dans le quartier Gaillon à Paris. Mais Déroulède, sur le point d'être déchu de son mandat à cause de sa condamnation, lui demande d'être candidat à sa place en Charente. Le choix des habitants d'Angoulême se porte d'abord sur André Déroulède, mais le frère de Paul Déroulède n'a aucune envie de faire carrière dans la politique et préfère l'accompagner en exil. Les principaux ligueurs locaux, notamment Dupuy, important papetier d'Angoulême, et Meyret, écrivent au président de la Ligue des Patriotes pour manifester leur désapprobation ; Déroulède leur impose sa décision et ils finissent par se soumettre. Pour donner à Coppée un air plus martial et le rendre attractif aux yeux de la population, Dupuy suggère de diffuser son portrait dans les campagnes : « [I]l le faudrait en tenue d'académicien, sa ferblanterie dehors, vous savez, à la campagne, on aime les images¹³⁷ ». Coppée se plie à la demande de Déroulède, l'homme qu'il admire le plus, mais il confesse qu'il aurait préféré, à l'instar de Jules Lemaître, « faire » des députés sans en devenir un lui-même : il espère que le tribun récupérera bientôt sa place¹³⁸. Le 8 janvier, Déroulède lui envoie un télégramme enthousiaste pour le remercier, mais l'assurance qu'il manifeste dans les capacités de Coppée à lui succéder seront démenties par les faits.

Le 7 mars 1900, Coppée prend un train de nuit en compagnie d'André Déroulède pour rendre visite au proscrit de Saint-Sébastien. Il y arrive le lendemain matin. Deux jours plus tard, il envoie une lettre au *Gaulois*, dans laquelle il donne des nouvelles rassurantes du « grand proscrit » et fait l'éloge des splendides paysages de la côte espagnole¹³⁹. Il rappelle le

¹³⁴ « Coullisses politiques. À travers la presse. Une lettre de M. François Coppée au directeur du *Soleil* », *Le Gaulois*, 6 février 1900, p. 2.

¹³⁵ François Coppée, « Candidat ! », *Le Journal*, 6 juillet 1893, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, première série, *op. cit.*, p. 250.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 254.

¹³⁷ Archives nationales, cotes 401 AP 7 et 401 AP 14. Les informations concernant la candidature de Coppée nous ont été directement communiquées par le professeur Bertrand Joly, d'après sa thèse de doctorat : *Paul Déroulède (1846-1914)*, Université de Paris IV, 1996. Nous l'en remercions vivement.

¹³⁸ Voir Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. II, p. 8-9.

¹³⁹ Cette lettre permet notamment de constater que Déroulède, qui s'est installé avec sa famille dans une grande villa « d'où l'on jouit d'une vue admirable », mène une vie beaucoup plus mondaine que retirée, rythmée par de nombreuses visites et invitations. Coppée a eu l'occasion de comparer l'exil de Déroulède à celui de Victor

programme sur lequel Déroulède et lui se sont mis d'accord, à savoir « l'appel à la nation, d'où naîtra la république plébiscitaire, et avec elle une France réconciliée, régénérée, immolant les intérêts et les passions de tous les partis politiques sur l'autel de la patrie¹⁴⁰ ». Il indique qu'il va se rendre à Angoulême le 11 mars, accompagné de Barillier et de Galli, fidèles de Déroulède, mais aussi de Syveton et de Thiébaud. Sur place, il prononce un discours qui expose ouvertement son objectif :

Il faut vous venger, il faut que la prochaine élection soit un soufflet sur la joue des parlementaires. Mais il faut aussi que l'homme à qui vous confierez le drapeau que portait si haut et si ferme notre cher et grand Déroulède et qu'on vient d'arracher si brutalement de ses mains, n'ait qu'une ambition, celle de pouvoir le lui rendre le plus tôt possible¹⁴¹.

Coppée se décrit comme un « nouveau venu parmi les patriotes de la Charente », ajoutant : « Jusqu'à présent, je m'étais tenu éloigné de toute politique. [...] Je ne suis ni un tribun, ni un soldat, je n'ai plus la force de la jeunesse¹⁴². » Le contraste est frappant entre Déroulède, ancien soldat et député, homme de grande taille à la voix puissante et au geste théâtral, expert dans le maniement des armes, et Coppée, poète vieillissant, d'apparence souffreteuse et diminué par la maladie. L'envoyé spécial du *Gaulois* a beau écrire que la salle, qui contient dix mille personnes, est comble, et que « l'illustre poète a conquis du premier coup les cœurs des Charentais¹⁴³ », la candidature de Coppée ne sera finalement pas retenue, malgré la publication d'une biographie élogieuse de dix pages dans *Le Drapeau* du 18 mars. Coppée a sans doute pris conscience du manque de conviction qu'il suscitait et a reculé face aux exigences de la campagne électorale : inconfort des déplacements, fatigue des réunions, promiscuité avec le public populaire¹⁴⁴. En avril, il écrit à Déroulède pour demander à ce qu'on lui trouve un remplaçant. Le 4 mars 1901, le député de la Charente est officiellement déchu de son mandat, et c'est un candidat radical, Auguste Mulac, qui remporte l'élection partielle du 31 mars suivant.

Contre toute attente, les nationalistes obtiennent une victoire aux élections sénatoriales du 28 janvier : ils sont douze à entrer au Palais du Luxembourg, notamment le général Mercier, ministre de la Guerre en 1894 et figure de proue de l'antidreyfusisme. Face à lui,

Hugo afin de glorifier le premier, et il a établi un parallèle entre Déroulède et Dreyfus, afin de flétrir le second. Mais le sort du proscrit de Saint-Sébastien n'a évidemment rien à voir avec celui de l'exilé de l'île du Diable.

¹⁴⁰ François Coppée, « À Saint-Sébastien », *Le Gaulois*, 11 mars 1900, p. 1.

¹⁴¹ « Les Réunions à Angoulême et à Paris. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 12 mars 1900, p. 2.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Henry Jarzuel, « M. François Coppée à Angoulême », *Le Gaulois*, 12 mars 1900, p. 2.

¹⁴⁴ Voir la notice de Bertrand Joly et Philippe Oriol dans le *Dictionnaire biographique et géographique de l'affaire Dreyfus. Acteurs (personnalités et journaux), lieux, mots et concepts* [En ligne], *op. cit.*

Arthur Ranc, sénateur de la Seine, anticlérical et franc-maçon, l'un des premiers défenseurs de Dreyfus avec Lazare et Reinach, a été battu : les membres de la LPF y voient un symbole. Dans *Le Gaulois* du 30 janvier, Coppée se réjouit de ce résultat en saluant « l'explosion de la colère et de l'indignation publiques¹⁴⁵ », qu'il appelait de ses vœux depuis plusieurs mois. Le 27 mars, il félicite deux députés nationalistes de leur récente élection : Louis Quesnel à Yvetot (Seine-Inférieure), et Harold Fachard à Vesoul (Haute-Saône). Le 28 mars, il est à la salle Wagram avec d'autres membres de la Ligue pour assister à un concert et prononce un discours pendant l'entracte. Sa harangue prend une tonalité martiale :

La Normandie et la Franche-Comté se sont fait signe de loin ; elles ont crié qu'elles en avaient assez des pourris et des lâches et qu'elles étaient prêtes pour le bon combat.

Électeurs parisiens, vous êtes prêts à la résistance, vous aussi, contre le despotisme jacobin.

Électeurs parisiens, il faut désormais vous mettre à l'œuvre. [...] Il faut ruiner dans l'opinion publique, et par tous les moyens, les candidats asservis à ces ministres et à ces parlementaires qui couvrent la France d'opprobre¹⁴⁶.

Le poète détaille sa stratégie de combat, qu'il met en œuvre depuis un an :

Détruisez ces hommes par le cri de colère et par l'ironie, par la harangue et par la blague ; car chacun de nous a en soi-même un peu de l'âme du gamin de Paris, de ce gavroche qui décharge son pistolet d'une main et de l'autre fait un pied de nez aux fusils qui le couchent en joue¹⁴⁷.

Dans ses articles pour *La Patrie* et *Le Gaulois*, Coppée donne l'exemple. Il ridiculise les députés ou les sénateurs honnis en se moquant d'eux par des antiphrases (« parlementaires de mon cœur », « parlementaires chéris »), en les animalisant (« le marécage du Sénat, où pataugent les caïmans¹⁴⁸ ! »), et en exprimant le mépris qu'ils lui inspirent : « L'heure est venue de prendre un parti. Le seul bon, le seul honnête – et c'est une raison pour que vous ne le preniez pas, je me hâte de le dire – ce serait de refuser carrément la déchéance de Déroulède. [...] Ce serait un acte de bravoure et de justice. Je vous connais, vous n'en ferez

¹⁴⁵ François Coppée, « Après la bataille », *Le Gaulois*, 30 janvier 1900, p. 1.

¹⁴⁶ « La Patrie française à la salle Wagram. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 28 mars 1900, p. 2.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Coppée apprécie cette métaphore, qu'il file tout au long de la période électorale dans ses articles et dans ses discours. Elle lui permet d'associer aux parlementaires toutes les caractéristiques négatives habituellement prêtés aux crocodiles : voracité, cruauté, trahison, hideur. Voir « Après la bataille » (*op. cit.*) : « Un bon nombre de caïmans restent sur le carreau. Il n'y a plus qu'à les empailler et à les suspendre aux plafonds du palais Médicis [...]. Parmi ces reptiles de la grande espèce, un cas particulièrement agréable est celui de M. Siegfried [...]. Le saurien en question est supprimé, et, franchement, c'est justice. » Le 30 avril 1900, au manège Saint-Paul, devant une vaste assemblée de la Ligue des Patriotes, l'ami de Déroulède rappelle : « Nous étions encore ici, à la fin du mois de décembre dernier, pour dénoncer au pays la forfaiture des caïmans du Sénat et réclamer justice pour les bons citoyens qu'on leur avait jetés en pâture. » (« Un meeting monstre. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1900, p. 3)

rien. » Souvent, les appels au soulèvement populaire qui concluent ses textes prennent l'apparence d'une menace : « Méfiez-vous. Le pays ne sera peut-être pas toujours aussi patient ; et vous vous souviendrez alors du mot de l'Empereur à Sainte-Hélène : "Tout se paye"¹⁴⁹ ! » Le ton familier auquel le poète a habitué ses lecteurs se retrouve ici. Dans « Un conseil aux électeurs », Coppée prévient le public de ne pas se laisser prendre aux manipulations ordinaires des candidats, qui se concentrent sur des sujets futiles afin d'éviter de parler des problèmes de fond : « Ne parlez plus à cet édile, qui naguère était tout feu tout flamme pour la salubrité publique, de ces matières nauséabondes. Il se soucie bien, à présent, de water-closets. Le seul cabinet qui l'intéresse, c'est celui de la défense républicaine, c'est le cabinet dreyfusard qui nous gouverne¹⁵⁰. » Enfin, il ne rate jamais une occasion de s'attaquer à Loubet depuis l'incident d'Auteuil, faisant du président et de son chapeau changé en accordéon une sorte de tandem grotesque.

Le 11 avril 1900, peu avant les élections municipales, Coppée prononce un discours lors d'une réunion de la Patrie française avenue des Gobelins, au centre d'un quartier d'usines, de teintureries et de mégisseries, et considéré à l'époque comme défavorisé. Cette réunion illustre les tentatives de la LPF, composée presque exclusivement de notables, de se rapprocher du prolétariat pour acquérir une crédibilité dans le domaine social et élargir sa base électorale. Quant au discours de Coppée, il reflète parfaitement le populisme qui anime le poète depuis ses débuts, mélange d'idéalisation des « petites gens » et de paternalisme, de dévouement sincère et d'opportunisme¹⁵¹. Il exprime son sentiment « à la fois respectueux et tendre pour cette foule immense des ouvriers et des paysans qui font tout, qui assurent par le dur labeur de leurs bras, la satisfaction de tous les besoins du pays et qui sont prêts, en cas de danger, à devenir soldats pour le défendre et à lui sacrifier leur vie¹⁵². » Il exalte les vertus du peuple et son « instinct national, toujours bien plus sage et plus généreux que les combinaisons des politiciens ». Il dénonce la corruption des milieux dirigeants et des nantis en des termes qui rappellent ceux de Drumont : « L'ignoble affaire du Panama, où plus de cent députés ont vendu leurs suffrages, vous a montré jusqu'à quelle profondeur ce personnel était

¹⁴⁹ François Coppée, « En revenant d'Angoulême », *La Patrie*, 16 mars 1900, p. 1.

¹⁵⁰ François Coppée, « Un conseil aux électeurs », *La Patrie*, 27 avril 1900, p. 1. On se souvient de chroniques du *Journal* qui usaient aussi de ce genre d'humour, par exemple « En revenant de Quimper » où l'auteur se moque de l'attitude du « vélocipédiste », dont le « dos rond » et le « ventre rentré » lui font « toujours un peu l'effet d'un infortuné atteint d'une colique violente et subite, et qui se hâte » ; les « water-closets » sont désignés par une périphrase précieuse qui rappelle Molière : « l'asile du soulagement » (1^{er} juin 1893, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, première série, Paris, Alphonse Lemerre, 1894, p. 213-214).

¹⁵¹ Il est surprenant qu'un écrivain qui a toujours conspué le suffrage universel puisse dire : « On n'est patriote, en un mot, que si l'on est absolument et sincèrement démocrate ».

¹⁵² « La Patrie française devant le prolétariat. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 13 avril 1900, p. 3.

moralement gangrené et, tout récemment, pendant la campagne dreyfusiste, cyniquement menée par les ennemis de la France et par les juifs à coups de mensonges et de millions ».

Depuis le premier article de Coppée consacré à l'affaire Dreyfus en décembre 1894, le lexique choisi est toujours celui de l'hyperbole : « scandales monstrueux », « ignoble affaire », « gangrené », « pires outrages », « dégoût », « répugnante agonie », « ruine hideuse », « irrémédiable décadence », « inévitable catastrophe¹⁵³ ». Une telle outrance verbale, courante sous la Troisième République, s'explique par divers facteurs : le tempérament passionné du poète, l'ampleur de sa déception devant le fossé entre ses idéaux et la réalité, mais aussi la nécessité de compenser un déficit de pouvoir effectif – les antidreyfusards sont déjà situés dans le camp des « perdants » en 1900 – par une surenchère de violence symbolique, afin d'y trouver une sorte de revanche. Henri Schoen a analysé ainsi la psychologie de Coppée :

Le poète se persuade ou se laisse persuader que ce qu'on ébranle, c'est sa Patrie qu'il aime par-dessus tout au monde, c'est l'armée de son pays dont il a fait partie, c'est la défense nationale qu'il a célébrée dans ses chants. Il éprouve une seconde fois quelque chose de cette douleur qu'il avait ressentie lorsque, à peine guéri d'une longue maladie, il avait vu son pays envahi, sa ville natale cernée et assiégée, puis incendiée par la Commune. Et alors, une lutte nouvelle se livre dans son cœur. Il sort de sa retraite. Il sacrifie son repos, ses rêves, ses travaux littéraires, et lui, le doux poète des humbles, il devient un fanatique aussi violent que ses adversaires¹⁵⁴.

Contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, la LPF, par la voix de son président d'honneur, ne formule aucune proposition concrète face aux habitants du quartier des Gobelins, à trois semaines des élections municipales : Coppée se contente d'une allusion aux « retraites pour la vieillesse des travailleurs, tant de fois annoncées » par des parlementaires « hypocrites et menteurs », mais jamais mises en place, alors que c'est le cas « depuis plusieurs années déjà de l'autre côté des Vosges, chez l'empereur allemand ». La conclusion de son discours révèle l'état d'esprit du poète comme celui de la Ligue. Elle tranche sur les discours politiques habituels en refusant la « langue de bois » et en faisant preuve de franchise : « Nous ne voulons pas, comme les puissants du jour, vous flagorner et vous enivrer de fabuleuses espérances ; vous ne nous croiriez pas et vous auriez raison. [...] Nous ne pouvons vous jurer de faire disparaître absolument de la société des inégalités qui sont, hélas ! dans la nature, ni d'abolir la misère humaine¹⁵⁵ ». Elle ne dissimule pas la façon dont les nationalistes comptent agir pour les milieux défavorisés, « en présentant un programme

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Henri Schoen, *op. cit.*, p. 125.

¹⁵⁵ « La Patrie française devant le prolétariat. Discours de M. François Coppée », *op. cit.*

qui s'apparente plus à un paternalisme charitable qu'à une volonté réformatrice¹⁵⁶ ». Les formules employées sont typiques du sentimentalisme de Coppée et montrent comment il récupère sa renommée littéraire dans une optique politique : « Chers compatriotes, chers amis, rapprochons-nous, connaissons-nous, apprenons à nous estimer et à nous aimer. [...] Ô mes amis, laissez-vous convaincre par un vieux poète dont vous ne pouvez pas suspecter le désintéressement et à qui furent toujours chers les petits et les humbles¹⁵⁷. »

Tout Coppée est résumé dans ce discours, salué par un « tonnerre d'applaudissements » selon *Le Gaulois* : ce poète issu d'une famille pauvre mais cultivée, cet « aristocrate qui aime le peuple », selon le mot de Claretie, cet intellectuel dont la vision du monde est façonnée par la foi chrétienne, a la conviction que chacun a son rôle à remplir dans la société. Si les gens du peuple, ouvriers, paysans et petits commerçants, travaillent dur pour servir leur pays et surtout pour subvenir aux besoins des classes supérieures, en échange celles-ci doivent alléger leur fardeau en les soutenant par l'argent. L'ordre politique et le *statu quo* social règnent en maîtres, mais ils doivent s'accompagner de la douceur, de la tendresse, de la vertu et de la charité. Les politiciens rêvés, pour l'auteur de *La Bonne Souffrance*, sont comparés à Saint-Louis : ce ne sont pas des « protecteurs », mais des « amis », et même « de véritables frères, qui vous admirent parce que vous êtes laborieux, et qui vous respectent parce que vous êtes pauvres ; car, à leurs yeux, rien n'est plus noble que le travail et rien n'est plus sacré que la souffrance¹⁵⁸ ». Sans doute Coppée s'exprime-t-il avec sincérité, mais ses propos témoignent d'un décalage de plus en plus grand avec l'évolution de la société. Le poète se rattache au courant du catholicisme social, incarné notamment par ses amis Albert de Mun et René Bazin, deux catholiques de conviction monarchiste ralliés à la République par fidélité à l'encyclique *Rerum novarum* (1891) du pape Léon XIII. Mais ce courant de pensée, qui souffrira de la laïcisation amorcée par les lois de séparation de l'Église et de l'État, est déjà en train de reculer face aux exigences plus directes et progressistes de la gauche socialiste, incarnée par Jaurès puis par Blum.

Coppée face à l'Exposition universelle de 1900

Le 14 avril 1900, Émile Loubet inaugure la nouvelle Exposition universelle, qui accueille le public à partir du lendemain et jusqu'au 12 novembre. On y trouve 83 047

¹⁵⁶ Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. II, p. 69.

¹⁵⁷ « La Patrie française devant le prolétariat. Discours de M. François Coppée », *op. cit.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

exposants, dont 38 253 français, sur 216 hectares qui englobent les bords de Seine sur toute la partie ouest de Paris, mais aussi le bois de Vincennes. Les visiteurs seront plus de cinquante millions à venir admirer les nombreux palais éphémères aux architectures exotiques, le métropolitain (ligne 1), et surtout le fameux « trottoir roulant », installé sur une structure métallique correspondant plus ou moins à celle du métro aérien aujourd'hui, et allant du Quai d'Orsay aux Invalides en passant par l'avenue de la Bourdonnais, l'École militaire et l'avenue de la Motte-Piquet¹⁵⁹. Coppée ne goûte guère ces festivités, dont il avait déjà mis en avant les excès et les ridicules en janvier 1868 dans *Le Hanneçon*. Dans un article du *Journal*, il a exprimé sa perplexité :

J'ai l'idée qu'une invention vraiment utile, qu'une machine réalisant un progrès réel, n'a pas besoin, pour devenir populaire, de tant de diplômes d'honneur et de médailles [...]. Les galeries où sont exposés les produits de l'Industrie restent, en général, à peu près désertes. [...] Mais la foule se rue aux baraques de la Danse du ventre. Au fond, cela ressemble toujours – en énorme – à la foire de Neuilly. Et voilà tout¹⁶⁰.

Coppée juge cette manifestation inutilement coûteuse en comparaison de ce qu'elle rapporte au pays ; elle lui paraît très pesante pour les Parisiens, qui doivent subir des travaux pendant plusieurs années. En outre, depuis l'Exposition universelle de 1889 et l'inauguration de la Tour Eiffel, qu'il trouve hideuse, il y a eu le scandale du Panama, dans lequel Gustave Eiffel a été impliqué. Le poète ne voit plus désormais dans l'Exposition universelle qu'une « grande Kermesse », où s'échangent des « pots-de-vin¹⁶¹ » et où des sommes énormes sont dépensées en futilités, au lieu de servir à améliorer le sort des malheureux.

Cette période, durant laquelle la France est le point de mire du monde entier, est l'occasion de faire une trêve : républicains et nationalistes acceptent de suspendre pour un moment leur affrontement. Mais Coppée, qui redoute que le gouvernement profite de cette occasion pour redorer son blason, écrit dans *Le Gaulois* :

Le gouvernement, qui vit au jour le jour, espère que la kermesse internationale va lui donner six mois de digestion paisible et de sommeils sans cauchemar. Peut-être, mais il y aura tout de même quelques occasions où nous pourrons lui infliger un peu de dyspepsie et quelques nuits blanches, et nous allons en saisir une, et excellente, dans les élections municipales¹⁶².

¹⁵⁹ Voir la page Internet <http://www.expositions-universelles.fr/1900-exposition-universelle-Paris.html>.

¹⁶⁰ François Coppée, « L'Exposition de 1900 », *Le Journal*, 9 novembre 1893 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, deuxième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1894, p. 45.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶² François Coppée, « La Candidature de Louis Dausset », *Le Gaulois*, 14 avril 1900, p. 1.

Deux semaines après l'ouverture de l'Exposition, lors du meeting « monstre¹⁶³ » du 30 avril au manège Saint-Paul, le poète condamne les conditions dans lesquelles s'est déroulé l'événement, ce qui est une occasion pour lui de rendre le gouvernement responsable de tous les maux qui accablent la France :

Ouverte trop tôt, dans un intérêt politique, à l'état de chantier, de docks et de fondrières, et après que le ministre du commerce, par un impudent mensonge, eût affirmé que tout était prêt, elle [l'Exposition] vient d'être le théâtre d'une catastrophe sanglante, due à la hâte avec laquelle furent exécutés les travaux, et je tiens à exprimer ici mon horreur et ma pitié devant les cadavres de ces pauvres victimes, qu'ont écrasées tous ces plâtres mal cimentés de pots-de-vin¹⁶⁴.

Après une nouvelle diatribe contre « la clique dreyfusarde et parlementaire », le président d'honneur de la LPF, monté sur l'estrade pour exhorter les Parisiens à aller voter quelques jours plus tard, n'oublie pas de rappeler les récents succès électoraux des nationalistes aux sénatoriales, puis aux législatives partielles, et chante les louanges de Galli, fidèle lieutenant de Déroulède, comme il avait chanté celles de Dausset dans son article du *Gaulois* le 14 avril.

Les élections des 6 et 13 mai 1900 marquent le triomphe de la droite à Paris, fruit de la coalition entre royalistes, bonapartistes, catholiques, antisémites et membres des ligues, auxquels se sont ralliés quelques socialistes et radicaux « patriotes ». Le système de scrutin, qui fait reposer la victoire sur le nombre d'arrondissements et non sur le nombre de voix, a joué en défaveur des candidats « ministériels », qui ont pourtant obtenu une légère avance. Les nationalistes ont réussi à s'imposer dans les quartiers du centre et de l'Ouest, moins peuplés et déjà plus ou moins acquis à la droite, mais aussi dans des bastions de gauche au Sud et à l'Est¹⁶⁵. Le Nord et le Nord-Est, plus populaires, restent des fiefs de la gauche. La LPF, par la voix de Lemaître, se réjouit de ce succès ; bien qu'elle ne compte qu'une douzaine d'élus en son sein, elle a joué le rôle rassembleur qu'elle s'était fixé au moment de sa formation. Dausset est élu dans le III^e arrondissement contre le candidat radical et franc-maçon ; il deviendra président du Conseil municipal de Paris en mars 1901. Cette victoire est

¹⁶³ Le journaliste du *Gaulois* parle d'une assistance de huit mille personnes, et de cinq mille personnes qui ont dû être refoulées à l'entrée faute de place, alors qu'elles avaient reçu une invitation (« Un meeting monstre. Les nationalistes au manège Saint-Paul », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1900, p. 3).

¹⁶⁴ « Un meeting monstre. Discours de M. François Coppée », *op. cit.* Le dimanche 29 avril, avenue de Suffren, une passerelle construite à la hâte pour relier l'Exposition au « Globe céleste » s'était effondrée et avait écrasé plusieurs personnes. Deux jours plus tard, on compte neuf morts et une dizaine de blessés. Cet accident sera suivi d'un procès, à l'issue duquel la Ville de Paris sera déclarée coupable.

¹⁶⁵ Voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 65-66. L'auteur constate que cette victoire demeure celle de la droite bourgeoise, et que le nationalisme de 1900 n'est pas capable de rassembler d'un bout de l'échiquier politique à l'autre, contrairement au boulangisme.

d'autant plus symbolique que le secrétaire général de la LPF venait d'être révoqué de ses fonctions de professeur au collège Stanislas pour avoir manqué à son devoir de neutralité¹⁶⁶. Dans *La Patrie* du 11 mai, Coppée félicite les Parisiens et s'excuse de les avoir malmenés l'année précédente, lorsqu'il s'était indigné devant leur manque de réaction après la condamnation de Déroulède. Il rêve de recevoir le tsar durant l'été dans un Hôtel de Ville « patriote » et non plus dans une « Bastille dreyfusarde¹⁶⁷ ».

Cette réussite, qui consacre le rôle dominant de la Ligue de la Patrie française au sein de la nébuleuse nationaliste de 1900, ne doit cependant pas faire oublier certaines faiblesses qui expliqueront son échec deux ans plus tard : « une gestion toujours aussi médiocre et dispendieuse, une implantation superficielle et peu loyaliste, un programme réduit à un minimum insuffisant et peu précis, des alliés peu enthousiastes¹⁶⁸ ». En l'absence de Déroulède, et malgré la loyauté de Galli, les membres de la Ligue des Patriotes ne suivent qu'à regret Lemaître et Coppée, comme l'a montré l'échec de la candidature du poète en Charente. Quant aux royalistes et aux bonapartistes, leur alliance n'est que circonstancielle, et les catholiques ont des intérêts qui divergent de ceux de la LPF, comme le prouvera la crise de mai 1902, où Coppée se verra évincé à cause de son cléricalisme trop marqué. En mai 1900, le poète clame que Paris « est le cerveau et le cœur de la France¹⁶⁹ », mais c'est oublier trop vite que « la province est restée totalement rétive¹⁷⁰ », ce que les élections législatives de 1902 se chargeront de rappeler.

Coppée et les débuts de l'Action française

Depuis le printemps de 1899, une autre organisation nationaliste s'est développée en parallèle de la LPF : le comité d'Action française, fondé par Henri Vaugois. Ce projet était en germe depuis avril 1898 et avait pour but de fédérer les défenseurs de l'armée et les opposants à la révision du procès de Dreyfus. Rapidement supplanté par la LPF, le comité d'Action française reste marginal, car il réunit les personnalités favorables au « coup de force », notamment Barrès et Maurras. Coppée n'est pas un proche de Maurras, qu'il

¹⁶⁶ Dans « La Candidature de Louis Dausset », *op. cit.*, Coppée critique cette révocation en affirmant que les professeurs membres de la Ligue des Droits de l'Homme qui ont aussi manqué à leur devoir de neutralité n'ont pas été inquiétés par leur administration.

¹⁶⁷ François Coppée, « Le Deuxième Tour de scrutin », *La Patrie*, 11 mai 1900, p. 1.

¹⁶⁸ Bertrand Joly, *Nationalistes et conservateurs en France : 1885-1902*, *op. cit.*, p. 312.

¹⁶⁹ Voir les articles « Le verdict » (7 mai 1900, p. 1) et « Vive Paris ! » (14 mai 1900, p. 1).

¹⁷⁰ Bertrand Joly, *op. cit.*

fréquente peu¹⁷¹ ; en revanche, le poète est l'ami de Barrès et s'est rangé comme lui parmi les soutiens de Déroulède, juste avant l'incident de la caserne de Reuilly le 23 février 1899. Il suit les directives de la Ligue, qui consistent à atteindre ses objectifs par la voie des urnes et à rejeter l'antisémitisme. Cependant, l'amitié de Coppée avec Drumont et son adhésion à certaines thèses du polémiste le situent un peu en marge de la LPF, et le rapprochent du comité d'Action française, à l'instar de Barrès¹⁷². Sa fonction de président d'honneur de la Ligue l'oblige à rester sur la réserve et à se maintenir sur une ligne de crête de plus en plus instable. Contrairement à ses amis Léon Daudet, Paul Bourget et Jules Lemaître, le poète n'évoluera jamais vers le monarchisme.

En avril 1899, lorsqu'il est question de créer un journal pour diffuser les idées de la jeune Action française, Coppée écrit à Barrès : « Je marcherais de grand cœur avec vous, la main dans la main. Ce qui m'épouvante, c'est le rôle de directeur de journal ; car plus je vais, et plus les dessous de la politique et de la presse me dégoûtent. D'ailleurs je ne me sens pas les qualités d'un chef¹⁷³. » Il considère d'un œil bienveillant les initiatives de ses bouillants cadets, qu'il regrette de ne pouvoir aider davantage. En mai 1899, il accepte que son nom soit inscrit aux côtés de ceux de Lemaître et de Barrès sur la liste du comité d'Action française, rebaptisé « Société d'action française¹⁷⁴ », qui organise des conférences et publie un bulletin bimensuel à partir du 1^{er} août 1899 : *L'Action française*, qualifiée par ses auteurs de « petite revue grise¹⁷⁵ ». Plutôt que de jouer un rôle actif dans cette branche annexe de la LPF, Coppée fait office de glorieux parrain : en novembre 1899, il signe la lettre-préface d'un ouvrage consacré au bilan de l'affaire Dreyfus, *Le Mal et le remède*, que le jeune adhérent Dauphin Meunier lui a dédié. Il reçoit les éloges réguliers de Jules Soury, qui signe dans *L'Action française* des articles aux accents racialistes et antisémites proches de ceux de Drumont,

¹⁷¹ Maurras n'appréciait guère la poésie parnassienne, qu'il considérait comme un nouvel avatar du romantisme et qu'il traitait durement dans ses articles de critique littéraire, jugeant les « rêveries d'histoire » de Leconte de Lisle, de Mendès et de Heredia « puérides, courtes, un peu charlatanesques » (« De la poésie du Parnasse. *Les Trophées* de José-Maria de Heredia », *La Gazette de France*, 26 février 1894, p. 2). Il se montre plus indulgent avec Coppée, peut-être en raison de leurs affinités politiques, car leurs univers n'ont pas grand-chose en commun : « L'auteur des *Intimités*, qui de tous ses contemporains a peut-être le plus raffiné sur les inventions du Parnasse, est aussi celui qui s'est le mieux avisé de la priorité du sentiment en art. » (« Notes de critique. I. José-Maria de Heredia », *La Gazette de France*, 5 octobre 1905, p. 1)

¹⁷² En février 1899, dans une lettre hélas non datée, car on ne sait pas si elle a été écrite après le coup d'État avorté de Déroulède, Maurras écrit à Barrès, en espérant rejoindre le Comité directeur de la LPF : « Je ne crois pas que Jules Lemaître me déteste. Quant à Coppée, je suis, vous le savez, aussi radical, aussi intransigeant qu'il peut l'être ; c'est peut-être une considération à faire valoir auprès de lui. » (Maurice Barrès et Charles Maurras, *La République ou le Roi : correspondance inédite (1888-1923)*, Paris, Plon, 1970, p. 214)

¹⁷³ BnF, fonds Barrès, Nouvelles Acquisitions françaises, ms. 28210, lettre de Coppée à Barrès du 11 avril 1899.

¹⁷⁴ Voir Laurent Joly, *Naissance de l'Action française*, Paris, Grasset, 2015, p. 93.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 122.

réunis plus tard sous le titre *Campagne nationaliste*¹⁷⁶. En février 1900, il encourage la création de l'Association nationaliste de la jeunesse, sorte d'Action française pour les étudiants fondée par Camille Jarre sous l'égide de Barrès¹⁷⁷. En mars, il consent à faire partie du comité de patronage¹⁷⁸ des *Dimanches politiques et littéraires*, revue dirigée par Barrès pour promouvoir les idées des différentes ligues patriotiques ainsi que *Le Roman de l'énergie nationale* : son roman *Le Coupable* y est republié en feuilletons¹⁷⁹. De 1900 à 1904, Coppée participe à plusieurs réunions de l'Action française : deux de ses discours seront publiés¹⁸⁰.

La personne que le poète admire le plus à l'Action française est le colonel de Villebois-Mareuil, l'un des premiers à avoir rejoint Vaugois dans cette entreprise. Ancien combattant de la guerre de 1870, Villebois-Mareuil a rejoint la Légion étrangère en 1895, afin de participer à l'expédition de Madagascar, conduite par le général Gallieni, mais ses supérieurs ne l'ont pas laissé quitter sa base située en Algérie. Une fois rentré en France en 1896, il quitte l'armée et se lance en politique, où il croise le chemin de Maurras. En 1899, il s'enrôle dans la guerre des Boers contre les Britanniques en espérant éviter un nouveau Fachoda. Il meurt au combat le 5 avril 1900. Toujours en quête de nouvelles gloires militaires pour restaurer l'orgueil de la France, Coppée voit en Villebois-Mareuil un symbole. Il consacre à ce héros militaire trois articles¹⁸¹ et un poème¹⁸². Le 21 mai 1900, à l'Action française, il prononce en l'honneur du « Lafayette sud-africain » une conférence, dans laquelle il rappelle le rôle « traditionnel » de la France et déplore que le gouvernement de Waldeck-Rousseau refuse à son pays cette « noble mission¹⁸³ » civilisatrice dans le monde.

En mars 1901, Déroulède perd officiellement son mandat de député. À cette occasion, Coppée annonce publiquement qu'il ne sera pas candidat, alors qu'il l'était l'année précédente, en prétextant des divergences politiques entre la LPF et le chef de la Ligue des Patriotes. En effet, Déroulède n'est pas prêt à renoncer à l'idée de la république plébiscitaire, ce qui le pousse à rejeter catégoriquement les royalistes, dont il n'a pas oublié la défection le

¹⁷⁶ D'abord imprimé chez L. Maretheux en 1902, l'ouvrage est très vite épuisé et connaît une nouvelle édition chez Plon la même année.

¹⁷⁷ Laurent Joly, *op. cit.*, p. 145.

¹⁷⁸ Ce comité réunit également Bourget, Lemaître, Déroulède, Gyp et Mistral, tous amis proches de Barrès.

¹⁷⁹ Voir Maurice Barrès et Charles Maurras, *op. cit.*, p. 273.

¹⁸⁰ *Villebois-Mareuil et le mouvement national. Conférence faite à Paris, le 21 mai 1900* (1900), et *Contre les insulteurs de Jeanne d'Arc. Meeting nationaliste du 5 décembre 1904* (1905), aux bureaux de « L'Action française ».

¹⁸¹ « Villebois-Mareuil » et « En pensant à Villebois-Mareuil », *La Patrie*, 26 janvier et 13 avril 1900. « Une tombe française pour Villebois-Mareuil », *Le Gaulois*, 9 avril 1900.

¹⁸² « Après le service de Villebois-Mareuil », *Annales de la Patrie française*, n° 1, 1^{er} mai 1900, p. 5.

¹⁸³ « À l'Action française. Conférence sur Villebois-Mareuil. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 22 mai 1900, p. 2.

23 février 1899. Après deux ans de fréquentation de l'Action française, Coppée change son discours. Désireux de « balayer la pourriture parlementaire », il appelle à fonder, « s'il se peut », une république « plus habitable », et semble partisan de l'adage « la fin justifie les moyens », en tenant des propos qui autorisent la confusion entre la Ligue de la Patrie française et l'Action française :

Déroulède a déclaré que, pour faire triompher l'idée plébiscitaire, il s'adressait aux seuls républicains. Or, nous sommes loin d'être aussi intransigeants, mes amis de la Ligue de la Patrie française et moi. [...]

Pour ma part, j'accepterais très volontiers le moyen plébiscitaire, mais toute autre solution m'agréerait, pourvu qu'elle fût radicale et prompte. N'importe quoi plutôt que ce parlementarisme en putréfaction¹⁸⁴ !

Après la parution des deux premiers fascicules de *L'Enquête sur la monarchie* (1900) de Maurras, les monarchistes, par la voix du duc de Luynes, reconnaissent le rôle joué par les deux présidents de la LPF dans l'engouement suscité par l'Action française : « On ne peut oublier que ce sont des hommes comme Coppée et Lemaître qui ont le plus travaillé à développer le mouvement nationaliste¹⁸⁵. » Cependant, un tel éloge n'est guère bénéfique à la LPF, car sa proximité avec l'Action française tend à la diaboliser et lui vaut des commentaires négatifs dans la presse de gauche. La ligue présidée par Lemaître se veut modérée et républicaine, mais elle prend une tournure jugée de plus en plus réactionnaire en servant de tremplin aux monarchistes. En décembre 1900, Vaugeois, révoqué de l'université en raison de son activité politique, crée le scandale en tenant des propos radicaux face au Conseil supérieur de l'Instruction publique : il rejette la République et se déclare « partisan de l'antisémitisme [et] de la guerre de races¹⁸⁶ ». Il n'en faut pas plus pour que tous les membres éminents de la LPF soient suspectés de penser de même, ce qui les discrédite. Dans *L'Aurore* du 25 décembre 1900, Léon Millot remercie ironiquement Vaugeois d'avoir clarifié la situation, avant de s'exclamer : « Quel dommage que tous les membres de la Patrie française n'aient pas cette franchise¹⁸⁷ ! » Quant au président d'honneur de la Ligue, il se garde bien de commenter l'incident.

¹⁸⁴ François Coppée, « Pourquoi je ne serai pas candidat », *Le Gaulois*, 6 mars 1901, p. 1.

¹⁸⁵ Lettre du 22 août 1900 au duc d'Orléans, prétendant au trône de France (Archives nationales, 300APIII 808), citée dans Laurent Joly, *op. cit.*, p. 208.

¹⁸⁶ Cité dans Laurent Joly, *op. cit.*, p. 260.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 261.

CHAPITRE III

Un poète dans la lutte

Encouragé par la création de la Ligue de la Patrie française, Coppée se lance dans le combat politique à partir de 1899. Sans que rien ne l'ait préparé à ce nouveau défi, pendant trois ans il se dépense sans compter pour une cause qu'il juge légitime, reléguant la littérature au second plan.

Chroniques, poèmes et autres travaux

Le 15 mars 1900, au Théâtre Sarah-Bernhardt, a lieu la première de *L'Aiglon*, avec la célèbre comédienne dans le rôle-titre. La nouvelle pièce d'Edmond Rostand reçoit un accueil triomphal. Le sujet ne pouvait que plaire à Coppée : le douloureux parcours du jeune duc de Reichstadt, fils de Napoléon, qui voudrait marcher sur les traces de son père mais qui n'en aura ni le temps ni l'énergie, marqué par le sceau d'un destin tragique. L'identification du poète au jeune homme, de santé précaire, mais ivre de rêves héroïques, est aisée. Coppée avait consacré à ce personnage un poème dans *Les Récits et les élégies* : « Le Fils de l'Empereur ». En dédicant un exemplaire de *L'Aiglon* à Coppée, Rostand rend hommage à ce poème qui a constitué pour lui une source d'inspiration directe : « À François Coppée, qui avait mis tout *L'Aiglon* en un poème exquis. Avec mon admiration¹. » Dans « Le Fils de l'Empereur », on trouvait déjà la « pâle et chétive Altesse », qui se meurt d'être enfermée dans la prison dorée de Schönbrunn et rêve à la Grande Armée ; le vieux grognard, « Grand vieillard aux traits durs, à la moustache grise² », qui veille secrètement sur l'adolescent ; et la fuite éperdue du jeune homme jusqu'à une morne plaine enneigée, qui n'est autre que Wagram. Mais il s'agissait d'un poème de dimensions modestes – soixante-deux alexandrins –, plus courts que d'autres récits et contes en vers de Coppée. Quant à *L'Aiglon*, il est au contraire plus long que les autres pièces de Rostand et que la plupart des drames de cette époque, puisqu'il contient six actes. Tous les registres y sont employés : lyrique, tragique, dramatique, épique, et le résultat est au moins aussi ambitieux que *Cyrano de Bergerac*, à défaut d'être plus novateur.

Selon Jean Monval, Coppée avait lui aussi songé à une pièce consacrée à l'épopée impériale. L'intrigue aurait mêlé le registre épique et le registre tragique en se focalisant sur la bataille de Leipzig, ou « Bataille des Nations » (1813), l'une des dernières de Napoléon,

¹ Jean Monval, « François Coppée et Edmond Rostand (lettres inédites) », *op. cit.*

² François Coppée, « Le Fils de l'Empereur », *Les Récits et les élégies*, *op. cit.*, p. 84.

gigantesque et sanglante, entre la campagne de Russie et la défaite de Waterloo ; mais cette pièce est restée à l'état d'ébauche. Coppée salue donc d'autant plus l'effort de Rostand, bien que *L'Aiglon* n'aborde qu'indirectement la geste napoléonienne :

François Coppée, naturellement, applaudit de tout son cœur cette évocation vraiment admirable des morts de la Grande Armée, dont les gémissements, roulant et ondulant sur la plaine en crescendo, aboutissent en l'accord immense de « Vive l'Empereur ! » Il admirait aussi beaucoup la scène du « Miroir » où Metternich montre au jeune prince, pour désespérer son orgueil napoléonien, toute son ascendance fatale, la longue file des ancêtres maternels, les fantômes des Habsbourg dont il est le rejeton appauvri. Et il avouait son regret de n'avoir pu, comme son cadet, évoquer sur la scène la fabuleuse « Légende de l'Aigle³ ».

Coppée publie au sujet de *L'Aiglon* un article au titre évocateur dans *Le Gaulois* du 24 mars : « Le Bonnet à poil ». Ce texte est surprenant à plusieurs égards : d'abord, il commente une pièce que l'auteur avoue ne pas avoir vue ; ensuite, il s'intéresse non au personnage principal, le duc de Reichstadt, mais à Flambeau, l'ancien soldat de Napoléon ; enfin, il parle davantage de politique contemporaine que de littérature. Tout en assurant qu'il compte voir la pièce de Rostand dès que possible, alors qu'il n'aime plus aller au théâtre, Coppée prend prétexte de la représentation de *L'Aiglon* pour s'expliquer une nouvelle fois au sujet de sa passion pour Napoléon et les soldats de l'Empire. C'est l'occasion pour le poète de régler ses comptes avec ceux qui le présentent comme un belliciste forcené à cause de sa défense de l'armée. Il expose les motivations des nationalistes et prouve qu'il n'ignore rien de ce que ses adversaires pensent de lui :

Oui, je sais bien, les pessimistes hochent tristement la tête quand on leur fait remarquer le goût passionné que manifeste le pays, depuis une dizaine d'années, pour tout ce qui lui rappelle le grand Empereur et sa fabuleuse épopée.

Nous ne cherchons là, prétendent-ils, qu'une consolation bien mince, bien fugitive et, au fond, assez mélancolique aux malheurs et aux hontes du présent.

À mon humble avis, il y a un sentiment plus mâle et plus fécond dans l'attrait qu'exerce sur nous le souvenir d'un temps où la France était si forte et si glorieuse. En y pensant, nous excitons nos bonnes volontés, nos énergies, et nous nous préparons à de vigoureux efforts pour substituer au régime de turpitudes et de lâchetés qui nous déshonore aujourd'hui un gouvernement où le pouvoir aurait quelque autorité et quelque souci de la dignité nationale.

Entendons-nous bien. Nous ne rêvons nullement la restauration d'un despotisme aussi lourd que celui de Napoléon, ni – quoi qu'en disent très perfidement nos adversaires – une politique arrogante et belliqueuse. [...]

Mais devant la pleutrierie des politiciens qui ont abandonné si lestement l'héroïque Marchand et son drapeau à Fachoda et qui, en ce moment, se couvrent de honte – avec toute l'Europe, du reste – en assistant, sans dire ouf, à

³ Jean Monval, « Un plan de pièce sur la bataille de Leipzig par François Coppée », *Revue des études napoléoniennes*, mai-juin 1916, p. 335. Cet article publie et commente le plan détaillé de la pièce rédigé par Coppée.

l'extermination des spartiates modernes, des stoïques paysans du Transvaal⁴, il est bien permis, convenez-en, de se rappeler avec tristesse, que nous avons meilleure tournure aux yeux du monde entier, dans les environs de 1806, et de songer à la terrible grimace que doit faire, à cette heure, le Petit Caporal, s'il peut voir ce qui se passe, du haut du paradis des braves⁵.

Le 26 avril 1900, Coppée consacre un article à *L'Appel au soldat* de Barrès, deuxième tome du *Roman de l'énergie nationale* : il s'y explique sur ses liens avec l'auteur de « La Terre et les morts » plutôt que de parler du roman. Il rappelle qu'auparavant il estimait le talent de son jeune confrère mais qu'il appréciait peu sa personne, jusqu'à l'affaire Dreyfus. L'engagement de Barrès aux côtés de Déroulède, puis dans la LPF, a permis à Coppée de mieux connaître le caractère et les convictions de son cadet, qu'il considère désormais comme un ami. Ensuite, le poète s'exprime au sujet du boulangisme, qu'il a très peu commenté durant les années 1886-1890 ; il fait une confession surprenante : « Je n'ai pas été boulangiste. » En effet, le patriotisme et l'antiparlementarisme du poète, qui aboutissent à son adhésion au nationalisme en 1898, auraient pu l'amener à chanter les louanges du « général Revanche », à l'instar de Déroulède, de Rochefort et de Barrès ; mais à la fin des années 1880, Coppée était encore très détaché de la politique et trop sceptique pour soutenir activement un politicien. De son propre aveu, c'est le scandale de Panama qui l'a amené à se préoccuper de politique en 1892, au moment où il commençait à écrire les chroniques du *Journal* réunies dans *Mon Franc-Parler* : « Que voulez-vous ? Cela se passait avant Panama et le dreyfusisme ; et parce que Wilson avait fait trafic du ruban rouge, je ne trouvais pas nécessaire que la France s'offrît le luxe toujours très coûteux d'une révolution. N'étais-je pas excusable⁶ ? »

Après avoir lu le roman de Barrès, Coppée a changé d'avis : « [J]e me dis que j'ai eu tort, il y a dix ans, et que c'était le peuple qui avait raison. Son instinct ne se trompait pas [...] il crie, il appelle d'instinct le soldat⁷. » Dans *Le Gaulois* du 5 janvier 1899, le poète avait fait paraître un article intitulé « Qu'on célèbre Brumaire », où il faisait l'éloge du coup d'État de Bonaparte. Il a ensuite célébré Marchand, Gallieni, Villebois-Mareuil, et écrit au sujet de *L'Aiglon* : « Mais le général victorieux, le chef populaire nous manque, et l'histoire, dit-on, ne se recommence pas. Avouez que c'est grand dommage⁸. » Comme Barrès, Coppée ne cesse de lancer son « appel au soldat ». Le contexte politique lui inspire des visions apocalyptiques :

⁴ Coppée fait allusion à la guerre des Boers en Afrique du Sud, où Villebois-Mareuil était allé prêter main forte à la République du Transvaal.

⁵ François Coppée, « Le Bonnet à poil », *Le Gaulois*, 24 mars 1900, p. 1.

⁶ François Coppée, « Maurice Barrès », *Le Gaulois*, 26 avril 1900, p. 1.

⁷ *Ibid.*

⁸ François Coppée, « Le Bonnet à poil », *op. cit.*

pour la première fois, il confère à l'Exposition universelle une dimension crépusculaire – et non plus seulement ridicule –, parce qu'elle émane d'un gouvernement honni, qui accélère la décadence de la France : « Barrès, énergie, esprit, qui voulez rendre au pays sa force et sa fierté d'autrefois, n'avez-vous pas souvent songé, comme moi, devant ce décor, aux nations qui vont périr, à Babylone et à Byzance⁹ ? »

Cependant, la notoriété des deux écrivains ne leur permet pas de boycotter totalement l'événement. Dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900, l'humoriste et illustrateur Albert Robida présente son projet de reconstitution du Vieux Paris sur une portion de quai de trois cents mètres, entre la passerelle Debilly et le pont de l'Alma. Afin d'assurer la promotion de ce projet, il fait imprimer par *Les Annales politiques et littéraires* une *Gazette du Vieux Paris* en quatorze numéros, à laquelle participent la plupart des collaborateurs habituels de la revue¹⁰. Malgré les critiques qu'il a adressées à l'Exposition, Coppée figure dans le troisième numéro de la *Gazette*, sous-titré « carolingien », avec « Le Fils des armures », et dans le sixième, le numéro « Jeanne d'Arc », avec « Le Procès et le supplice de Jeanne¹¹ ». Mais il ne figure pas au sommaire du numéro 14, consacré à Bonaparte, tandis que Barrès, fidèle à ses préoccupations habituelles, y donne « Un professeur d'énergie ».

Contrairement au « Fils des armures », poème issu du *Reliquaire*, le texte consacré à Jeanne d'Arc est composé spécialement pour *La Gazette du Vieux Paris*. En une vingtaine de lignes présentées en gros caractères gothiques avec lettrines et enluminures, Coppée décrit le procès et le supplice de la Pucelle d'Orléans, trahie et vendue par les Français aux Anglais. La récente conversion du poète lui inspire une comparaison biblique : le calvaire de Jeanne fait songer à la Passion du Christ, et l'on retrouve la figure de Judas en tant que lointain ancêtre du comte de Ligny et du duc de Bourgogne. Le roi Charles VII est « aussi coupable » que Pierre, « celui qui détourne les yeux et ne semble plus la connaître, quand elle [Jeanne] est en péril de mort¹² ». Quant à l'évêque de Beauvais, qui n'est pas « moins hideux » que Caïphe, grand-prêtre du Temple de Jérusalem, il rappelle que Coppée écrit son texte au temps de l'affaire Dreyfus.

⁹ François Coppée, « Maurice Barrès », *op. cit.*

¹⁰ *Les Annales politiques et littéraires* ont déjà republié « Étrennes et pourboires » (d'abord paru dans *Le Journal* le 2 janvier 1896, puis dans la quatrième série de *Mon Franc-Parler*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896, p. 327-334) le 7 janvier 1900, à l'occasion du Nouvel An. L'engagement politique de Coppée ne nuit pas à ses diverses collaborations dans les journaux littéraires.

¹¹ Ce bref récit en prose ne semble pas avoir été republié ailleurs.

¹² François Coppée, « Le Procès et le supplice de Jeanne », *La Gazette du Vieux Paris*, rédigée par une société d'écrivains des *Annales politiques et littéraires*, n° 6, 1^{er} juillet 1900, p. 4.

Le 1^{er} mai 1900 paraît le premier numéro des *Annales de la Patrie française*, annoncé depuis la fin d'avril 1899. Composée d'articles politiques, de poèmes, de contes, de romans découpés en feuillets et d'illustrations signées Forain ou Caran d'Ache, cette publication est avant tout un « bulletin interne de luxe », mais non un « organe de presse influent¹³ » à la dévotion de la LPF. Selon Jean-Pierre Rioux, elle « donne un minimum d'informations sur la vie interne et propose un sage équilibre entre les articles politiques et les œuvres littéraires patriotiques qui en font davantage une "revue du foyer" qu'un organe de combat¹⁴ ». Coppée la présente de la même manière dans *Le Gaulois* :

Il ne s'agit pas, vous le devinez, d'une affaire, mais simplement d'un moyen d'augmenter notre propagande. [...] Nos nombreux amis voudront bien recommander cette publication, destinée à exalter dans tous les cœurs le sentiment national, et qui, d'ailleurs, pourra être mise dans toutes les mains. En entreprenant cette œuvre utile, nous nous sommes donné ce mot d'ordre : "Patrie et famille¹⁵".

Le premier numéro des *Annales* s'ouvre avec un poème de Coppée daté du 18 avril 1900, « Après le service de Villebois-Mareuil », qui souligne avec une ironie grinçante le violent contraste entre la messe célébrée en l'honneur du héros mort au combat, et la « kermesse » orchestrée par le gouvernement, trois jours après l'ouverture de l'Exposition universelle. La revue paraîtra pendant cinq ans, jusqu'au 15 avril 1905, et Coppée y publiera des textes jusqu'au 15 décembre 1904. En 1900, il ne donne qu'un article et trois poèmes, et republie son ensemble de nouvelles *Les Vrais Riches*, du 1^{er} mai au 15 septembre. En 1901 et 1902, pendant la campagne pour les élections législatives, il fait paraître seulement trois poèmes¹⁶ et consacre son énergie aux articles politiques, qui sont au nombre de treize. En 1903 et 1904, il propose trois poèmes, sept articles et trois contes. Il est difficile de mesurer l'impact des textes de Coppée parus dans les *Annales de la Patrie française* : plusieurs d'entre eux, poèmes et contes, sont déjà connus et datent d'une période où le poète n'était pas engagé en politique¹⁷. Quant à ses articles, paraissant à une fréquence moins soutenue que dans *Le Gaulois* et dans *La Patrie*, ils touchent un public moins large.

¹³ Bertrand Joly, *Nationalistes et conservateurs en France : 1885-1902*, op. cit., p. 308.

¹⁴ Jean-Pierre Rioux, op. cit., p. 59.

¹⁵ François Coppée, « Les *Annales de la Patrie française* », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1900, p. 1.

¹⁶ L'un d'entre eux ne sera pas repris en volume : « Les Plaisirs de l'apaisement », n° 30, 15 juillet 1901.

¹⁷ Le poème « L'Étoile du Berger » (n° 16, 15 décembre 1900) avait déjà paru dans le recueil *Poésies 1878-1886* (1887), et « À Brizeux » (n° 83, 1^{er} octobre 1903) dans *Les Paroles sincères* (1891). L'article « Les Jaunes » (n° 107, 1^{er} octobre 1904) avait déjà été publié dans *Le Journal* du 27 septembre 1894 et repris dans la troisième série de *Mon Franc-Parler* (1895). Le conte « Mon Ami Meurtier » (n° 109, 1^{er} novembre 1904) avait d'abord été intégré dans le recueil *Contes en prose* (1882), et « L'Instinct militaire » (n° 70, 15 mars 1903) venait de paraître dans *Contes pour les jours de fête*, sorti des presses de Lemerre le 26 janvier 1903.

Depuis 1871, Coppée a toujours accepté d'offrir des vers aux œuvres caritatives. Le 2 mai 1900, *Le Gaulois* publie son poème « Trois Ans après », daté du 5 avril et composé en mémoire des victimes de l'incendie du Bazar de la Charité. Le 4 mai, pour l'inauguration de la chapelle de Notre-Dame de Consolation, édifiée à partir du 4 mai 1898 à l'emplacement de l'ancien Bazar, ce poème est intégré dans une brochure publiée avec Albert de Mun et vendue au profit de « l'œuvre fondée pour la construction de la chapelle de Notre-Dame de Consolation édifiée à la mémoire des victimes du 4 mai 1897¹⁸ ». Coppée y célèbre la charité, à laquelle il confère une dimension plus profonde depuis son retour à la foi. Ce qui pouvait être perçu comme un regrettable accident, une irruption de l'absurde au cœur d'un événement mondain où les dames de la bonne société venaient se montrer en train d'accomplir une bonne action, devient le prétexte d'une réflexion métaphysique sur le sens de la mort et sur ce que Joseph de Maistre appelait « la réversibilité des mérites¹⁹ ». À l'image de « La vierge qui chassa les Anglais, notre Jeanne, / Morte par le feu comme vous²⁰ », les malheureuses victimes de l'incendie ont été immolées pour que la France puisse expier ses péchés et retrouver sa grandeur. Le poète exhorte son public, composé des familles endeuillées et de tous les sympathisants à sa cause, à effectuer un parcours semblable au sien, de la souffrance à la prière, puis de la prière au salut :

Devant de tels malheurs, l'âme reste interdite ;
 Puis, se tournant vers vous, Seigneur, elle médite
 Vos impénétrables desseins,
 Et se souvient alors que la terre est féconde
 En moissons de vertus, seulement quand l'inonde
 Le sang des martyrs et des saints.

¹⁸ Albert de Mun et François Coppée, *Notre-Dame de Consolation. À la mémoire des victimes du Bazar de la Charité*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1900. Le poème de Coppée est suivi d'un discours d'Albert de Mun, « Une visite à Notre-Dame de Consolation », et de la liste des victimes de l'incendie, qui s'étend sur trente-cinq pages, sans pouvoir ajouter les noms de tous les cadavres non identifiés.

¹⁹ Cette théorie du penseur contre-révolutionnaire consiste à « supposer que le sacrifice des hommes de bien, selon une mystérieuse logique providentielle, est en quelque sorte la rançon du mal qui se déchaîne, sa compensation spirituelle dont dépend le salut du genre humain » (Pierre Glaudes, « Une idée antimoderne : la réversibilité », dans *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, études réunies par Marie-Catherine Huet-Brichard et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n° 14, 2011, p. 25). En 1810, Maistre conclut ainsi son *Éclaircissement sur les sacrifices* : « Il n'y a rien qui démontre d'une manière plus digne de Dieu ce que le genre humain a toujours confessé, même avant qu'on le lui eût appris : sa dégradation radicale, la réversibilité des mérites de l'innocence payant pour le coupable et LE SALUT PAR LE SANG. » (Joseph de Maistre, *Œuvres*, édition établie par Pierre Glaudes, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2007, p. 839)

²⁰ Déjà apparue un mois plus tôt dans *La Gazette du Vieux Paris*, la figure de Jeanne d'Arc, idole patriotique et religieuse, est omniprésente dans les textes de Coppée à cette époque.

Seul, le mystérieux pouvoir du sacrifice
 Peut vaincre, parmi nous, l'athéisme et le vice,
 Objets de nos constants effrois ;
 Et je songe que, dans cette atroce aventure,
 Les victimes offraient à Jésus leur torture
 Pour le triomphe de la Croix.

[...] Elles savent qu'il faut que ce pays revienne
 Aux lois de l'Évangile, à la vertu chrétienne,
 Pour être fort et glorieux.
 Même au Ciel, j'en suis sûr, on pense à la patrie.
 Je vois, dans la clarté, votre groupe qui prie,
 Nobles filles des grands aïeux²¹ !

Un nouveau recueil poétique

En mars 1901 paraît le nouveau recueil de Coppée : *Dans la prière et dans la lutte*. Il reprend les poèmes chrétiens parus dans la *Revue des deux mondes* puis dans *Le Gaulois*²² en 1898 et 1899, les poèmes dédiés à Déroulède, ainsi que « Le Devoir nouveau » et « Trois ans après ». On y trouve aussi d'autres poèmes de circonstance : « Au Président Krüger », « Dans un cimetière le Jour des Morts » et « Après une visite au séminaire de Beauvais ». Comme l'indique le titre du recueil, ces divers poèmes sont tous en lien avec les nouvelles préoccupations de l'auteur. Plusieurs sont courts et ressemblent à des méditations, à des pensées religieuses transcrites sous forme versifiée : « Aumône royale », « Eucharistie », « Le Clou », « Une preuve » et « L'Ombre de la Croix » forment un cycle de douzains. « À Jeanne d'Arc » est composé de quatre quatrains, et « Bon conseil », d'un seul. « À Monsieur l'abbé Bouquet » et « La Réponse du moine²³ » sont des sonnets. Au-delà du message adressé par l'auteur à son public et qui lui a définitivement acquis le lectorat catholique, ces poèmes présentent peu d'intérêt littéraire. Le prosaïsme, marque de fabrique de Coppée pour le meilleur et pour le pire, empêche parfois de distinguer la simplicité recherchée de la platitude :

Une preuve entre cent que la Sainte-Écriture
 Est un récit fidèle et fait d'après nature,
 C'est qu'ici les témoins s'accusent. Quel aveu [...]

²¹ François Coppée, « Trois Ans après », dans Albert de Mun et François Coppée, *Notre-Dame de Consolation. À la mémoire des victimes du Bazar de la Charité*, op. cit., p. 10-11.

²² Le 25 décembre 1899, le journal dirigé par Arthur Meyer a publié le poème « Prière pour la France. Noël 1899 », qui a paru individuellement chez Lemerre au début de 1900, comme « Le Devoir nouveau ».

²³ Ce poème a d'abord été publié dans les *Annales de la Patrie française* le 1^{er} mars 1901.

Je les crois. Cet accent de vérité, vous dis-je,
Aux mots écrits par l'homme on le demande en vain.
J'en suis sûr, l'Évangile est un livre divin²⁴.

À plusieurs reprises, ce sont les derniers vers qui paraissent les plus ternes, et qui empêchent de garder du poème une impression mémorable :

Mais vos jeunes vertus, enfants, vont me sauver.
Priez pour moi ! Déjà je vois se relever
La sévère balance où pesaient mes vieux vices²⁵.

L'ombre de cette Croix lointaine, tout là-bas,
Vient à notre rencontre en nous tendant les bras²⁶.

« Au Président Krüger²⁷ » témoigne de l'admiration qu'éprouve Coppée pour le président de la République sud-africaine du Transvaal, auquel il consacre plusieurs textes. Symbole de la résistance contre l'impérialisme britannique aux yeux des nationalistes français, Paul Krüger est un homme très pieux, qui incarne une forme de tradition chère au poète désormais animé d'une foi ardente. Dans les articles de Coppée, Krüger est comparé tantôt à Benjamin Franklin, tantôt à Léonidas. Lors de l'Exposition universelle de 1900, le Shah d'Iran est reçu en grande pompe par Émile Loubet, bien qu'il représente « la barbarie et le despotisme²⁸ », tandis que le président Krüger, qui incarne la liberté et l'indépendance, doit traverser la France *incognito*, sans aucune cérémonie. Coppée s'en désole et rappelle le mot de Bismarck après l'annexion de l'Alsace-Lorraine : « La force prime le droit²⁹. » Il invoque une fois de plus les figures de Jeanne d'Arc et de Bonaparte, symboles d'une France jadis glorieuse, courageuse et généreuse.

L'accueil glacial réservé par le gouvernement français au président du Transvaal donne l'occasion au poète de critiquer des décisions politiques qui n'aboutissent, selon lui, qu'à ruiner le prestige de son pays et à l'affaiblir sur la scène internationale. Pour Coppée, il faudrait au contraire recevoir Krüger « trois fois mieux » qu'un autre monarque, « car il est

²⁴ François Coppée, « Une preuve », *Dans la prière et dans la lutte*, op. cit., p. 36-37.

²⁵ « Après une visite au séminaire de Beauvais », *ibid.*, p. 47.

²⁶ « L'Ombre de la Croix », *ibid.*, p. 49.

²⁷ Poème d'abord paru dans *Le Gaulois* du 11 novembre 1900, puis dans les *Annales de la Patrie française*, n° 14, 15 novembre 1900, et enfin dans *Le Monde illustré*, n° 2277, 17 novembre 1900. Ce dernier journal propose un numéro-hommage consacré à Paul Krüger, très populaire auprès des nationalistes mais aussi de l'ensemble des Français. D'autres écrivains fameux comme Haraucourt, Mistral et les frères Paul et Victor Margueritte, participent à ce numéro.

²⁸ François Coppée, « En attendant le Président Krüger », *La Patrie*, 9 novembre 1900, p. 1.

²⁹ François Coppée, « Salut à Krüger », *La Patrie*, 23 novembre 1900, p. 1.

revêtu [...] d'une triple majesté, celle de l'âge, celle de l'exil et celle du malheur³⁰ » : cette majesté tragique fait de lui une autre figure du Pauvre et du Saint, auquel il faut porter secours, car il se présente comme une nouvelle incarnation du Christ. Dans sa relecture sentimentale de l'Histoire au prisme de sa foi retrouvée, le poète oppose un passé idéalisé et un présent décadent, façonnant un roman national empli de symboles et de héros, où les défenseurs du Bien et les serviteurs du Mal s'affrontent de façon manichéenne. La France de 1900 est ainsi séparée, de façon nette, entre les politiciens corrompus et le peuple vertueux, dont « l'instinct » est toujours sûr :

Jadis, à tout proscrit, à tout persécuté,
La France ouvrait ses bras comme une tendre mère.
Pour nous, ses fils déchus, quelle tristesse amère
Qu'elle ne t'offre pas son hospitalité ! [...]

L'égoïsme et la peur, hélas ! nous font la loi ;
Mais sache que ta cause est pour nous tous sacrée.
Si l'Europe fut lâche et s'est déshonorée,
N'accuse que les chefs ; les peuples sont pour toi³¹.

Le passage de Krüger à Paris apporte un peu de consolation au poète. Les Parisiens rendent un hommage vibrant au vieux président, et Coppée peut ainsi saluer sa ville et ses compatriotes, qui trouvent toujours grâce à ses yeux :

Vive Paris ! Encore et toujours : Vive Paris !
L'instinct de ce peuple l'a guidé admirablement dans sa façon de recevoir le président Krüger. Il a compris que son accueil à l'héroïque vieillard ne devait pas d'abord ressembler à une fête. Sur son passage, toutes les têtes se sont découvertes avec un respect profond, toutes les voix l'ont acclamé longuement, fortement, mais beaucoup d'entre elles tremblaient d'émotion, et, dans les yeux ardemment fixés sur lui, j'ai vu briller bien des larmes³².

Le poème « Au Président Krüger » est néanmoins symptomatique d'une tendance de Coppée à laisser « glisser de sa plume », selon l'expression d'Adolphe Brisson, le « mot brutal », et donc, d'une certaine façon, à « salir » sa poésie. Face au stoïque vieillard, le poète met en scène les « tyrans d'un jour » qu'il déteste, et s'attaque à « l'ignoble police », au « vil troupeau » qui « obéit à l'ordre infamant d'être lâche » ; à bout de patience, il désigne les coupables : « cette clique », « ce parlement pourri », « ces ministres tremblants³³ ». À propos du « Devoir nouveau », Henri Schoen émet un jugement qui s'applique à d'autres poèmes

³⁰ *Ibid.*

³¹ François Coppée, « Au Président Krüger qui va traverser la France », *Dans la prière et dans la lutte, op. cit.*, p. 59-61.

³² François Coppée, « En voyant passer Krüger », *Le Gaulois*, 25 novembre 1900, p. 1.

³³ François Coppée, « Au Président Krüger qui va traverser la France », *op. cit.*, p. 60-61.

politiques de Coppée : « On dirait que la muse se venge : la haine de parti a rarement inspiré de beaux accents à un poète³⁴. » Léon Le Meur établit le même constat : « Le poète n'a-t-il pas tort de se laisser aller à des invectives, des injures, on serait tenté de dire des écarts de langage, toutes choses déplaisantes³⁵ ? » Contrairement à Hugo, qui s'exprime dans *Les Châtiments* avec un registre élevé même lorsqu'il se livre à la satire, Coppée, dans certains de ses poèmes, en reste au niveau de l'insulte et de la flétrissure :

Je montre, avec l'horreur du crime,
Ce vieux juge, près de la mort,
Mettant, laquais fourré d'hermine,
Les lois aux ordres du plus fort ;

Ce pamphlétaire sans patrie,
Outrageant drapeaux et soldats,
Et que l'étranger salarie
Avec les deniers de Judas ;

Ce tribun menteur qui se drape
Dans ses vertus de jacobin,
Quand de sa bouche encor s'échappe
L'odeur du dernier pot-de-vin ;

Et cet imbécile sectaire
Osant crier : « Je le défends ! »
Devant l'acte sacré d'un père
Qui confie à Dieu ses enfants³⁶.

La seconde partie du recueil, *De pièces et de morceaux*, permet de faire contrepoids et d'apporter une variété bienvenue. À travers un ensemble de vingt-deux titres, elle couvre une période de plus de vingt-cinq ans. Le dernier recueil de Coppée, *Les Paroles sincères*, date de fin 1890, et hormis le drame en vers *Pour la Couronne* (1895), les années 1891-1900 ont été presque exclusivement consacrées à la prose : *Les Vrais Riches*, *Rivales*, *Longues et brèves*, *Contes tout simples*, *Le Coupable*, *Mon Franc-Parler*. Cependant, Coppée a tout de même composé des poèmes en diverses occasions. Plusieurs sont des poèmes de circonstance, notamment ceux qu'il a donnés à des œuvres de charité³⁷, mais ces circonstances sont liées la plupart du temps à la poésie et à l'art en général. « À Mounet-Sully » remercie le fameux comédien, qui avait récité « L'Épave » en 1880, « après une représentation de *La Grève des forgerons* » en 1897 ; « À Sarah Bernhardt » célèbre la première interprète de Zanetto, lors du

³⁴ Henri Schoen, *op. cit.*, p. 126.

³⁵ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 221.

³⁶ François Coppée, « Le Devoir nouveau », *Dans la prière et dans la lutte*, *op. cit.*, p. 7-8.

³⁷ « Pour les pauvres de Bordeaux » et « Au docteur Constantin Paul. Pour l'inauguration de sa crèche, à l'hôpital de la Charité ».

grand banquet donné en son honneur le 9 décembre 1896. En souvenir de l'autre interprète du *Passant*, qui lança sa carrière et qui fut sa maîtresse, Coppée intègre dans *De pièces et de morceaux* « Pour le tombeau d'Agar », lu au moment de l'inauguration du buste de l'illustre tragédienne au cimetière du Montparnasse³⁸. D'autres poèmes rendent hommage à des artistes : « À Claudius Popelin », évocation du poète, peintre et émailleur ami de Coppée, qui avait participé au recueil *Sonnets et eaux-fortes* ; « Écrit sur un Pierre Dupont », éloge du chansonnier populaire dont l'auteur d'*Olivier* goûtait les scènes champêtres³⁹.

Dans « À Toulouse », on trouve une célébration de la poésie en même temps qu'une déclaration d'amour à cette ville, où Coppée s'est rendu pour la première fois en août 1895 et à laquelle il est lié, car on lui attribue la paternité de la périphrase célèbre : « la ville rose⁴⁰ ». En tant que poète et académicien, il est nommé « maître ès Jeux floraux » depuis 1884. Le 1^{er} mai 1896, il prononce un éloge de Clémence Isaure, figure médiévale semi-légitime à l'origine de l'Académie des Jeux floraux, qui organise chaque année un concours de poésie. Les poèmes « Haute École⁴¹ », où Coppée compare son art à celui d'une cavalière faisant de la voltige, et « À Georges Druilhet. Pour son livre, *Au temps des lilas* », publié en tête du recueil d'un de ses disciples favoris⁴², sont aussi des manières de rappeler la passion première du poète, et de se reporter à une époque plus insouciant, avant la maladie et l'affaire Dreyfus, quand la littérature l'emportait sur toute autre considération.

De pièces et de morceaux contient quelques poèmes associés aux genres qui ont fait la célébrité de Coppée : d'un côté les « contes en vers » ; de l'autre les poésies élégiaques, telles qu'on en trouve dans *Le Cahier rouge*, dans *L'Exilée* ou dans *Arrière-saison*. « La Bague »

³⁸ Agar est morte à Alger le 15 août 1891, après avoir fini sa carrière dans l'oubli.

³⁹ « J'aime et j'admire Pierre Dupont. Aucun poète n'a plus que lui pris son inspiration dans la nature. » (lettre de Coppée datée du 3 septembre 1892 et citée dans Roger Bonniot, *Pierre Dupont : poète et chansonnier du peuple*, Paris, Nizet, 1991, p. XII) Le sonnet « Écrit sur un Pierre Dupont » a été récité par l'auteur en juillet 1875 lors d'une représentation au Grand Théâtre, destinée à récolter des fonds pour élever un monument au chansonnier.

⁴⁰ Voir l'article de Luce Barlangue, « L'invention du surnom de "Toulouse ville rose" », dans *Toulouse, une métropole méridionale*, Bernadette Suau, Jean-Pierre Almaric et Jean-Marc Olivier (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2009, p. 1077-1087. Dans sa chronique « À Toulouse » (*Le Journal*, 29 août 1895, p. 1), Coppée écrit : « Toulouse [...] est une ville toute rose. Elle est rose comme Alger est blanche, comme Londres est noir, rose du ton tendre et fin de la fleur de l'églantier et de l'intérieur de certains coquillages ; et c'est, pour l'œil du voyageur, une sensation très douce. » Plus loin, Toulouse est désignée par les périphrases « Cette ville rose » et « la cité rose ». Le poète avertit ses lecteurs : « Gardez-vous de consulter les Guides ; ils ne disent que des sottises injustes sur Toulouse. » La « ville rose » a su gré à Coppée de cet éloge en faisant entrer sa périphrase poétique dans les guides touristiques : le *Guide littéraire de la France* précise que Toulouse a été « ainsi baptisée par François Coppée » (Paris, Librairie Hachette, coll. Bibliothèque des Guides bleus, 1964, p. 698).

⁴¹ Ce poème, suivi de la date « 25 mai 1895 », a d'abord été publié en guise d'introduction au livre du baron Charles-Maurice de Vaux, *Équitation ancienne et moderne* (Paris, Flammarion, 1898).

⁴² Georges Druilhet, *Au temps des lilas*, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

raconte l'histoire romantique d'un jeune prince atteint de phtisie, qui passe ses dernières semaines dans une station balnéaire et se prend d'affection pour la fille d'un pêcheur ; le jour où il lui offre une bague, qui n'a plus de valeur pour lui, mais qui pourrait enrichir la jeune fille, celle-ci croit qu'il veut la demander en mariage et s'enfuit, terrifiée à l'idée d'épouser un mourant. L'ensemble rappelle une autre histoire de jeune prince condamné et mélancolique : « Le Fils de l'Empereur ». Quant au « Charpentier », sous-titré « Légende de Noël », il adopte un ton plus naïf, proche des livres d'histoires pieuses pour les enfants : le soir de Noël, un charpentier qui a bon cœur décide d'aider une malheureuse dont le chariot s'est renversé. Il regrette de ne pouvoir être chez lui à travailler pour gagner le pain de ses enfants, mais lorsqu'il regagne son logis, il constate que « Notre-Seigneur Jésus-Christ » a fait le travail à sa place. La légende, qualifiée de « fable » par le poète, s'achève sur une morale appelant à la solidarité chrétienne.

Coppée évoque la Grande Armée dans « Devant un Raffet » et les grandes découvertes dans « Voyageurs », portés par un souffle épique auquel le poète n'avait plus habitué son public depuis *Pour la Couronne*. Dans le premier poème, Coppée décrit avec éloquence l'atmosphère de désastre qui entoure l'une des dernières batailles de Napoléon. Il a recours aux sizains hétérométriques à formule tripartite couée, qu'il a déjà employés plusieurs fois dans le recueil *Contes en vers et poésies diverses* et qui constituent un hommage à Victor Hugo :

Il pleut ! Oh ! comme il pleut !... C'est en France, en Champagne,
 Pendant cette suprême et terrible campagne
 Où, plus que jamais grand,
 Napoléon, devant la Patrie entamée,
 Seul, à coups de génie et presque sans armée,
 Lutta contre un torrent.

À cheval, combinant ses plans, l'Empereur passe.
 Ses grenadiers, boueux, courbés, la tête basse,
 Mais toujours pleins d'espairs,
 Marchent par sections sous l'averse qui croule ;
 Et les bonnets à poil s'amoncellent en foule
 Comme des moutons noirs.

[...] Derrière les tambours, leur caisse sur l'épaule,
 Il chevauche, accablé comme Atlas sous le Pôle,
 Sombre et baissant les yeux.
 C'est la fin ! L'Aigle en est à ses derniers coups d'ailes !
 Et c'est poignant à voir, tous ces regards fidèles
 Sur ce dos soucieux⁴³.

⁴³ François Coppée, « Devant un Raffet », *Dans la prière et dans la lutte, op. cit.*, p. 107-110.

Le second de ces poèmes est imprégné du même sentiment de fièvre et d'urgence. Malgré l'issue victorieuse du voyage, déjà connue des lecteurs, l'héroïsme de l'aventurier menace de le mener à la catastrophe :

Ô Vasco de Gama, qui découvris les Indes,
 Je songe à toi. Combien de nuits, combien de jours
 Fallut-il donc à tes navires lents et lourds
 Pour suivre, par deux fois, la route aventurière ?
 Je te vois, amiral, sur ton château d'arrière,
 Ayant doublé le Cap des Tourmentes, devant
 Le mystère liquide et l'infini mouvant
 Où tu sens un danger de mort sous chaque lame
 Et qui, pourtant, héros, est moins grand que ton âme.
 Tu regardes l'abîme et tu n'as pas d'effroi.
 – Le Cap au Nord ! – Pour ton pays et pour ton Roi,
 Sonde en main, profitant des moindres vents propices,
 Tu cherches à tâtons le Chemin des Épices.
 – Droit au Nord ! – Mais entends la tempête hurler.
 Conquérant, cette mer que tu veux violer,
 Oppose à ton effort sa colère de vierge.
 Tantôt le vaisseau plonge et tantôt il émerge
 De la houle en fureur qui l'assaille et le mord.
 Mais tu ne cèdes pas. – Au Nord ! Le Cap au Nord⁴⁴ !

Quant à « Nostalgie parisienne », « Souvenir profond », « Compliment⁴⁵ », « Souvenir de Genève » et « À l'Exilée (Vingt-cinq ans après) », ils renouent avec la veine intimiste du poète. Comme l'indiquent leurs titres, ces poèmes contiennent une part de nostalgie, mais la tonalité en est moins spleenétique que par le passé, peut-être grâce à la foi retrouvée. « Nostalgie parisienne » renvoie au dizain des *Promenades et intérieurs*, « C'est vrai, j'aime Paris d'une amitié malsaine », mais sans insister sur le regret ou la tristesse : il exprime seulement l'attachement du Parisien à son pays natal. Le souvenir d'enfance évoqué dans « Compliment » est porteur d'un message d'espoir, de charité et de tendresse, et « Souvenir profond » porte sur la « fidélité » d'un « cœur aimant », de même qu'« À l'Exilée », qui préserve la mémoire de la femme aimée dans le cœur du poète comme dans un calice⁴⁶. Enfin, « Souvenir de Genève », dédié à Auguste Blondel, ami de Coppée, contient la description d'un paysage radieux qui débouche sur une célébration de la poésie :

⁴⁴ « Voyageurs », *ibid.*, p. 146-147.

⁴⁵ Poème paru d'abord dans la *Revue illustrée*, 11^e année, vol. XXI, n° 242, 1^{er} janvier 1896.

⁴⁶ Au sujet de ce poème, Henri Schoen fait la remarque suivante : « Ainsi, à un moment où, bien après sa conversion, François Coppée se sentira obligé par ses nouveaux principes "à résister à des tentations auxquelles il aurait cédé jadis", ce sera encore elle, et elle seule, qu'il évoquera dans ses chants. » (*op. cit.*, p. 118) Si Coppée s'est effectivement résolu à pratiquer la chasteté après sa maladie et sa conversion, il se raccroche d'autant plus au souvenir séraphique de la jeune fille pure et idéale venue du Nord, dont il était tombé amoureux en 1876 mais qu'il n'avait pu épouser.

Dire ce qu'on éprouve alors, oh ! le pourrais-je ?...
 Nous étions là, dans l'or et dans le bleu noyés ;
 Et le nuage lourd, sous nos yeux, à nos pieds,
 Semblait un lac de lait, borné de monts de neige.

Mais on sentait qu'au fond de l'océan lacté,
 Palpitait de la vie ; et, de cette mer blanche,
 Montaient le tintement des cloches du dimanche,
 Des appels, tous les bruits confus de la cité.

C'était d'une beauté sublime, mais étrange,
 Et – féérique détail ! – je voyais, tour à tour,
 Plonger dans le brouillard et reparaître au jour
 Les mouettes au vol puissant, aux ailes d'ange.

Or, tout pensif, devant ce spectacle irréel,
 J'ai comparé l'oiseau du Léman au poète
 Dont toujours flotte et va la pensée inquiète
 Du gouffre de la vie à l'abîme du Ciel⁴⁷.

Dans la prière et dans la lutte ne trouve un écho favorable que dans le camp acquis à sa cause. Dans *Le Gaulois* du 1^{er} avril 1901, Léon Daudet salue en Coppée un défenseur de la tradition et se sert des poèmes de son ami pour s'attaquer à tous ceux dont il rejette les théories : les « cuistres », les « matérialistes » et les « sectaires », les « navrants Bourgeois devenus de pires socialistes », les « persécuteurs » de l'armée et des ecclésiastiques, en un mot les « corrupteurs » du pays. La moitié de son article ne parle ni de Coppée ni de sa poésie, mais pourfend le camp adverse. Selon Léon Daudet, « une réaction poétique commence à se manifester qui nous ramènera des puérités symboliques, des extases mornes devant soi-même, des nourritures compliquées » ; cette réaction, qui donne sa valeur à la littérature, se fonde précisément sur « la prière » et sur « la lutte ». Dans cette perspective, « [ce] qui donne à Verlaine un goût immuable, c'est le christianisme. Ce qui donne le sien à Mistral, c'est l'amour de la petite patrie provençale inclus dans celui de la grande patrie. » Toute la seconde partie du recueil, qui rassemble des poèmes antérieurs à la conversion de Coppée, est passée sous silence ; seuls les poèmes d'inspiration religieuse retiennent l'attention du critique, qui exprime sans retenue son indifférence pour l'abandon de la recherche formelle : « Le son des cloches dépasse toute musique ». Pourvu que le poète exprime les pensées et les sentiments souhaités par Daudet, le reste n'a pas d'importance : la sincérité tient lieu de littérature. Les vers de Coppée sont qualifiés de « touchants » et de « volontairement dépouillés d'effets » : il s'agit d'« un lyrisme aisé, presque familier, rythmé

⁴⁷ François Coppée, « Souvenir de Genève », *Dans la prière et dans la lutte*, op. cit., p. 134.

par les battements du cœur, non des vagues emportements où se complut naguère le Parnasse⁴⁸ ». Cette remarque peut être une manière pour le fils d'Alphonse de dénigrer certains Parnassiens comme Leconte de Lisle, qu'il n'a jamais aimé, et Heredia, dont il a toujours déploré les vers « sonne-creux » et le « manque total de caractère⁴⁹ ».

Dans *L'Université catholique*, l'article consacré à *Dans la prière et dans la lutte* rappelle celui de Léon Daudet : les poèmes de Coppée ne valent que par leur message, et par conséquent la seconde partie du recueil n'intéresse pas le critique, hormis les vers adressés aux étudiants « Pour la mi-Carême de 1894 » et « Le Charpentier. Légende de Noël ». Mais l'abbé Delfour va plus loin : selon lui, la dimension politique est à oublier ; seule compte la dimension religieuse. Il affirme de manière catégorique : « Les beaux vers se trouvent tous – oui, tous – dans les pages religieuses et psychologiques », et il raconte qu'il est allé voir Coppée pour lui déclarer solennellement :

Retirez-vous de la mêlée politique et travaillez, non pour des succès immédiats, d'ailleurs très problématiques, mais pour la grande œuvre de restauration religieuse qui s'annonce. Il appartient à un poète comme vous d'évangéliser ce pauvre peuple de Paris qui est si sympathique et si bon, mais si effroyablement ignorant en matière religieuse. [...] Vous devriez composer un catéchisme poétique et symbolique à l'intention des petites gens auxquels ne suffisent plus les feuillets du *Petit Journal*⁵⁰.

L'ecclésiastique déplore par la suite que le poète n'ait pas suivi son conseil et qu'il ait persévéré dans son engagement politique au lieu d'approfondir les questions religieuses abordées dans son recueil. Le critique décide donc, en quelque sorte, de remédier à la situation en développant lui-même certaines réflexions, tantôt sur le rôle des femmes chrétiennes dans l'incendie du Bazar de la Charité, tantôt sur la lecture des Psaumes et de Saint-Thomas d'Aquin, qui selon lui fait défaut au poète : « M. Coppée, comme tous les hommes de sa génération, n'a pas fait assez grande la part de l'érudition religieuse et du raisonnement théologique⁵¹. » Mais ce serait vouloir faire de Coppée ce qu'il n'est pas et ce qu'il ne sera jamais : un théoricien ; tout comme il n'a pas « l'esprit philosophique⁵² », il n'a pas non plus « la tête théologique⁵³ ». Dans la plupart des considérations de l'abbé Delfour, il n'est guère question de poésie.

⁴⁸ Léon Daudet, « *Dans la prière et dans la lutte* », *Le Gaulois*, 1^{er} avril 1901, p. 1.

⁴⁹ Voir Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, op. cit., p. 480 et p. 50. Aux yeux du polémiste nationaliste, un tel constat ne pouvait qu'être aggravé par le retrait précipité de Heredia de la LPF en 1899.

⁵⁰ Louis-Clodomir Delfour, « *Dans la prière et dans la lutte* », *L'Université catholique*, nouvelle série, t. XXXVII, 15 mai 1901, p. 31-32.

⁵¹ *Ibid.*, p. 40.

⁵² Expression employée par Coppée pour répondre à Barrès sur *Les Déracinés*.

⁵³ François Coppée, *La Bonne Souffrance*, op. cit., p. 15.

Coppée personnage de fiction

C'est autour de 1900 que le poète commence à apparaître dans des romans composés par des auteurs dreyfusards ou antidreyfusards, tantôt sous son nom, tantôt sous un pseudonyme, ce qui fait de lui un personnage de fiction, après être devenu le sujet d'abondantes caricatures. Dans *Le Journal d'une femme de chambre* (1900), Mirbeau brocarde Coppée, les nationalistes et les antisémites à travers le personnage de Jean. Après avoir été l'amant de l'héroïne, celui-ci s'est mis en tête de faire l'éducation de la jeune femme et il lui envoie des lettres dans lesquelles il raconte son engagement politique. Par l'intermédiaire de Célestine, l'auteur adopte un ton faussement naïf et ironique, pour rapporter les « exploits » du valet prétentieux :

L'autre soir, il a accompagné Coppée à une réunion de la Patrie Française. Il se pavanait sur l'estrade, derrière le grand patriote, et, toute la soirée, il a tenu son pardessus... Du reste, il peut dire qu'il a tenu tous les pardessus de tous les grands patriotes de ce temps... Ça comptera, dans sa vie... [...] Son nom figure aussi, en regard d'une somme de cent francs, dans la *Libre Parole*, parmi les listes d'une souscription pour le colonel Henry... C'est Coppée qui l'a inscrit d'office... Coppée, encore, qui l'a nommé membre d'honneur de la Patrie Française... une ligue épatante... Tous les domestiques des grandes maisons en sont... [...] Si je n'avais pas fait la mauvaise tête, moi aussi, peut-être serais-je au mieux avec le général Mercier, Coppée, Déroulède... et, peut-être – bien que je ne sois qu'une femme – verrais-je étinceler mon nom dans les colonnes du *Gaulois*, qui est si encourageant pour tous les genres de domesticité⁵⁴...

Dans ces lignes cinglantes, Mirbeau continue de s'attaquer à l'une des figures de proue du nationalisme, dont il souligne la grande influence, mais il dénonce aussi l'antisémitisme qui se répand dans toutes les couches de la société.

Anatole France fait apparaître le poète dans *Monsieur Bergeret à Paris* (1901), dernier tome de son *Histoire contemporaine*, sous le nom de Robin Mielleux. Dans un chapitre consacré à l'affaire Dreyfus et écrit dans un style pastichant celui de Rabelais, l'auteur raconte la fable des « Trublions », c'est-à-dire des antidreyfusards, qui faisaient « grant tintamarre par la ville, cité et université » en criant : « Mort aux traistres et marranes ! [...] Achetez mie aux juifs ne aux lombars⁵⁵ ! » Coppée est reconnaissable sous les traits d'« ung vieil Trublion », « vieil tousseux » et « jà tout chenu, en semblance de fouyn, ou blereau », mais « estimé, vénéré et haut prisé des Trublions qui le sçavoient expert en piperies et abundant en ruses et cautèle ». Il harangue la foule « bien doucement » en ouvrant la bouche « qu'il avoit en semblance de la gueule de ung antique brochet, ébréchée, ains encore assez dentue pour

⁵⁴ Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1900, p. 208-210.

⁵⁵ Anatole France, *Monsieur Bergeret à Paris*, Paris, Calmann-Lévy, 1901, p. 373.

mordre petits poissons⁵⁶ ». À travers ce personnage à la fois drolatique et cruel, l'auteur dénonce ce qu'il considère comme une trahison et un dévoiement de la part de Coppée : l'illustre poète emploie à mauvais escient sa grande influence sur la foule ; il prétend vouloir « l'apaisement », mais ne fait qu'attiser la haine. Ses nombreux discours politiques dans lesquels il alterne les appels à la fraternité et les imprécations vengeresses à l'égard des parlementaires, trouvent un équivalent dans la transposition romanesque de France :

Lorsque ai, comme souvent il se treuve, adversaires deffiants et eveillez en chambre du Conseil, leur dis : – Paix, paix, paix, messieurs. *Pax vobiscum*, et leur coule bien doucement une potée de pouldre à canon et de vieux clous dessous leur banc, avec belle mèche dont tiens le bout. Puis, feignant dormir paisiblement, je allume la mèche au bon moment. Et s'ils ne sautent en l'air, ce n'est pas ma faute. C'est que pouldre estoit éventée. Ce sera pour une aultre fois⁵⁷.

Le jeune Louis Bertrand, qui a vécu en Algérie de 1891 à 1900 et qui a assisté aux émeutes antisémites de 1898, juste avant que Drumont soit élu député d'Alger, s'attaque féroce aux antidreyfusards dans son deuxième roman, *La Cina* (1901). Coppée y est grisé en académicien fat et ridicule sous le nom de Baptistin Girgois ; il n'y tient pas de rôle politique, ce qui est presque pire que l'inverse, car de cette façon il passe pour quantité négligeable. Il est affligé de tous les défauts : mauvais poète, mal vêtu, avare, susceptible, cabotin, malveillant et ricanant de sa « vilaine bouche aux dents gâtées⁵⁸ ». Depuis peu, il « tourn[e] à la dévotion⁵⁹ » et, « en sa qualité de nationaliste⁶⁰ », ne supporte pas qu'on dise du mal de l'armée ; surtout, défaut suprême aux yeux de Bertrand, il se montre « arabophile⁶¹ ». Son cynisme éclate lors d'une scène burlesque où, pour attirer l'attention sur lui, il se lance dans un « grand récit, – cet incendie du Bazar de la Charité, qui était son triomphe » :

Il sut attendrir, il eut de l'esprit. Avec une véritable mimique de cabotin, il joua toutes les phases de la catastrophe. Il imitait le cri des vendeuses affolées, il décrivait la panique du buffet, enjambait par-dessus les fauteuils, se prostrait sur les divans, agitait les pincettes et toutes les ferrailles de la cheminée, pour donner

⁵⁶ *Ibid.*, p. 379-380. On reconnaît là les critiques habituellement adressées au poète par ses détracteurs – son style mièvre, son ton doucereux, sa potentielle duplicité –, ainsi que l'allusion à ses mauvaises dents. Plus loin, son discours est émaillé de citations en latin, liées à son retour à la religion.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 383-384.

⁵⁸ Louis Bertrand, *La Cina*, Paris, Paul Ollendorff, 1901, p. 174.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 195.

⁶¹ *Ibid.*, p. 189. Depuis son premier roman, *Le Sang des races* (1899), Bertrand s'est fait le chantre de l'Algérie en tant que terre d'élection de tous les peuples européens, qui vont s'y régénérer ; dans cette Algérie rêvée où le christianisme est considéré comme porteur de civilisation, les Arabes musulmans sont tenus à l'écart et jugés « inassimilables ».

l'illusion du tumulte, soufflait à pleins poumons avec les pompes à vapeur. Ce fut un succès de fou rire⁶².

On ne sait si Bertrand a eu l'occasion de croiser Coppée à Alger : le poète est venu y passer les mois de janvier et de février 1891 pour soigner sa bronchite, et l'auteur de *La Cina* y a débuté en tant que professeur de rhétorique au lycée à partir de septembre 1891. Quoiqu'il en soit, le portrait satirique de Coppée prouve que Bertrand connaissait très bien le personnage. Ironiquement, son roman est dédié à Heredia, dont Bertrand admire *Les Trophées*, notamment « Les Conquistadors de l'or » : c'est une manière de souligner la différence entre Coppée et un autre Parnassien, académicien lui aussi, qui a eu la sagesse de se retirer d'emblée de la LPF et de rester un poète « pur ». Mais l'ironie se retourne ensuite contre l'auteur de *La Cina* lui-même, qui critique durement Coppée en 1900, alors qu'il rejoindra à son tour le camp nationaliste quelques années plus tard, succédera à Barrès à l'Académie française et deviendra un catholique fervent ainsi qu'un compagnon de route de l'Action française⁶³.

Du côté des antidreyfusards, Léon Daudet fait du président d'honneur de la LPF, l'un des amis de son père qu'il préfère, l'héroïque Jameret dans son roman *Le Pays des Parlementeurs* (1901). Sept ans après *Les Morticoles*, où il s'attaquait aux milieux médicaux en imaginant un pays entièrement dirigé par des médecins, le jeune écrivain se livre cette fois à une satire des milieux politiques inspirée par l'affaire Dreyfus. Dans une France totalement corrompue par la République des « Parlementeurs » et gouvernée par un banquier juif nommé Warmeschwein, les institutions traditionnelles comme l'Église et l'Armée sont victimes de persécutions, et les politiciens responsables de l'instruction du peuple ont pour mission de faire disparaître tout sentiment patriotique et religieux. Une poignée de résistants, appelés « les vengeurs », s'opposent à cette politique : le capitaine Rouvre ; l'abbé Tiphaine ; le « pamphlétaire nationaliste » Albefrène, dans lequel on reconnaît Drumont ; Vernier, « passé par l'éducation universitaire », qui n'est autre que Lemaître ; et Jameret, le double fictionnel de Coppée. Son portrait, qui sera repris presque à l'identique dans les *Souvenirs* de Léon Daudet, ne laisse place à aucune ambiguïté :

Jameret [...] était poète, très détaché des choses de ce monde, plein de mépris pour la politique et les politiciens ; le plus cordial et le plus spirituel des hommes, ami de la tranquillité, du repos bien gagné, du loisir embaumé par les champs.

⁶² *Ibid.*, p. 180.

⁶³ Voir Éric Georjin, « Au-delà du nationalisme : les premiers engagements politiques de Louis Bertrand (1891-1904) », dans *Un écrivain français entre Europe et Afrique : Louis Bertrand (1866-1941)*, sous la direction d'Éric Georjin, Le Chesnay, Via Romana, 2022, p. 183-207.

Souffreteux avec cela et assez malade imaginaire... Mais en lui brûlait, sans qu'il s'en doutât, une âme de lutte et de sacrifice. Celle-ci est apparue, claire et haute, le jour où le sens de la race s'est trouvé attaqué en elle⁶⁴...

Comme son titre pouvait le laisser supposer, le livre de Léon Daudet ne consiste qu'en une longue série de descriptions de la corruption sous toutes ses formes, où l'auteur cherche à aller le plus loin possible dans l'expression du dégoût ; l'intrigue en est presque inexistante et le personnage de Jameret n'y joue aucun rôle actif. Dédié au « prophète en son pays » Édouard Drumont, comme le seront plus tard *Leurs Figures* (1902) de Barrès, *Le Pays des Parlementeurs* est avant tout un panégyrique des principaux antidreyfusards et un moyen de soutenir la propagande antisémite : c'est pourquoi certains extraits du roman ont d'abord paru dans *La Libre Parole*⁶⁵. Mais ce roman ne connaîtra pas un grand succès en dehors des cercles nationalistes.

Coppée dans les programmes scolaires

La présence de Coppée dans les programmes scolaires de la Troisième République reste importante. Pourtant, par son action à la tête de la Ligue de la Patrie française, il est devenu *persona non grata* aux yeux du gouvernement, comme le prouvera l'absence de toute délégation ministérielle lors de ses obsèques. Dans sa monographie de 1908, Gauthier-Ferrières remarque : « Ses pièces furent retirées des affiches, ses vers des écoles ; ce qui était beau la veille fut décrété mauvais le lendemain : ce fut un ostracisme complet⁶⁶. » Cependant, certains textes de Coppée continuent de figurer dans les manuels scolaires : l'auteur du *Passant* et des *Humbles* demeure l'une des gloires littéraires de la Troisième République. Dans le *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, recueil d'articles informatifs et anthologie de textes réservés à l'enseignement, on trouve une rubrique intitulée « Pensées » ; celle-ci propose des citations allant d'une phrase à un paragraphe, que les professeurs peuvent soumettre à la réflexion de leurs élèves. Dans le numéro du 8 octobre 1898, l'une de ces « pensées » est un vers de Coppée tiré du poème « Un

⁶⁴ Léon Daudet, *Le Pays des Parlementeurs*, Paris, Ernest Flammarion, 1901, p. 62. L'expression « le sens de la race », ici associée à Coppée, se retrouvera associée à Drumont dans *Les Œuvres dans les hommes* (Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1922), dont un chapitre est baptisé « Édouard Drumont ou Le sens de la race ».

⁶⁵ Voir Michel Leymarie, « Sur un méchant roman : *Le Pays des Parlementeurs* de Léon Daudet », *Parlement[s]. Revue d'histoire politique*, n° 24 : *Le Roman parlementaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 71-82.

⁶⁶ Léon-Adolphe Gauthier-Ferrières, *op. cit.*, p. 22.

filis » : « Le cœur souffre deux fois les douleurs qu'il faut taire⁶⁷. » Dans le numéro du 11 août 1900, on trouve un texte entier, « Le Premier Chapitre de mes mémoires⁶⁸ », récit autobiographique racontant l'histoire des aïeux de Coppée. Ce texte, publié durant l'été, est intégré dans la rubrique « Variétés », réservée aussi bien aux adultes qu'aux enfants :

Il nous a semblé que pendant la période des vacances, qui doit être pour les maîtres comme pour les élèves un temps de distractions et de repos, nos lecteurs aimeraient à trouver dans leur journal un certain nombre de lectures à la fois intéressantes et récréatives. C'est pourquoi nous avons résolu de leur donner pendant deux mois [...] un choix de bonnes pages empruntées à nos meilleurs auteurs contemporains⁶⁹.

En 1893, Alphonse Lemerre a passé un accord avec la librairie scolaire et universitaire Armand Colin pour rééditer en collaboration un recueil de *Morceaux choisis des classiques français*, à destination des classes. Cette anthologie de prose et de vers allant du XVI^e au XIX^e siècle a été confiée à Albert David-Sauvageot, professeur au collège Stanislas et lauréat du prix Montyon pour sa thèse *Le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art* (1889). D'abord publié chez Armand Colin en 1891, ce recueil de textes a été repris et augmenté en 1893, puis en 1896, avec le nom de Lemerre ajouté sur la couverture. Pour « l'éditeur des poètes », l'intérêt de faire paraître cet ouvrage sous une double signature est d'assurer une plus large visibilité à ses auteurs. Coppée y figure aux côtés des principaux Parnassiens – Leconte de Lisle, Banville, Sully Prudhomme⁷⁰ –, après les poètes romantiques – Hugo, Vigny, Musset – et les romanciers réalistes comme Balzac et Flaubert. Le volume contient d'autres écrivains publiés chez Lemerre : Bouilhet, Daudet, Laprade, Lemoyne, Theuriet. En deuxième de couverture, le texte de promotion assure qu'« aucun autre recueil ne saurait offrir un choix aussi abondant et aussi varié des Poètes français du dix-neuvième siècle, ni, par conséquent, répondre aussi complètement aux prescriptions des nouveaux programmes de l'enseignement secondaire⁷¹. »

Après la modification des programmes en mai 1902, l'ouvrage est mis à jour par Paul Glachant, professeur au lycée Condorcet. On pouvait penser que la nouvelle situation de

⁶⁷ Voir François Coppée, *Les Humbles*, op. cit., p. 33 ; rééd. *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, 65^e année, tome XXXIV, n° 41, 8 octobre 1898, p. 454.

⁶⁸ Voir François Coppée, *Longues et brèves*, op. cit., p. 249-257 ; rééd. *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, 67^e année, tome XXXVI, n° 32, 11 août 1900, p. 513-515.

⁶⁹ *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, 67^e année, op. cit., p. 509.

⁷⁰ Heredia ne figure pas dans cette anthologie, car, lors de la première édition de l'ouvrage, *Les Trophées* n'avaient pas encore paru en volume. On s'étonne néanmoins de ne pas trouver des extraits de ce recueil dans les versions suivantes de *Morceaux choisis des classiques français*, qui datent de 1896 et 1903.

⁷¹ *Morceaux choisis des classiques français. Prose et vers* (Premier Cycle : de la 6^e à la 3^e), textes réunis et annotés par David-Sauvageot, édition revue et augmentée par Paul Glachant, Paris, Armand Colin et Alphonse Lemerre, [1903].

Coppée, désormais en froid avec les représentants du gouvernement, entraînerait sa disparition des manuels scolaires, mais ce n'est pas toujours le cas, quoi qu'en dise Gauthier-Ferrières. Les prescriptions ministérielles n'empêchent pas les concepteurs et les éditeurs d'ouvrages scolaires de choisir les textes qu'ils estiment les plus représentatifs d'une époque ou d'un mouvement, et les plus susceptibles de plaire au public. L'institution se trouve alors dans une situation embarrassante face à un écrivain très populaire qu'elle a elle-même porté au pinacle, et qu'elle ne peut pas faire disparaître à sa guise du paysage littéraire. Coppée est même l'auteur qui conclut l'anthologie, avec « L'Épave » et deux poèmes religieux, « Vincent de Paule » et « Un Évangile ». Deux autres de ses poèmes, « La Mort des oiseaux » et « Cheval de renfort », apparaissent dans des exercices de lecture comparée. Plus haut dans le sommaire, Banville est présent avec trois poèmes, Leconte de Lisle avec quatre, et Sully Prudhomme avec cinq.

La campagne électorale de 1901-1902

À partir du printemps de 1901, la LPF prépare les élections législatives de 1902. La victoire parisienne aux élections municipales de 1900 est déjà loin et la Ligue a perdu de son énergie. L'Exposition universelle a renforcé le prestige du régime en place, désormais bien installé ; et l'amnistie de novembre 1899 a créé un relatif apaisement. Depuis la fin de l'année 1900, le nombre d'adhérents est en baisse, et le public des réunions est clairsemé ; en outre, la LPF reste globalement parisienne : la province ne suit guère⁷². Les cadres dirigeants tentent de relancer la dynamique en organisant des conférences à travers la France, qui occasionnent des dépenses importantes et parfois des échauffourées⁷³. La Ligue souffre toujours d'un manque de contenu doctrinal, qui aboutit à un programme-fantôme⁷⁴, et d'un manque de cohésion entre les modérés, rassemblés autour de l'ancien président du Conseil Jules Méline ; les monarchistes ; et les nationalistes, eux-mêmes divisés entre partisans et détracteurs de Déroulède. Face à une telle confusion, les partis adverses paraissent d'autant plus forts : le

⁷² Voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 71-72. Le chiffre de 100 000 adhérents parisiens avancé par l'historien est sans doute à minimiser, selon Bertrand Joly (*op. cit.*, p. 312).

⁷³ Le 17 mars 1901, à Lyon, Lemaître et ses amis doivent faire face à des membres de la Ligue des Droits de l'Homme qui essaient à plusieurs reprises de les empêcher de parler. Le 2 juin, à Toulouse, les partisans de la LPF se heurtent aux anarchistes : des coups de couteau et des coups de feu sont échangés, il y a des blessés, et la police doit faire évacuer la salle (voir *La Campagne nationaliste. Conférences de Jules Lemaître et Godefroy Cavaignac en province (1900-1902)*, Paris, Michaud, 1902, p. 18-21).

⁷⁴ Selon Bertrand Joly (*op. cit.*, p. 313), « l'effort idéologique reste insignifiant, à l'image du livre-programme de Jules Lemaître, *Opinions à répandre*, qui se borne à cataloguer quelques thèmes sagement conservateurs ou vaguement populistes : les braves gens, l'excès du nombre de fonctionnaires, le danger collectiviste, etc. »

Parti républicain, radical et radical-socialiste, et le Parti socialiste français, fondés respectivement en juin 1901 et en mars 1902, s'appuient sur des structures déjà solidement ancrées dans la vie politique du pays et bien représentées en province.

Focalisés sur la victoire électorale, Lemaître, Cavaignac, Syveton et Delsol – qui a repris le poste de Dausset, désormais président du Conseil municipal de Paris – ne savent que faire des catholiques et des antisémites, regardés d'un œil favorable ou hostile selon les jours, en fonction de l'atout qu'ils peuvent représenter auprès des électeurs. Dans ce contexte, Coppée est considéré comme une menace : il est de plus en plus tenu à l'écart des décisions, car jugé trop entier et trop imprévisible. Après avoir déclaré en mars 1901 qu'il n'était plus sur la même ligne politique que celle de Déroulède, et par conséquent qu'il était prêt à renoncer, au moins momentanément, à la république plébiscitaire, en mai il rejoint la rédaction du *Drapeau*. L'organe officiel de la Ligue des Patriotes, à la demande de Déroulède et sous la direction de Barrès, est devenu un journal quotidien, auquel collaborent Gyp, Soury et d'autres nationalistes. Mais la gestion est mauvaise, les rédacteurs sont mal payés – voire pas du tout –, et des conflits divisent l'équipe de rédaction. Coppée, qui écrit déjà dans *La Patrie*, dans *Le Gaulois* et dans les *Annales de la Patrie française*, fournit au *Drapeau* des articles alimentaires. En dépit de sa santé précaire, il a accepté ce nouvel engagement pour faire plaisir à ses amis, et peut-être parce qu'il sent que les autres membres dirigeants de la LPF cherchent à l'évincer. Dès août, il met fin à sa collaboration en se déclarant « un peu las, en ce moment, de pondre tant de copie politique⁷⁵ ». Dans le même temps, Barrès est durement frappé par la mort de sa mère et prend lui aussi ses distances, jusqu'à démissionner du Comité directeur de la LPF en octobre. L'existence du *Drapeau* ne tient plus qu'à un fil, et après le 9 décembre 1901, il cesse de paraître. L'influence de Déroulède, toujours en exil, décroît rapidement dans le milieu nationaliste, pendant que celle de Maurras augmente peu à peu.

Le 31 juillet 1901, lors d'un séjour au Moulin de Senlis, à Montgeron, Coppée répond aux questions d'un journaliste du *Gaulois* et confirme l'impression générale : la spécificité du programme de la LPF est de ne pas en être un. « Je n'ai nullement la prétention d'avoir dans ma poche une constitution pour faire le bonheur de la France ; je ne suis pas un homme politique », déclare le poète, qui se contente de réitérer son souhait pour les élections de 1902 : voir se former une vaste alliance des « braves gens », d'un bout à l'autre de l'échiquier

⁷⁵ Les renseignements concernant *Le Drapeau* quotidien nous ont été fournis par Bertrand Joly. On se reportera aussi à sa biographie de Déroulède (*op. cit.*, p. 326-327) et à sa notice « François Coppée » du *Dictionnaire biographique et géographique de l'affaire Dreyfus* (en ligne).

politique, « républicains honnêtes, monarchistes, bonapartistes, socialistes raisonnables et surtout tous les catholiques, si terriblement menacés dans leurs croyances ». Pour lui, une seule chose est sûre : « les citoyens de partis différents auront à faire dans les élections toutes les concessions possibles, [...] on attachera moins d'importance au programme des candidats qu'aux garanties qu'offriront leurs personnes : car, avant tout, ce qu'il nous faut, ce sont des honnêtes gens⁷⁶. » La sincérité de Coppée ne saurait être mise en doute, mais son idéalisme se heurte aux réalités de la vie politique.

À l'automne de 1901, la stratégie de la Ligue change : « Coppée, souffrant, et toujours capable d'éclats dangereux, est cantonné dans les conférences parisiennes sans danger et aux prêches sans grand écho dans des régions rebelles, comme l'Ouest catholique, tandis que Lemaître, Cavaignac et Syveton se réservent les grandes réunions de combat dans tout le pays⁷⁷ », explique Jean-Pierre Rioux. Le 13 octobre, le poète est à Vannes ; le 1^{er} décembre, à Avranches ; le 18 décembre, à Paris. Le 22 janvier 1902, Lemaître et Syveton sont à Marseille. Pendant deux mois, du 26 janvier au 25 mars, ils se déplacent à Rouen, à Lille, à Bordeaux, à Belfort, à Nîmes, à Reims, à Annecy, à Saint-Claude et à Lons-le-Saulnier. Pendant ce temps, le 9 février, Coppée est à Maisons-Laffitte, et, le 21 mars, à Angers. La part réservée au président d'honneur de la LPF est limitée par rapport à celles de ses confrères, mais pendant trois ans Coppée ne ménage pourtant pas ses efforts⁷⁸ ; il continue d'intervenir avec énergie dans des réunions rassemblant parfois des milliers de personnes, au point qu'il peine à rejoindre l'estrade⁷⁹. Le soir du 2 avril, il est aux côtés de Lemaître pour s'adresser aux électeurs des Grandes-Carrières, quartier du XVIII^e arrondissement, considéré par *Le Gaulois* comme l'« un des plus peuplés de Paris » et comme « un centre révolutionnaire particulièrement volcanique⁸⁰ ». Deux ans après le discours aux habitants du quartier des Gobelins pour les élections municipales, Coppée et Lemaître tentent à nouveau de conquérir un électorat populaire en s'appuyant sur leur aura d'hommes de lettres consacrés par le monde officiel. Une telle stratégie n'est pas nouvelle, mais illustre bien l'état de la société française

⁷⁶ « La Ligue de la Patrie française et les élections de 1902. Déclaration de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 31 juillet 1901, p. 1.

⁷⁷ Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 72.

⁷⁸ « En 1902, le poète et militant politique était très fatigué. Avant les élections, Gyp se rendant chez lui l'avait trouvé "couché et vraiment effrayant de maigreur et de fatigue" et en avait fait part à Barrès. » (Willa Z. Silverman, *Gyp : la dernière des Mirabeau*, Paris, Perrin, 1998, p. 198)

⁷⁹ Selon les comptes rendus du *Gaulois*, Coppée a parlé devant mille personnes à Maisons-Laffitte ; deux mille à Vannes et à Avranches ; trois mille à Angers (« M. François Coppée à Maisons-Laffitte », 10 février 1902, p. 2 ; « La Réunion de Vannes. Chez M. François Coppée », 15 octobre 1901, p. 1 ; « M. François Coppée à Avranches », 2 décembre 1901, p. 2 ; « M. François Coppée à Angers », 21 mars 1902, p. 2).

⁸⁰ Gaston Pollonnais, « Les Présidents de la Patrie française aux Grandes-Carrières », *Le Gaulois*, 3 avril 1902, p. 2.

autour de 1900 : le respect qui entoure encore la fonction de professeur ou d'écrivain ouvre les portes du monde politique. Dans une lettre datée du 20 février 1901, Maurras écrit à Barrès :

Ce qu'il faut se persuader, c'est que nous avons affaire à un peuple de maîtres d'école. Après l'argent, il ne respecte que le savoir et ses pompes mystérieuses. Vous, Lemaître, Coppée, [...], etc., vous êtes pour la masse de *grands savants*. Avec les grands savants, on fera tout avaler, aussitôt que les gens seront préparés à avaler quelque chose⁸¹.

Le quartier des Grandes-Carrières est le fief de Marcel Sembat, député socialiste, mais les membres de la LPF parviennent à s'y exprimer sans heurts, devant un auditoire de « quatre mille citoyens, empilés les uns sur les autres », composé de « petits patrons, [d']ouvriers, [de] marchands d'os, [de] chiffonniers⁸² ».

Entre-temps, Coppée s'adresse aux « femmes françaises » et s'exprime à deux reprises devant un public essentiellement féminin : le 21 février, à Paris, il prononce un discours devant les membres de la Ligue du Devoir des Femmes françaises, et, le 16 mars, il est à Lyon pour faire une allocution à la demande de la Ligue des Femmes françaises – appelée dans *Le Gaulois* la « Ligue des Dames françaises ». Dans les deux cas, il s'agit d'organisations catholiques ayant pour but de lutter contre la politique anticléricale du gouvernement Waldeck-Rousseau, durcie par la loi de 1901 sur les associations. Lemaître soutient ces ligues, proches de l'Action libérale populaire, parti des catholiques ralliés à la République fondé par Albert de Mun. Le comité parisien de la Ligue des Femmes françaises permet de collecter des fonds importants en vue des élections de mai 1902. Mais le rapprochement de Lemaître avec les catholiques n'est pas seulement motivé par l'intérêt financier ; bien qu'il soit personnellement favorable à la Séparation des Églises et de l'État, sa conception traditionnelle de la société l'amène à accorder au catholicisme une place centrale. En 1890 et en 1900, il a fait paraître deux recueils d'inspiration chrétienne, *Dix Contes* et *Contes blancs*⁸³. En outre, certains thèmes majeurs portés par les catholiques durant cette campagne, en premier lieu l'antimaçonnisme et la défense des congrégations, sont largement représentés

⁸¹ Maurice Barrès et Charles Maurras, *op. cit.*, p. 314.

⁸² Gaston Pollonnais, *op. cit.*

⁸³ L'échec des nationalistes aux élections législatives de 1902 entraîne la démission de Coppée, rejeté à cause de son catholicisme démonstratif et de sa défense de l'Église, ce qui laisse penser que Lemaître ne partageait pas les convictions de son collègue. Mais cette divergence de vues est à nuancer, comme le remarque Jean-Pierre Rioux (*op. cit.*, p. 76) : « Copin-Albancelli [membre de la LPF et chantre de l'antimaçonnisme] a la haute main sur cette organisation efficace [le Comité des Dames de la Patrie française] dont le cléricisme ne semble guère émouvoir le républicanisme de Lemaître. » Le traditionalisme de Lemaître, dans lequel le catholicisme compte pour beaucoup, le conduit à adhérer à l'Action française en 1908.

dans les colonnes des *Annales de la Patrie française*⁸⁴. À ce sujet, Bertrand Joly note que « c'est de ce côté qu'il faut retenir les adhérents tentés par d'autres mouvements⁸⁵ ».

La question religieuse est centrale dans les élections de 1902. La gauche attaque les nationalistes sur ce thème de façon récurrente et les peint sous les couleurs inquiétantes de la réaction, afin de dissuader les électeurs. Certaines déclarations imprudentes donnent néanmoins l'impression que la LPF elle-même prête le flanc aux accusations, par exemple lorsqu'elle permet aux « Dames françaises » de résumer l'enjeu des élections par cette formule lapidaire : « Il n'y a plus que deux partis en présence : celui du Christ, celui de Satan⁸⁶. » Dans un article de *La Patrie* publié après le vote de la loi sur les associations, Coppée s'en désolé : « Beaucoup de braves gens, en effet, sincères patriotes et républicains honnêtes, ont la naïveté de s'effrayer encore du spectre noir⁸⁷. » Au lendemain des élections, il dénonce ce qu'il considère comme une manipulation de l'opinion :

Parce que nous parlions du respect des consciences et du culte du drapeau, il est convenu aujourd'hui, grâce aux mensonges de la presse officieuse et vénale, que si, demain, les nationalistes triomphaient, ils rétabliraient immédiatement l'Inquisition et la dîme et déclareraient la guerre à toute l'Europe.

Convenez que les masses populaires sont encore bien aveugles et bien ignorantes pour avoir été dupes de si grossières impostures⁸⁸.

La loi Waldeck-Rousseau de juillet 1901 permet de refuser la création d'associations confessionnelles et oblige celles qui existent à obtenir une autorisation ; si elles ne l'ont pas, elles sont dissoutes, ce qui aboutit à l'expulsion de nombreuses congrégations. Coppée prend immédiatement leur défense en criant à la persécution et au sectarisme : son combat devient alors un motif de discorde au sein du Comité directeur de la LPF. Tant sur le sujet du cléricalisme que sur celui d'une éventuelle réforme constitutionnelle, Cavaignac, qui compte prendre la direction du groupe nationaliste à la Chambre des députés, est en opposition totale avec Coppée, au point de refuser de le voir durant les derniers mois de la campagne. Fin mai 1902, Barrès raconte dans ses *Cahiers* :

Depuis quelques mois, chaque fois qu'il y avait une réunion, on envoyait Noilhan⁸⁹ à Coppée qui lui disait : « Mon cher Maître, j'ai une communication bien pénible à vous faire, mais si vous venez à cette réunion, Cavaignac n'y viendra pas. » Alors on disait Coppée malade, et il allait à Vannes, à Lyon, là où il ne gênait point.

⁸⁴ Dans leur sommaire, les *Annales* ont une rubrique spécialement consacrée à la franc-maçonnerie, distincte des « articles politiques et d'actualité ».

⁸⁵ Bertrand Joly, *op. cit.*, p. 313.

⁸⁶ Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 89.

⁸⁷ François Coppée, « Encore une liberté de moins », *La Patrie*, 5 juillet 1901, p. 1.

⁸⁸ François Coppée, « Le Lendemain », *Annales de la Patrie française*, n° 50, 15 mai 1902, p. 46.

⁸⁹ Membre de la LPF, avocat et ami proche de Syveton.

(Syveton ajoute : « Par malice, pour nous nuire, il forçait sa note. » Moi je crois qu'il s'opposait pour garder une raison d'être, pour s'assurer une clientèle⁹⁰.)

Les divergences et les tensions entre les principaux dirigeants de la Ligue sont de mauvais augure à l'approche des élections. Le catholique Léon Daudet, qui considère pourtant Cavaignac comme « un fort honnête homme et patriote⁹¹ », désapprouve la stratégie de la LPF qui consiste à « avoir honte du cléricanisme », et qui « accorde ainsi, par avance, un point à ceux qu'elle s'apprêtait à combattre » : « La politique blanche a gardé des attaches très profondes avec l'âme nationale et elle inspire des dévouements qu'il est absurde de rebuter ou de négliger⁹². »

Le 27 avril et le 11 mai 1902, les élections marquent la victoire du « Bloc des gauches », coalition de radicaux, de socialistes et de républicains modérés, qui obtiennent 344 sièges. L'opposition en compte 222, avec seulement 41 élus s'étant ouvertement présentés comme « nationalistes ». De nombreux députés ont profité de l'aide financière de la LPF pour leur campagne, mais sans renoncer à leurs convictions ; ils siègent toujours sous l'étiquette « indépendants » ou « monarchistes ». Il n'y a qu'à Paris que la Ligue a réalisé des scores satisfaisants, en totalisant 23 des 41 sièges gagnés⁹³. La défaite des nationalistes est patente et prouve leur difficulté à s'imposer dans le paysage politique français. Jacques Piou, cofondateur avec Albert de Mun du groupe parlementaire catholique d'Action libérale populaire, compare cet échec à celui du boulangisme⁹⁴. Coppée et Lemaître s'en affligent, mais sont forcés de faire bonne figure. Dans les *Annales de la Patrie française*, le président d'honneur déclare :

On me trouvera peut-être trop pessimiste aujourd'hui ; mais, qu'on le sache bien, mes amis de la Patrie française et moi nous n'éprouvons ni fatigue, ni découragement.

Nous sommes, au contraire, plus décidés que jamais à persévérer dans notre œuvre patriotique, à la perfectionner, à l'organiser pour les luttes de demain ; car nous avons le sentiment tenace, profond, indéradicable, que l'état des choses actuel – c'est-à-dire la corruption et le désordre à l'intérieur et l'abaissement devant l'Europe – est condamné à disparaître, et dans un prochain avenir⁹⁵.

Cependant, la remise en cause de la LPF après ses déclarations des mois précédents, dans lesquelles elle prétendait être en mesure de faire entrer 350 députés à la Chambre,

⁹⁰ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 356.

⁹¹ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, *op. cit.*, p. 566.

⁹² *Ibid.*, p. 548.

⁹³ Chiffres donnés par Bertrand Joly, *op. cit.*, p. 314.

⁹⁴ Voir Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁵ François Coppée, « Le Lendemain », *op. cit.*

implique la désignation des responsables de la débâcle. Coppée, le plus isolé des dirigeants de la Ligue, incarne le bouc émissaire idéal. Il est mis à l'écart dès la première réunion parlementaire qui suit les élections, le 14 mai 1902. Le soir même, il rédige une lettre de démission. Le récit de cet épisode se trouve dans les *Cahiers* de Barrès. L'auteur des *Scènes et doctrines du nationalisme* oscille entre plusieurs sentiments à l'égard de Coppée : de la sympathie liée à des affinités littéraires et politiques communes, de l'amusement devant les bouffonneries de l'homme de théâtre, de l'admiration et de la compassion face aux souffrances et à l'abnégation du chrétien, mais parfois aussi de la déception, voire du mépris, quand il estime que le poète se montre coupable d'étroitesse d'esprit, de vulgarité et de populisme excessifs.

Au moment de la démission du président d'honneur de la LPF, Barrès se montre avant tout compatissant. Il rapporte les propos de Syveton regrettant que Coppée n'ait pas été assez entouré et soutenu après la défaite électorale ; il évoque le dîner organisé chez M^{me} de Loynes pour convaincre le poète de ne pas publier sa lettre de démission : « On l'accablait d'amitiés, de compliments. Il pleura⁹⁶. » Le diariste insiste sur la désinvolture de Lemaître, dont il déplore l'attitude dilettante et la faiblesse de caractère⁹⁷. Celui-ci est absent quand Coppée veut le voir ; il arrive en retard mais « guilleret » au rendez-vous que le poète lui a fixé ; il lit la lettre de démission et se contente de demander « la suppression d'un ou deux adjectifs » ; il dicte lui-même une réponse au secrétaire de Coppée, puis, lorsqu'il a terminé, il pousse un « ouf ! de satisfaction » ; mais, lorsqu'il est question de tenir la presse au courant de la situation et d'en assumer les conséquences, les deux présidents se regardent : « Ce fut glacial⁹⁸. » Très amer, le poète quitte une organisation qui ne veut plus de lui ; il fait paraître sa lettre dans *Le Gaulois* du 24 mai 1902 :

Depuis quelque temps, je m'étais aperçu que mes croyances religieuses et la façon très nette et très énergique dont je les affirme semblaient être un inconvénient aux yeux de quelques-uns des membres influents de la Patrie française. [...] Mais il m'est impossible, vous le comprenez, de rester plus longtemps président d'honneur d'une compagnie qui me bannit de ses conseils, et je me hâte de vous donner ma démission. [...] Je constate définitivement que mon caractère est incompatible avec la vie politique et ses basses combinaisons⁹⁹.

⁹⁶ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 357.

⁹⁷ Vital Rambaud, « Lemaître et Barrès : une incompréhension réciproque », dans *Jules Lemaître : « un don d'ubiquité familiale »*, journée d'études du 3 décembre 2010, organisée par Denis Pernot (article publié en ligne sur le site *Fabula* : <https://www.fabula.org/colloques/document1623.php>).

⁹⁸ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 357.

⁹⁹ « À la Patrie française », *Le Gaulois*, 24 mai 1902, p. 2. Meyer, le patron du journal, a insisté pour que Coppée retire un passage de sa lettre, où il écrivait qu'un catholique n'avait pas le droit d'exprimer ses convictions dans le cadre de la LPF. Le poète a accepté afin de ne pas priver la Ligue et le journal d'une partie de leurs adhérents.

Dans cette lettre, Coppée remercie ses amis de la Patrie française, notamment les jeunes – allusion probable à Barrès et Maurras –, et fait l'éloge de Lemaître : « J'emporte un trésor d'estime et d'admiration pour vos vertus civiques et votre incomparable talent d'orateur et d'écrivain. » Le président de la LPF lui rend la pareille dans sa réponse, tout en indiquant : « La Patrie française est entrée – il le fallait bien – dans la phase parlementaire. L'intérêt des idées qu'elle défend exige qu'elle accorde beaucoup aux prudences, fussent-elles excessives, d'un grand nombre de ses amis¹⁰⁰. » Ainsi, les apparences sont sauvées aux yeux du public, mais le malaise est perceptible à travers le commentaire anonyme du journaliste après les deux lettres : « Nos lecteurs comprendront à quels sentiments un journal catholique et patriote obéit en n'ouvrant pas une polémique sur un dissentiment qui nous cause une peine profonde¹⁰¹. » La « phase parlementaire » dans laquelle est entrée la LPF marque le début de sa déchéance, car les concessions que ses dirigeants sont obligés de faire l'empêchent d'avoir une identité propre et de peser dans les débats.

La démission de Coppée entraîne dans son sillage un départ massif d'adhérents catholiques, que la popularité du poète avait permis de rallier : selon Yann Mortelette, « Sa lettre de démission de la Ligue de la Patrie française réduit en quinze jours à près de la moitié le nombre des abonnés aux *Annales de la Patrie française*¹⁰². » Ce désengagement se fait au profit de l'Action libérale populaire, qui accueille à bras ouverts les défenseurs des congrégations : « Coppée paraîtra même aux côtés de Piou sur quelques estrades¹⁰³. » Les « Dames de la Patrie française », dont l'argent était si précieux, font maintenant défaut à la Ligue, qui en ressentira durement les conséquences aux élections municipales de 1904. Coppée a beau se rapprocher de la LPF dès l'été de 1902, sa présence et son action sont désormais marginales. Pour les funérailles de Zola, célébrées en grande pompe le 5 octobre 1902, une trentaine de députés et de conseillers municipaux se réunissent avec Rochefort, Barrès, Coppée et Syveton pour organiser une contre-manifestation nationaliste, mais celle-ci n'a finalement pas lieu. À cette occasion, Syveton déclare à Barrès : « Au moins vous me serez reconnaissant de vous avoir fait assister aux obsèques du Nationalisme¹⁰⁴. »

Contre toute attente, en novembre 1902, Lemaître annonce publiquement son ralliement au principe de l'élection du président de la République au suffrage universel, cautionnant ainsi la solution longtemps proposée par Coppée. Le président de la LPF, qui a

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² « Préface », dans François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰³ Jean-Pierre Rioux, *op. cit.*, p. 100.

¹⁰⁴ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 378.

par ailleurs refusé tout mandat et qui préfère laisser Cavaignac et Syveton se confronter seuls aux combats de la vie politique, témoigne d'une faiblesse de conviction. Son désaveu de Coppée à l'issue des élections de 1902, alors qu'il le rejoint par la suite sur plusieurs points essentiels, donne l'impression qu'il a cherché avant tout à se démarquer du président d'honneur de la LPF pour mettre fin à une sourde rivalité, et pour exister en dehors de l'aura envahissante de Coppée. L'auteur des *Contemporains* et d'*Impressions de théâtre* abandonne à son tour toute activité politique à l'automne de 1904. Barrès regrette de le voir se consacrer à la bibliophilie plutôt qu'à la vie de la cité¹⁰⁵. Georges Sorel, philosophe du syndicalisme révolutionnaire, résume ainsi l'action politique de Lemaître : « Qui a pu croire en Lemaître ? C'est l'Anatole France des réactionnaires, et Anatole France, ce n'est pas bien extraordinaire¹⁰⁶. » Au sujet de Coppée, il écrit : « Coppée, excellent homme, pas si mauvais poète qu'on le dit, mais fait pour électriser les foules comme moi pour traverser la Manche à la nage¹⁰⁷... »

Quant à la LPF, un nouveau coup lui est porté avec « l'affaire Syveton ». Le député nationaliste et trésorier de la Ligue défraie la chronique en novembre 1904 après avoir dénoncé les francs-maçons et giflé le ministre de la Guerre, Louis André, en pleine séance de la Chambre, à cause de l'affaire des fiches¹⁰⁸. Le 8 décembre 1904, Syveton est retrouvé mort dans des circonstances mystérieuses : qu'il s'agisse d'un suicide ou d'un assassinat politique, ce décès retentissant porte atteinte à la crédibilité de la Ligue. Mais ce sont les élections législatives de 1906 qui sonnent le glas de cette formation politique si prometteuse dans ses deux premières années d'existence, et qui permettent de mesurer, selon Bernadette Breton-Vignier, « l'influence qu'avait eue le prestige personnel » de Coppée sur les résultats antérieurs : « Les élections de 1906 prouvèrent qu'une lourde erreur avait été commise. Elles révélèrent le poids qu'avait pu avoir, pour une fois, un simple poète dans la vie politique de la nation¹⁰⁹. » En 1913, dans ses souvenirs, Claude Couturier avait exprimé une idée similaire, en insistant sur la jalousie des détracteurs du poète :

J'ajouterai que l'intervention de Coppée dans l'*Affaire* fut très importante. Les ricanements, les dédains officiels touchant le rôle politique du poète n'étaient pas sincères, car il ralliait des troupes suffisamment compactes pour avoir un moment

¹⁰⁵ Voir Vital Rambaud, *op. cit.*

¹⁰⁶ *Propos de Georges Sorel*, recueillis par Jean Variot, Paris, Gallimard, 1935, p. 26.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Le scandale politique appelé « l'affaire des fiches » est lié à une opération de fichage des officiers par les services de renseignements du ministère de la Guerre et par les loges maçonniques, visant à favoriser l'avancement des militaires républicains et à entraver la carrière des catholiques. Après cette affaire, le général André est contraint de démissionner.

¹⁰⁹ Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. II, p. 289.

tenu la victoire indécise ; et ses ennemis n'affichèrent tant de mépris que le jour où le prestige de son nom leur fut refusé¹¹⁰.

Combat clérical

Dès le début de son engagement politique, dans la *Revue hebdomadaire* en décembre 1898, Coppée consacre un article à « l'école libre ». Il commente un ouvrage sur Charles de Montalembert, ami de Lacordaire et de Lamennais qui s'est battu pour que les congrégations religieuses obtiennent la liberté d'enseignement sous la Monarchie de Juillet. Son combat aboutit à la loi Falloux, promulguée le 15 mars 1850, sous la II^e République, et qui laisse une large place à l'enseignement confessionnel. Coppée trouve légitime le désir d'une mère « qui préfère, pour surveiller son enfant, l'attention paternelle d'un prêtre ou d'un religieux à l'indifférence maussade d'un pion mal payé¹¹¹ » ; il fait l'éloge d'une initiative dont le « premier et excellent résultat fut d'exciter l'émulation entre les universitaires et les congréganistes et d'élever ainsi le niveau des études¹¹². » Il expose ensuite les menaces qui pèsent sur cette loi depuis la rentrée scolaire de 1898 : les effectifs dans les lycées et collèges publics sont en baisse, et la prospérité des écoles libres « commence à inquiéter gravement leurs rivales laïques ». Coppée rappelle que ces problèmes existent depuis longtemps, sans que l'État se soit remis en question jusque-là. Sa critique de l'enseignement dans les établissements publics le situe dans la lignée des *Déracinés* (1897) et annonce les thèses de Bourget dans *L'Étape* (1902) : « Depuis des années, on ne cesse de masquer cette situation peu brillante, aux dépens du budget, en peuplant les lycées et les facultés à moitié vides d'une foule de boursiers destinés à grossir plus tard l'armée des déclassés et des mécontents¹¹³. »

Coppée présente l'institution religieuse sous un jour idéalisé, opposant les « manières brutales », les « basses conversations » et la promiscuité dangereuse des internats laïques, à « l'intimité constante et affectueuse » des prêtres, qui aboutit à l'excellence de la « moralité », de la « santé » et des « façons¹¹⁴ » chez les enfants. D'un côté le vice, de l'autre la vertu ; la réalité était plus nuancée. Cette description d'une Église uniformément vertueuse s'explique par l'état d'esprit du poète et par le sens qu'il donne à son engagement, fondé sur une recherche permanente de purification :

¹¹⁰ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 175.

¹¹¹ François Coppée, « La Liberté de l'enseignement », *Revue hebdomadaire*, tome I, 2^e série, 3^e année, décembre 1898, p. 8.

¹¹² *Ibid.*, p. 9.

¹¹³ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

Si, dans la société moderne, le prêtre ou le religieux sent circuler autour de lui tant de colère et de haine, c'est parce que ses vertus dénoncent et accusent par le contraste nos vices de décadents. Il est volontairement pauvre, quand jamais n'a été plus lourde la tyrannie de l'or ; il est chaste, dans la buée de tant d'orgies ; surtout il se renonce lui-même et accepte une austère discipline, alors que triomphe un individualisme féroce, qui allume dans tous les désespérés l'ardente soif de la révolte et du crime. Quel exemple que la vie de cet homme devant nos cupidités, nos débauches, nos violentes et stériles querelles ! Pour les orgueilleux, – c'est-à-dire pour le plus grand nombre, – la leçon est insupportable ; et ils insultent le prêtre. Mais ils ont la rage dans le cœur en songeant que leur outrage est impuissant et que, tout à l'heure, ce prêtre va leur pardonner et prier pour eux¹¹⁵.

La loi en préparation dont parle Coppée réserve l'accès aux grandes écoles de l'État aux élèves passés par l'Université. Elle limitera considérablement la carrière de tous les autres et risquera de décrédibiliser les écoles confessionnelles, car de nombreux parents ne voudront pas courir le risque d'interdire à leur enfants l'accès à un avenir prometteur. Coppée enjoint les universitaires à refuser cette loi et à prouver ainsi leur ouverture d'esprit. Face à l'Église qui incarne désormais la liberté, l'État, en souvenir de la Terreur révolutionnaire, incarne aux yeux du poète la répression et la violence : « Mais n'attendez du Jacobin libre penseur ni bonne foi, ni justice. Le mot de *liberté*, avec lequel il se gargarise sans cesse, n'a aucun sens pour lui, et, à la moindre résistance que rencontre son fanatisme, il rêve tout de suite de tyrannie et de persécutions¹¹⁶. » Pendant deux ans, le poète lutte sans relâche ; plusieurs de ses articles dans *Le Gaulois* et dans *La Patrie* portent des titres éloquentes : « Les Persécutions de demain », « Sus à l'Académie ! », « La Fin d'une liberté », « Encore une liberté de moins », « L'Intolérance jacobine ». Mais le combat mené par Coppée est un combat d'arrière-garde, qui n'arrive pas à trouver de soutien en dehors des cercles nationalistes et catholiques acquis à sa cause. La défaite est annoncée dans *La Patrie* du 24 janvier 1902 : le ministre de la Guerre, Louis André, « a déclaré devant la Chambre qu'il refuserait désormais des bourses dans les Écoles militaires à tous les jeunes gens ayant fait leurs études dans les écoles congréganistes. » Coppée laisse exploser sa colère : « Telle est la dernière manifestation du ministre de la Guerre, du gouvernement et des pourris du Palais-Bourbon. C'est presque incroyable, tant c'est idiot et criminel¹¹⁷. »

Le 10 juin 1900, à l'occasion de la dernière journée du Congrès catholique international de Saint-Cloud, le poète préside le banquet offert par les étudiants catholiques de Paris à leurs hôtes étrangers et porte un toast au patriotisme des chrétiens, quel que soit leur

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁷ François Coppée, « Iniquité raffinée », *La Patrie*, 24 janvier 1902, p. 1.

pays¹¹⁸. Le 27 juin, lors de la « Fête des différentes œuvres de l'école Massillon », il prononce un discours intitulé « Le Devoir des jeunes », où il explique comment le cléricisme et la question sociale sont liés. Selon lui, la politique anticléricale du gouvernement, en dénigrant le principe de charité et en privant le peuple de l'espoir d'une vie meilleure après la mort, augmente les injustices et risque de pousser les plus défavorisés à la révolte. Pour Coppée, les vrais « socialistes » sont ceux qui défendent la liberté religieuse. Il adresse aux élèves de l'école Massillon un message solennel :

Vous défendrez les droits essentiels qu'on ose menacer aujourd'hui, le droit qu'ont les religieux de vivre en commun pour prier et pour faire le bien, le droit qu'a le père de famille d'élever ses enfants dans sa croyance, le droit qu'a l'écrivain de publier et de répandre toute la vérité ; et, pour la garde du drapeau, je compte sur l'instinct de la race militaire qui palpète en vous, sur vos énergiques résolutions de Français et de soldats¹¹⁹.

Ce discours donne l'occasion au poète de compléter celui qu'il a prononcé devant les habitants du quartier des Gobelins le 11 avril 1900, avant les élections municipales. En termes vagues mais témoignant d'intentions généreuses, il développe certaines idées caractéristiques du catholicisme social, afin de faire « ce premier pas vers la fin des haines, vers la fusion des classes, vers la paix sociale » :

Quelle admirable mission, quel touchant apostolat vous entreprendriez, si chacun de vous, groupant autour de lui quelques prolétaires, leur apportait, non pas des aumônes dont souvent leur fierté s'offense, mais un secours intellectuel et moral, étudiait avec eux leurs intérêts, les aidait, amicalement et sans arrière-pensée de domination, à fonder et à perfectionner leurs œuvres d'association et d'épargne, et devenait – oh ! jamais leur chef – mais, seulement leur conseiller et leur guide¹²⁰ !

Coppée s'oppose au socialisme en considérant qu'il prêche la haine et le conflit entre les classes sociales et qu'il aboutit à une néfaste révolution. Les vagues de grèves des années 1900-1901 l'inquiètent : elles risquent selon lui de mettre l'industrie du pays à l'arrêt et d'affaiblir la France face à l'étranger¹²¹. Il pense que l'égalité est une chimère qui pousse les hommes à se jalouser, car ils n'obtiendront pas tous la même réussite. Convaincu de l'incapacité des dirigeants à redistribuer équitablement les richesses, il rejette aussi le collectivisme : « Nous courons le danger que l'État se décide [...] à faire des largesses avec le

¹¹⁸ « La Dernière Journée du Congrès catholique international », *Le Gaulois*, 11 juin 1900, p. 2.

¹¹⁹ François Coppée, « Le Devoir des jeunes », *op. cit.* Ce discours sera réédité la même année par l'imprimerie Hénon.

¹²⁰ *Ibid.* Les « conseillers » et les « guides » que pourraient devenir les élèves de l'école catholique pour les prolétaires sont l'équivalent des « conseillers » spirituels, à savoir les prêtres, transposant la figure biblique du « Bon Samaritain » dans la société civile du début du XX^e siècle.

¹²¹ Voir François Coppée, « L'Autruche », *La Patrie*, 1^{er} mars 1901, p. 1.

bien d'autrui et à se montrer, selon la locution proverbiale, généreux comme un voleur¹²². » À l'égalité le poète préfère la charité, qui, dans une perspective chrétienne, exige un sacrifice total de soi. Il s'appuie sur les déclarations du député socialiste René Viviani, qui, lors d'une séance à la Chambre en janvier 1901, se serait écrié au sujet des catholiques : « Prenez-leur la charité¹²³ ! » Coppée ne cite pas le propos entier ; Viviani a ajouté : « Ce qu'il faut, c'est entrer chez elles [les congrégations] et les remplacer. Il faut que la charité religieuse fasse place à la solidarité¹²⁴. » L'objectif des socialistes est exprimé clairement : limiter l'influence de l'Église en faisant de l'État le seul vecteur de la lutte contre la pauvreté. Le poète en vient à se demander si la charité ne va pas être purement et simplement interdite.

Inlassablement, Coppée s'emploie à secourir les institutions religieuses menacées et se déplace devant de nombreuses assemblées pour diffuser son message. Il trouve un bon accueil dans les colonnes du *Gaulois*, dont le directeur Arthur Meyer, récemment converti au catholicisme, vise un lectorat majoritairement monarchiste, conservateur et catholique. Le 25 avril 1899, Coppée annonce une vente au profit des Petites Sœurs de l'Assomption, un ordre dévolu aux soins à domicile pour les malades sans ressources. Tandis que la presse de gauche anticléricale accuse les Assomptionnistes d'accumuler des richesses pour leur profit personnel¹²⁵, le « poète des Humbles » vante au contraire le désintéressement de cette communauté en qualifiant les Petites Sœurs de « saintes ». Le 14 décembre, inspiré par la lecture de l'« anarchiste évangélique¹²⁶ » Tolstoï, Coppée appelle à faire des dons aux « enfants pauvres » qui souffrent de la faim et du froid pendant un hiver rigoureux. Il renouvelle cet appel un an après dans le même journal. Le 27 janvier 1901, il prononce un discours à Passy lors de la matinée organisée par les Frères des Écoles chrétiennes au bénéfice des Œuvres de jeunesse. Il fait l'éloge de la charité pratiquée « avec le cœur » et célèbre le dévouement des jeunes gens des « Petites Conférences de saint Vincent de Paul », anciens élèves des Frères¹²⁷.

Au début de 1902, Coppée emmène son ami Huysmans¹²⁸ visiter un orphelinat des Pères salésiens, situé dans le quartier Ménilmontant, au 29 de la rue du Retrait. Les Salésiens,

¹²² « Le Cœur et l'argent. Discours de M. François Coppée », *Le Gaulois*, 28 janvier 1901, p. 2.

¹²³ *Ibid.*, p. 1.

¹²⁴ Cité dans Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. II, p. 163.

¹²⁵ Voir Bernadette Breton-Vignier, *op. cit.*, t. I, p. 123.

¹²⁶ François Coppée, « Pour les enfants pauvres », *Le Gaulois*, 14 décembre 1899, p. 1.

¹²⁷ « Le Cœur et l'argent. Discours de M. François Coppée », *op. cit.*

¹²⁸ Dans les dernières années de la vie de Huysmans, Coppée est l'un de ses amis les plus fidèles : ils déjeunent ensemble au moins une fois par semaine. Après son départ de Ligugé en 1901, le romancier a pu être accueilli chez les Bénédictines de la rue Monsieur, au coin de la rue Oudinot, grâce à l'intervention de Coppée. En 1907,

membres de la Société de Saint François de Sales fondée en 1859 par le prêtre italien Jean Bosco (dit « Dom Bosco »), se chargent de l'éducation de jeunes enfants issus de milieux défavorisés. L'établissement parisien, dirigé par le Révérend Père Jean Bologne, accueille cent cinquante enfants qu'il forme à diverses professions – la menuiserie, la cordonnerie, la serrurerie, la reliure et l'imprimerie –, mais il risque de devoir fermer à cause de la politique anticléricale du gouvernement. Afin de convaincre un large public de prendre la défense de l'orphelinat et de continuer à le faire vivre par des dons réguliers, Coppée, le R. P. Bologne et le Père Pauc, préfet de l'Oratoire, demandent à Huysmans d'écrire une biographie du fondateur de l'Ordre des Salésiens, mort en 1888. L'écrivain naturaliste, converti au catholicisme au milieu des années 1890, est directement concerné par la défense des établissements religieux puisqu'il a lui-même été contraint de quitter sa retraite de Ligugé en 1901, lorsque la communauté de Saint-Martin a été dissoute. Auteur d'une hagiographie consacrée à *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901), Huysmans se laisse convaincre de rédiger une « esquisse biographique » sur Dom Bosco, considéré comme un saint¹²⁹.

Achévé en avril, l'opuscule de quatre-vingts pages paraît le 17 juin 1902, précédé d'un sonnet de Coppée : « À Joris-Karl Huysmans pour sa biographie de Dom Bosco¹³⁰ ». Mais Huysmans trouve que le travail d'édition a été bâclé et refuse toute promotion du livre dans la presse et dans les milieux littéraires. Au même moment, Émile Combes succède à Waldeck-Rousseau à la tête du Conseil des ministres : il poursuit en la durcissant la politique anticléricale de son prédécesseur. Le retentissement de l'*Esquisse biographique sur Dom Bosco* n'est pas assez important pour sauver les Salésiens en danger, si bien que Coppée lance un nouvel appel aux bonnes volontés dans *Le Gaulois* du 12 janvier 1903. Il rappelle les bienfaits de l'œuvre de Dom Bosco, qui a recueilli et aidé « plus de 300 000 enfants » ; il exhorte les lecteurs du journal à se procurer l'ouvrage de Huysmans et il publie à nouveau son poème-préface. Il en profite pour s'attaquer au nouveau gouvernement et pour exposer ce qu'il pense être les motivations du « combisme » :

Ces prêtres enseignent à leurs élèves la morale la plus pure, veulent faire d'eux des citoyens honnêtes et utiles, mais qui ne voteront peut-être pas pour le « bloc » dans quelques années d'ici. Convenez que ce n'est pas tolérable. Vite un décret que rédigera Combes l'Apostat et que contresignera Loubet le Mal-Coiffé. Qu'on chasse ces moines aux vertus scandaleuses et qu'on disperse ces enfants, mauvaise graine de cléricaux et de nationalistes. À la rue, toute cette marmaille ! [...] L'essentiel, c'est qu'ils deviennent, tous ou presque tous, des mangeurs de curés et

quand Huysmans n'aura plus que quelques mois à vivre, le poète sera le seul à pouvoir lui rendre visite, avec le médecin et les prêtres (voir Guy Chastel, *J.-K. Huysmans et ses amis*, Paris, Grasset, 1957, p. 156, 170 et 199).

¹²⁹ Sur la recommandation du pape Pie XI, Dom Bosco sera béatifié en 1929, puis canonisé en 1934.

¹³⁰ Ce poème sera recueilli dans *Des vers français* en 1906.

de bons électeurs qui, ayant à choisir, par exemple, entre Déroulède et Ravachol, n'hésitent pas une minute et votent pour Ravachol, attendu que Ravachol est un républicain plus avancé que Déroulède et n'a jamais prononcé le mot séditieux de *plébiscite*¹³¹.

Grâce à la souscription lancée par Coppée, l'orphelinat des Pères Salésiens récolte plus de trente-sept mille francs, qui ne suffisent pourtant pas : quelques mois plus tard, l'établissement est fermé ; ses membres expulsés¹³².

Le 29 mars 1901, le poète prend acte du vote de la loi sur les associations : « C'est fait. La liberté de l'enseignement est supprimée en France¹³³. » Il n'en continue pas moins de s'engager contre l'expulsion des congrégations, jusqu'à se mettre en danger physiquement. Le 10 août 1902, il préside une remise de prix aux élèves des religieuses de Sainte-Marie, qui doivent être expulsées le lendemain. L'établissement est situé avenue Parmentier, à proximité de l'église Sainte-Ambroise. À la fin de la cérémonie, une manifestation en faveur des religieuses a lieu dans la rue aux cris de « Vive la liberté ! À bas les sectaires ! » La police intervient et des violences éclatent. Coppée et ses amis – Paul Lerolle, député de Paris, Gaston Méry, conseiller municipal, ainsi que le curé de Sainte-Ambroise et son premier vicaire – s'interposent et sont conduits au poste. Le poète, en sa qualité d'académicien et de commandeur de la Légion d'honneur, doit passer en jugement. L'affaire fait la une du supplément illustré du *Petit Journal*. L'auteur de l'article « Les Congrégations à Paris » y interpelle le gouvernement :

M. Combes, président du conseil des ministres, s'est trompé lorsqu'il a affirmé que l'application de la loi sur les associations ne provoquerait aucune protestation dans notre pays. Les révoltes se sont produites violentes, réprimées avec brutalité dans toute la France, et nous sommes loin de cet apaisement qu'avait promis le président de la République. [...] Il eût été plus simple et plus habile de laisser les pauvres Sœurs accomplir en paix leurs œuvres de charité¹³⁴.

L'antisémitisme et l'antimaçonnisme de Coppée, latents avant l'affaire Dreyfus, sont ravivés par son catholicisme militant et par l'influence de son entourage, dans lequel se trouvent de nombreux ecclésiastiques, des rédacteurs de *La Libre Parole* et des théoriciens

¹³¹ François Coppée, « Au secours ! Pour les Orphelins des Salésiens de Dom Bosco », *Le Gaulois*, 12 janvier 1903, p. 1.

¹³² Voir Joris-Karl Huysmans, *En marge*, études et préface réunies et annotées par Lucien Descaves, Paris, Marcelle Lesage, 1927 ; rééd. Sylvain Goudemare, Boulogne, éditions du Griot, coll. Silènes, 1991, p. 213.

¹³³ François Coppée, « Une liberté de moins », *La Patrie*, 29 mars 1901, p. 1.

¹³⁴ « Les Congrégations à Paris. Arrestation de M. François Coppée », *Le Petit Journal. Supplément du dimanche*, 10 août 1902, p. 6.

politiques de l'Action française¹³⁵. Le poète compare l'argent de dix congrégations à celui d'un seul Juif. Il s'indigne de l'impôt sur les successions, qui pèse lourdement sur les classes sociales intermédiaires, tandis qu'il ne touche que légèrement les très riches¹³⁶ ; l'argent de Reinach, de Rothschild ou de Hirsch est mis en balance avec celui des humbles religieux qui vont être spoliés de leurs biens¹³⁷. Le 6 décembre 1901, Coppée annonce qu'il se lance avec Jules Lemaître dans un long « pèlerinage » à travers la France, afin de dénoncer partout « la tyrannie judéo-maçonnique¹³⁸ ». Il reproche aux francs-maçons de vouloir « déchristianiser¹³⁹ » la France et d'être les instigateurs de la politique anticléricale de Waldeck-Rousseau et de Combes. Pour lui, le gouvernement n'incarne pas la « défense » mais la « démence républicaine¹⁴⁰ ». Sa critique est d'ordre religieux, mais il accuse aussi les francs-maçons, ainsi que les Juifs et les « internationalistes », d'œuvrer secrètement à la destruction du pays et de bénéficier d'un traitement de faveur, tandis que les nationalistes et les catholiques sont « persécutés ».

À la Ligue de la Patrie française, le principal activiste antimaçonnique est Paul Copin-Albancelli, lui-même ancien franc-maçon ; il prononce de nombreuses conférences et publie des articles dans les *Annales de la Patrie française*. Il dirige l'Union française antimaçonnique, qui fusionne en 1906 avec la Ligue antimaçonnique et la Fédération Jeanne d'Arc, toutes deux créées par le commandant Émile Driant, pour former la Ligue française antimaçonnique. Auparavant, Copin-Albancelli crée une autre association : la Ligue de défense nationale contre la franc-maçonnerie¹⁴¹. Dans son comité de patronage figurent les

¹³⁵ Voir Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 95-96. Après avoir évoqué les fréquentes visites de Jules Soury, qui se proclame « le pape de l'Église dont Maurras est le dieu », le biographe ajoute : « Quelques soutanes jetaient leur note sévère dans ce milieu de gens de lettres : dom Dubarry, bénédictin et grand ami de Huysmans ; l'abbé Bouquet, aumônier du lycée Saint-Louis, à qui fut dédiée *La Bonne Souffrance* et qui devait être sans tarder évêque de Mende, puis de Chartres. Des évêques parurent aussi rue Oudinot qui venaient faire appel, pour leurs œuvres, au concours de l'écrivain converti. »

¹³⁶ Le 25 août 1902, en soutien aux congrégations menacées, Coppée et Drumont lancent un appel dans *La Libre Parole* visant à fonder une « Ligue pour le refus de l'impôt ». Cette action éphémère ne leur vaudra que des quolibets de la part de leurs adversaires.

¹³⁷ Voir François Coppée, « Lois en perspective », *La Patrie*, 25 janvier 1901, p. 1.

¹³⁸ François Coppée, « Patience ! », *La Patrie*, 6 décembre 1901, p. 1. De son côté, Jules Lemaître développe des thèses similaires dans son ouvrage *La Franc-maçonnerie*, publié dans la collection « Bibliothèque populaire antimaçonnique » (Paris, Leret, 1899).

¹³⁹ François Coppée, « Le Massacre des Innocents », *La Patrie*, 10 janvier 1902, p. 1.

¹⁴⁰ François Coppée, « Missions franc-maçonniques », *La Patrie*, 4 janvier 1901, p. 1. Dans cet article, l'auteur fait preuve d'ironie : il propose au Grand-Orient de France d'œuvrer au rayonnement de la culture française en envoyant des missions franc-maçonniques dans le monde entier pour faire concurrence aux missions catholiques et pour « gagner » de façon loyale.

¹⁴¹ Voir *Maçonnerie et antimaçonnisme : de l'énigme à la dénonciation*, *Politica Hermetica*, n° 4, Paris, L'Âge d'Homme, 1990, p. 38. La fondation de la Ligue de défense nationale contre la franc-maçonnerie y est datée de 1909, ce qui n'est pas possible étant donné que Coppée était déjà mort à cette date. En outre, le premier bulletin mensuel édité par la Ligue – un exemplaire est en vente sur Internet – date de mars 1905.

noms de Coppée, de Lemaître et de Mercier. Le président d'honneur est Émile de Marcère, sénateur proche de l'Action libérale populaire et ami d'Albert de Mun.

Après avoir démissionné de son poste de président d'honneur de la LPF, Coppée continue de promouvoir toutes les associations en accord avec ses idées. Dans *Le Gaulois* du 12 décembre 1903, il fait appel à la générosité des lecteurs en faveur de la Ligue patriotique des Françaises. Cette nouvelle ligue féminine a été créée en mai 1902, après l'échec électoral des nationalistes, afin de se distinguer de la Ligue des Femmes françaises, jugée trop monarchiste, et de soutenir l'Action libérale populaire. Ses adhérentes, souvent issues de la noblesse, font l'objet de sarcasmes de la part du camp opposé, qui qualifie leur ligue de « Petit complot d'aristocratiques dévotes ». Coppée rétorque : « Il n'y a que des chrétiennes dans la Ligue patriotique des Françaises ; c'est assez dire que les préjugés de caste et de naissance en sont bannis absolument¹⁴². »

Après 1903, le poète cesse peu à peu de publier des articles politiques¹⁴³. Pendant les dernières années de sa vie, il n'exprime ses idées qu'au détour de ses œuvres littéraires. Ses contes militants publiés dans *Le Gaulois* et dans les *Annales de la Patrie française* seront repris de son vivant dans le recueil *Contes pour les jours de fête* (1903), puis, après sa mort, dans le volume établi par Jean Monval, *Nouvelles et contes : 1862-1906* (1921).

¹⁴² François Coppée, « Un bel exemple », *Le Gaulois*, 12 décembre 1903, p. 1.

¹⁴³ Dans *Le Gaulois*, on trouve seulement trois articles portant sur la politique anticléricale du gouvernement après 1903, tous datés de 1906 : « À l'ancien Couvent des Carmes », 4 septembre ; « Pour les clochers de France », 18 octobre ; « Triste Noël ! », 24 décembre.

CHAPITRE IV

Les dernières années

Après plusieurs années d'engagement et de lutte, Coppée se retire de la vie politique, épuisé et désabusé. Il reprend son existence d'avant l'affaire Dreyfus et retrouve ses préoccupations littéraires. Il continue de recevoir et d'encourager les jeunes écrivains, de remplir ses devoirs d'académicien et de défendre l'Église, avant qu'une nouvelle maladie ne vienne mettre un terme définitif à son activité.

Le salon de la rue Oudinot

Dans ses souvenirs, Claude Couturier date de 1904, année de la mort de Syveton, le retour au calme tant attendu par Coppée. Le poète a mis fin à sa collaboration aux *Annales de la Patrie française* et préfère s'occuper de littérature plutôt que de politique : « Ses samedis reprirent encore une fois leur caractère d'intimité. De nouveau, l'on parla surtout de littérature, on s'enflamma pour un beau vers¹. » Bien que les années 1898-1902 aient un peu bouleversé le cercle de ses relations, Coppée a gardé de nombreux amis dans le milieu littéraire, notamment parmi les Parnassiens et les naturalistes. L'affaire Dreyfus l'a séparé de Zola et de France, mais non de Mendès et de Sully Prudhomme, qui ont choisi la neutralité², ni de Heredia, bien que celui-ci ait quitté la Ligue de la Patrie française dès 1899. Theuriet, l'un des plus proches amis de Coppée depuis ses débuts chez Leconte de Lisle, a adhéré à la LPF, comme Bourget, Dierx, Dorchain et Plessis. Quant à Henry Céard³ et à Léon Hennique, anciens membres du cénacle de Médan, ils ont eux aussi rejoint le camp antidreyfusard. Coppée les fréquente en compagnie de Huysmans, de l'abbé Mugnier et de Lucien Descaves. L'auteur de *Sous-Offs*, pourtant communard, anarchiste et antimilitariste, fait partie des proches du poète depuis plusieurs années. Proche des membres fondateurs de l'association Valentin Hauÿ, ses amis de jeunesse, Coppée a salué la parution des *Emmurés* (1894), roman

¹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 204.

² Mendès, que ses origines israélites auraient pu pousser à prendre activement position en faveur de Dreyfus, a tout de même écrit une lettre de soutien à Zola après la publication de « J'accuse... ! » : « Mon cher Émile Zola, poète, seulement poète selon mon unique et constante ambition, il ne m'appartient pas de prendre parti dans l'ordre des faits ; mais rien ne semble plus beau que l'idée à laquelle vous obéissez » (lettre du 15 janvier 1898, citée par Luc Badesco, *La Génération poétique de 1860*, *op. cit.*, t. II, p. 999).

³ Céard, auteur du roman *Une belle journée* et futur membre de l'Académie Goncourt, s'essaie aussi à la poésie : en 1919, il publiera *Sonnets de guerre, 1914-1918*. Coppée disait de lui : « Céard n'est pas un grand poète, mais il fait admirablement le vers français » (d'après les souvenirs inédits de Georges Druilhet, cités dans Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 95).

de Descaves qui a sensibilisé le grand public à la douloureuse condition des aveugles. Dans ses *Souvenirs*, rédigés pendant la Seconde Guerre mondiale, Descaves rend hommage à Coppée, à une époque où celui-ci est tombé dans l'oubli :

Je sais bien, on court le risque de paraître démodé, petit épicier de Montrouge, petite fleur bleue artificielle, enfin, quoi, ridicule aujourd'hui, en aimant François Coppée.

Eh bien, c'est une raison de plus pour courir ce risque ! Regarder derrière soi n'est pas fuir. Il y a autant de courage à défendre ce qui s'en va qu'à défendre ce qui vient.

Oui, j'ai été l'ami de François Coppée... Il est, parmi mes maîtres, l'un de ceux dont j'ai le plus vivement ressenti la perte. [...]

L'homme était simple, exquis, tolérant, dévoué non seulement à ses amis, mais « à ses ennemis même dans le mal triomphant », comme dit Victor Hugo qu'il vénérât, et que je ne vénère pas moins pour être tout à fait *pompier*⁴.

D'autres amis de Huysmans fréquentent assidûment Coppée : Alexis Orsat et Georges Landry, tous deux fins lettrés. Le premier est un ancien collègue du poète au ministère de la Guerre, son ami depuis toujours et le dédicataire du poème des *Humbles* « Un fils⁵ ». Le second est un bibliophile averti, ancien ami de Barbey d'Aurevilly et de Bloy, et désormais convive régulier de Coppée, qui le laisse compulsiver amoureusement ses livres. À la mort du poète, Landry héritera d'une partie de sa bibliothèque⁶.

Plusieurs écrivains dont le poète a contribué à lancer la carrière sont devenus ses amis : Pierre Louÿs, Henri Lavedan, Maurice Donnay et Georges d'Espèrès⁷. De nouvelles relations se nouent : le retour au catholicisme a rapproché l'auteur de *La Bonne Souffrance* de René Bazin. Coppée connaissait les travaux de son confrère, collaborateur de la *Revue des deux mondes*, lancé en littérature par Ludovic Halévy et récompensé à plusieurs reprises par l'Académie française. La ferveur patriotique, la foi religieuse et la prédilection pour les humbles forment une même source d'inspiration pour les deux écrivains. En 1901 paraît le roman *Les Oberlé*, autre grand succès de Bazin après celui de *La Terre qui meurt* (1899) ; tous conseillent à l'auteur de se présenter à l'Académie, et Coppée lui-même s'exclame :

⁴ Lucien Descaves, *Souvenirs d'un ours*, Paris, Les éditions de Paris, 1946, p. 156-157.

⁵ À la mort d'Orsat, Coppée prononcera son éloge funèbre et le publiera chez Lemerre sous le titre *Paroles prononcées par M. François Coppée sur la tombe de son ami Alexis Orsat, le 8 novembre 1906*.

⁶ À propos de Landry, Léautaud écrit : « [Paul] Morisse dit que si Coppée ne lui avait pas légué quelques livres, il aurait été capable d'en mourir. L'argent n'est rien pour lui. Des livres, voilà tout ce qu'il connaît. Il a passé ainsi tous les dimanches de sa vie chez Barbey d'Aurevilly, puis chez Huysmans, puis chez Coppée. » (« La Mort de Coppée », *op. cit.*, p. 49)

⁷ L'auteur de *La Légende de l'Aigle*, « poème épique en vingt contes » consacré au Premier Empire, a eu droit à un article laudatif de Coppée dans *Le Journal* le 11 mai 1893.

« Ah ! Bazin, il faut que nous le fassions bientôt académicien⁸. » À partir de 1902, le romancier collabore aux *Annales de la Patrie française*, qui rééditent *Les Oberlé*. En 1903, il adresse à Coppée son dernier ouvrage, *Donatienne* : l'histoire de cette jeune Bretonne, obligée de se faire nourrice à Paris pour envoyer de l'argent à sa famille, rappelle le poème des *Humbles* « La Nourrice ». Le parcours des deux héroïnes est presque le même et le récit des mésaventures de Donatienne peut être considéré comme une réécriture de « La Nourrice », bien que le tempérament optimiste de Bazin vienne infléchir le point de vue et proposer une conclusion différente. Le poème de Coppée est sombre et tragique, tandis que le roman de Bazin s'achève sur une note d'espoir. En parlant de *Donatienne*, le poète salue « ces pages d'un art si pur et si profondément imprégné de pitié » ; sa réponse à Bazin est émouvante :

Excusez-moi de ne pas vous avoir écrit, naguère, pour vous dire combien j'aime vos *Oberlé*. J'étais alors en pleine lutte, et toutes mes heures étaient dévorées. Mais vous devinez quelle tristesse et aussi quel réconfort donne la lecture des *Oberlé* à un cœur de patriote.

Sachez du moins que je suis avec le plus vif intérêt tout ce qui sort de votre plume et que vos beaux et nobles livres ont pris place dans l'élite de ceux que j'admire⁹.

Quelques mois plus tard, le 18 juin 1903, Bazin est élu à l'Académie française.

Les samedis de la rue Oudinot sont fréquentés par de nombreux jeunes poètes à la recherche de l'approbation du maître, dont l'influence reste importante malgré ses prises de position controversées. Certains de ses disciples partagent ouvertement ses convictions politiques : Georges Druilhet, auteur d'*Au temps des lilas* (1897) et des *Haltes sereines* (1905) ; Léon-Adolphe Gauthier-Ferrières, qui fait paraître chez Lemerre *La Belle Matinée* (1904) ; et Pierre Courtois, auteur de *Dans la paix du soir* (1897) et d'*Autour du seuil*, ouvrage couronné par l'Académie française en 1907. Druilhet consacre une biographie à Coppée, *Un poète français* (1902), dans laquelle il retrace le parcours du patriote et du citoyen ; Courtois en fait un compte rendu élogieux pour les *Annales de la Patrie française*¹⁰. Gauthier-Ferrières écrit à son tour une biographie de Coppée en 1908. Parfois, l'atmosphère du salon de Coppée met mal à l'aise certains convives qui n'ont pas participé à la lutte

⁸ Lettre de l'archevêque de Montréal à René Bazin, 15 août 1902, Archives départementales du Maine-et-Loire, fonds René Bazin, cote 11 J 7. Les documents issus de ce fonds nous ont été aimablement communiqués par M. Wilfrid Paquiel. Qu'il en soit ici remercié.

⁹ Lettre de François Coppée à René Bazin, 2 mars 1903, Archives départementales de Maine-et-Loire, fonds René Bazin, cote 11 J 37. Bazin rendra la pareille à son illustre aîné en lui écrivant des lettres chaleureuses après la réception de chacun de ses ouvrages, jusqu'au dernier, *Une Lettre de Christmas* : « Remerciements au cher poète pour son *Christmas*, vœux les plus affectueux, et au revoir ! » (carte du 10 janvier 1908 conservée aux Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II).

¹⁰ Pierre Courtois, « François Coppée », *Annales de la Patrie française*, 1^{er} avril 1902, p. 779-781.

nationaliste et antidreyfusarde. Ainsi, Fernand Gregh, très reconnaissant à l'égard de Coppée après l'article que celui-ci a consacré à *La Maison de l'enfance* (1897) dans *Le Journal*¹¹, revient rue Oudinot quelques années plus tard et constate :

Il y avait là pourtant Languier, qui est devenu l'un de mes meilleurs amis et qui s'entraînait, en regardant Coppée, à être un jour le vieux poète écrasé sous le laurier.

Mais un certain Gauthier-Ferrières, qui jouait les romantiques à longs cheveux et qui devait d'ailleurs mourir bravement aux Dardanelles, me regardait d'un œil torve. Combien j'ai pu souffrir de toutes ces inimitiés que m'avaient values d'abord mes succès précoces et puis mon naïf dreyfusisme ! Je ne m'y suis jamais habitué¹².

Les amis de Coppée se retrouvent néanmoins dans leur amour commun de la littérature et de la poésie. Établir la liste complète des invités réguliers de la rue Oudinot reviendrait à effectuer un « dénombrement homérique », selon l'expression de Coppée dans ses *Souvenirs* au sujet des soirées chez Catulle Mendès. Comme l'écrit Couturier, qui participe à ces samedis en tant que poète¹³ : « Que de noms il me faudrait citer si je devais grouper autour de lui tous les fidèles de ces réunions cordiales¹⁴ ». Parmi les principaux, on trouve Léonce Depont, « l'évocateur somptueux des couchants¹⁵ », auteur de plusieurs recueils parus chez Lemerre¹⁶ ; Charles Derennes, le poète de *L'Enivrante Angoisse* (1904) et de *La Tempête* (1906), qui publiera plusieurs romans au Mercure de France ; Ernest Prévost, futur président de la Société des Poètes français et fondateur en 1898 de la *Revue des poètes*¹⁷.

Certains habitués du salon de Coppée sont connus ou le deviendront : Charles de Pomairols, poète aveyronnais ami de Heredia, admirateur de Lamartine et représentant de l'École spiritualiste ; Charles Le Goffic, ami de jeunesse de Barrès et chantre de la Bretagne, qui sera élu à l'Académie française et présidera la Société des Amis de François Coppée en 1930 ; Léo Languier, auteur de *La Maison du poète* (1903) et des *Isolements* (1905), plus tard mémorialiste de talent, qui succédera à Léon Hennique à l'Académie Goncourt en 1936 ; Abel Bonnard, dont le recueil *Les Familiers* (1906) plaît tant à Coppée que celui-ci lui consacra

¹¹ François Coppée, « Littérature », *Le Journal*, 3 décembre 1896, p. 1.

¹² Fernand Gregh, *L'Âge d'or : souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Grasset, 1947, p. 289-290.

¹³ Claude Couturier a publié en 1889 le recueil *Chansons pour toi*, paru chez Charpentier avec un avant-propos de Banville.

¹⁴ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 205.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Sérénités* (1897), *Déclins* (1899) et *Pèlerinages* (1902).

¹⁷ Le numéro spécial de la *Revue des poètes* du 10 novembre 1908 sera entièrement consacré à Coppée. Ernest Prévost sera aussi à l'initiative de la future Société des Amis de François Coppée, avec Auguste Dorchain et Georges Druilhet.

un article dans *Le Gaulois*¹⁸ et lui fera obtenir le prix de poésie de l'Académie française. Charles Guérin, jeune poète pour qui Coppée a beaucoup d'affection, a eu droit à la même faveur avec *Le Semeur de cendres* : un article dans *Le Gaulois* le 1^{er} juillet 1901, puis le prix académique Archon-Despérouses en 1902. Malgré la violente opposition du symbolisme au Parnasse – et à Coppée en particulier – durant les années 1890, quelques poètes symbolistes reconnaissent leur dette envers le « vieux Parnassien¹⁹ » et le fréquentent volontiers : après Albert Samain, mort en 1900, c'est le cas de Fernand Gregh, de Charles Guérin et de Francis Jammes, dont la proximité avec Coppée est encore accentuée par leur foi commune²⁰. Quant à Adolphe Retté, il considère qu'il doit sa conversion à l'auteur de *La Bonne Souffrance* et il lui demande de signer la préface de son récit autobiographique *Du Diable à Dieu* (1907).

Larguier raconte ses souvenirs au sujet de son maître et ami dans *Saint-Germain-des-Prés, mon village*. Il se souvient que, chaque samedi, vers six heures, « quand ceux qu'il appelait *les raseurs* étaient partis », Coppée emmenait ses disciples favoris prendre l'apéritif au Café des Vosges, boulevard du Montparnasse, près de la rue Oudinot. Le poète y déployait toute sa verve ; Larguier se remémore sa simplicité et son affabilité, s'amuse de son humour et de sa « sentimentalité » de « vieux gamin des faubourgs », avant de louer son sens de la charité :

– Les pauvres, disait-il, c'est mon seul luxe... avec les médecins, ajoutait-il mélancoliquement.

Le cher homme ! Parmi tous les poètes de sa génération, c'est celui que j'ai le plus aimé, le seul que j'admire encore.

Il est le poète de Paris. [...]

Il n'y a pas que des tableautins et des croquetons d'un Paris populaire, dans ses vers que l'on ne relit plus beaucoup. On y trouverait des régions de sentiments où l'on reviendra, quand il y aura longtemps qu'elles auront été abandonnées.

La jeunesse et la mode sont toujours injustes, le monde est vaste et la vérité d'aujourd'hui fera sourire ceux qui naissent en ce moment²¹.

Prestige académique et gloire populaire

Après les années de lutte antidreyfusarde, Coppée peut à nouveau consacrer une large partie de son temps à ses responsabilités académiques. Au même titre que son œuvre poétique et son engagement politique, sa fonction d'académicien lui permet de défendre la langue et la

¹⁸ François Coppée, « Jeunes Poètes », *Le Gaulois*, 11 juillet 1906, p. 1.

¹⁹ Coppée se désigne lui-même ainsi dans son article du *Journal* consacré à *La Maison de l'enfance* de Fernand Gregh.

²⁰ D'après le *Guide littéraire de la France* (op. cit., p. 708), Coppée a eu l'occasion de rendre visite à Jammes à Orthez lors d'un ou plusieurs de ses passages dans les Pyrénées, au même titre que Samain et que Charles Guérin.

²¹ Léo Larguier, *Saint-Germain-des-Prés, mon village*, Paris, Plon, 1938, p. 222-224.

culture françaises. Malgré sa fatigue, il prend son rôle très au sérieux, comme le rappelle Léon Le Meur :

Il était très assidu aux séances et remplissait très consciencieusement ses devoirs d'académicien, ne se contentait pas de recommander les écrivains, jeunes ou vieux, qui faisaient appel à ses bons offices, mais examinait sérieusement les ouvrages présentés pour les prix de l'Académie, et surtout s'occupait du Dictionnaire. Il était des six qui forment la commission de ce dictionnaire, et se montrait, à l'occasion, comme il l'avait fait en 1893 contre Gréard²², un défenseur convaincu et décidé de la langue et des traditions grammaticales²³.

Le 10 août 1893, Coppée avait consacré un article à la question de la réforme de l'orthographe dans *Le Journal*²⁴. Comme lui, presque tous les Parnassiens s'étaient farouchement opposés à cette réforme ; le 10 novembre 1893, Heredia lui avait écrit : « Mais j'ai été surtout ravi par votre article sur l'orthographe. C'est abominable ce que veulent faire ces universitaires, retirer au français ses lettres de noblesse, comme je l'ai dit, et rendre les classiques incompréhensibles, pour le bonheur des instituteurs primaires. C'est monstrueux et stupide²⁵. »

Pendant l'affaire Dreyfus, la moitié des académiciens étaient membres de la Ligue de la Patrie française, ce qui a pu faire passer l'Académie française pour une sorte de contre-pouvoir culturel. Coppée, considéré comme l'un des académiciens les plus appréciés²⁶, y a joué un rôle important : son opposition « toute courtoise²⁷ » à Octave Gréard a pris une nouvelle dimension à partir de 1896, lorsque le ministre de l'Instruction publique Émile Combes a mis en place une Commission chargée de faire appliquer la réforme proposée dans le rapport de 1893. En 1900, un arrêté ministériel indique aux professeurs toutes les modifications orthographiques à introduire dans l'usage et toutes les erreurs grammaticales à ne plus considérer comme telles, mais cet arrêté n'est pas plus pris en compte que la note proposée par Gréard²⁸. Pour l'Académie française, s'opposer à cette réforme revient à

²² Octave Gréard, professeur, inspecteur général et recteur de l'Académie de Paris, est élu à l'Académie française en 1886. Il défend en 1893 un projet de réforme orthographique qui défraie la chronique pendant plusieurs mois. Ce projet propose d'harmoniser des usages devenus disparates et de statuer sur certaines incohérences en reformulant les règles. Les autres académiciens ne se montrent pas majoritairement hostiles à ce projet, mais font en sorte de le maintenir à l'état de simple proposition ; il restera finalement lettre morte.

²³ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 94.

²⁴ François Coppée, « La Réforme de l'orthographe », 10 août 1893, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, première série, *op. cit.*, p. 285-293.

²⁵ Jean Monval, « José-Maria de Heredia et François Coppée (Lettres et souvenirs) », *Le Figaro*, 11 octobre 1930, p. 5.

²⁶ « À vrai dire il ne comptait que des amis parmi les "immortels", qui tous mettaient à haut prix le charme de sa conversation savoureuse et de son exquise confraternité. » (Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 94)

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Voir l'article de Michel Arrivé, « Un débat sans mémoire : la querelle de l'orthographe en France (1893-1991) », dans *Langages*, 28^e année, n°114, juin 1994 : *Mémoire, histoire, langage*, p. 69-74.

s'opposer au gouvernement et à tâcher de maintenir son monopole sur la réglementation de la langue française, devenue instrument de pouvoir symbolique. Sur les plans intellectuel, culturel et linguistique, la lutte nationaliste se poursuit quai de Conti, et le choix des nouveaux académiciens correspond à l'orientation que veulent donner à l'institution ses membres les plus prestigieux²⁹.

Après plusieurs décès en 1905 et en 1906, Coppée, secondé par Bourget, relance Mistral pour le pousser à se porter candidat. Il avait déjà effectué cette démarche en 1898, au moment où se constituaient les camps favorables ou hostiles à la révision du procès de Dreyfus, et où tous les soutiens au nationalisme étaient les bienvenus. À Dorchain qui s'inquiétait des tentations « séparatistes » des félibres, Coppée répondait : « Vous avez bien raison. Ces félibres sont assez agaçants, et pas très Français, j'en ai peur. L'Académie française devrait nommer Mistral, tout de même, pour se parer d'abord de cet illustre personnage, et aussi pour le "gauloiser" un peu. Mais l'Empereur du Midi daignera-t-il écrire sa lettre de candidature³⁰ ? » Pour la seconde fois, l'auteur de *Mireille* décline la proposition, arguant qu'il lui faudrait prononcer son discours en français et qu'à Paris il serait trop loin de la Provence³¹. Coppée, Parisien par excellence, reste associé dans l'esprit du Maillanais à des déclarations hostiles à la décentralisation. C'est pourquoi Bourget a été appelé en renfort, après avoir affiché des convictions plus proches de celles de Maurras et de Mistral sur cette question cruciale aux yeux des félibres. Le 25 janvier 1906, Coppée se console avec l'élection de Barrès, dont il a soutenu la candidature au fauteuil de Heredia. Peu après, il obtient le privilège de voir son nom associé à un prix académique : à partir de 1907, le prix François-Coppée récompensera chaque année un recueil poétique³².

Les jeunes gens qui fréquentent le salon de la rue Oudinot et les confrères du poète à l'Académie française ne sont pas les seuls à lui rendre hommage. Dans son quartier et au-delà, tout le monde connaît le « poète des Humbles ». Ses prises de parole publiques, en de multiples occasions, l'ont rendu familier à tous les Parisiens. Il soutient activement de nombreuses organisations caritatives. De 1897 à 1907, il prononce chaque année un discours

²⁹ Après la mort de Coppée, Barrès suggère à Déroulède de briguer le fauteuil du poète, tout désigné pour lui, mais le chef de la Ligue des Patriotes décline la proposition ; c'est finalement un autre poète, Jean Aicard, qui est élu le 1^{er} avril 1909.

³⁰ Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, p. 433.

³¹ Cette réaction fait écho aux propos de Dorchain au sujet de Mistral : « c'est un grand poète, lui ; mais les félibres sont insupportables, en général, et je suis sûr que ce sont eux qui l'empêchent d'écrire sa lettre de candidature ; il doit avoir peur d'être accusé de trahir la Cause (avec un grand C). » (*Ibid.*, p. 434)

³² Ce prix existe toujours aujourd'hui.

lors de l'assemblée générale de l'Association Valentin Haüy pour le bien des aveugles, dont il est le président³³. Depuis qu'il est libéré de ses obligations politiques, il arpente à nouveau la ville pour de longues promenades quotidiennes ; il s'attable aux terrasses de café pour y jouer aux dominos. Il participe chaque mois au banquet des « Parisiens de Paris ». Ses portraits reproduits dans la presse permettent à tous les passants de l'identifier. Loin de la capitale, la publicité a diffusé son image dans tous les commerces, à travers les affiches pour le vin Mariani et les cartes à collectionner « Célébrités contemporaines » de l'épicerie Félix Potin, du chocolatier Guérin-Boutron et de la biscuiterie Lefèvre-Utile. En 1894, un horticulteur de Villecresnes crée la rose François Coppée³⁴ ; en 1900, des armateurs nantais ont baptisé un trois-mâts de trois mille tonnes « *Le François-Coppée* » ; en 1904, un fabricant de plumes de la marque D. Leonardt & Co, établi à Birmingham, obtient l'autorisation de commercialiser les « plumes François Coppée ». Le nom, le visage et les poèmes de Coppée sont présents partout : des cartes postales destinées à divers types de publics sont ornées de vers tirés du *Passant*, de poèmes lyriques ou de poèmes religieux ; on réédite les poèmes des *Mois* avec les illustrations d'Hector Giacomelli, réalisées pour la Librairie du Moniteur universel en 1876 ; autour de 1900, on imprime des « calendriers François Coppée », dans lesquels chaque mois est illustré par un poème choisi pour la circonstance³⁵.

Devant cette consécration, le poète garde la tête froide. Il est conscient du caractère éphémère et volatile de la célébrité ; les exemples d'autres écrivains tombés dans l'oubli après avoir connu la gloire l'ont rendu philosophe. Il admet avoir publié « beaucoup trop sans doute » et avoir rendu « plus difficile le choix de la future anthologie, en admettant que, de tous [ses] écrits, elle conserve quelques fragments³⁶ ». Dès 1887, trois ans après son élection à l'Académie française, il exprime son inquiétude dans des vers prémonitoires, imaginant que ses « recueils intimes » finiront dans « la boîte à dix centimes » :

J'ai vu des hardes surannées
 Dans la boutique d'un fripier ;
 Telle sera, dans peu d'années,
 Ma pauvre gloire de papier.

[...]

³³ Voir le recueil *Pour les aveugles ! Discours prononcés aux assemblées générales de l'Association Valentin Haüy pour le bien des aveugles de 1897 à 1907 par François Coppée*, Paris, Association Valentin Haüy, 1909.

³⁴ Voir l'article de François Coppée, « Ma Rose », *Le Journal*, 4 juillet 1894, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, troisième série, *op. cit.*, p. 34-41.

³⁵ Les « calendriers poétiques » sont édités par Killinger en Suisse, et par Killinger et Faivret à Paris. Il existe une collection semblable chez les éditeurs Raphaël Tuck & Fils à Paris, qui publient des calendriers Coppée, Delavigne, Musset ou encore Rostand.

³⁶ François Coppée, *Des vers français*, Paris, Alphonse Lemerre, 1906, p. I.

Mais, hélas ! tout passe et tout lasse,
 Les meilleurs et les plus fameux
 À d'autres ont cédé la place,
 Et l'on m'oubliera tout comme eux.

[...]

Songe au passé, deviens modeste,
 Ô poète ! et de tant d'efforts,
 De tant d'œuvres, vois ce qui reste :
 Des ruines ! des arbres morts³⁷ !

Au café, devant Ernest Prévost, Georges Druilhet et quelques autres habitués, Coppée déplore que même les poètes les plus célèbres soient peu connus du public :

– Pardon, interrompis-je, vous, du moins vous n'avez pas à vous plaindre, vous êtes connu de tous.

– Oui, s'exclama-t-il, je suis célèbre, je suis populaire ; mais au fond, que connaît-on de moi ?

– Eh ! bien, on connaît, osais-je malicieusement, *La Grève des forgerons*...

Et, comme il levait les bras (le succès incomparable de ce poème avait le don de l'exaspérer, comme l'obsession du « Vase brisé » troublait la méditation du noble Sully Prudhomme) :

– On connaît *Le Passant*, continuai-je, tout le monde connaît *Le Passant*, *Le Luthier de Crémone*, *Severo Torelli* ; il n'est pas un lettré en France qui n'ait vu jouer ou qui n'ait lu *Pour la Couronne*...

– Oh ! oui, parlons-en, de *Pour la Couronne*. Une fois, alors qu'on représentait ma pièce, je passais devant l'Odéon, et curieux de voir comment était composé l'auditoire, je me glissai aux premières galeries. À peine étais-je assis, deux dames très bien vinrent se placer auprès de moi, se recueillirent, écoutèrent un instant, et sans plus tarder, l'une se pencha à l'oreille de l'autre : « Ma chère, ce sont des vers ! Allons-nous-en³⁸ ! »

Le poète conclut en riant : « La gloire, mes amis, quelle blague ! » Et il cite une autre anecdote pour justifier sa conviction ; un jour où il assistait à une déclamation des « Pauvres Gens » de Hugo, il entendit l'un des musiciens qui accompagnait le spectacle affirmer doctement à son voisin : « C'est de Reboul³⁹. »

³⁷ François Coppée, « Désir de gloire », *Arrière-saison*, Paris, Alphonse Lemerre, 1887, p. 49-50.

³⁸ Ernest Prévost, « Pour l'anniversaire d'un poète : François Coppée et les jeunes », *Comœdia*, 27 janvier 1925, p. 2.

³⁹ *Ibid.*

Les derniers poèmes

À la fin de février 1906, un nouveau recueil de Coppée, *Des vers français*, paraît chez Lemerre⁴⁰. « Les Disciples d'Emmaüs », « Distribution de prix » et « Date de charité » ont d'abord paru dans *Le Gaulois* en 1901 et 1902. En 1904, « Ballade en faveur de la vieille France » et « Un duel au sabre » ont paru respectivement dans les *Annales de la Patrie française* et dans les *Lectures pour tous*. En décembre 1905, le magazine *Je sais tout* a publié « L'Écu de six livres », sous-titré « Conte de Noël inédit en vers ». Coppée ajoute à ces six poèmes une vingtaine d'autres et les fait précéder d'un avertissement en forme de bilan, laissant entendre que ce recueil sera le dernier :

Mon premier recueil de poésies, *Le Reliquaire*, parut en 1866. Il y a quarante ans de cela. [...] Voici pourtant un nouveau volume de vers. [...] Qu'on me pardonne seulement une innocente fierté, celle de cultiver encore, au soir de ma vie, un art qui fut mon constant souci et qui m'a donné mes joies les meilleures. Peut-être ai-je été un très insuffisant serviteur de la Poésie ; je demeure du moins un des plus fidèles⁴¹.

Depuis le début de l'affaire Dreyfus, Coppée n'écrit plus guère que des textes de circonstance. Ses articles, ses contes et ses poèmes répondent à des commandes ou sont conçus pour servir son combat politique et religieux. C'est le cas de *Dans la prière et dans la lutte* ; il en est de même pour *Des vers français*, prolongement direct du recueil précédent. Entre 1901 et 1906, la situation s'est aggravée. Le combat semble perdu : la loi de séparation des Églises et de l'État a été votée le 9 décembre 1905 ; les élections législatives de 1906 consacrent la défaite des nationalistes. Malgré sa tristesse et sa colère, le poète refuse de céder au désespoir : il continue de rêver à un sursaut patriotique et religieux. Cette fois-ci, son livre n'est pas fait « de pièces et de morceaux », mais seulement de poèmes composés entre 1901 et 1905 : l'unité d'inspiration est totale⁴².

L'ensemble comporte les mêmes défauts que *Dans la prière et dans la lutte* : plusieurs brefs poèmes composés pour des cérémonies religieuses ou funèbres s'avèrent anecdotiques⁴³, quand d'autres consacrés à l'expulsion des congrégations ou à la traque des catholiques dans les rangs militaires sont remplis d'invectives. Dans l'avertissement, le poète écrit : « On ne s'étonnera pas de trouver, dans quelques-uns de ces poèmes, un écho de mes douleurs et de

⁴⁰ Ce recueil sera repris en février 1907 dans le volume elzévirien de la « Petite Bibliothèque littéraire » *Poésies 1890-1905*, avec *Dans la prière et dans la lutte*.

⁴¹ François Coppée, *Des vers français*, *op. cit.*, p. I-II.

⁴² Un seul poème fait exception, comme pour rappeler fugitivement le principal titre de gloire du poète, plus de trente ans auparavant : « Feuilletts retrouvés datant des "Humbles" (fragment du journal d'une jeune fille) ».

⁴³ « Date de charité », « Écrit sur beaucoup d'albums », « Sur un tombeau », « En égrenant le chapelet », « Pour l'Arbre de Noël offert aux enfants de Notre-Dame de Clignancourt ».

mes indignations⁴⁴. » L'aigreur est très présente dans « Distribution de prix », « Le Christ hors la loi », « Sur le passage d'un régiment » ou encore « Ballade parlementaire sur l'expulsion de l'abbé Delsor ». Comme dans ses articles de *La Patrie*, du *Gaulois* et des *Annales de la Patrie française*, Coppée y fustige les ministres (« cet André, l'homme à la gifle⁴⁵ »), les parlementaires, les Juifs et les franc-maçons ; il se désole de voir Marianne, qu'il traite de « mégère⁴⁶ », remplacer le Christ, et les moines être condamnés comme des criminels par de « hideux magistrats⁴⁷ ». Le président de la République est constamment brocardé : « L'accordéon du vieux Loubet⁴⁸ » ; « ô Loubet, mauvais berger⁴⁹ ! » ; « ce Loubet, l'homme au chapeau⁵⁰ ».

Dans les poèmes patriotiques exaltant l'enthousiasme populaire, comme « Un baiser au drapeau », l'inspiration peine à se renouveler : Coppée s'est déjà illustré à de nombreuses reprises dans ce registre. Il en est de même pour « La Cloche du faubourg », sombre méditation sur la décadence d'une société rongée par la misère, l'alcoolisme et la corruption politique : ce poème ressemble à une réécriture d'« Une mauvaise soirée », parue en 1887 et recueillie dans *Les Paroles sincères*. Seuls quatre poèmes plus ambitieux se distinguent des autres : « Château à vendre », « Une famille de soldats », « Un duel au sabre » et « L'Écu de six livres ». Dans « Château à vendre », le poète arpente un domaine laissé à l'abandon : le jardin est redevenu sauvage et le château est en ruine. Le début est sombre : la propriété abandonnée constitue une allégorie de la France des premières années du xx^e siècle. Elle suscite d'abord la désolation, mais la découverte des anciens trésors qu'elle contient, vestiges d'un passé glorieux, redonne peu à peu au visiteur force et espoir :

Ô France du passé, dans ma mélancolie,
Alors tu me semblas pour toujours abolie,
Bien morte, sans laisser souvenirs ni regrets !

Mais j'étais entouré de vivants, les portraits⁵¹.

En quelques dizaines d'alexandrins, à travers la description des portraits d'ancêtres, le poète ressuscite les grandes heures de l'Histoire de France, depuis « les derniers Valois » jusqu'au « colonel chamarré de l'Empire », en passant par « les hommes du grand règne »,

⁴⁴ François Coppée, *Des vers français*, op. cit., p. I-II.

⁴⁵ « Sur le passage d'un régiment », *ibid.*, p. 131.

⁴⁶ « Le Christ hors la loi », *ibid.*, p. 62.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁸ « 1802-1902 », *ibid.*, p. 117.

⁴⁹ « Ballade parlementaire sur l'expulsion de l'abbé Delsor », *ibid.*, p. 124.

⁵⁰ « Sur le passage d'un régiment », *ibid.*, p. 131.

⁵¹ « Château à vendre », *ibid.*, p. 7.

« très pompeux », et par « un élégant vainqueur de Fontenoy⁵² ». Tous sont nobles et imposants. À partir de Louis XVIII, « le Bourbon podagre à grosses épaulettes⁵³ », c'est le règne de la décadence et du ridicule, jusqu'au Second Empire et au désastre de Sedan ; mais la conclusion emphatique marque le retour de la lumière :

Nos drapeaux sont changés, France des fleurs de lys !
 Mais puisque le nouveau nous montre dans ses plis
 Aux trois couleurs, lorsque le vent les développe,
 Des mots en or prouvant qu'il fit le tour d'Europe,
 Pour lui j'ose espérer un glorieux réveil.
 Qu'avec l'aide de Dieu, splendide, au grand soleil,
 Dans un ciel de victoire encore il se déploie⁵⁴ !

« Une famille de soldats » et « Un duel au sabre » célèbrent la France militaire de Napoléon. Dans le premier de ces poèmes, Coppée retrace l'histoire d'une famille sur trois générations : partant des guerres révolutionnaires, il arrive aux humiliations de la Troisième République, après avoir montré le grand-père enchaîner les victoires sous le Premier Empire et le fils mourir courageusement en 1870. Les soldats qu'il décrit sont attachants et leur psychologie nuancée : le petit-fils est tiraillé entre sa fidélité à ses ancêtres, ses convictions personnelles et le respect qu'il doit à ses chefs, y compris lorsqu'on lui demande d'oublier Dieu et de ne plus songer à la Revanche. Dans « Un duel au sabre », le poète présente à nouveau un personnage de vieux grognard, qui aurait pu être le grand-père d'« Une famille de soldats ». Sous la Restauration, cet ancien héros militaire a été oublié et vit maintenant dans la misère, mais il a conservé son sens de l'honneur et provoque en duel un jeune noble arrogant, qui a eu le tort de critiquer l'Empereur. Au dernier moment, le grognard comprend que ce jeune homme est le fils d'une comtesse qu'il a sauvée au temps de la Terreur, alors qu'il avait ordre de l'exécuter. Il choisit donc de se laisser battre par son adversaire, alors que jamais personne ne lui a résisté jusque-là. Coppée a mis dans ce poème tous les thèmes qui lui sont chers : la grandeur militaire, la nostalgie de l'Empire et l'horreur de la Révolution, l'éloge de la pitié et de la charité, l'opposition entre la pureté des « humbles » et la corruption des élites.

Dans « L'Écu de six livres », il situe encore une fois son action au temps de la Révolution française, afin d'établir un parallèle entre 1793 et 1905, et de valoriser des personnages qui s'opposent à la violence et au sectarisme ambiants. Le poème s'ouvre sur une maxime que la suite se charge de démontrer : « La bonté, c'est le fond de toute âme

⁵² Il s'agit du maréchal de Saxe, arrière-grand-père de George Sand. Ce choix n'est peut-être pas anodin.

⁵³ *Ibid.*, p. 8-11.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 14.

française⁵⁵. » Le héros, un jeune sergent de l'armée révolutionnaire, est chargé d'interroger et d'arrêter des familles de Vendéens ; arrivé devant une chaumière, il constate que celle-ci est seulement occupée par une fillette de huit ans et par son petit frère, dont les parents sont morts. Le soldat, qui a lu Rousseau, a vu la « déesse Raison » défiler dans Paris et croit en toute bonne foi que la Révolution libérera le monde, s'étonne de trouver les enfants en train de prier et d'espérer recevoir un cadeau du « petit Jésus », car c'est la nuit de Noël. Après un moment de lutte avec sa conscience, il décide de les aider et laisse son écu orné du profil de Louis XVI – « une fortune en ce temps d'assignats⁵⁶ » – dans l'un des sabots de la fillette. Sachant que les enfants risquent de mourir de froid ou de faim, il accepte que « la Vendéenne / S' imagine trouver, en allumant le feu / Ce portrait du tyran donné par le Bon Dieu⁵⁷. »

Le 30 mai 1908, Léautaud rapporte dans son journal des propos de Gauthier-Ferrières : « Coppée était arrivé à une complète indifférence pour son œuvre littéraire, n'en parlant jamais, pas la moindre vanité. Il ne se méprenait pas non plus sur la valeur de ses derniers vers, *Des vers français*, par exemple. Il savait parfaitement que cela ne vaut rien. Seulement, on lui demandait des vers et il n'en écrivait que pour cette raison⁵⁸. » Dès janvier 1893, deux ans après la parution des *Paroles sincères*, Coppée exprimait sa nostalgie dans une lettre à Dorchain : « Heureux homme que vous êtes ! Vous faites encore de charmants vers. Moi, c'est fini, j'en ai peur⁵⁹. » En avril 1906, le cadet consacre au recueil de son aîné un article élogieux dans les *Annales politiques et littéraires* ; la réponse de Coppée témoigne de son détachement à l'égard de sa poésie :

Merci, mon cher Dorchain, de votre bel article des *Annales*. Comme je l'ai dit, je ne prends plus au sérieux – du moins pour mon humble personne – la renommée littéraire. Mais il y a, dans vos éloges, un parfum d'amitié qu'il m'a été très doux de respirer. [...] De modeste que je fus toujours, je deviens humble tout à fait – et, par conséquent, très sévère pour les vers de ma vieillesse. Votre fidèle amitié veut bien leur reconnaître encore quelque mérite. Elle est trop indulgente, mais mon cœur n'en est pas moins touché et reconnaissant⁶⁰.

Après avoir reçu *Des vers français* le 15 mars 1906, Bazin envoie à Coppée une lettre affectueuse et flatteuse ; tout en parlant de sa « joie d'artiste qui admire la forme », il met l'accent sur le message évangélique du livre plus que sur sa qualité littéraire :

⁵⁵ « L'Écu de six livres », *ibid.*, p. 93.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁸ Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 47-48.

⁵⁹ Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, 15 décembre 1935, p. 658.

⁶⁰ Jean Monval, *op. cit.*, 1^{er} février 1936, p. 443-444.

Cher confrère et ami,

Je comptais vous remercier, hier, de l'envoi de votre volume de poésies. Je ne vous ai pas vu à l'Académie, et je ne veux pas tarder plus longtemps à vous exprimer ma joie d'artiste qui admire la forme, ma joie de chrétien qui comprend comme vous la vie. Comme il y a une preuve de divinité de la foi, dans cette prodigieuse espérance qui nous affermit dans les temps d'épreuve, et mêle tant d'ardeur au peu de courage que nous avons naturellement ! Je retrouve dans vos vers les sentiments de toute une foule dont je suis. Mille et mille autres avec moi vous remercieront⁶¹.

Quant à Régnier, plus distant, il insiste sur la « marque de sympathie » qui le touche, mais ne fait aucun commentaire sur le contenu du volume, ultime florilège de ce qu'il considérait en 1892 comme un ramassis de « balivernes sentimentales, religieuses et patriotiques⁶² » :

Cher Monsieur,

Je vous remercie du livre que vous avez bien voulu m'envoyer et de l'amicale dédicace qui me le rend particulièrement précieux. J'y vois une marque de sympathie à laquelle je suis très profondément sensible et je vous prie de vouloir bien agréer, avec l'expression de ma gratitude, celle de mes sentiments respectueux et dévoués⁶³.

On trouve très peu de textes critiques consacrés à *Des vers français*. Comme *Dans la prière et dans la lutte*, ce nouveau recueil s'adresse à un public choisi et déjà convaincu. Le 6 mars 1906 paraît dans *L'Intransigeant* un article signé Ernest Gaubert, poète d'inspiration régionaliste et journaliste acquis à la cause nationaliste. Après s'être livré à un panégyrique de Coppée, poète « toujours vert » et d'un dévouement infatigable envers les « jeunes », Gaubert commente *Des vers français*. Il y trouve des « grâces empruntées au XVIII^e siècle défunt [qui] voisinent avec des ironies et des colères bien d'aujourd'hui », ainsi que des « tableaux sobres et nets du Paris populaire » ; il salue en Coppée le « peintre de genre » et le « peintre d'histoire », avec « ses couleurs vives, sa finesse d'observation à la fois méticuleuse, voluptueuse et ironique⁶⁴ ». Pour finir, il loue le « courage » du poète et affirme sa préférence pour les poèmes religieux. Il est néanmoins difficile de se faire une idée du retentissement de ce livre au-delà des cercles nationalistes : les dernières années de la vie de Coppée, y compris sur le plan littéraire, souffrent de l'excès d'esprit partisan dans lequel le poète s'est laissé enfermer depuis l'affaire Dreyfus.

⁶¹ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

⁶² Henri de Régnier, « Portraits (François Coppée) », *Entretiens politiques et littéraires*, n° 31, 1^{er} octobre 1892, p. 182.

⁶³ Lettre de mars 1906, Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

⁶⁴ Ernest Gaubert, « Chez François Coppée », *L'Intransigeant*, 3 mars 1906, p. 4.

Le 15 novembre 1906, dans *Je sais tout*, paraît « Une lettre de Christmas », dernier poème publié par Coppée de son vivant⁶⁵. Il s'agit d'un nouveau conte de Noël en vers, situé à Sainte-Hélène en 1817. L'Empereur est affligé et affaibli par son exil ; sa gloire est lointaine et il sent sa fin proche. Prisonnier de son île, comme son fils le sera de Schönbrunn, « l'aigle en cage » ressemble à un aiglon qui aurait vieilli. L'identification du poète à Napoléon, qualifié de « glorieux martyr », ne aucun doute ; certains vers ont une résonance presque humoristique, lorsqu'on songe que Coppée a été comparé à Bonaparte tout au long de sa vie : « Pensif, il reconnaît son masque impérial, / Quand au miroir, après le bain, il se regarde. » Les descriptions de Sainte-Hélène rappellent le goût du poète pour les bords de mer, plus funèbres que d'ordinaire et reflétant la déchéance du personnage :

C'est toujours l'accablant et morne paysage
De gommiers rabougris et de cactus poudreux ;
Et dans l'étroit vallon bordé de rocs affreux,
Au bout duquel la mer au loin miroite et bouge,
L'Empereur trouvera partout le soldat rouge
Qui lui semble un verrou vivant de sa prison.
Qu'importe ! Il a besoin d'espace et d'horizon,
Ce matin. La douleur de sa lente agonie
Se bercera, croit-il, à la plainte infinie
De la lame de fond croulant sur les galets⁶⁶.

En rejoignant Longwood, « ce taudis malsain sur un rocher⁶⁷ », Napoléon trouve une lettre oubliée sur le sol et demande à son médecin de lui en faire la lecture. Il s'agit de la lettre d'une femme à son époux soldat, où elle lui donne des nouvelles de leur enfant. Le garçon rêve de devenir militaire et de servir héroïquement son pays, comme son père. L'Empereur songe alors à son fils qu'il ne verra pas grandir, et au même moment, la lettre mentionne le roi de Rome : l'épouse du soldat exprime sa compassion pour l'enfant éloigné de son père ; c'est la nuit de Noël, elle priera pour sa famille, mais aussi pour l'Empereur et les siens. Le médecin qui lit la lettre est saisi par un sanglot : son maître lui ordonne de se retirer. Le vers final est émouvant : « Et personne n'a vu Napoléon pleurer⁶⁸. »

Que la carrière de Coppée s'achève par un poème consacré à Napoléon n'est pas anodin. Toute sa vie, en digne héritier du romantisme, le poète a vénéré « le Grand Empereur » et sa légende, qui lui ont permis de mieux supporter une époque jugée médiocre

⁶⁵ Ce poème reparaitra sous forme de plaquette chez Lemerre en 1907. En 1909, un an après la mort de Coppée, paraîtra le dernier tome des *Œuvres complètes* illustrées en dix-sept volumes : *Poésie*, t. IV, qui reprendra *Les Paroles sincères, Dans la prière et dans la lutte, Des vers français et Une lettre de Christmas*.

⁶⁶ François Coppée, *Une lettre de Christmas*, Paris, Alphonse Lemerre, p. 2.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 11.

ou décourageante. Il présente ici l'homme d'État sous un angle intime qui correspond à sa propre personnalité, comme s'il éprouvait le besoin, à la fin de sa vie, de se rapprocher encore un peu plus de cette glorieuse figure. Les rêves d'héroïsme et le registre épique sont présents à travers les souvenirs de Napoléon et les espoirs de l'enfant du soldat, soutenu par une mère aimante et compréhensive. L'histoire intime de Coppée aspire à rejoindre la grande Histoire. « Une lettre de Christmas » s'ajoute à la longue liste des textes fictifs et critiques, en prose ou en vers, que le poète a écrits sur Napoléon, au point que certains commentateurs comme Jean Monval regretteront que Coppée n'ait pas consacré un ouvrage entier à la légende napoléonienne, l'un des fils conducteurs de son œuvre.

La fin d'un poète

Les dernières années de la vie de Coppée sont tristes. L'action politique lui a laissé un sentiment d'amertume et d'échec, et le monde qu'il a connu durant la première partie de son existence a profondément changé. Prompt à sombrer dans la mélancolie, il est sauvé de la dépression par ses jeunes disciples, mais aussi par le mélange de foi naïve et d'ironie grinçante qui lui est propre. Drumont, l'un des derniers amis de sa génération, se souvient :

Nous avons eu à la maison quelques déjeuners lacrymatoires, où il fut parfois d'une verve étincelante.

C'étaient vraiment des déjeuners lacrymatoires, vous savez. Je disais à Coppée : « On ne mettra pas d'eau sur la table, nous pleurerons dans nos verres. » Nous éprouvions réellement le désir de nous trouver tous les deux pour échanger nos réflexions de désespoir sur tant de ruines, sur tant de belles et nobles choses écroulées [...].

Malgré tout, notre tempérament de Parisiens l'emportait et nous ne pouvions nous défendre d'un rire mélancolique en repassant le chemin parcouru depuis tant d'années par ce pays, qui semble maudit, les efforts vains qu'il avait faits pour se sauver, et les déceptions incroyables, et les malchances inouïes.

– Vraiment, nous n'avons pas eu de veine.

– Et celui-là, sur lequel nous comptions pour le salut, nous a-t-il assez lâchés !

– Et ces généraux, qui se déclaraient décidés à braver tous les périls, si l'on touchait au drapeau !

– Drumont, ne parlons pas de cela. C'est trop triste ! s'écriait Coppée, avec ce timbre de voix qui était une ironie par lui-même⁶⁹.

À la soixantaine, le poète voit s'éteindre autour de lui plusieurs amis, anciennes maîtresses et membres de sa famille, à peine plus âgés que lui. La série de ces deuils commence à l'aube du nouveau siècle : Eugénie Doche et Méry Laurent sont mortes à quelques mois d'intervalle en 1900 . Toutes deux étaient restées des amies intimes de Coppée.

⁶⁹ Édouard Drumont, *Sur le chemin de la vie. Souvenirs*, Paris, Georges Crès, 1914, p. 99-100.

Le 4 janvier 1902, le poète a la douleur de perdre sa deuxième sœur, Sophie Lafay, qui meurt à l'âge de soixante-quatorze ans. Le 2 janvier 1904, la princesse Mathilde disparaît en entraînant avec elle toute une époque et tout un monde. En octobre de la même année, Coppée est témoin au mariage d'Arthur Meyer et paraît très affaibli : à cette occasion, Régnier évoque avec inquiétude « sa pauvre figure⁷⁰ ». Un an plus tard, dans la nuit du 2 au 3 octobre 1905, Heredia meurt d'un cancer de l'estomac. C'était l'un des plus anciens amis de Coppée, l'un de ses premiers camarades du Parnasse. L'auteur du *Reliquaire* consacre au poète des *Trophées* un article d'hommage dans *Le Gaulois*, comme il l'a fait l'année précédente pour la princesse Mathilde. Il y rappelle son amitié pour Heredia et exprime son admiration pour « ce grand et vrai poète » : « C'est un grand avantage d'être l'homme d'un seul livre, si ce livre est sans défaut, si c'est un chef-d'œuvre⁷¹. » Tout en évoquant des souvenirs heureux de sa prime jeunesse, Coppée cite avec nostalgie les noms de tous ceux qui sont partis trop tôt : Glatigny, Villiers de L'Isle-Adam, Valade, Silvestre, Verlaine... Quant à Mérat et à Sully Prudhomme, leur état de santé est inquiétant. En novembre et en décembre 1906, le poète perd ses amis Alexis Orsat et Ferdinand Brunetière. À partir de 1907, les morts se succèdent plus rapidement, et les rares articles que Coppée donne encore au journal d'Arthur Meyer prennent la forme d'une longue rubrique nécrologique : « André Lemoyne », 6 mars 1907 ; « André Theuriet », 24 avril 1907 ; « J.-K. Huysmans », 14 mai 1907 ; « Sully Prudhomme », 8 septembre 1907. Le 15 janvier 1908, M^{me} de Loynes s'éteint ; quelques jours plus tôt, certaines de ses dernières pensées ont été pour Coppée : la « dame aux violettes » s'en veut encore de la façon dont son ami a été « lâché » par le Comité directeur de la Ligue de la Patrie française⁷². Le 7 mai, Ludovic Halévy rend le dernier soupir. Quant à Coppée, qui mourra le 23 mai 1908, il sera suivi de près par Victorien Sardou (8 novembre 1908) et par Mendès (8 février 1909).

Les nombreux décès qui affectent les dernières années de la vie de Coppée n'empêchent pas que celui-ci reste très entouré. Annette, âgée de quatre-vingt-un ans, vit toujours avec lui, mais sa santé est de plus en plus précaire : elle est devenue presque sourde et ne peut plus guère se déplacer⁷³. Le poète et sa sœur reçoivent fréquemment la visite de

⁷⁰ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, op. cit., p. 731.

⁷¹ François Coppée, « Un poète », *Le Gaulois*, 5 octobre 1905, p. 1.

⁷² « [J'emporte un remords], un seul : j'ai fait de la peine à Coppée ; mieux que personne, vous savez ce que je veux dire. Il m'a pardonné, mais moi je m'en veux toujours ; je sais qu'il est souffrant ; quand on me permettra de sortir, j'irai le voir. Il me parlera de Dieu, – il en parle si bien ! – et de sa justice, et de son indulgence pour les pécheurs et les pécheresses. Le but ne sanctifie pas toujours les moyens, me disait-il l'autre jour. Comme il avait raison ! » (Arthur Meyer, *Ce que je peux dire*, op. cit., p. 403)

⁷³ Voir la note de Jean Monval dans François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, op. cit., p. 277.

Louise Read, amie intime d'Annette ; « Mademoiselle Magloire », comme l'appelait Barbey d'Aurevilly, a choisi de se dévouer aux Coppée après avoir été le soutien du « Connétable » dans ses dernières années. Les filles de Sophie Lafaye, sœur d'Annette et de François, passent aussi une grande partie de leur temps rue Oudinot : Sarah, mariée à Raymond Montreuil, directeur de la Salpêtrière, pour qui Coppée a beaucoup de sympathie⁷⁴ ; et Ève, épouse de Georges Mondain-Monval, archiviste à la Comédie-Française. Le fils d'Ève et de Georges, Jean Monval, futur héritier littéraire de Coppée, manifeste un intérêt précoce pour la poésie et pour l'œuvre de son grand-oncle. Le 10 septembre 1898, pendant son séjour à Langrune, Coppée écrivait à Dorchain : « J'ai auprès de moi, en ce moment, toute une smala : ma sœur, une cousine⁷⁵, Couturier, et mon petit-neveu, le fils de Monval, aimable enfant que j'aime beaucoup⁷⁶. » Le vieux poète s'est pris d'affection pour le jeune homme, né en 1882, et il suit de près les débuts de sa carrière. En novembre 1900, Jean Monval a dix-huit ans et vient de passer brillamment son baccalauréat au lycée Louis-le-Grand ; son grand-oncle lui écrit : « Dimanche prochain, viens me retrouver, à la messe de 10h, église de la Sorbonne. Tu viendras ensuite déjeuner avec moi chez M. l'abbé Bouquet, qui voudrait te présenter à un de ses confrères qui est à l'École des chartes⁷⁷. » Monval entrera effectivement à l'École des chartes en 1900 et en sortira quatre ans plus tard, muni d'un diplôme d'archiviste paléographe, d'une licence de droit et d'une licence de lettres. En juillet 1905, il connaît son premier échec professionnel, auquel les appuis de sa famille n'ont pas pu remédier. Il prend des vacances en Suisse, où Coppée lui adresse une lettre de réconfort :

Mon cher Jean,

Je savais déjà la fâcheuse nouvelle et j'en suis encore attristé. Je suis décidément sans influence et mes confrères, dans ces occasions, ne me donneront que de l'eau bénite de cour, j'en ai peur. À ton retour, nous causerons de tes projets. Tu sais combien ton vieil oncle souhaite de te voir entrer dans une bonne carrière ; son grand regret, c'est de ne pouvoir t'y aider⁷⁸.

⁷⁴ Raymond Montreuil est le dédicataire du texte « Le Premier Chapitre de mes mémoires », paru dans *Longues et brèves*. Coppée a eu l'occasion de favoriser sa carrière et a notamment usé de son influence auprès de Louis Barthou, qui venait de quitter ses fonctions de ministre de l'Intérieur, pour faire passer Raymond Montreuil du poste de directeur de l'hôpital Lariboisière à celui de La Salpêtrière (lettre du 28 novembre 1898, passée en vente et communiquée par Benoît Galland).

⁷⁵ Il s'agit d'Amélie Dugit, une cousine restée célibataire, qui vivra presque quotidiennement aux côtés de Coppée et de sa sœur pendant leurs dix dernières années.

⁷⁶ Jean Monval, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *op. cit.*, 1^{er} février 1936, p. 439.

⁷⁷ Archives de l'Institut de France, cote 17 AP 1 – II.

⁷⁸ *Ibid.*

Après avoir obtenu pendant deux ans une bourse de la Fondation Thiers pour poursuivre ses travaux de recherches, qui aboutiront à une thèse sur Soufflot publiée chez Lemerre en 1918, Jean Monval marchera sur les traces de son père et de son grand-oncle en devenant archiviste de la Comédie-Française en 1908.

Au printemps de 1907, Coppée ressent les premières atteintes du mal qui l'emportera : une excroissance sur sa langue laisse présager le pire. Tout d'abord, les médecins évitent de l'inquiéter et tiennent des propos vagues. Personne n'ose prononcer le mot fatal, mais le poète, qui vient de voir son ami Huysmans mourir d'un cancer de la mâchoire, n'est pas dupe :

– Allez, ils ne me tromperont pas, disait-il, en fixant sur moi son pâle regard qu'il fallait soutenir sous peine d'aveu tacite. Je sais ce que j'ai !

– Vous savez, répondais-je, soit. Comment se fait-il, pourtant, que les médecins déclarent ne pas le savoir, demeurent indécis quant à la nature du mal, mais, tout au moins, nient que ce soit... « ça. »

Il reprenait :

– Eh bien, si ce n'est pas « ça », c'est quelque chose qui ne me pardonnera pas⁷⁹.

En juin 1907, le docteur Duchastelet et ses confrères proposent à Coppée de l'opérer dans l'espoir de le sauver, mais annoncent au poète qu'il perdra inévitablement l'usage de la parole. Coppée refuse tout net et déclare : « J'aime mieux mourir⁸⁰. » Cette décision marque le début d'une longue année de souffrances, seulement atténuées, de temps à autre, par le recours à la morphine. C'est aussi le début d'un incessant défilé d'amis et de personnalités venant exprimer leur sollicitude : certains, par crainte de ne pas retrouver le poète vivant lors de leur visite suivante ; d'autres, pour recueillir des souvenirs et des images qu'ils pourront transformer en livre. Le poète constate que « la célébrité est une complication dans la maladie » : « quand la notoriété est de la partie, c'est tout le monde qui s'en mêle⁸¹. »

Pendant l'été, le docteur Duchastelet, dont Léon Daudet écrit qu'il « couvait [Coppée] comme un enfant⁸² », accompagne son patient et ami pour un séjour de deux semaines hors de Paris. Le poète se rend une dernière fois en Bretagne, l'un de ses lieux de villégiature favoris. Il s'installe au Grand Hôtel de Beg-Meil, dans le Finistère, près de La Forêt-Fouesnant : « L'air était doux et ranimait ses membres endoloris : il put même aller en mer et faire quelques excursions à la voile dans une anse moins mouvementée que la Seine au croisement

⁷⁹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 209.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁸¹ *Ibid.*, p. 210.

⁸² Voir plus haut, note 84 p. 377. Avant de mourir, Coppée nommera le docteur Duchastelet son exécuteur testamentaire.

de deux chaînes de bateaux⁸³. » Coppée adresse une lettre à sa cousine Marguerite Robert, qui vit à Quimper ; il propose de la retrouver pour déjeuner, en émettant des restrictions qui indiquent les progrès de sa maladie : « Comme je viens de souffrir et souffre encore des gencives, je ne puis absorber que des aliments très mous, des œufs, du poisson, par exemple, et seulement de la mie de pain. Ah ! ton vieux cousin n'est pas brillant⁸⁴. »

Le problème de gencives auquel Coppée fait allusion renvoie à ses « mauvaises dents », que ses contemporains ont toujours remarquées. Le poète était connu pour fumer abondamment : il allumait une cigarette qu'il jetait après seulement quelques bouffées, puis en rallumait aussitôt une autre. Après sa double opération de 1897, son médecin lui a formellement interdit de fumer, mais Coppée n'y parvient pas. En septembre 1898, alors qu'il passe une journée en compagnie de Marguerite Steinheil sur la côte normande, il montre à la jeune femme « un trou secret et bien abrité » dans un rocher, où il cache « une énorme boîte de cigarettes ». Afin d'échapper à la surveillance de sa sœur, il se rend fréquemment seul sur la plage et y fume en cachette :

Puis, me conduisant de l'autre côté du rocher, il me montra du doigt le sable semé de centaines de bouts de cigarettes :

– C'est mon cimetière, dit-il.

Marthe⁸⁵, qui avait alors sept ans, avait souvent entendu dire que Coppée était un grand homme et trouvait que tout ce qui venait d'un grand homme mérite d'être gardé. Tandis que nous nous promenions en causant, Coppée et moi, Marthe ramassa les bouts de cigarettes, les cacha, et, le lendemain, les mit dans une boîte sans laquelle, désormais, elle ne voulut plus sortir. Coppée lui demanda ce que la boîte contenait de si précieux. Il croyait, comme moi, qu'il s'agissait de coquillages, et il fut très touché quand, ouvrant la boîte, elle lui dit de sa voix flûtée : « Moi aussi, je voulais quelque chose de vous, et je l'ai⁸⁶ ! »

Après son séjour en Bretagne, à l'automne de 1907, Coppée décline rapidement : « Chaque semaine, nous constatons les ravages causés par l'abominable affection qui gagnait de proche en proche. La parole enfin s'embarrassa, une maigreur cadavérique décharna tout le corps⁸⁷... » Épuisé, le poète ne peut plus travailler : il n'est plus question pour lui d'écrire ni de dicter à son secrétaire ; se rendre à l'Académie lui demande trop d'efforts. Il se montre de temps en temps au salon pour passer quelques instants avec ses proches, puis retourne dans sa chambre. Seule la prière lui donne la volonté nécessaire pour ne pas céder à la tentation de

⁸³ Léon Le Meur, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ Lettre de François Coppée à Marguerite Robert, [septembre 1907], catalogue de la librairie Les Autographes, de Thierry Bodin, octobre 2018, lot n° 44.

⁸⁵ La fille de Marguerite Steinheil, née le 25 juin 1891.

⁸⁶ Marguerite Steinheil, *op. cit.*, p. 38-39.

⁸⁷ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 219.

mettre lui-même fin à ses jours⁸⁸. Ses amis sont navrés de ne plus retrouver l'homme spirituel et joyeux qu'ils ont toujours connu ; son calvaire les horrifie : « Chaque fois que je le quitte, me confiait Lemaître, il me semble que je viens de voir *rouer*⁸⁹ ! »

Pourtant, le 5 mars 1908, jour d'élections, Coppée insiste pour se rendre à l'Académie, afin de donner sa voix à Jean Richepin et de voir une dernière fois la poésie triompher sous la Coupole. Le docteur Duchastelet n'accepte qu'à la condition de pouvoir l'accompagner⁹⁰. Donnay note dans ses souvenirs : « Son médecin est là, dans la salle des séances (c'est la première fois que cela se fait⁹¹). » Personne ne s'attendait à la venue du poète mourant et tout le monde se comporte avec autant de naturel que possible ; René Bazin, directeur de l'Académie, accueille cordialement son confrère et ami. Henri Lavedan fait de cette séance un récit poignant :

Aussi, jamais ne s'effacera plus de mes yeux la vision de Coppée, le jour où, pour la dernière fois, voulant voter pour Richepin, il parut inopinément à l'Académie, livide et décharné, semblable au Voltaire de Houdon. Le cadavre d'un Coppée qu'on ne reconnaissait plus. [...] Affreux spectacle auquel il nous fallait pourtant demeurer tous en apparence indifférents et froids, *comme si rien n'était changé*. Chacun l'abordait en souriant, la main joyeuse : « Ah ! la bonne surprise ! Vous voilà enfin sur pieds ! » et dès qu'il avait le dos tourné, on se regardait avec épouvante⁹².

Ce jour-là, Richepin fut élu académicien.

Un mois plus tard, le 4 avril 1908, Coppée écrit son dernier poème, à la demande de son ami Arthur Meyer, fervent bibliophile. Il s'agit d'un sonnet, destiné à orner un exemplaire du *Passant*, dans l'édition Magnier de 1897, illustrée par Louis-Édouard Fournier. Peu avant de mourir, le poète se remémore son premier et son plus grand succès : il a conscience que si le public doit retenir une seule de ses œuvres, ce sera celle-là. Les deux tercets ont une valeur prophétique et illustrent l'état d'esprit du poète à la veille de sa mort :

Déjà quarante fois avril a reverdi,
Poète, et ton *Passant* est encore applaudi.
Peut-être, avec ton nom, l'œuvre durera-t-elle ?

⁸⁸ « – Si je n'étais pas croyant, je vous assure que je n'aurais pas subi *cela* jusqu'au bout, me dit-il un jour. Et je compris. » (*Ibid.*)

⁸⁹ Henri Lavedan, *Émotions*, t. I, Paris, Spes, 1927, p. 14.

⁹⁰ Une photographie de Coppée au bras de son médecin, parue en couverture de *L'Illustration* du 14 mars 1908, a « immortalisé » cet événement.

⁹¹ Maurice Donnay, *op. cit.*, p. 175. Plus d'un siècle après la mort du poète, le buste de Coppée orne toujours la salle des séances de l'Académie française où se réunit la Commission du Dictionnaire.

⁹² Henri Lavedan, *op. cit.*, p. 15. Ce récit fait écho aux réflexions de Barrès dans son journal : « Je ne cesse pas de m'étonner de voir comme l'on s'écarte de ceux qui vont mourir. Avant-hier de Sully qui souffrait, hier de Coppée venu pour voter plus que mort [...]. Et cela ne peut être autrement. Que leur dire après le bonjour ? Insister, ce serait les obliger à constater leur impuissance à parler. » (Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. II, éd. François Broche, Paris, Éditions des Équateurs, 2011, p. 499)

– Démon des écrivains, arrière, vanité !
 Qu'ils sonnent faux, les mots « gloire » et « postérité »,
 Pour le croyant qui songe à la vie éternelle⁹³ !

Le 17 mai 1908, Annette Coppée succombe à une grippe à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Malgré sa faiblesse, son frère la veille jusqu'au dernier moment ; il souligne le douloureux contraste entre sa situation et celle de sa sœur : « Annette s'est éteinte sans un effort apparent, sans une souffrance sensible. Mais que sait-on devant cet état mystérieux qui précède la mort⁹⁴ ? » Le poète commande un nouveau costume à son tailleur pour assister aux obsèques d'Annette et porter ensuite le deuil : il n'en aura pas le temps ; ironie du sort, son complet noir lui sera livré le jour de sa propre mort. En attendant, il est trop faible pour se rendre à l'enterrement ; sachant sa fin prochaine, il qualifie la mort de sa sœur de « répétition générale ».

Depuis longtemps, l'une des personnes les plus proches de Coppée est aussi l'une de celles dont on parle le moins, toujours présente mais jamais mentionnée dans les articles et dans les biographies : sa dernière maîtresse, celle qui lui a inspiré *Arrière-saison* et qui était encore auprès de lui dix ans plus tard, en 1897. Seul Claude Couturier lui consacre quelques lignes, qui permettent de comprendre combien son rôle était primordial auprès de Coppée :

M^{me} Maria Brüder, de même qu'elle était accourue autrefois à Pau, venait rue Oudinot chaque jour, constamment, à son chevet⁹⁵. Alors, il semblait qu'un sourire dissipât les cauchemars de la fièvre, et, fermant à demi les yeux, il reposait enfin un moment.

J'aurais pu placer cette figure féminine au premier plan, dans mon livre, près du poète. Mais il m'a paru préférable – artifice emprunté à la peinture – de l'envelopper de clair-obscur et de faire mieux valoir ainsi, parmi le rayonnement de couleurs assourdies, sa grâce discrète⁹⁶.

Paul Léautaud, qui tient ces informations de Gauthier-Ferrières, l'un des derniers intimes du poète, indique que Coppée avait l'intention d'épouser sa maîtresse. Il voulait attendre pour cela la mort de sa sœur, que cette union aurait contrariée. « Maria », comme l'appelaient simplement les amis du poète, était une ancienne grisette ; Annette, réputée « pas toujours commode⁹⁷ », aurait sans doute préféré pour son frère un mariage plus brillant – à

⁹³ Ce poème a été recueilli par Jean Monval dans *Sonnets intimes et poèmes inédits* (*op. cit.*, p. 199-200), sous le titre « Sur son portrait à l'âge de vingt-cinq ans ».

⁹⁴ François Coppée, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, *op. cit.*, p. 278.

⁹⁵ Maria Brüder habitait rue Delambre, non loin du boulevard Montparnasse et de la rue Oudinot.

⁹⁶ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 216.

⁹⁷ Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 47.

moins qu'elle n'eût simplement préféré pas de mariage du tout⁹⁸. Dès le 18 mai 1908, Coppée a donc entamé les démarches pour faire de sa maîtresse son épouse officielle, lui garantissant ainsi une sécurité matérielle après son décès ; cette fois encore, il sera pris de court, mais Léautaud indique dans son article : « Il paraît cependant qu'il en sera à peu près tout comme, le docteur Duchastelet se faisant fort d'obtenir le consentement de la famille, au courant, et très respectueuse des intentions de Coppée⁹⁹. »

Le matin du 23 mai 1908, on sonne chez Claude Couturier pour le prévenir que Coppée est au plus mal. Le secrétaire du poète arrive rue Oudinot et le trouve agonisant : sa langue s'est soudain mise à enfler et Coppée a été pris de suffocations. Il ne succombera qu'à une heure et demie de l'après-midi, après cinq heures d'étouffements, comme le rapporte Léautaud. Sa famille et sa compagne sont à son chevet. Quand les médecins ne suffisent plus, Couturier va chercher l'abbé Motet, confesseur de Coppée et vicaire à Saint-Sulpice ; celui-ci assiste le malade dans ses derniers instants et l'aide à prier. Coppée meurt les yeux tournés vers le crucifix d'ivoire de son alcôve et la main tendue vers le ciel.

Hommages posthumes

Les funérailles de Coppée ont lieu le mardi 26 mai 1908. Sa famille et ses amis sont présents, ainsi qu'une délégation de l'Académie française : Barboux, Barrès, Donnay, Houssaye, Masson, le marquis de Ségur, Vandal, tous proches du poète. Plusieurs associations ont également envoyé leur délégation : la Ligue des Patriotes, la Ligue de la Patrie française, l'Association française des Frères Mineurs, l'Association des Publicistes chrétiens et l'Association Valentin Hauÿ¹⁰⁰. Le cercueil est porté par Raymond Montreuil, Georges Mondain-Monval, le docteur Duchastelet et Déroulède. La messe funèbre est célébrée à dix heures par l'abbé Motet à l'église Saint-François-Xavier ; Henri-Louis Bouquet, le dédicataire de *La Bonne Souffrance*, désormais évêque de Chartres, donne l'absoute. D'après les souvenirs de Maurice Donnay, il y a « cent prêtres dans le chœur, parmi lesquels un

⁹⁸ Nous ne connaissons aucun document ou témoignage permettant de savoir ce qu'Annette Coppée pensait des amours de son frère. A-t-elle regretté que celui-ci n'ait pas pu épouser la jeune femme rencontrée à Genève en 1876 ? Nous ne savons rien non plus de ses propres amours. Une rumeur prétend que Léon Bloy, avant qu'il ne se rende définitivement insupportable rue Oudinot, ne lui était pas indifférent (voir notre article « Une inimitié exemplaire. Léon Bloy et François Coppée », dans *Léon Bloy, cent ans après (1917-2017)*, éd. Jean-Baptiste Amadiou et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, série Études dix-neuviémistes, n° 63, 2023, p. 277). Une chose est sûre : Annette était connue pour avoir été toute sa vie aussi pieuse que son frère l'a été dans ses dernières années.

⁹⁹ Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰⁰ Liste non exhaustive.

cardinal¹⁰¹ ». Le poète a pourtant souhaité une cérémonie modeste : pas de décorations sur la façade de l'église ni sur le corbillard, et surtout pas de discours. Les seuls honneurs qu'il a demandés sont militaires, liés à son rang de commandeur dans la Légion d'honneur : une salve est tirée par un bataillon du 28^e de ligne, avec musique et drapeau.

L'assistance est nombreuse. Selon les dernières volontés du poète, aucun faire-part de décès n'a été envoyé, afin de permettre à chacun d'entrer, quel que soit son rang. À neuf heures vingt, l'église est pleine ; de nombreux écrivains, mais aussi des députés et des académiciens, sont obligés d'attendre dehors. Barrès note dans ses *Cahiers* : « Quand vint le moment du défilé, des condoléances et des poignées de mains, je vis défiler tout Paris¹⁰². » Le Paris littéraire s'est déplacé, mais aussi le Paris populaire chanté par Coppée dans ses poèmes¹⁰³. La foule qui se presse sur le parvis de l'église et dans la rue est en grande partie composée de gens du peuple : « Des quatre coins de Paris et de toutes les banlieues, — par quelles antennes avertis ? — une foule de braves gens, de petites gens, de pauvres gens était venue accompagner leur poète. [...] Ils y étaient tous — le livreur, l'expéditionnaire, la lingère, la laitière, la piqueuse de bottines, le liquoriste¹⁰⁴. » Léautaud rapporte le dialogue échangé entre deux vieilles femmes, qui refusent de se retirer malgré la cohue : « Non, mais non, répondit l'une d'elles. Il s'est bien fait serrer pour les petites-sœurs, lui, quand on les a expulsées. Nous pouvons bien nous faire serrer pour lui¹⁰⁵. » Henry Bordeaux cite quant à lui l'échange de deux commères qui suivent le cortège :

- Il nous voulait du bien, cet homme-là.
- Vous l'avez lu, Madame ?
- Non, Madame, mais je le sais. Ma fille qui va à l'école m'a récité ses vers. J'en ai pleuré, Madame.
- Moi aussi, Madame. C'étaient des petites marchandes de violettes qui mouraient de froid en offrant leurs fleurs aux passants¹⁰⁶.

Pendant le trajet de Saint-François-Xavier au cimetière du Montparnasse, le corbillard est suivi par la longue procession de ces « humbles » qui ont fait la célébrité du poète. Donnay constate : « Coppée était populaire, aimé... il est regretté. Il n'y a autour de son cercueil que

¹⁰¹ Maurice Donnay, *op. cit.*, p. 181.

¹⁰² Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. II, *op. cit.*, p. 506.

¹⁰³ Plusieurs personnes présentes aux obsèques relèvent l'absence du Paris politique. Selon Henry Bordeaux, l'ancien président d'honneur de la Ligue de la Patrie française « était regardé comme un conspirateur » (« Centenaire de François Coppée », *op. cit.*, p. 6).

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁶ Henry Bordeaux, *op. cit.*, p. 6-7. Le poème auquel font référence les deux femmes est tiré des *Intimités* (poème XIII, p. 29 dans l'édition de 1868).

des paroles attendries, émues. [...] Au cimetière, il y a un grand concours de peuple¹⁰⁷. » Plus cynique, Barrès remarque dans cette foule les « tapseurs » de Coppée, « une suite d'êtres maigres, caves, humiliés, râpés. C'était le défilé des vaincus, la clientèle de Coppée, les vieux camarades, tous ceux qui n'ont pas eu de chance et qui, disparus au regard de tous, avaient pourtant gardé le contact avec lui. Il était la bouée de ces naufragés. » L'auteur des *Déracinés* conclut sur ce rappel de la charité légendaire du poète : « Voilà ses témoins, sa vérité ; il fut bon¹⁰⁸. »

Au cimetière, de nombreux journalistes prennent des photographies ; des camelots vendent des cartes postales à l'effigie du poète¹⁰⁹. Coppée repose dans le caveau familial, aux côtés de ses parents et de ses sœurs. Après une nouvelle récitation de prières par Mgr Bouquet, on appose sur la tombe une grande plaque de bronze ornée d'une palme de laurier et de l'inscription : « À François Coppée, le Parnasse, les poètes, ses amis, son éditeur¹¹⁰ ». Dans les jours et les semaines qui suivent, de nombreux articles paraissent dans les journaux, notamment *La Croix*, *L'Écho de Paris*, *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *L'Illustration*, *Le Soleil*, *Le Temps*, *L'Univers*. *Le Gaulois* signale que la famille de Coppée a reçu des télégrammes de condoléances de la part du duc d'Orléans, de l'archevêque de Paris, et même du pape Pie X. Les amis écrivains de Coppée lui rendent hommage : Bourget, Claretie, Daniélou, Léon Daudet, Doumic, Drumont, Haraucourt, Le Goffic, Lemaître, Marthold, Richepin. Le soir des obsèques et le lendemain, Léautaud note dans son *Journal* :

Cette mort est tout de même un événement. Les journaux de ce soir en sont remplis : « Le grand écrivain », « le grand poète ». Comme ils y vont ! Nous verrons cela dans quelques années. Certains journaux en ont même composé toute leur manchette : La mort de François Coppée, en caractères énormes. [...] Longs articles dans les journaux, des portraits, anciens, récents, jusqu'au portrait du Coppée décharné de *L'Illustration*, en mars dernier¹¹¹.

« C'est une figure très douce et très fine qui s'efface », lit-on dans *Le Matin* du 24 mai 1908 : « On aimera sa mémoire¹¹². » *La Libre Parole* consacre plusieurs articles à Coppée en première page pendant quatre jours consécutifs, du 24 au 27 mai : « Il est mort comme un

¹⁰⁷ Maurice Donnay, *op. cit.*, p. 181.

¹⁰⁸ Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 506-507.

¹⁰⁹ Il s'agit du portrait qui orne la couverture du *Dimanche illustré* du 31 mai 1908, abusivement appelé « Dernier Portrait » sur les cartes postales. Le véritable « dernier portrait » de Coppée est celui paru dans *L'Illustration* du 30 mai 1908, qui le montre deux mois plus tôt, très amaigri et le visage profondément marqué par la souffrance. Cette photographie a produit une forte impression sur Barrès et sur Léautaud.

¹¹⁰ Voir l'article paru dans *L'Écho saumurois* le 28 mai 1908, p. 1. Sur la tombe, la plaque commandée par Lemerre est toujours visible aujourd'hui.

¹¹¹ Paul Léautaud, *op. cit.*, p. 35 et 37.

¹¹² « François Coppée est mort », *Le Matin*, 24 mai 1908, p. 1.

saint¹¹³ », écrit la rédaction du journal. Les amis du poète célèbrent sa bonté, son sens de la charité, son courage face à la maladie, la beauté désintéressée de son engagement politique. Ils rappellent les principaux succès de Coppée : les *Intimités*, *Le Passant*, *Les Humbles*, *Le Luthier de Crémone*, *Severo Torelli* et *Pour la Couronne*. Ses œuvres en prose sont plus rarement citées ; on se souvient surtout du *Coupable* et de *La Bonne Souffrance*. Lemaître lance cette exhortation dans *L'Écho de Paris* : « Honorons le poète et vénérons le martyr¹¹⁴ ». Bourget chante les louanges du « poète exquis » qui « avait trouvé une poésie vraie », et de « l'homme excellent » en qui « il y avait du soldat¹¹⁵ ». Quant au *Mercur de France*, il salue en Coppée « une originale et sympathique figure littéraire », ainsi qu'un poète qui fut, à l'époque des *Humbles*, « un véritable novateur ». Il accueillit toujours les débutants avec bienveillance et leur offrit « souvent même une aide effective » ; les noms de plusieurs auteurs publiés au *Mercur* sont cités : Louÿs, Samain, Jammes et Guérin. Peu soupçonnée de sympathie idéologique avec le poète, la revue dirigée par Alfred Vallette reconnaît néanmoins que « sa sincérité et son désintéressement [détonnaient] trop au milieu des intrigues d'une agitation politique¹¹⁶ ».

Par une ironie de l'Histoire, la mort de Coppée coïncide avec le transfert des cendres de Zola au Panthéon. La cérémonie en l'honneur du romancier dreyfusard a donc lieu une semaine après les funérailles du poète antidreyfusard, le 4 juin 1908. Dans la presse dreyfusarde, on choisit de ne pas relancer les hostilités. *Le Rappel* consacre à Coppée un article nécrologique élogieux, qui retrace l'ensemble de son parcours sans s'attarder plus d'une ligne sur son combat politique¹¹⁷. *L'Aurore* propose un bilan de la carrière et de l'œuvre du poète ; le journaliste s'y montre soucieux d'impartialité :

François Coppée n'était certes point de nos amis. Dans la bataille que nous avons livrée pour la justice et le droit, il était au premier rang de nos adversaires. Il était nationaliste avec passion et catholique avec frénésie. Mais il n'est point dans nos coutumes de piétiner les morts, ni de refuser de rendre hommage aux mérites que peuvent avoir nos pires ennemis. Nous ne parlerons point de Coppée comme les gens dont il fut l'ami traitèrent et traitent encore notre grand Zola¹¹⁸. Nous avons trop le respect des disparus et de nous-mêmes pour parler cette langue des carrefours.

François Coppée, que sa foi aveugle égara parfois, fut le plus souvent un adversaire loyal : nous nous plaisons à le reconnaître.

¹¹³ « Mort de François Coppée », *La Libre Parole*, 24 mai 1908, p. 1.

¹¹⁴ Jules Lemaître, « François Coppée », *L'Écho de Paris*, 24 mai 1908, p. 1.

¹¹⁵ Paul Bourget, « François Coppée », *Le Gaulois*, 26 mai 1908, p. 1.

¹¹⁶ « Mort de François Coppée », signé : *Mercur*, *Mercur de France*, 1^{er} juin 1908, p. 574-575.

¹¹⁷ « Mort de François Coppée », *Le Rappel*, 25 mai 1908, p. 2.

¹¹⁸ En mars 1908, lors de houleux débats à la Chambre des députés, Barrès a pris parti contre l'auteur de *J'accuse... !* ; quant à Drumont, il qualifia l'entrée de Zola au Panthéon d'« apothéose infâme » (*La Libre Parole*, 3 juin 1908, p. 1).

[...] Il serait injuste de prétendre que rien ne soit à retenir dans son œuvre. L'action de *Pour la Couronne* est vraiment dramatique et cette pièce, lorsqu'elle fut représentée, souleva justement l'enthousiasme des spectateurs. Il y a dans *Le Luthier de Crémone* des passages poignants qui émurent plus d'un homme de vingt ans.

Et cela suffit pour que le nom de Coppée soit cité comme celui d'un poète et pour qu'on le retienne¹¹⁹.

En des termes semblables, *La Petite République*, après avoir regretté « l'égarement » de Coppée dans le nationalisme, fait le choix de séparer le poète du militant politique, décrétant que sa vie et son œuvre « appartiennent au pays tout entier¹²⁰ ». Dans *Le Radical*, l'engagement antidreyfusard de Coppée est déploré mais également balayé d'une formule lapidaire, non dénuée de lucidité : « Passons, il y a dix ans que le poète était mort¹²¹. » Dans *Le Siècle*, le poète symboliste Gustave Kahn cherche lui aussi à s'élever au-dessus des querelles partisans pour tâcher de remettre l'œuvre du poète à sa juste place : « Les écrivains appartenant aux partis de gauche, agacés par ce rôle de cocardier un peu machinal, seront tentés de lui reprocher peut-être sévèrement ses prosaïsmes et ses trivialités. » Après une présentation de l'ensemble des travaux de Coppée, Kahn conclut : « Il eut à un certain moment ce rôle d'intermédiaire entre les continuateurs de l'idéal romantique et les champions du réalisme¹²². » Le rédacteur de l'article nécrologique paru dans le *Mercur de France* juge également qu'on a rapproché « avec quelque raison » la poésie des *Humbles* « de certains tableaux des écrivains naturalistes¹²³ ».

En décembre 1909, un comité de souscription présidé par Jean Richepin obtient l'autorisation de faire élever un monument à la mémoire du poète, place Saint-François-Xavier, face à l'église. Une statue de bronze est commandée au sculpteur André de Chastenet, habitué du Salon de la Société nationale des beaux-arts et proche des Parnassiens ; elle est installée sur un piédestal conçu par l'architecte Henri Guillaume, où sont gravés les titres des principales œuvres de Coppée. L'auteur du *Passant* est représenté tel que l'ont bien connu les Parisiens : en tenue de promenade, une main dans la poche, l'autre tenant une cigarette. L'inauguration du monument a lieu le 5 juin 1910. Deux ans après les funérailles du poète, c'est l'occasion d'un nouvel hommage, sous la présidence de Déroulède. Richepin, pour qui Coppée a effectué sa dernière sortie publique ; Aicard, qui occupe le fauteuil de Coppée quai de Conti ; et Doumic, président de la Société des Gens de lettres, prononcent chacun un

¹¹⁹ « Mort de François Coppée », *L'Aurore*, 24 mai 1908, p. 1.

¹²⁰ Jean Méliá, « Mort de François Coppée », *La Petite République*, 24 mai 1908, p. 1.

¹²¹ « François Coppée est mort hier », *Le Radical*, 24 mai 1908, p. 1.

¹²² Gustave Kahn, « La Poésie : François Coppée », *Le Siècle*, 24 mai 1908, p. 1.

¹²³ « Mort de François Coppée », signé : *Mercur*, *op. cit.*

discours au nom de l'Académie française. Ils célèbrent le poète des « petites gens¹²⁴ » et de Paris, dont la statue immortalise les traits et la gloire. M^{me} Segond-Weber, dont la carrière a été lancée par *Les Jacobites*, récite des strophes de Georges Druilhet : « À François Coppée », puis le comédien Albert Lambert, premier interprète du rôle de Severo Torelli, lit des vers de Coppée.

L'année suivante, le 3 mai 1911, une plaque commémorative est apposée sur la façade de la maison jadis habitée par le poète, au 12 de la rue Oudinot¹²⁵. Denys Cochin, le propriétaire de l'immeuble, est à l'initiative de cette démarche. D'après un article paru dans *L'Éclair* le 4 mai 1911, le Conseil municipal a exceptionnellement autorisé l'apposition de la plaque en souvenir de Coppée, alors qu'il faut normalement attendre cinq ans après la mort de la personne concernée. Cette décision prouve combien la popularité du « poète des Humbles » est encore importante, trois ans après sa mort.

¹²⁴ Voir Jean Richepin, Jean Aicard et René Doumic, *Inauguration du monument élevé à la mémoire de M. François Coppée, à Paris, le 5 juin 1910*, Paris, Firmin-Didot, 1910.

¹²⁵ Après 1908, la maison du poète est occupée par Mgr Odelin, vicaire général de l'Archevêché. Les appartements de Coppée sont alors laissés tels qu'ils étaient de son vivant.

CHAPITRE V

Postérité d'un « Immortel »

Les inédits de Coppée

Dès 1909, Jean Monval, petit-neveu et légataire universel du poète, commence à publier des articles et des œuvres inédites. Fait significatif, cet amoureux de théâtre, qui a marché sur les traces de son illustre aïeul en étant nommé archiviste-adjoint à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1908, choisit de débiter par la seule pièce jouée du vivant de Coppée mais jamais parue en volume : *Le Petit Marquis* (1873). Le texte est précédé d'une « préface » de Barbey d'Aurevilly, qui est en fait une reprise de l'article « Les Électeurs Barodet à l'Odéon », paru dans *Le Gaulois* le 20 avril 1873, et qui, à travers sa critique très acerbe de la médiocrité du public, incapable de supporter un peu de nouveauté et d'audace, revient à faire l'éloge de l'auteur incompris¹. Rapidement devenu introuvable, ce livre a probablement été tiré à un petit nombre d'exemplaires et n'a guère connu d'échos à sa sortie. Est-ce pour cette raison que Monval ne fera plus paraître d'autre pièce de Coppée en volume, hormis celle achevée par ses soins (*Un rêve de la Pompadour*, 1923) ? En effet, la publication d'inédits théâtraux se poursuivra uniquement dans la presse, avec un drame en un acte intitulé « *L'Honneur est sauf* » (*Revue de Paris*, 1^{er} juin 1910), puis, quelques années plus tard, avec une simple ébauche, « Un plan de pièce sur la bataille de Leipzig par François Coppée » (*Revue des études napoléoniennes*, mai-juin 1916).

En 1910, année de l'inauguration de la statue du poète place Saint-François-Xavier, paraissent des extraits de mémoires compilés avec une série de causeries littéraires, sous le titre *Souvenirs d'un Parisien*. Plusieurs chapitres avaient déjà été publiés sous d'autres titres dans le feuilleton tenu par Coppée à *La Patrie* entre 1880 et 1884, puis dans le recueil *Contes de Noël* (1893), mais l'ensemble n'en demeure pas moins d'un grand intérêt pour la connaissance de la vie et de l'œuvre de l'auteur, tout en permettant aux lecteurs nostalgiques privés de l'intimité de son « franc-parler », d'entendre à nouveau sa voix familière et chaleureuse, même d'outre-tombe. Quatre ans plus tard, ce sont les *Lettres à sa mère et à sa sœur* qui apportent un nouvel éclairage sur la psychologie de Coppée en le présentant dans sa

¹ Le choix de faire figurer ce texte avant celui de Coppée, sans se risquer à rédiger une véritable préface pour une pièce qui n'en valait peut-être pas la peine, peut avoir une autre fonction : celle de célébrer la nouvelle amitié entre le vieux « Connétable des lettres » et le jeune poète dramatique, désormais devenus voisins. C'est aussi une façon pour Monval d'annoncer la longue série d'articles hagiographiques qu'il consacra aux relations amicales entre son grand-oncle et ses principaux contemporains.

relation avec les deux personnes dont il a été le plus proche tout au long de sa vie. Ces lettres contiennent de nombreuses informations biographiques de première main.

En 1911, Monval a rassemblé une gerbe de poèmes dispersés dans les papiers personnels de Coppée, dans la presse ou sur des albums, sous le titre *Sonnets intimes et poèmes inédits (1862-1908)*. S'il s'agit avant tout de poèmes de circonstance, composés parfois à la hâte pour des amis ou pour des œuvres de bienfaisance, ce recueil n'en comporte pas moins un réel intérêt car il propose de découvrir des textes allant du tout début à la toute fin de la carrière poétique de Coppée, utiles pour observer ses diverses influences et voir sa manière propre se construire peu à peu. L'héritier du poète réitérera l'expérience en 1927 avec *Vers d'amour et de tendresse*, qui, loin d'être une anthologie de textes prélevés ici et là dans les recueils déjà existants, comme son titre pourrait le laisser penser, est au contraire entièrement constitué de poèmes originaux, très utiles sur le plan biographique et permettant une connaissance plus approfondie des débuts littéraires de Coppée. Monval apportera d'ailleurs lui-même quelques informations supplémentaires dans la substantielle préface de l'anthologie qu'il fera paraître en 1929, *François Coppée : choix de poésies*. Point d'inédits cette fois-ci, mais une sélection de poèmes issus des livres les plus célèbres de l'auteur, choisis afin de donner une image fidèle de l'ensemble des facettes de son talent : le poète « de la vie familière », le poète élégiaque, le poète patriote, le poète des « contes en vers » et des « récits épiques »... Entre temps, Monval a exhumé plusieurs inédits dans le domaine des contes en prose avec *Nouvelles et contes : 1862-1906* (1921), qui donne à lire certains des premiers textes de Coppée, puis certains de ses derniers, d'inspiration catholique et nationaliste, parus dans *Le Gaulois* et dans les *Annales de la Patrie française*. L'ensemble constitue une sorte de pendant aux *Contes pour les jours de fête* (1903), dernier volume de contes paru du vivant de l'auteur.

En parallèle de ces travaux d'éditions chez Lemerre, l'héritier du poète va publier plus d'une soixantaine d'articles, de 1909 à 1940, contenant des lettres inédites de Coppée et visant à illustrer ses relations amicales avec la plupart des écrivains célèbres de son temps. Les camarades du Parnasse (Mendès, Sully Prudhomme, Heredia, Mallarmé, Verlaine...), les glorieux aînés (Hugo, Flaubert, Sainte-Beuve, Banville, Dumas fils, Goncourt), les contemporains et parfois confrères à l'Académie (Montesquiou, Huysmans, France, Loti...), et enfin les représentants de la génération suivante, qui ont pu bénéficier des conseils de Coppée, pour éventuellement s'en inspirer avant de trouver leur voie propre (Samain, Rostand, Boylesve), tous permettent d'éclairer d'une manière ou d'une autre la carrière de

leur illustre confrère. Il aurait sans doute été intéressant de faire intervenir aussi les adversaires de Coppée, tels Bloy, Tailhade, Mirbeau, ou bien ceux qui l'ont sévèrement jugé, comme Régnier, et surtout comme son ancien mentor Leconte de Lisle – dont on sait qu'il ne portait pas vraiment l'auteur des *Humbles* dans son cœur –, afin de présenter une confrontation d'idées ; mais tel n'était pas le projet de Monval, qui avait pour but d'entretenir la mémoire et l'image positive de Coppée, exclusivement à des fins de célébration. L'objectif est atteint sans conteste lorsqu'il est question de restituer l'atmosphère d'effervescence intellectuelle des dernières décennies du XIX^e siècle, et surtout de rappeler à quel point l'auteur du *Passant* a occupé une position centrale dans le monde des lettres de la III^e République : qu'il s'agisse d'admirer Coppée et de s'en inspirer, ou au contraire de le rejeter, de le combattre et de proposer une esthétique opposée à la sienne, tout part de lui, passe par lui ou en revient à lui. Une telle célébrité de son vivant expliquera d'ailleurs la rapidité avec laquelle il sombrera dans l'oubli, comme si les générations suivantes s'empressaient de l'occulter pour pouvoir s'épanouir à leur tour. On note que les articles de Monval, destinés à raviver la flamme, s'espacent peu à peu au fil des années 30, pendant que l'aura du poète décroît de plus en plus.

Coppée et la Grande Guerre

Emporté par le cancer six ans avant l'assassinat de l'Archiduc François-Ferdinand à Sarajevo, Coppée ne verra pas venir de son vivant la « Revanche » qu'il a tant appelée de ses vœux, tout en redoutant les massacres qu'elle entraînerait inévitablement². Cependant, grâce aux travaux d'édition de son petit-neveu, il sera bel et bien présent durant les années de conflit pour soutenir le moral des troupes, au même titre qu'un grand nombre de poètes français qui ont choisi de mettre leur plume au service de l'effort de guerre, comme en 1870. Deux anthologies, la première constituée essentiellement de proses extraites de sa correspondance et de ses chroniques (*Dans l'espoir de la revanche. Pages patriotiques*, 1915), et la seconde contenant uniquement des poèmes (*Avant la Grande Guerre. France et Alsace-Lorraine*, 1918), vont servir à montrer, une fois encore, que l'esprit de Coppée est toujours vivant et qu'il a joué son rôle, à sa mesure, dans la victoire finale. Le poète patriote rejoint ainsi par-

² Notons que les principaux leaders du camp nationaliste issus de la même génération que Coppée, et qui durant l'affaire Dreyfus se sont institués en défenseurs de l'armée afin de mieux préparer la revanche contre l'Allemagne, disparaissent presque tous avant de voir leurs efforts couronnés de succès : Brunetière (9 décembre 1906), Rochefort (1^{er} juillet 1913), Déroulède (31 janvier 1914), Lemaître (5 août 1914). Drumont mourra le 3 février 1917, mais à l'annonce de la déclaration de guerre en 1914, il a déjà sombré dans l'oubli.

delà la tombe ses confrères encore en activité, tels que Jean Aicard (*Le Témoin : 1914-1916*), Jean Richepin (*Poèmes durant la guerre : 1914-1918*), Henri de Régnier (*1914-1916 : poésies*) ou encore Edmond Rostand (*Le Vol de la Marseillaise*), mais aussi ses disciples Georges Druilhet (*Les Jours sublimes : 1914-1916*) et Gauthier-Ferrières, lequel fera vivre le souvenir de son mentor dans les tranchées avant de mourir aux Dardanelles le 17 juillet 1915. Durant la deuxième année de guerre, il est très significatif que le programme de la Comédie-Française affiche six représentations de *Fais ce que dois*, « épisode dramatique » de 1871 plein de tirades enflammées (dont l'une, « Si ce peuple veut », sera reprise dans *Avant la Grande Guerre. France et Alsace-Lorraine*), et onze de *Pour la Couronne*, dernier grand succès théâtral de Coppée qui racontait la résistance des Balkans face à l'invasion turque au XV^e siècle, propre à exalter l'esprit patriotique³. De même, sachant que l'on pouvait trouver chez l'auteur du *Cahier rouge* de nombreux morceaux choisis utiles en cette circonstance, la rédaction des *Annales politiques et littéraires* a proposé dans son numéro « spécial Noël » de 1914, aux côtés de textes signés François Fabié, Dorchain, Lavedan et Barrès, un conte inédit de Coppée à forte consonance guerrière : « Le Noël des assiégés ».

Les adaptations cinématographiques

À notre connaissance, Coppée n'a pas laissé d'écrits sur le cinéma, qu'il a pourtant forcément eu l'occasion de découvrir depuis sa création en 1895 ; c'est regrettable, car son avis d'homme de théâtre aurait pu présenter un intérêt certain. En revanche, comme c'était prévisible, le cinéma n'attendra pas longtemps pour s'intéresser à lui⁴. Dès 1909, deux courts-métrages adaptés du *Luthier de Crémone* voient le jour. Le premier est celui du cinéaste parisien Albert Capellani, réalisateur de plus de cent cinquante films entre 1904 et 1916. Distribué par la société « Le Film d'Art », il est interprété par Jean Dax, Julien Clément, Gavarry et Amélie Diéterle ; le texte de Coppée est adapté par le dramaturge et scénariste Paul Gavault, futur directeur de l'Odéon. Le second court-métrage, *The Violin Maker of Cremona* en version originale, est dû au metteur en scène américain David Wark Griffith, qui se rendra célèbre plus tard en réalisant les premières super-productions américaines *Naissance d'une nation* (1915) puis *Intolérance* (1916), et en fondant United Artists avec les futures stars Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin et Mary Pickford. Cette dernière, alors âgée de

³ Alexandre Joannidès, *op. cit.*, p. 22.

⁴ Les informations au sujet des films ci-dessous proviennent du site Internet de référence : *IMDb – Internet Movie Database* (<https://www.imdb.com/>).

seulement dix-sept ans, tient dans *Le Luthier de Crémone* le rôle de Giannina, la fille du luthier Taddeo (Herbert Prior), aimée du bossu Filippo (David Miles) et de Sandro (Owen Moore), son rival.

En 1910, c'est au tour de *La Grève des forgerons*, depuis toujours considéré comme un drame autant que comme un poème, d'être adapté au cinéma par Georges Monca, qui réalisera plus de trois cents films pour les studios Pathé entre 1908 et 1920, et qui lancera notamment les carrières de Max Linder, de Maurice Chevalier ou encore de Mistinguett. Après *Le Luthier de Crémone*, *La Grève des forgerons* est à nouveau un court-métrage, diffusé sur les écrans le 16 septembre.

En 1914, *Severo Torelli* est adapté sous la forme d'un long-métrage de 66 minutes produit par Léon Gaumont et réalisé par Louis Feuillade. Ce dernier, grand admirateur des frères Lumière et principal rival de Georges Méliès, se spécialise dans le fantastique (*Fantômas*, *Les Vampires*), ce qui l'amène à conférer aux scènes situées dans le tombeau des Torelli une véritable atmosphère gothique. Les ambitieux décors signés Robert-Jules Garnier, collaborateur habituel de Feuillade, sont très fidèles à l'esprit du texte de Coppée et donnent en outre une idée assez juste de ce à quoi pouvaient ressembler les représentations de la pièce. Les rôles principaux sont confiés à Fernand Herrmann (Severo Torelli), Renée Carl (Dona Pia), Jehan Le Gall (Gian-Battista Torelli), Paul Chevalet (Barnabo Spinola) et enfin Musidora (Portia), qui deviendra la muse de Louis Feuillade, avant de réaliser des adaptations de deux romans de Colette, *L'Ingénue libertine* et *La Vagabonde*.

Le Coupable connaît plusieurs adaptations. La première, muette, sort en 1917 ; elle est signée André Antoine, directeur du Théâtre Libre puis de l'Odéon et ami de Coppée. La deuxième, parlante, est réalisée par Raymond Bernard en 1937 : à ce jour, il s'agit du seul film tiré d'une œuvre de Coppée disponible en dvd. En 1962, il semble qu'une nouvelle version du *Coupable* ait été tournée en Turquie par Halit Refig, en noir et blanc. Un équivalent du titre turc, *Gençlik Hülyalari*, serait « Rêves de jeunesse » ; le résumé proposé par le site IMDb ne correspond pas explicitement à l'histoire du roman de Coppée. Le texte ayant servi de base au scénario est peut-être « Une faute de jeunesse », extrait de *Longues et brèves*, déjà adapté en 1918 par le réalisateur italien Mario Gargiulo sous le titre *È passata una nuvola*.

Dans les années 1950, deux séries hollywoodiennes adaptent des textes de Coppée. Un épisode de *Your Story Theatre*, intitulé « *The Substitute* » et diffusé le 25 juin 1951, s'inspire du « Remplaçant », tiré des *Contes en prose*. Le 26 avril 1953, la série *Your Favorite Story*,

qui adapte des nouvelles de plusieurs auteurs fin-de-siècle (France, Rodenbach, Wilde, Dostoïevski, Stevenson), diffuse « *Born Unto Trouble* », sans que le titre de la nouvelle de Coppée ne soit précisé.

En 1986, un téléfilm français de Pierre Boutron, *Une femme innocente*, adapte cinq nouvelles, dont « Le Louis d'or » de Coppée, aux côtés de textes de Gautier, de Zola, d'Apollinaire et de Jean Cau. En 1988, László Gali réalise pour la série télévisée hongroise *Zenés TV színház*, spécialisée dans la comédie musicale, une version du *Luthier de Crémone* tirée de l'opéra composé en 1894 d'après un texte d'Henri Beauclair.

La Société des Amis de François Coppée

En 1921, deux disciples et amis de Coppée, Georges Druilhet et Ernest Prévost, fondent la Société des Amis de François Coppée : « [I]ls entendaient honorer l'auteur de tant d'œuvres fortes ou charmantes, en organisant des cérémonies ayant pour but d'entretenir la gloire du maître⁵. » Auguste Dorchain est élu président ; M^{me} Segond-Weber et Henry Céard, présidents adjoints ; Druilhet, secrétaire général ; Désiré Lemerre (fils et successeur d'Alphonse Lemerre), trésorier. La première manifestation organisée par cette société est la « Matinée dramatique en l'honneur de François Coppée », qui a lieu un an après, le 27 mai 1922, au Théâtre Sarah-Bernhardt. À cette occasion, la première interprète du rôle de Zanetto donne une lecture du *Passant* en compagnie de M^{me} Segond-Weber, la dernière interprète de Silvia du vivant de Coppée⁶. Des comédiens de l'Odéon, de la Comédie-Française et du Théâtre Sarah-Bernhardt récitent des extraits de *Severo Torelli* ainsi que des poèmes tirés des *Intimités* (« Je suis un pâle enfant du vieux Paris ») et du *Cahier rouge* : « Presque une fable », « Menuet », « Le Printemps ». Les principaux membres de la société sont aussi à l'honneur : Dorchain, avec l'interprétation de plusieurs scènes de *Maître Ambros* (1886), drame lyrique composé en collaboration avec Coppée⁷ ; Monval, qui présente *Un rêve de la Pompadour*, acte en vers « terminé d'après le scénario de François Coppée » ; et Druilhet, dont on récite un à-propos en vers inédit, *L'Ombre glorieuse*, sous-titré « Hommage à

⁵ Henry de Foy, *L'Express du Midi*, 22 mai 1922. Dans cet article, la formule « Il y a un an, sur l'initiative de deux poètes, MM. Georges Druilhet et Ernest Prévost, des amis de François Coppée résolurent de se grouper », permet de conclure que la Société a été fondée en 1921.

⁶ Il s'agit là de la dernière interprétation du *Passant* par Sarah Bernhardt, qui mourra l'année suivante, le 26 mars 1923.

⁷ Le compositeur Charles-Marie Widor est présent également et accompagne au piano la chanteuse de l'Opéra M^{me} Ritter-Ciampi.

François Coppée⁸ ». Ce « Gala François Coppée⁹ » s'achève par le couronnement du buste du poète. En mémoire de cette matinée, les éditions Lemerre publient une plaquette qui contient une sélection de poèmes de Coppée – différente de celle qui a été récitée sur scène –, une notice biographique rédigée par Druilhet – différente de celle qui sera insérée en 1925 dans la réédition du volume *Poésies 1864-1869* –, et un extrait des *Souvenirs littéraires* de Félix Duquesnel racontant la première du *Passant*. Cette plaquette, éditée en format *in quarto* et ornée de gravures de Boilvin tirées de l'édition *Poésies 1864-1872* de 1883, a été réservée aux membres de la Société des Amis de François Coppée, ce qui explique sa rareté aujourd'hui. Sur l'exemplaire de Sarah Bernhardt, Dorchain recopie son poème « Le Passant, ode à Madame Sarah Bernhardt », composé à l'occasion de la nomination de la comédienne dans l'ordre de la Légion d'honneur en 1914 et paru dans la presse, mais non repris en volume¹⁰. Cette ode de dix-huit sizains a été récitée par M^{me} Segond-Weber lors d'une cérémonie d'hommage à l'Hôtel de l'Université des Annales, le 27 février 1914.

À partir de 1923, la société édite un bulletin annuel¹¹. En 1928, la célébration du vingtième anniversaire de la mort du poète donne lieu à plusieurs événements commémoratifs organisés par les « Amis de François Coppée ». Le dimanche 20 mai, à dix heures du matin, les membres de la société se réunissent devant la tombe de Coppée au cimetière du Montparnasse, puis, à onze heures, au pied de sa statue place Saint-François-Xavier. Dorchain et Druilhet prononcent des discours pour célébrer l'œuvre littéraire du poète, tandis que Pierre Villey, professeur à la Faculté de Caen et aveugle, rappelle l'engagement de l'écrivain dans l'association Valentin Hauy. Hippolyte Lyonnet prend la parole au nom de la Société des Mussettistes. Les comédiennes Suzanne Rouyer et M^{me} Segond-Weber récitent des poèmes et sont chaleureusement applaudies. Le mardi soir, 22 mai 1928, un banquet réunit plus de cent amis et admirateurs de Coppée : c'est l'occasion de nouvelles déclamations et de nouveaux discours contenant des anecdotes pittoresques au sujet du poète¹². Les Archives de l'Institut conservent de nombreuses lettres de personnalités ayant été conviées à ces journées de

⁸ Contrairement au *Rêve de la Pompadour* de Monval, *L'Ombre glorieuse* de Druilhet ne sera pas publiée. Le tapuscrit de ce texte peut néanmoins être consulté à la bibliothèque de la Comédie-Française.

⁹ Voir le programme dans la plaquette *Matinée dramatique en l'honneur de François Coppée. Théâtre Sarah-Bernhardt, 27 mai 1922*, Paris, Alphonse Lemerre, [1922], p. 16.

¹⁰ Voir *Bibliothèque de M^{me} Sarah Bernhardt*, Paris, Librairie Henri Leclerc, Giraud-Badin, 1923, p. 38. Le poème de Dorchain a été publié en première page du *Gaulois* du 27 février 1914.

¹¹ Les deux premiers numéros sont consultables à la Bibliothèque Nationale de France, site François Mitterrand.

¹² Voir l'article « Commémorations » dans *Le Figaro*, "Supplément littéraire du dimanche", 26 mai 1928 (p. 4), qui mentionne la présence de nombreux convives : Joseph Ageorges, Charles Dornier, André Dumas, B. de la Flotte, Félix Jeantet, Henri Lavedan, Jean Monval, Armand Praviel, Ernest Prévost, Jean Renouard, Louis Richard, Jean Suberville (auteur d'un livre sur Edmond Rostand), etc. On y apprend qu'il existe une section des « Amis de François Coppée » en Belgique, présidée par L. Longini ; Fernand Dugniolle en est le secrétaire.

cérémonie mais n'ayant pas pu s'y rendre. Leurs réponses, adressées à Jean Monval, montrent à quel point l'assemblée prévue était prestigieuse : le Président du Conseil Municipal, Maurice de Fontenay ; un député du 7^e arrondissement, Jean Lerolle ; Casimir Germain Lefèvre-Pontalis, archiviste et historien, qui avait neuf ans l'année de la première du *Passant*, et dont le père, Antonin Lefèvre-Pontalis, homme politique, était ami de Coppée ; l'homme de lettres Léon de Lanzac de Laborie ; le général de Castelnau, président de la Fédération Nationale Catholique... Isabelle de Marthold, veuve de Jules de Marthold – l'ami et le collaborateur de Coppée sur l'adaptation théâtrale du *Coupable* –, écrit une lettre émouvante où elle se dit trop souffrante et éprouvée par la mort de son mari pour participer aux festivités, tout en espérant pouvoir se rendre à la messe donnée à l'église Saint-François-Xavier.

Le 14 juin 1928, la reprise de *Severo Torelli* à l'Odéon témoigne de la notoriété encore importante de Coppée, vingt ans après sa mort. L'information est largement relayée dans la presse, et les Archives de l'Institut conservent pas moins de vingt-cinq articles à ce sujet, tirés entre autres de *La Victoire*, *La Vie catholique*, *Le Journal*, *Le Soir*, *La Volonté*, *La Rumeur*, *Comœdia*, *L'Express du Midi*, *L'Ami du peuple*, *Le Matin*, *Paris Midi*, *Excelsior*. Certains sont signés par des proches de Coppée : Jean Monval, Ernest Prévost ou encore Maurice Rostand, fils d'Edmond, qui prend régulièrement la défense du « poète des Humbles¹³ ».

Chaque année, à la fin du mois de mai, la Société des Amis de François Coppée se réunit au cimetière du Montparnasse, puis à l'église Saint-François-Xavier ou à la chapelle des Sœurs de Saint-Vincent de Paul, rue Oudinot, pour entendre une messe en l'honneur du poète¹⁴. En 1929, l'hommage à Coppée se double d'un hommage à Druilhet, mort le 23 octobre 1928 ; Ernest Prévost lui succède au poste de secrétaire général de la société. En 1930, Charles Le Goffic est élu président pour remplacer Dorchain, mort dans un tragique accident de voiture le 8 février ; lui-même mourra le 12 février 1932, et Louis Barthou acceptera de reprendre sa fonction. Le 22 mai 1932, les « Amis de François Coppée » inaugurent une plaque commémorative apposée à l'entrée de La Fraizière, ancienne propriété du poète à Mandres-les-Roses. Le 28 mai 1933, le banquet annuel de la société a lieu au restaurant Voltaire, place de l'Odéon, sous la présidence de Louis Barthou.

¹³ On retiendra notamment cette citation, extraite de son avant-dernier ouvrage, *Sarah Bernhardt* (Paris, Calmann-Lévy, coll. Masques et visages, 1950, p. 26) : « Il [Coppée] n'était pas un si mauvais poète qu'on l'affirme, puisque Verlaine l'aimait. »

¹⁴ Cependant, on peut constater que la messe est beaucoup moins suivie que les événements théâtraux et mondains en l'honneur du poète : dans un article daté du 23 mai 1929, Gaëtan Sanvoisin indique, non sans mélancolie, que seules neuf personnes ont suivi l'office célébré la veille dans la chapelle de la Maison de la Providence, rue Oudinot (coupure de presse sans nom de journal, conservée aux Archives de l'Institut).

En 1942, durant l'Occupation, la statue de Coppée est fondue par les Allemands. Dix-sept ans plus tard, elle est remplacée par un médaillon dû au sculpteur Georges Saupique, apposé sur le piédestal et inauguré le 6 juin 1959. À cette occasion, dans une lettre d'un « retraité de la Maison de Molière » à l'administrateur de la Comédie-Française, on apprend qu'il est question d'une « rétrospective François Coppée à l'automne prochain¹⁵ ». Enfin, le 4 novembre 1968, le comédien Maurice Escande, de la Comédie-Française (il a interprété Sandro dans *Le Luthier de Crémone* en 1920, puis Filippo en 1924), membre de la Société des Amis de François Coppée depuis ses débuts, envoie une lettre à Madeleine Horn-Monval, sœur de Jean Monval, elle aussi spécialiste de l'histoire du théâtre et responsable du Fonds Auguste Rondel de la Bibliothèque de l'Arsenal de 1925 à 1951. Dans cette lettre, Maurice Escande évoque l'organisation du centenaire du *Passant*, prévu pour l'année suivante ; en vue de cet événement, Madeleine Horn-Monval sollicite l'administrateur général de la Comédie-Française pour faire représenter la pièce le 14 janvier 1969, cent ans jour pour jour après la soirée triomphale de l'Odéon qui lança la carrière de son grand-oncle¹⁶. Nous ne savons pas si la représentation a effectivement eu lieu : ni la Bibliothèque de la Comédie-Française ni les Archives de l'Institut de France ne possèdent d'archives liées à la Société des Amis de François Coppée après cette date. Il faut attendre le milieu des années 1970 pour que quelques éditeurs republient de loin en loin un volume du poète.

¹⁵ Fonds François Coppée, bibliothèque de la Comédie-Française.

¹⁶ *Ibid.*

CONCLUSION

La fortune critique de Coppée

Au lendemain de la mort de Coppée, de nombreux écrivains et journalistes se sont demandé ce qui survivrait de son œuvre. Les articles nécrologiques parus en mai et juin 1908 ont généralement évoqué ses recueils poétiques, plus rarement ses pièces de théâtre et ses volumes en prose. Après les fréquentes attaques dont le poète a été victime pendant ses dernières années, la critique a cherché à lui rendre justice. *Le Mercure de France* du 1^{er} juin 1908 rappelle le propos d'Anatole France saluant l'universalité de l'œuvre de Coppée : « C'est un poète vrai. Il est naturel. Par là, il est presque unique, car le naturel dans l'art est ce qu'il y a de plus rare [...]. S'il suffit d'une médiocre culture pour le comprendre, il faut avoir l'esprit raffiné pour le goûter entièrement¹. » Deux mois plus tard, dans la même revue, Jean de Gourmont publie un compte rendu de l'ouvrage de Gauthier-Ferrières, *François Coppée et son œuvre* ; il cite l'éloge de Verlaine au sujet du *Reliquaire*, des *Intimités* et du *Passant*, « œuvres de premier ordre, passionnées, sans contorsions et d'une forme merveilleuse », qui rendent digne Coppée, « à elles seules *trois*, de s'asseoir là où Musset s'est assis² ! » Tout en reconnaissant que Coppée s'inscrit dans la lignée de Sainte-Beuve et de Hugo, Gourmont met en avant son originalité : « Il fut un vrai poète, ce qui est plus rare qu'on ne croit, peut-être. Que de jeunes poètes, qui pastichent agréablement Moréas, Régnier ou Jammes, se sont cru permis de mépriser Coppée, qui n'a jamais cherché à imiter personne³. »

L'engagement religieux de Coppée, associé à sa pratique de la charité, a été volontiers souligné : la foi retrouvée en 1897 puis exaltée dans les poèmes et dans les contes des dix dernières années de sa vie, ainsi que son combat contre les lois anticléricales, lui ont valu d'occuper durablement une place importante dans les milieux catholiques⁴. En 1928, une salle François-Coppée, destinée à accueillir des pièces de théâtre à sujets religieux, a été inaugurée

¹ « Mort de François Coppée », signé : Mercure, *Mercury de France*, 1^{er} juin 1908, p. 575.

² Paul Verlaine, « François Coppée », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 243, décembre 1885 ; rééd. *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Léon Vanier, Albert Messein, 1905, p. 297.

³ Jean de Gourmont, « *François Coppée et son œuvre*, par Gauthier-Ferrières », *Mercury de France*, 1^{er} août 1908, p. 497.

⁴ Voir André Motet, « Le Chrétien, chez François Coppée. Témoignage personnel », *L'Univers*, 25 mai 1908 ; Anselme Lorphin, « François Coppée. Notes et souvenirs. Le désir de la foi », *L'Univers*, 27 mai 1908 ; Alexis Crosnier, « François Coppée, le poète des humbles, le chrétien », *Revue des familles catholiques de l'Ouest*, décembre 1909 ; G. Le Poitevin, « François Coppée, le chrétien d'avant la conversion », *Revue des facultés catholiques de l'Ouest*, juin 1910.

rue Victorien-Sardou à Lyon, avec la représentation de *L'Archange* de Maurice Rostand. En 1954, elle sera vendue à une société qui la transformera en église. De 1927 à 1942 environ, les éditeurs Marc Camus et Carnet publient des pièces de théâtre pour le compte de la Librairie de l'Archevêché de Lyon, réunies sous le titre « Collection François Coppée des dramaturges catholiques » ; d'après le catalogue de la BnF, cette collection comprend plus d'une centaine de titres. En 1927, Georges Druilhet publie une anthologie de prose de Coppée, *Nouvelles de Paris et d'ailleurs*, aux éditions de l'Adolescence catholique. Jusqu'au début du XXI^e siècle, les maisons d'édition qui republient des contes de Coppée sont majoritairement catholiques⁵.

En revanche, très peu d'articles reviennent sur l'engagement politique du poète, hormis dans quelques journaux nationalistes ou antisémites : *Le Gaulois*, *La France illustrée*, *La Libre Parole*, *La Croix*. 1908 a beau être l'année de naissance du quotidien *L'Action française*, il n'est plus question d'associer le nom du poète à l'affaire Dreyfus. Même les biographes comme Gauthier-Ferrières, Schoen et Le Meur préfèrent ne pas s'appesantir sur ce chapitre délicat de la vie du poète. Quant aux proches de Coppée qui ne partageaient pas ses convictions, ils se montrent capables de faire la part des choses : « Il avait des amis, même au camp de ses adversaires politiques », explique Octave Uzanne, « car, s'il s'était engagé avec ardeur dans le lamentable cul de sac du *Nationalisme*, ce fut par entraînement, par conviction de faire de la bonne besogne utile au pays. Il était supérieur par la pensée, la bonne foi, le chauvinisme même à ceux qui le poussèrent hors de son cabinet d'étude sur la place publique⁶. » Le point de vue sur l'engagement de Coppée est unanime parmi ses soutiens : le poète n'avait rien à faire dans la politique. Son tempérament le rendait étranger aux compromissions. Le critique littéraire Paul Souday, qui a fréquenté Coppée à ses débuts, rappelle sa bonté « sans bornes » ; il cite le mot du prince Napoléon : « Les réactionnaires sont de mauvaises gens », mais ajoute « Il y a des exceptions ; Coppée en est une, et des plus flagrantes⁷. »

Après des éloges de circonstance, certains critiques pensent que l'œuvre de Coppée saura traverser l'épreuve du temps. Dans *Le Siècle*, Gustave Kahn se montre bon prophète :

On relira *Les Humbles*, parce que ce livre marque une petite date dans l'histoire littéraire ; on relira *Le Reliquaire*, quelques *Intimités* ; on citera quelques contes épiques, notamment celui où Coppée a effleuré le sujet de *L'Aiglon* et tracé avec talent la figure du duc de Reichstadt. On reprendra *Le Passant* longtemps ; on notera dans l'histoire de l'intimisme lyrique le rôle de ce poète qui eût sans doute

⁵ On peut citer les récentes anthologies *Le Louis d'or et autres contes de Noël* (Chouzé-sur-Loire, Saint-Léger éditions, coll. Légendes dorées, 2017) et *Noëls de France* (Le Chesnay, Via Romana, 2021).

⁶ Octave Uzanne, « Causeries : François Coppée », *La Dépêche de Toulouse*, 29 mai 1908, p. 1.

⁷ Paul Souday, « Le Bon Coppée », *Comœdia*, 28 mai 1922, p. 1.

été plus grand si ses tentatives avaient été moins diverses. Il est douteux que le conteur et le romancier aient une survie⁸.

Paul Fort et Louis Mandin considèrent eux aussi que les romans et les contes de Coppée valent surtout « par une sensibilité de brave homme sincère, mais superficiel. » Quant aux drames *Severo Torelli*, *Les Jacobites* et *Pour la Couronne*, ils sont jugés « habilement agencés », mais « faits selon la méthode et la langue de Victor Hugo, et, comme le disait Hugo lui-même des pièces de Ponsard : "C'est bien, c'est très bien, mais ce n'est pas un accroissement"⁹. »

La plupart des critiques ne se préoccupent que de la poésie, laissant de côté les œuvres en prose et le théâtre – hormis *Le Passant*. Dans la *Revue hebdomadaire*, Charles Le Goffic précise : « Je ne m'occupe ici que du poète qui est, du reste, le principal chez Coppée. Mais le romancier, le nouvelliste, le polémiste surtout, ne sont nullement dédaignables¹⁰. » René Doumic conclut son article de la *Revue des deux mondes* en s'excusant d'avoir « passé sous silence une partie considérable de ses écrits : romans et nouvelles en prose, grands drames dans la manière romantique, pièces de circonstance » ; il se justifie en confiant avoir privilégié ce que Coppée a apporté de nouveau à l'histoire littéraire « et qui, sans lui, aurait manqué¹¹ ». Dans *L'Univers*, Eugène Tavernier fait partie des rares journalistes à consacrer quelques lignes aux principaux drames en vers :

Nous ignorons comment l'idée lui vint d'entreprendre de grandes compositions dramatiques et si quelque impression soudaine le fit, à sa façon, répéter le mot du Corrège : *Anch'io son pittore*. Peut-être, tout simplement, voulut-il s'essayer dans la tragédie parce qu'elle apparaît comme la manifestation complète des instincts poétiques et parce que François Coppée se sentait en pleine possession de ses facultés et de son art. *Les Jacobites*, *Severo Torelli*, *Pour la Couronne* montrèrent que le brillant virtuose était capable de s'élever et de se maintenir au ton du lyrisme et que, tout en cultivant la grâce, il avait amassé en lui une belle provision de vigueur et de souffle¹².

Le silence sur les pièces de théâtre suggère que cette part de l'œuvre du poète est déjà considérée comme obsolète. Les décennies suivantes confirment cette tendance : *Madame de Maintenon* et *Les Jacobites* n'ont jamais été reprogrammés à l'Odéon depuis leur création dans les années 1880, et *Pour la Couronne* n'a été repris à la Comédie-Française que pendant

⁸ Gustave Kahn, « La Poésie : François Coppée », *Le Siècle*, 24 mai 1908, p. 1.

⁹ Paul Fort et Louis Mandin, « François Coppée et le Parnasse des humbles », *L'École et la vie*, 10 novembre 1923, p. 124.

¹⁰ Charles Le Goffic, « François Coppée », *Revue hebdomadaire*, 6 juin 1908, p. 61.

¹¹ René Doumic, « Le Poète de la vie familière : François Coppée », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1908, p. 930.

¹² Eugène Tavernier, « François Coppée », *L'Univers*, 25 mai 1908, p. 1.

la Première Guerre mondiale. Seuls *Le Passant* et *Le Luthier de Crémone* sont encore représentés régulièrement dans les vingt ans qui suivent la mort de Coppée : de 1911 à 1920, on compte vingt-neuf représentations du *Luthier de Crémone* et cinquante-quatre du *Passant* à la Comédie-Française¹³ ; de 1921 à 1925, dans la même salle, *Le Passant* est joué dix-neuf fois, et *Le Luthier de Crémone*, dix-sept¹⁴. On donne plus rarement des représentations de *Severo Torelli*. Le 12 janvier 1911, après une conférence d'Albert de Bersaucourt sur Coppée, le Théâtre des Variétés de Toulouse fait jouer cette pièce qui avait valu au poète d'être élu à l'Académie française. Après avoir été porté à l'écran par Louis Feuillade en 1914, *Severo Torelli* est repris à l'Odéon de 1915 à 1917 et le sera encore une fois en 1928 pour fêter le vingtième anniversaire de la mort de Coppée ; entre-temps, le 27 mai 1922, le deuxième acte de ce drame figure au programme de la « Matinée dramatique en l'honneur de François Coppée » au Théâtre Sarah-Bernhardt.

Après 1928, l'œuvre du poète bascule dans l'oubli. Dans une lettre datant peut-être de 1938 ou de 1939, Jean Monval sollicite l'administrateur de la Comédie-Française pour faire rejouer la première pièce de son grand-oncle, qui n'avait plus été représentée depuis 1936. En 1942, dans son discours prononcé à Toulouse pour le centenaire de la naissance de Coppée, Henry Bordeaux fait le point sur la postérité du poète : « On ne parlait plus guère de François Coppée. Son théâtre avait disparu des affiches, sauf, de loin en loin, une reprise du *Passant*. Le lisait-on ? Dans les cabinets de lecture, timidement quelque bureaucrate chevronné, quelque chétive modiste de banlieue, quelque chaisière réclamaient *La Grève des Forgerons*, les *Intimités* ou *La Bonne souffrance*¹⁵. » Bertrand Joly précise néanmoins qu'entre 1908 et 1950, « la radio adapte quelques-unes de ses œuvres¹⁶ ». Peu avant l'anthologie de Jean Monval (1929), les éditions Lemerre ont publié une nouvelle version des poésies de Coppée, en trois volumes (1923-1925), mais il s'agit de la dernière. Passé de mode, le poète ne fait plus recette : en février 1965, « à sa liquidation, la librairie Lemerre envoie au pilon les stocks d'inventus de Coppée, 30 000 volumes qu'on désespère de vendre¹⁷. » Coppée ne survit plus que dans les manuels scolaires de la Troisième République.

¹³ Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1920 - tableau des représentations par auteur et par pièces*, Paris, Plon, 1921, p. 22.

¹⁴ Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française - 1^{er} janvier 1920-31 décembre 1925*, Paris, Plon, 1926, p. 83-97.

¹⁵ Henry Bordeaux, « Centenaire de François Coppée », dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcé au nom de l'Académie française à l'Académie des Jeux floraux de Toulouse, le 15 février 1942*, Paris, Firmin Didot, 1942, p. 4.

¹⁶ Bertrand Joly, « François Coppée », dans *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français : 1880-1900*, Paris, Honoré Champion, 1998 ; rééd. Paris, Honoré Champion, coll. Champion classiques, Références et dictionnaires, 2005, p. 112.

¹⁷ *Ibid.* Source : Archives Nationales, 454 AP 92.

Comme l'expliquent les organisateurs du colloque consacré à Catulle Mendès au Mans en 2003, « la disparition à peu près complète d'un auteur du champ de références littéraires dans les années qui suivent sa mort n'est certes pas un phénomène rare ; mais dans le cas de Catulle Mendès, l'effacement est particulièrement radical¹⁸ ». Il en va de même pour Coppée, à propos de qui Bourget confiait à Barrès, en juin 1908 : « Je vois la mort qui souffle l'un après l'autre, comme des bougies autour du cercueil, son art des vers, sa connaissance de Paris, etc., tout ce qui était Coppée¹⁹. » Quant au poète, il avait déjà évoqué à plusieurs reprises de son vivant, sur un ton résigné, la possibilité que son nom et son œuvre s'effacent du paysage littéraire peu après sa mort. Dans ses dernières années, toute question concernant la pérennité d'une œuvre poétique lui paraissait d'une telle vanité que, lorsque des journalistes vinrent l'interroger encore une fois en 1905 pour commenter « l'évolution littéraire », il finit par s'exclamer : « Vous savez, tout ce que je vous ai dit, eh bien ! je m'en f... ! Je m'en f...²⁰ ! » Les décennies suivantes semblent lui avoir donné raison.

Sur le plan politique, après les grands conflits mondiaux de la première moitié du XX^e siècle, les prises de position nationalistes de Coppée lui ont porté préjudice. On lui reproche son état d'esprit revancharde. Son engagement antidreyfusard est jugé plus sévèrement après la Shoah. Quant à sa lutte pour la défense des congrégations religieuses, elle va à l'encontre de la politique de laïcisation de la France menée depuis plus d'un siècle. En somme, du point de vue de l'Histoire, Coppée a fait tous les mauvais choix.

Sur le plan littéraire, il a souffert après sa mort de ce qui a fait sa gloire de son vivant : son positionnement intermédiaire entre l'élite et le peuple. D'un côté, son image de poète parnassien défenseur de l'art pour l'art l'a fait considérer comme un écrivain de cénacle. De l'autre, sa dimension populaire a jeté le discrédit sur la profondeur de son œuvre. L'intérêt qu'il a porté aux « petites gens », faute de considérations réellement progressistes, n'a pas été suffisant pour faire de lui un écrivain « social » comme Zola ou Vallès. Lemaître a dit de lui : « Nous avons vu Coppée devenir insensiblement le Béranger de la troisième République²¹. » Coppée a effectivement connu le succès de Béranger, mais il a sombré dans le même oubli. D'autres poètes populaires, comme Aristide Bruant et Jehan Rictus, ont mieux supporté l'épreuve du temps, d'abord parce qu'ils ont davantage incarné une remise en cause de l'ordre

¹⁸ Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince, « Avant-propos », 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. 7.

¹⁹ Maurice Barrès, *Mes Cahiers*, t. II, éd. François Broche, Paris, Éditions des Équateurs, 2011, p. 514.

²⁰ Georges Le Cardonnell et Charles Vellay, *La Littérature contemporaine*, Paris, Société du Mercure de France, 1905, p. 26.

²¹ Jules Lemaître, *op. cit.*, p. 324.

établi, mais aussi parce qu'ils se sont illustrés dans le domaine de la chanson. De même, *La Chanson des gueux* de Jean Richepin a survécu grâce à des adaptations musicales ; mais le reste de son œuvre poétique, recueils de vers et drames historiques, n'est pas plus présente aujourd'hui que celle de Coppée. En outre, le « poète des Humbles » a souffert d'avoir placé ses héros sous le signe de la résignation ; les avancées sociales du XX^e siècle ont donné tort à un tel positionnement. Dans un entretien du 27 mai 1908, Richepin explique que Coppée et lui étaient plus proches qu'on ne le pense, mais que lui a peint les « humbles » comme des « révoltés » et non comme des « résignés²² ».

Pourtant, dans la première partie de sa carrière, Coppée s'était montré original. Sa volonté de créer une « poésie prosaïque » – ou une « proésie²³ » – a suscité, selon ses propres termes, une « tempête dans le verre d'eau du monde littéraire²⁴ ». Comme le constate René Doumic, « l'idée première de cette sorte de poésie est parfaitement juste. Il est vrai que notre littérature a longtemps été trop aristocratique : trop de grands seigneurs, trop de gens riches, trop d'écrivains et d'artistes. Pourquoi la souffrance des petites gens n'aurait-elle pas elle aussi le droit de s'exprimer²⁵ ? » Mais cette tentative de renouvellement n'a pas été bien comprise par les contemporains, bien qu'elle eût des antécédents avec le *Joseph Delorme* et les *Pensées d'août* de Sainte-Beuve. Elle s'est heurtée à une conception élevée de la poésie, profondément ancrée dans les mentalités, qui ne pouvait se satisfaire de « la banalité, du terre à terre et de la niaiserie²⁶ » supposés d'une poésie intime et familière, en dépit de toute l'habileté technique dont Coppée pouvait faire preuve. La poésie symboliste, puis la poésie surréaliste ont fait paraître obsolète la poésie réaliste de Coppée. En 1922, Paul Souday se demande : « Je ne sais ce qu'en pense la jeunesse d'aujourd'hui. Celle de mon temps était féroce pour le pauvre Coppée. Les cénacles et brasseries le traitaient avec le dernier mépris. Quelle iniquité²⁷ ! »

Il importe également de prendre en compte la part de la jalousie dans le mépris et le rejet affichés à l'égard de Coppée. Diminuer la portée d'une œuvre et la tourner systématiquement en ridicule sont une preuve de sa puissance et une manière de lutter contre l'omniprésence d'un rival perçu comme trop influent ou trop favorisé par la fortune ; si les

²² Marcel Duminy, « M. Jean Richepin et François Coppée », *L'Univers*, 27 mai 1908, p. 1.

²³ Jean-Louis Cabanès parlait de « proèmes » dans « Le Naturalisme et ses petits poètes ou la poésie au risque de la prose », dans *Relecture des « petits » naturalistes*, Colette Becker et Anne-Simone Dufief (dir.), *RITM*, Hors-Série, Nanterre, Université Paris X, 2000, p. 388.

²⁴ François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910, p. 163.

²⁵ René Doumic, *op. cit.*, p. 928.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Paul Souday, *op. cit.*

goûts et les modes changent, alors c'est le point de vue des contempteurs qui prévaut. Le *Journal* de Jules Renard en dit plus à la date du 23 mai 1908 sur la rancune littéraire et politique du diariste envers Coppée que sur l'œuvre du « poète des Humbles » : « Non, non ! La mort n'est pas une excuse. [...] On n'ouvre pas un livre de poète pour s'y renseigner sur les humbles. On ne rouvrira pas Coppée. Qu'est-ce qu'un poète dont la lecture ne nous augmente pas²⁸ ? » La critique des Zutistes, principalement celle de Verlaine et de Rimbaud, a conduit à décrédibiliser la poésie de Coppée ; tantôt potaches, tantôt féroces, les parodies de ses dizains réalistes remettent en cause son conformisme bourgeois et se vengent du succès d'un confrère. Encore aujourd'hui, il est difficile de dépasser les préjugés véhiculés par l'*Album zutique*. Dans la préface de son anthologie *Je suis un pâle enfant du vieux Paris...*, Gérard Cartier rapporte cette anecdote : « On prétend qu'Anatole France, lisant sur une couronne mortuaire : "Offert par les joueurs de boules de Neuilly", aurait dit : "Tiens ! un vers de Coppée²⁹". » Apollinaire, qui connaît parfaitement l'œuvre du poète et la cite fréquemment dans ses articles de critique théâtrale, débute l'une de ses chroniques d'*Excelsior* par un constat en forme de maxime, « Les tramways de Paris ne suivent pas d'horaire », avant d'ajouter malicieusement : « Cet alexandrin, qui pourrait être de François Coppée, exprime une regrettable vérité du temps de guerre³⁰. » Les exemples de ce type sont nombreux : Coppée devient le parangon du poète prosaïque.

Les moqueries sur le prosaïsme et les bons sentiments de Coppée ont fait oublier le travail de l'artiste, auquel de nombreux critiques ont pourtant rendu hommage. En 1896, Lemaître avait qualifié Coppée de « parnassien pur », d'« artiste voluptueux et fier, uniquement dévot aux mystères de la forme³¹ », et il avait célébré la modernité des *Intimités* et des *Humbles*. Le poète, qui a « ciselé d'irréprochables petites "légendes des siècles" » avec les « Récits épiques », est décrit comme un écrivain singulier et paradoxal : « Un parnassien qui est un sentimental, et un railleur qui fait des tragédies ; un raffiné qui a l'âme populaire et un ironique qui a l'âme enthousiaste³². » Doumic a lui aussi mis l'accent sur « l'habileté technique » et sur l'« art du récit » qui caractérisent *Les Humbles* ou les *Contes en vers* : le poète y fait preuve d'un talent unique pour créer des « effets de pittoresque » et compose « de

²⁸ Jules Renard, *Journal 1887-1910*, éd. Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1990, p. 927.

²⁹ Gérard Cartier, « Préface », *Je suis un pâle enfant du vieux Paris... Anthologie*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2010, p. 8.

³⁰ Guillaume Apollinaire, « Les Trams fantaisistes », 30 septembre 1918, dans *Œuvres en prose complètes*, t. III, éd. Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 1092.

³¹ Jules Lemaître, « Figurines – François Coppée », *Les Contemporains*, sixième série, Paris, Lecène et Oudin, 1896, p. 320.

³² Jules Lemaître, « François Coppée », *L'Écho de Paris*, 24 mai 1908, p. 1.

menus chefs-d'œuvre avec de simples croquis, des "études" de peintre³³. » La pitié et la tendresse qu'il manifeste à l'égard de ses personnages s'y nuancent d'ironie. Lemaître se montre sensible à cette forme d'humour : « Il a l'esprit, et il a la "blague". L'âme d'un titi supérieur sonne dans son rire³⁴ ». Octave Uzanne vante à son tour le bel esprit du poète, que ses adversaires ont souvent voulu présenter comme un « pauvre homme³⁵ » :

Tous ceux qui l'approchèrent dans son intimité et le fréquentèrent aux belles heures de sa vie sitôt fleurie de succès s'attachèrent à ce causeur délicieux, prodigieusement renseigné sur les œuvres et les hommes, jouissant d'une mémoire impeccable et apportant dans ses aperçus et ses jugements un esprit d'une originalité, d'une finesse, d'une drôlerie qu'on ne retrouve pas toujours dans ses ouvrages³⁶.

Ce « causeur délicieux » a fait le bonheur de ses convives dans les salons littéraires : Léon Daudet raconte dans ses *Souvenirs* que cette « petite phrase », « Nous avons Coppée », signifiait que « le dîner et la soirée seraient un enchantement³⁷ ». « Prodigieusement renseigné sur les œuvres et les hommes, jouissant d'une mémoire impeccable », Coppée a signé pendant des années le feuilleton dramatique de *La Patrie*, puis il a rédigé des chroniques dans *Le Journal*. Il a souvent pris le parti des écrivains d'avant-garde, comme Villiers de L'Isle-Adam, Huysmans, Goncourt ou Zola.

Si Coppée a pu être accusé de « platitude³⁸ », certains commentateurs invitent à dépasser cette idée reçue. Dans un article consacré au « Vers de Coppée », Tristan Derème constate : « On a dit bien du mal de Coppée ; on a méprisé sa naïveté, qu'on nommait puérile. Eh ! qui vous dit qu'il était si candide ! » L'auteur de *Patachou*, lauréat du prix François-Coppée en 1927, s'interroge sur l'emploi du fameux alexandrin « pédestre » dans les *Promenades et intérieurs*, qu'il juge plus subtil qu'on a bien voulu le dire : sérieux ou ironique, cet alexandrin, « dont on ne sait jamais bien s'il n'est pas une ligne de prose, s'il n'a que des pieds ou bien s'il a des ailes », c'est « le reflet même », « le délice³⁹ » de Coppée. Lorsque celui-ci écrit : « En faisant circuler assez souvent, pas trop, / Les petits fours avec les verres de sirop⁴⁰ » – comme plus tard, dans « Le Coup de tampon », « Le rapide partait à dix heures cinquante⁴¹ » –, est-il grave ou s'amuse-t-il ? Claude Couturier répond dans ses

³³ René Doumic, *op. cit.*, p. 929.

³⁴ Jules Lemaître, « Figurines – François Coppée », *op. cit.*, p. 322.

³⁵ Jules Renard, *op. cit.*

³⁶ Octave Uzanne, *op. cit.*

³⁷ Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2015, p. 54.

³⁸ Ce reproche est mentionné dans Paul Fort et Louis Mandin, *op. cit.*

³⁹ Tristan Derème, « Le Vers de Coppée », *L'Avenir*, 22 mai 1928, p. 1.

⁴⁰ François Coppée, *Promenades et intérieurs*, XXIV, dans *Les Humbles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 142.

⁴¹ François Coppée, *Les Paroles sincères*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891, p. 10.

mémoires : « Coppée était le contraire d'un "gobeur". D'esprit délié, il possédait au plus haut degré et particulièrement le sens du ridicule⁴². » Dans une notice consacrée à Coppée, Edgard Pich confirme ce jugement en faisant allusion au vers inaugural du « Petit Épicier » : « On croira difficilement que l'application du mètre de *Phèdre* ou des *Contemplations* à un "tout petit épiciers" soit le fruit de la naïveté⁴³. »

La critique s'est également focalisée sur la dimension populaire, voire populiste de l'œuvre de Coppée. Les articles de René Doumic dans la *Revue des deux mondes* et d'Henri Chantavoine dans la *Revue pédagogique* célèbrent le poète « de la vie familière » et de « l'âme populaire ». « On ne pouvait faire autrement que de l'aimer ; et la raison en est toute simple : c'est que nous le sentions si près de nous⁴⁴ ! », s'écrie Doumic. Quant à Chantavoine, il rappelle aux lecteurs de la *Revue pédagogique* « la place que les poèmes de François Coppée ont tenue dans l'éducation populaire et l'influence, le plus souvent heureuse, qu'ils ont exercée à l'école et après l'école, sur les esprits⁴⁵. » Vingt ans après la mort de Coppée, Jean Valmy-Baysse se rappelle :

Pendant quarante ans, de grands artistes et de modestes amateurs ont récité dans les fêtes de bienfaisance et de famille ses contes en vers qui étaient autant de petits drames ramassés et poignants. François Coppée, comme ces prospecteurs qui découvrirent de l'or dans d'infimes ruisseaux, était parvenu à extraire du lyrisme des faits les plus simples et des vies les plus obscures. Et c'est parce que le peuple se retrouva ennobli dans ces poèmes qui, écrits pour lui, devaient aller à tous les cœurs, qu'il a gardé à Coppée une gratitude que rien ne put atténuer⁴⁶.

Le témoignage de Claude Couturier, secrétaire du poète, permet de se faire une idée de la séduction exercée par l'œuvre de Coppée sur ses lecteurs :

Les lettres de toutes sortes, de toutes provenances, de toutes mains, de tout style qu'il me fut donné de dépouiller me montrèrent la figure de Coppée sous un jour nouveau. Je ne me serais pas figuré qu'il eût une influence si étendue sur la pensée et surtout sur l'émotion d'un si grand nombre de personnes appartenant à des classes sociales si différentes, d'éducation tout opposée, d'habitudes, de professions si diverses. Tous l'aimaient. Ceux-ci pour une raison, ceux-là pour une autre, quelques-uns sans raison même, puisqu'à la maladresse de leur plume on devinait des esprits sans culture aucune. Quel travail mystérieux d'infiltration lente s'était opéré en leur cerveau ? Un soir, en écoutant les vers de *La Grève des forgerons*, de *L'Épave*, de quelqu'un de ses récits dramatiques, ils avaient éprouvé sans doute une émotion très confuse, quelque chose de très vague mais de très poignant qui les laissait songeurs. Le rythme, l'harmonie des mots flattait leur

⁴² Claude Couturier, *Chez François Coppée*, Paris, Stock, 1913, p. 79.

⁴³ Edgard Pich, « Coppée », dans Michel Jarrety (dir.), *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 162.

⁴⁴ René Doumic, *op. cit.*, p. 921.

⁴⁵ Henri Chantavoine, « Le Poète des Humbles. L'Âme populaire et François Coppée », *Revue pédagogique*, nouvelle série, tome LII, janvier-juin 1908, p. 543.

⁴⁶ Jean Valmy-Baysse, « Messages. François Coppée », *La Volonté*, 20 mai 1928.

oreille, la tendresse des pensées ravissait leur cœur, un germe de poésie, une petite graine d'idéal fleurissait leur âme et, depuis, ils conservaient le souvenir de celui qui leur avait offert fraternellement cette communion cérébrale⁴⁷.

Enfin, la critique a fait l'éloge de la personne même du poète. Selon Adolphe Brisson, « François Coppée fut un homme adorable... Ses ennemis mêmes (il s'en est fait beaucoup par la politique) sont obligés d'en convenir. Il était gai, tendre, serviable, d'une bonté infinie⁴⁸. » Le directeur des *Annales politiques et littéraires* rapporte l'anecdote selon laquelle Coppée, honteux d'être membre de l'Académie française alors que Banville ne l'était pas, proposa un jour à son maître et ami de le faire élire en le dispensant de toute visite académique. Peu désireux d'obtenir le titre d'académicien et fidèle à sa réputation, Banville s'en tira par une pirouette.

Le dévouement et la charité de Coppée ont été fréquemment soulignés. Le poète a usé de sa notoriété pour aider à collecter des fonds au profit de multiples œuvres caritatives : le Sou des chaumières, l'Œuvre des Femmes de France, la Société philanthropique, la Société Centrale de Sauvetage des Naufragés, l'Association Valentin Haüy, la Société Protectrice des Animaux, etc. Il est venu en aide à ses confrères dans le besoin. Parmi les plus connus, on peut citer Léon Bloy, à qui Coppée a souvent ouvert sa porte lorsque l'auteur du *Désespéré* n'avait pas de quoi manger ; Villiers de L'Isle-Adam, pour qui son ancien camarade parnassien a obtenu une place chez les Frères Saint-Jean de Dieu en juillet 1889 ; Verlaine, qui a bénéficié des largesses de son ancien ami lors de ses sorties de l'hôpital⁴⁹ ; Huysmans, en grande difficulté financière après la faillite de son atelier de brochure en décembre 1885. Le 23 avril 1889, Barbey d'Aurevilly est mort dans un dénuement quasi-complet : Coppée a payé l'enterrement. La liste est longue. Les lettres du poète sollicitant une faveur pour ses amis, pour ses protégés ou pour de simples inconnus se comptent par dizaines, tandis que celles qui lui sont adressées pour lui demander un service sont encore plus nombreuses ; Coppée obtient souvent gain de cause, mais il reste modeste : « J'avertis les braves gens à qui j'ai envoyé un peu de mon écriture qu'ils ne possèdent pas un trésor. [...] Ma recommandation ne vaut pas celle d'un garçon de bureau⁵⁰. » Dans ses souvenirs, Claude

⁴⁷ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 77-78.

⁴⁸ Adolphe Brisson [sous le pseudonyme de Sergines], « Les Échos de Paris : François Coppée », *Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1908, p. 509.

⁴⁹ « Verlaine se promène en fiacre avec 50 francs donnés par Coppée, en criant par la portière : "C'est l'Académie qui paye !" » (Henri de Régnier, [octobre 1887] dans *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, éd. David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, p. 100).

⁵⁰ François Coppée, « Ma Correspondance », *Le Journal*, 9 mai 1895, p. 1 ; rééd. *Mon Franc-Parler*, quatrième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1896, p. 68-69.

Couturier évoque la foule des petites gens, des ratés et des « tapeurs » qui venaient sonner quotidiennement à la Fraizière et rue Oudinot, dans l'espoir d'obtenir une recommandation ou de l'argent :

Des personnes de tout âge, dignes et graves, occupaient chaises, fauteuils et canapés. Quelques-unes même étaient debout, n'ayant pu se caser. Un silence coupé parfois d'une toux d'impatience, un de ces silences particuliers aux antichambres des ministères, y régnait. Des regards contraints, soupçonneux, dépourvus de bienveillance s'échangeaient entre les visiteurs, chacun d'eux espérant obtenir audience avant l'autre. C'était à la fois solennel et burlesque⁵¹.

Dans le *Mercure de France* du 1^{er} juin 1908 figure ce témoignage : « Les jeunes poètes sont nombreux qui ont trouvé chez lui l'accueil le plus bienveillant et souvent même une aide effective. Ici même, Pierre Louÿs, Albert Samain, Francis Jammes, Charles Guérin⁵². » Pour les écrivains débutants, Coppée a incarné une source d'espoir : plusieurs lui ont adressé leur premier volume de vers. En 1905, Coppée confie à Georges Le Cardonnell et à Charles Vellay : « Depuis deux jours, j'ai reçu huit volumes de vers. Il y a au moins dix mille poètes. Ils ont presque tous du talent. Mais il sont trop pour que je les lise tous. Je reçois tellement de livres que j'ai dû louer un grenier⁵³. » De 1884 à sa mort, le poète-académicien a signé de nombreuses préfaces et servi autant qu'il a pu la cause de la poésie. Si des poètes comme Robert de Montesquiou ou Paul Fort n'ont pas eu besoin de Coppée pour les lancer, ses éloges leur ont été profitables ; quant à Samain, sa carrière n'aurait sans doute pas été la même si Coppée n'avait pas fait un vibrant éloge de son premier recueil dans *Le Journal* du 15 mars 1894. Très ému, l'auteur d'*Au jardin de l'infante* a écrit à son illustre aîné, le 26 mars : « Figurez-vous que la portée de votre article a été telle, et l'autorité de votre voix si puissante sur le public, qu'à l'heure qu'il est il ne me reste plus de *Jardin de l'Infante*. Je suis en train de combiner avec mon ami Valette une nouvelle édition en format courant [...]. Si je m'attendais, il y a deux semaines, à ce qui m'arrive⁵⁴ !... »

Le rayonnement de Coppée dans le monde des lettres pendant presque trente ans, du début des années 1880 à sa mort, a fait de lui une figure incontournable. Tout en soutenant la poésie du Parnasse, il a prolongé le romantisme de Hugo et de Musset dans ses drames en vers, et il a ouvert la voie à d'autres dramaturges de la fin de siècle comme Richepin et Rostand. Bien qu'il se soit peu illustré dans le milieu de la bohème montmartroise –

⁵¹ Claude Couturier, *op. cit.*, p. 18.

⁵² « Mort de François Coppée », signé : Mercure, *Mercure de France*, *op. cit.*

⁵³ Georges Le Cardonnell et Charles Vellay, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁴ Albert Samain, *Des lettres : 1887-1900*, Paris, Mercure de France, 1933, p. 48 ; rééd. Albert Samain, *Correspondance (1876-1900)*, éd. Christophe Carrère, Paris, Classiques Garnier, coll. Correspondances et mémoires, série Le dix-neuvième siècle, 2021, t. I, p. 451.

notamment au cabaret du *Chat noir*, qu'il a pourtant fréquenté –, sa poésie urbaine et familière annonce celle d'autres poètes parisiens du début du XX^e siècle, tels que Francis Carco et Léon-Paul Fargue⁵⁵. Ses poèmes ont été mis en musique par certains compositeurs réputés : Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes, Henri Duparc ou encore Reynaldo Hahn. Comme critique, il a fait preuve d'un goût très sûr et vanté les ouvrages d'écrivains fort différents de lui : son soutien a valu à l'*Aphrodite* de Pierre Louÿs un succès considérable. Enfin, ses diverses chroniques réunies dans *Mon Franc-Parler* constituent un témoignage précieux sur la société de la Belle-Époque, perçue à travers le regard ému et ironique d'un poète. À leur propos, Edmond Haraucourt écrit dans *Le Correspondant* du 10 juin 1908 : « Au regard des générations futures, [Coppée] aura un autre mérite, celui d'avoir décrit son temps et son peuple, une famille d'hommes, un moment de sa patrie, et l'avenir amusé viendra nous étudier en lui⁵⁶. »

Pour prendre conscience de la célébrité qui fut celle de Coppée, le meilleur moyen reste le passe-temps préféré du poète : la promenade. À Marlotte, sur la façade de la maison où il écrivit *Pour la Couronne*, à Mandres-les-Roses, dans sa résidence de La Fraizière, où il vécut cinq ans, des plaques commémoratives conservent le souvenir de son séjour⁵⁷. Au cœur de la forêt de Fontainebleau se trouve un « rocher François Coppée ». À l'Académie française, quai de Conti, le buste du poète orne encore la salle où se réunit la Commission du Dictionnaire, et le prix François-Coppée continue de récompenser chaque année un recueil poétique⁵⁸. De 1910 à 2021, sur la place Léon-Paul Fargue, au coin de la rue de Sèvres et du boulevard du Montparnasse, on pouvait s'attabler au *Café des Vosges et de François Coppée*, devenu ensuite la brasserie *Le François Coppée*. Non loin de là, dans le XV^e arrondissement, une rue et une école portent le nom du poète. À Toulouse, la « ville rose », qui doit son surnom à l'auteur des *Promenades et intérieurs*, il existe également une rue François-Coppée, ainsi qu'à Marseille, Lille, Bordeaux, Nantes, Toulon, Montpellier, Grenoble, Tours, Le Mans, Limoges, Brest ou encore Quimper. À Coutainville, petite station balnéaire du

⁵⁵ Une coupure de presse conservée aux Archives de l'Institut, hélas dépourvue des références du journal, rend compte de la cérémonie d'inauguration du médaillon apposé sur le monument en hommage à Coppée, place Saint-François-Xavier. On peut y lire : « Sans Coppée, Léon-Paul Fargue ne serait peut-être pas devenu, ou moins pleinement devenu, "le piéton de Paris". »

⁵⁶ Edmond Haraucourt, « François Coppée », *Le Correspondant*, 10 juin 1908, p. 875.

⁵⁷ Celle qui se trouvait sur le mur du n° 12 de la rue Oudinot a été retirée au moment où l'accès à l'immeuble a été condamné et où sa façade a été déclarée en attente de ravalement, au début des années 1990.

⁵⁸ En 2023, le prix François-Coppée a récompensé le recueil de poèmes en vers libres d'Étienne Faure, *Vol en V* (Paris, Gallimard, collection Blanche, 2022). La quatrième de couverture décrit une sensibilité poétique qui n'est pas sans rappeler celle de Coppée : « À l'image des oiseaux, le poète ne cesse de bouger, [...] il arpente le Paris du nord-est et les allées de la mémoire dans les cimetières parisiens, s'attarde aux vitrines et dans les musées, bref, se perd pour mieux se trouver. »

Cotentin, une rue François-Coppée rappelle que le poète y a composé *Les Jacobites* en 1884, dans une propriété qu'y possédait Alphonse Lemerre. À Langrune-sur-mer, dans le Calvados, une autre rue porte le nom du poète, qui y a séjourné avec sa famille pendant les années 1890. À Pau, une rue commémore les séjours qu'a faits Coppée dans cette ville pour y soigner sa santé chancelante. Le site Internet *Rues de France*⁵⁹ permet de connaître les rues François-Coppée sur l'ensemble du territoire : il y en a actuellement cinquante-trois, ce qui fait de Coppée le poète parnassien le mieux représenté, devant Leconte de Lisle (quarante-deux), Heredia (trente-huit), Sully Prudhomme (trente-sept) et Banville (trente et un). En revanche, la popularité toponymique de Coppée est loin derrière celle des poètes les plus célèbres de son siècle : Hugo (mille), Verlaine (577), Musset (465), Rimbaud (416) et Baudelaire (317). À titre de comparaison avec Coppée, considéré comme le poète le plus populaire de la fin du XIX^e siècle, Jacques Prévert, certainement le poète le plus populaire de la seconde moitié du XX^e siècle, a donné son nom à 740 rues sur le territoire.

Si les œuvres de Coppée ne sont plus guère rééditées aujourd'hui, certains de ses poèmes ou de ses contes figurent dans des anthologies comme *101 Poèmes pour les enfants*⁶⁰ ou *Contes de Noël*⁶¹. Les éditeurs scolaires proposent à l'occasion des textes de Coppée : en 2007, un manuel de classe de quatrième, *Fleurs d'encre*, donnait à lire le vingt-septième dizain des *Promenades et intérieurs* pour accompagner une séquence sur le réalisme en littérature et en art⁶² ; en 2015, un recueil de textes à destination des collégiens, *Paris au XIX^e siècle*⁶³, contenait une version commentée de « Pilier de café », extrait des *Contes tout simples* (1894). Plusieurs ouvrages contemporains mettent en scène Coppée dans un cadre romanesque, littéraire ou politique : *Le Beau Monde* (1994), de Michel Peyramaure, brosse un portrait chaleureux du « poète des Humbles » en amoureux transi de sa servante, et *Le Poète de Bellevue* (2014), de Gérard Georges, le présente en mentor du poète et journaliste palois Jocelyn Bargoin ; au contraire, *Fort Chabrol* (1981), de Jean-Paul Clébert, *Falaise des fous* (2018), de Patrick Grainville, et *Madame S* (2019), de Sylvie Lausberg⁶⁴, le font intervenir pour disqualifier ses prises de position antidreyfusardes. On trouve même des réminiscences

⁵⁹ <https://rues.openalfa.fr/>.

⁶⁰ *101 Poèmes pour les enfants*, choisis et présentés par Patricia Latour, Paris, Le Temps des Cerises, 2012.

⁶¹ *Contes de Noël*, Paris, Seuil, 2010.

⁶² *Fleurs d'encre. Français 4^e*, sous la direction de Chantal Bertagna et de Françoise Carrier-Nayrolles, Paris, Hachette, 2007.

⁶³ *Paris au XIX^e siècle*, présentation de Jean-Pierre Aubrit, Paris, Nathan, coll. Carrés classiques, 2015.

⁶⁴ Michel Peyramaure, *Le Beau Monde*, Paris, Robert Laffont, 1994 ; Gérard Georges, *Le Poète de Bellevue*, Paris, Presses de la Cité, coll. Terres de France, 2014 ; Jean-Paul Clébert, *Fort Chabrol, 1899 : roman vrai*, Paris, Denoël, 1981 ; Patrick Grainville, *Falaise des fous*, Paris, Seuil, 2018 ; Sylvie Lausberg, *Madame S*, Paris, Slatkine et Cie, 2019.

de Coppée dans les livres les plus inattendus : une page du quarantième album de la série *Boule et Bill, Bill à facettes* (2019), cite « Matin d'octobre », tiré du *Cahier rouge*. Les vers du poème défilent spontanément dans l'esprit du chien, émerveillé par sa promenade en forêt : « Mais ce n'est pas l'hiver encor. / Une blonde lumière arrose / La nature, et, dans l'air tout rose, / On croirait qu'il neige de l'or. » Son maître s'essaie à son tour à la poésie, pour un résultat bien piètre, et il conclut devant son animal scandalisé : « Tu ne peux pas comprendre, Bill ! La poésie est une affaire d'humains⁶⁵ ! » Coppée, qui a toujours vécu entouré de chats et de chiens, aurait sans doute apprécié cet hommage.

Certains livres de Coppée font encore le bonheur des bibliophiles. Les deux volumes publiés chez Lemerre au format in-4°, *Poésies 1864-1872* (1883) et *Poésies 1872-1878* (1885), sont considérés comme les plus prestigieux de sa bibliographie, particulièrement s'ils sont imprimés sur Chine ou sur Japon. Goncourt avait écrit à propos du premier volume, orné d'eaux-fortes d'Émile Boilvin : « L'un des plus beaux livres illustrés du XIX^e siècle [...], où se trouvent des merveilles de légère et spirituelle eau-forte⁶⁶. » L'édition illustrée du *Passant* parue chez Armand Magnier en 1897 est également fort prisée : le texte manuscrit de Coppée reproduit en héliogravure y est orné de quarante-sept compositions de Louis-Édouard Fournier gravées à l'eau-forte par Léon Boisson, et complété par une page de la partition de Massenet. Parmi les autres éditions recherchées, on peut citer encore *Les Mois*, publiés à la Librairie du Moniteur universel et illustrés par Hector Giacomelli en 1876 ; *L'Exilée*, publiée chez Lemerre en 1877 dans un format rare ; *Le Passant*, paru chez Ferroud en 1920 avec le texte de Coppée calligraphié, enluminé et historié par Henri Malatesta ; ou encore *Bleuette* (1880), parue au format in-4° chez Lemerre avec des illustrations d'Henri Pille. Plusieurs volumes du poète publiés après sa mort sont devenus très rares : *Pour les aveugles !* (1909), *Le Petit Marquis* (1909) et *Avant la Grande Guerre. France et Alsace-Lorraine* (1918). Quant à certaines plaquettes de circonstance imprimées pour un petit nombre d'amateurs, elles sont aujourd'hui introuvables : *Prologue en vers dit par M. Porel sous la tente Willis, à Ville-d'Avray, le 22 juin 1884* et *Matinée dramatique en l'honneur de François Coppée. Théâtre Sarah-Bernhardt, 27 mai 1922*. Dans un article intitulé « Ma correspondance », Coppée s'amusa de voir le prix qu'attachaient ses solliciteurs à quelques lignes de son écriture : « Elle ne vaut pas grand-chose, ma calligraphie ; on les a pour rien, mes autographes. [...] À

⁶⁵ Jean Bastide, Christophe Cazenove et Jean Roba, *Boule & Bill*, t. 40 : *Bill à facettes*, Paris, Dargaud, 2019, p. 21.

⁶⁶ Lot n° 235, *Bibliothèque des Goncourt. Livres modernes*, catalogue de la vente à l'Hôtel Drouot les 5-10 avril 1897, Paris, Duchesne et Durel, 1897, p. 37.

la salle Sylvestre, j'atteins trente sous tout au plus, au feu des enchères⁶⁷. » Si cette boutade se vérifie en ce qui concerne ses missives à des correspondants anonymes, il n'en va pas de même pour ses lettres ou pour ses envois adressés à des écrivains célèbres : en juin 2022, un exemplaire des *Deux Douleurs* dédié à Victor Hugo a été adjugé sur eBay à plus de six cents euros⁶⁸.

En 1901, Coppée se demande à propos de l'ouvrage de Julien Favre *M. François Coppée prosateur et poète* : « Qu'importe l'histoire de ma vie ? Suis-je sûr seulement qu'il restera de moi quelques pages⁶⁹ ? » Julien Favre est néanmoins dubitatif : « Lorsque le poète des *Humbles* vient dire qu'il sera bientôt oublié, je prends la liberté de ne pas le croire » ; il regrette que Coppée ne soit qu'« au second rang » ; selon lui, le poète aurait été au premier, « s'il n'était pas né dans le siècle d'Alfred de Musset, de Lamartine et de Victor Hugo⁷⁰. » Toutefois, sans les principaux poètes de son temps, Coppée n'aurait sans doute jamais composé *Le Reliquaire*, les *Intimités* et *Le Passant*, œuvres qui ont fait l'unanimité de la critique et du public, « nonobstant ce qu'[elles doivent] à ses maîtres, romantiques ou parnassiens⁷¹ ». Quant à Léon Le Meur dans sa biographie, il laisse en suspens la question de la pérennité du dramaturge, du romancier et du conteur, mais affirme : « Il nous reste le poète, et celui-ci vivra. » Il choisit ainsi de faire entrer Coppée dans le grand orchestre poétique du XIX^e siècle, où, entre « la lyre harmonieuse de Lamartine, la grande voix d'orgue de Victor Hugo, le luth douloureux de Musset, le cor lointain de Vigny, les longs sanglots des violons de Baudelaire et de Verlaine, il y a place pour le son un peu grêle, mais si tendre et si mélancolique, de la guitare de Zanetto⁷² ». C'est afin de mieux comprendre la partition de Coppée au sein de l'orchestre lyrique du XIX^e siècle que nous avons retracé l'ensemble de son parcours, sans occulter l'engagement politique final qui a nui à sa mémoire. De ses débuts au Parnasse jusqu'à l'aube du XX^e siècle, ce poète aux prises avec l'Histoire est resté malgré tout fidèle à son idéal poétique.

⁶⁷ François Coppée, *op. cit.*

⁶⁸ La dédicace était la suivante : « À Victor Hugo, profonde et fidèle admiration, François Coppée ».

⁶⁹ Lettre du 24 mai 1901, reproduite en tête du livre de Julien Favre, *M. François Coppée, prosateur et poète*, Fribourg, Imprimerie catholique, 1901, p. 1.

⁷⁰ Julien Favre, *op. cit.*, p. 271-273.

⁷¹ Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 227.

⁷² *Ibid.*

ANNEXE

Lettres de François Coppée à Isabelle de La Roche-Guyon¹

Les lettres de Coppée que nous publions en annexe de notre thèse couvrent la période de la guerre de 1870 et de la Commune, ce qui les rend particulièrement intéressantes du point de vue historique. Elles constituent un témoignage inédit sur cette période et sur les idées politiques du poète. Confronté aux vicissitudes d'un conflit qu'il vit au jour le jour, Coppée réagit presque toujours « à chaud », sans avoir le temps de prendre du recul, mais n'en exprime pas moins des convictions profondes, qui permettent de mieux comprendre sa personnalité. L'inquiétude pour sa famille – surtout pour sa mère, dont la santé est défaillante –, les difficultés à se procurer de la nourriture, l'interruption de sa vie professionnelle et la nécessité de trouver de nouveaux moyens de subsistance constituent des sources d'angoisse régulières. En outre, le poète est souvent malade. Cependant, il n'oublie pas la littérature. Après la Commune, lorsqu'il retrouve une vie plus confortable, ses lettres décrivent la genèse des Humbles, ainsi que les conditions de représentation des pièces Fais ce que dois et L'Abandonnée. La plupart des œuvres auxquelles il travaille en 1871-1872 sont évoquées.

Ces lettres racontent aussi l'histoire d'une amitié : celle d'un poète et d'une duchesse – étrangement appelée « comtesse » par Coppée –, Isabelle de La Roche-Guyon. Nous ne connaissons ni la date ni les conditions de leur rencontre, mais il s'agit manifestement d'un coup de foudre amical : le poète est rapidement devenu intime avec la duchesse, bien que rien ne laisse supposer l'existence d'une liaison. Il adopte un ton tantôt respectueux tantôt badin, n'hésitant pas à recourir à la séduction. Isabelle de La Roche-Guyon pourrait faire partie de ces « dames » tant critiquées par les détracteurs du poète car elles flattent son goût pour les mondanités, mais ce n'est pas le cas : elle joue plutôt le rôle de conseillère et de confidente. Coppée et elle ont plusieurs points communs : ils sont tous deux de santé fragile et de tempérament mélancolique. Ils se confient leurs états d'âme et échangent au sujet de la poésie, car Isabelle de La Roche-Guyon a elle aussi composé un recueil, qu'elle donne à relire à Coppée en espérant le faire paraître chez Lemerre. Les deux dernières lettres, qui datent d'octobre 1876 et font allusion à l'amour de Coppée pour la jeune Ouldine, indiquent que ce recueil, La Volière ouverte, n'a toujours pas été publié. Ce sera chose faite en 1877.

1 – 12 décembre 1870

12 Xbre 70

Madame la Comtesse,

Ne croyez pas que j'aie été insensible à votre souvenir ? L'envoi de ma petite brochure vous l'a peut-être prouvé. – Mais votre lettre m'a apporté un chagrin, celui de vous savoir malade. Un peu souffrant moi-même, et surtout devenu très casanier par ces horribles temps, je n'ai pu aller m'informer de vos nouvelles. Seriez-vous assez bonne pour me dire si vous allez mieux et si je puis, sans indiscretion, vous faire, un de ces jours, une petite visite. Croyez bien, Madame la Comtesse, que votre sympathie m'est infiniment précieuse et que je garde un souvenir exquis des quelques minutes d'entretien que j'ai eu le bonheur d'avoir avec vous. Des temps meilleurs reviendront – je l'espère, du moins – pour ceux qui aiment par-dessus tout les choses douces et les beaux vers. Laissez-moi croire que nous pourrons alors causer de

¹ Ces lettres sont issues de la collection personnelle de Jean-Marc Hovasse, qui nous a très aimablement autorisé à les publier ici.

nouveau ensemble du projet dont vous m'aviez dit un mot et lire le manuscrit, aujourd'hui caché, pour lequel Lemerre réserve ses papiers teintés et ses caractères archaïques.

Agrérez, Madame la Comtesse, l'hommage de ma très humble et très respectueuse sympathie.

François Coppée

101 rue des feuillantines.

2 – 3 janvier 1871

3 janvier 71

Madame la Comtesse,

Le manuscrit vous appartient. Je l'ai écrit pour vous et en pensant à vous. Ce n'est donc pas pour le chercher, mais seulement pour vous voir que j'irai Boulevard des Invalides, *lundi*, – à moins d'empêchement majeur. Votre sympathie m'est infiniment précieuse.

Votre très respectueusement dévoué,

François Coppée.

3 – 5 février 1871

Dimanche 5 fév. 71

Hélas ! madame la Comtesse, avant-hier je me promettais le plaisir de vous aller voir, et voici que je vous écris de ne pas m'attendre demain, de mon lit où me cloue une bronchite qui me paraît grave. Je ne sais jusqu'à quand me voici prisonnier, mon médecin non plus. C'est la fin logique de cet hiver maudit. Guérissez-vous du moins, et, dès que vous le pourrez, fuyez vers le soleil. Pau est encore bien froid et vous devriez aller encore plus loin, à Menton, en Italie, à *Pise* (il paraît que c'est là l'idéal du climat chaud). Moi, je me vois forcé de ne pas quitter Paris pour plusieurs raisons désagréables. Je suis parfaitement désolé.

Votre dévoué et respectueux

François Coppée

101, rue des Feuillantines

4 – 7 février 1871

7 février 71

Votre pain blanc, Madame la Comtesse, a été reçu comme un vrai pain béni. Il a figuré dans ma dînette de malade, et surtout il m'a donné la grande joie de voir ma chère mère dîner de bon appétit. Merci pour toutes ces bonnes choses ; merci, et du fond du cœur, pour le prévoyant et affectueux souvenir.

François Coppée

5 – 10 mars 1871

10 mars 71

Votre lettre de départ, Madame la Comtesse, m'a causé une véritable tristesse. Quel mauvais compagnon de voyage que le découragement, et comme je vous gronderais, si j'osais, de vous y abandonner. Enfin j'ai l'espérance qu'il sera un peu dissipé quand vous recevrez ces mots. Vous serez alors, en effet, devant ce bel horizon de ciel libre et de hautes montagnes qu'on découvre de la terrasse de Pau, et, s'il y a un de ces bons rayons de soleil comme le Midi en a, pas toujours, mais le plus souvent, je ne doute pas que la confiance vous soit un peu revenue. Et moi aussi, on m'ausculte, avec des grimaces médicales peu rassurantes. Mais je m'efforce de n'y pas songer, et, vraiment, j'y parviens les trois quarts du temps. Un peu de phtisie, pas trop, ne messied pas aux élégiaques. De la dépouille de nos [bois ? – *mot non reconnu*]. C'est une tradition depuis Millevoye, continuée par les romantiques. Suivons-la sans la pousser jusqu'au bout. – Mais j'essaie d'être gai, bien vainement. Vos souffrances, trop réelles, me sont un chagrin. Elles éclatent encore dans le beau et fier sonnet qui accompagne votre lettre, et que traverse un souffle bien tristement nostalgique. Encore une fois, si notre amitié, datant de plus loin, me permettait de faire des reproches, vous seriez sévèrement grondée. J'attendrai cependant pour cela que la petite correspondance projetée entre nous m'ait rendu un peu moins timide. Car je suis aussi *un timide*, et la forme légèrement ironique de ma conversation n'est pas autre chose qu'un moyen de dissimuler cette timidité. Au moins dites-moi bien qu'elle ne vous a pas déplu, cette ironie artificielle, et qu'elle n'a pas glacé votre confiance. J'en serais vraiment trop malheureux ; car j'ai pour vous, Madame la Comtesse, pour vous, femme, pour vous, poète, pour vous, malade, pour vous, mélancolique, une ardente, profonde et absolue sympathie. Voilà ce que je n'aurais jamais pu vous dire en face, ce que je vous écris en tremblant ; et cependant quoi de plus simple, de plus naturel, de plus aisé à dire ? Mais, je le répète, je suis le contraire d'un audacieux.

J'attends avec impatience un nouveau billet de vous, et je fais des vœux pour qu'elle [*sic*] m'annonce que vous vous sentez mieux là-bas, que vous y êtes moins triste. – Je ne vous dis pas un mot de ce qui se passe ici. On ne doit vous parler que [de] cela, les journaux vous arrivent, et puis nous sommes, l'un et l'autre, il me semble, de ceux qui vivent plus de rêves que de réalités, et une pensée, un sentiment, une impression nous intéressent plus qu'un fait, fût-il une batterie de canons braqués sur Paris par les gens de la Butte Montmartre.

À bientôt donc, Madame la Comtesse, et laissez-moi mettre à vos pieds, mes plus respectueux, mes plus affectueux hommages

François Coppée

6 – 21 mars 1871

21 mars 71

La mignonne petite violette, à peine séchée, m'a donné un de ces sourires attendris et mouillés qui font d'exquises minutes dans la vie. Je vous en remercie du fond de mon cœur. La lettre m'a inspiré plus de tristesse, car j'y sens toujours un peu de découragement, un peu de souffrance. Vous ne m'en dites rien, mais j'en suis sûr.

Ici, vous savez les choses horribles qui se passent. Bien que je sois indifférent à la politique, j'aime mon pauvre pays. Bien que, tout au contraire de presque tous nos compatriotes, je ne m'imagine pas avoir en tête un moyen sûr de sauver la pauvre France, j'éprouve une affreuse douleur de la voir se déchirer elle-même. Pour le moment, l'émeute est maîtresse de Paris, le drapeau rouge flotte sur l'Hôtel de Ville. Par les rues, les gardes nationaux et les soldats qu'ils ont désarmés fraternisent dans l'ivrognerie. Un comité d'obscurs conspirateurs gouverne, affiche, décrète, publie un journal officiel, fait des arrestations. Déjà il accepte les conséquences des deux assassinats de Thomas et de Lecomte. Demain peut-être il en ordonnera, il en exécutera de nouveaux ; et la lâcheté publique laisse faire et se tourne vers un secours qui ne viendra pas. Je suis navré et j'essaie de prier Dieu, comme un petit enfant, car nous sommes dans Sa main, absolument.

Merci pour les beaux vers de M. de Laprade². C'est l'œuvre d'un noble poète, une œuvre de patriotisme et une œuvre d'art.

Tant qu'on pourra correspondre – car tout est à craindre – je vous donnerai des nouvelles de Paris, et aussi de moi. Quand donc le temps sera-t-il devenu assez calme pour qu'on puisse s'écouter penser et sentir, et causer avec ses amis de tout ce qu'on aime : de l'art consolateur, du Printemps qui vient, de ses gros chagrins, de ses petites joies, et d'eux surtout, d'eux-mêmes, les pauvres et chers absents, que la cruelle santé envoie en exil et à qui l'on souhaite, là-bas, bon soleil et prompt retour.

F. C.

7 – 15 avril 1871

Paris, 15 avril 1871

Un bon hasard, chère Madame, me permet d'envoyer cette lettre à Versailles, où elle sera mise à la poste, et de violer ainsi le nouveau blocus. Je vous écris, le cœur navré ! La dernière honte infligée à Paris par les tyrans ignobles et monstrueux qu'il subit révolte mes sentiments de français et de parisien [*sic*]. Cette indignation occupe ma pensée au point de me faire oublier le danger réel que je cours ici, avec tous les honnêtes gens, et le découragement où je suis tombé m'ôte même l'énergie qu'il faudrait avoir pour chercher un moyen quelconque de m'y soustraire. Je me laisse vivre, désespéré, et j'attends, sans pouvoir la deviner, l'issue, certainement horrible, de ce cataclysme. Et cependant, malgré cet affreux état, mes chers souvenirs, doux et consolants, surnagent parfois dans le chaos de mes idées, et le vôtre, vous ne l'ignorez pas, Madame, est un des meilleurs. Aussi cette heure est-elle une embellie dans mon orage, où je vous envoie mes vœux pour votre santé et pour votre bonheur, où je puis vous rappeler le sentiment constamment affectueux que je vous garde au milieu des plus cruelles préoccupations. – Vous parlerai-je de ce qui se passe ici ? C'est la Terreur, mais grotesque et mesquine. Dans Paris consterné, presque vide et sur qui plane le continuel grondement du canon français, on ose à peine se hasarder, car cinquante mille gredins en armes courent les rues, et il suffit du caprice d'un de ces bandits pour qu'on soit arrêté comme otage ou comme réfractaire à leur odieuse loi qui prétend forcer les citoyens à la guerre civile. Chaque jour, des notables, des écrivains, des prêtres surtout, sont jetés à la Conciergerie. Hier, passant rue Saint-Honoré, j'ai vu une bande armée envahir Saint Roch et entraîner deux ecclésiastiques de cette église. De plus, nous sommes menacés d'une nouvelle famine, qui commence déjà. Plus de lettres de l'extérieur, ni de journaux. Quelques-uns paraissent encore, mais à demi-bâillonnés par la peur. Étant allé à la manifestation des amis de l'ordre, dans les

² D'après la phrase suivante, il doit s'agir du recueil *Pendant la guerre* (Lyon, F. Girard, 1871).

premiers jours de l'émeute, j'ai essuyé le feu de peloton de la rue de la Paix. C'est la première fois que j'ai vu des cadavres à terre, couchés dans leur sang ; on n'oublie pas cela. Quand même je trouverais un moyen de fuir, je ne pourrais pas ; ma mère est trop souffrante, intransportable ; et *un cuisinier*, espèce de dictateur dans mon arrondissement, fait rechercher les réfractaires. À la grâce de Dieu ! Je ne me cache même pas. Ce ne serait pas digne, en face de pareils drôles. Je ne vous dis pas les réquisitions, les vols. C'est la monnaie courante. En somme une levée de tous les bas instincts, un mouvement bêtement socialiste et bakouniste, rien que des appétits, et lesquels ? un peuple de despotes aujourd'hui, d'esclaves demain, et qui achève la Patrie blessée, voilà l'histoire de cette Révolution.

Mais sans doute vous aviez lu, vous saviez tout cela, et je vous demande pardon de vous l'avoir répété. Mais je vous écris tandis que le canon d'Issy et de Vanves fait trembler ma vitre, et l'horreur de la situation m'obsède. Enfin je ne veux terminer ce mot que par une nouvelle parole de reconnaissance pour l'intérêt que vous voulez bien porter à un pauvre rêveur, affolé et désespéré, et qui, avant d'avoir vu ces infâmies, croyait pouvoir devenir un poète. C'est égal. Je vous aime de tout mon cœur.

F. C.

8 – 13 mai 1871

Samedi, 13 mai 71

Chère Madame, je reçois vos deux lettres, presque en même temps, et me hâte de vous remercier de votre affectueux intérêt pour moi. Vous ne sauriez croire combien il me touche. Dans ce temps d'horrible trouble, on est bien oublié, même de ses amis ; mais votre bonté pour moi ne se lasse pas et, j'ai le droit de le dire, devine délicatement qu'on pense à vous et que la vue de votre chère écriture donne un charmant battement de cœur. Continuez donc d'écrire, et souvent, n'eussiez-vous à mettre sur le papier qu'un tout petit mot de souvenir.

Je suis resté à Versailles et j'y passerai encore une dizaine de jours. Ici tout le monde dit et semble croire que la guerre civile touche à son terme. J'espère avec tout le monde et, comptant que je pourrai rentrer à Paris dans quelques jours, j'attends, assez impatientement ; mais si tout n'est pas fini à l'époque que je me suis donnée pour limite, je fuirai le bruit de cet éternel et stupide canon.

Vous me demandez des nouvelles ? Je n'en sais aucune, évitant ici la cohue parisienne qui court la ville encombrée de soldats, d'artillerie et de convois de prisonniers, et fuyant chaque jour aux bois voisins. Car les vénérables et très monarchiques ombrages de Versailles et des environs sont exquis en ce moment, et je passe mes après-midi, couché dans la folle avoine, regardant la neige rousse des fleurs de hêtre et écoutant concerter les fauvettes et les loriots. Aujourd'hui même, j'ai relu vos lettres parmi les fleurs du parc, dont le charme et le parfum me fourniraient bien des comparaisons, si vous ne souligniez pas, ironiquement, dans vos réponses, une pauvre épithète bien sincère : ce qui n'empêche pas du tout votre voix d'être délicieusement *pénétrante* et toute votre personne enfin de rester un *être charmant*.

Je suis toujours bien attristé de voir ce qui se passe ici. C'est d'abord, comme vous le dites, le rendez-vous de tous les intrigants de France – faut-il déjà ajouter : et *de Navarre* ? Mais, grâce au mépris des gens sérieux pour les poètes vagabonds, je n'ai pas le spectacle de toutes ces mesquineries. Je cause beaucoup avec mon maître Gautier, réfugié ici comme moi, et nous bannissons avec soin de nos entretiens les grands mots vides et solennels dont les politiques du crû [*sic*] s'enivrent à qui mieux mieux. Quand donc, hélas ! quand donc cette sinistre démence qui perd notre malheureuse France sera-t-elle un peu apaisée ?

Malgré mon admiration agenouillée pour le Père Hugo, je suis tout à fait de votre avis sur ses derniers vers. Mais ne le disons pas aux *bourgeois*. – Avant de quitter Paris, j’ai laissé à ce bon Lemerre quelques strophes sur cette affreuse page d’histoire³. La Commune les lui laissera-t-elle publier ? J’en doute fort.

Au revoir, Madame la Comtesse, pensez à moi comme je pense à vous, c’est-à-dire beaucoup et souvent, et aimez-moi *un peu*, puisque je vous aime beaucoup.

François Coppée

Changement d’adresse : 10, rue du Vieux Versailles

9 – 27 mai 1871

Versailles, 27 mai 71

Chère Madame, je suis absolument ivre de désespoir. Avant-hier soir, du haut de la batterie de Breteuil, j’ai vu brûler notre pauvre cher Paris, auquel ces Caraïbes de la Commune ont systématiquement mis le feu. J’ai compté sept incendies ! Et ma mère et ma sœur sont dans cet enfer. On me dit bien que mon quartier est au pouvoir de l’armée mais les scènes d’horribles massacres qu’on raconte de toutes parts me laissent dans une grande inquiétude à leur égard. On peut bien entrer dans Paris, muni de laissez-passer, mais on n’en peut plus sortir. Et nul moyen d’avoir des nouvelles. Enfin je vais me risquer demain ou après-demain dans le cloaque, à tout hasard. J’ignore quand la poste sera rétablie, mais alors je vous donnerai tout de suite des nouvelles exactes. D’après les on-dit de Versailles, Paris n’est plus qu’un antre d’incendiaires et d’assassins. Un spectacle épouvantable, c’est les convois de femmes prisonnières prises la bouteille de pétrole à la main. Elles arrivent, entre deux lignes de cavalerie, hideuses, couvertes de boue et répondant avec fureur aux injures ignobles que la populace leur lance au passage. Il y a à [Satory⁴] plusieurs milliers de captifs des deux sexes, depuis l’enfant jusqu’au vieillard, parqués, sous la pluie et dans la fange, par un cercle de fusils et de mitrailleuses. Au moindre accès d’indiscipline, on massacre. La France est maintenant un pays de cannibales. Nous sommes, je le crois, irrémédiablement perdus et avilis. La répression, légitime sans doute, sera peut-être aussi sanglante que le crime. Enfin, c’est un monstrueux cauchemar.

Pourquoi faut-il, chère Madame, que je salisse cette lettre de ces immondes récits ? Rappelez vs [*sic*] le charmant et dernier entretien que nous eûmes avant votre départ pour Pau. Hélas ! si tristes que ns [*sic*] fussions alors, au lendemain du grand désastre militaire, c’était encore une heure de calme et d’espérance. Nous pûmes former le projet de commencer une douce correspondance, un échange amical et familial de nos idées et de nos sentiments. Nous ne pensions certes à nous parler que des choses consolantes que nous aimons, d’art, de nature, de poésie ; tout au plus peut-être à nous faire de timides confidences sur ce que nous avons de commun, vous étant très poète parce que vous êtes très femme, moi étant un peu femme parce que je suis poète. Je vous l’avoue, je m’étais promis un grand charme de ces lettres. Je vous sais si profondément bonne et indulgente pour moi, rendu cependant un peu sceptique et mauvais par la faute de la vie et par ma faute, que je me disposais – avais-je tort ? – à vous dire tout ce que j’éprouverais, joie ou souffrance, simplement, fraternellement. Comme vous aussi avez connu la douleur, qui vous a donné un mystérieux charme de plus, j’osais espérer que cette franche, profonde et tendre amitié que j’ai pour vous, serait comme la

³ Il s’agit du poème *Plus de sang* (Avril 1871).

⁴ Nom d’un quartier de Versailles, occupé par un camp militaire.

vôtre pour moi, une consolation et un plaisir. Et voilà que cette avalanche de deuils et d'horreurs, que cette horrible tempête met son écho dans nos lettres et fait taire nos petites chansons d'oiseaux. Le bon temps reviendra-t-il ? Vous reverrai-je bientôt ? Aurons-nous un jour à nous parler d'autre [chose] que de ces infâmies ? Je veux l'espérer encore, et je me dis toujours votre très triste et très fidèle ami.

F. C.

10 – 16 juin 1871

Vendredi, 16 juin 71

Chère Madame,

La Bibliothèque du Luxembourg est de nouveau ouverte au public, et, comme par le passé, de onze à trois heures, j'y regarde dormir quelques vieux bonshommes du quartier. Ceci est un symptôme de la reprise de la vie ordinaire dans notre Paris ; mais cependant il ne faudrait pas croire que tout y a repris son ancienne physionomie, comme dans notre paisible établissement. Il y a foule dans les rues, comme autrefois, mais c'est une foule de provinciaux et d'étrangers, venus *pour voir les ruines*. Nulle élégance. Beaucoup de voiles d'anglaises et de lorgnettes en bandoulière. Les théâtres ne sont guère qu'entr'ouverts et je ne songe pas encore, par conséquent, à faire représenter mon drame. En attendant, et comme les exigences de la vie sont impérieuses, je viens de m'engager à donner à M. Dalloz, propriétaire du *Moniteur universel*, deux feuilletons par mois. Le premier paraîtra après-demain dimanche, et ainsi de suite, tous les quinze jours, toujours le dimanche. Je donnerai des vers, des nouvelles, des fantaisies en prose, tout ce que je voudrai, mais à date fixe, ce qui est terrible. Comme dans la ballade allemande, j'attelle le cheval ailé à la charrue. Mais la nécessité absolue était là. Il le fallait !

J'escompte d'avance les libéralités de Dalloz ; car j'ai loué à Bellevue, parmi les débris des batteries prussiennes et versaillaises, une maisonnette pas trop bombardée, avec un jardin assez sauvage, où je vais aller demeurer cet été ; le tout à cause de la santé de ma chère maman qui devient, hélas ! chaque jour plus faible. Au moins là, elle aura quelques fleurs, un peu d'air et de soleil. Moi, j'y travaillerai sérieusement, je l'espère, et me j'y [*sic*] livrerai, aux moments perdus, à l'éducation d'un petit chien nouveau-né, qui sera sevré dans quinze jours et abandonné à mes soins paternels. Mes projets, vous le voyez, sont ceux d'un rural pur-sang, sans vouloir faire allusion à l'extrême droite ; car je crois vous avoir dit mes vagues tendances légitimistes.

Madame Paturle était en effet la reine de Pau, et la jolie ville s'apercevra de cette perte. C'était une aimable personne, libérale et hospitalière ; et il faut lui savoir gré de son humeur sociable et bonne, surtout quand on pense à ce que souffrait cette très malheureuse millionnaire⁵.

Dès que vous quitterez Pau, chère Madame, ne manquez pas de me donner votre adresse où vous irez. Écrivez-moi souvent et n'oubliez jamais surtout de me dire où en est votre fragile santé. Pour nous autres malades, ce n'est pas une banalité de conversation. Je vous enverrai mes feuilletons ; le premier est tout en vers. Vous me donnerez votre avis sincère, n'est-ce pas ?

⁵ Sophie Paturle, née Lupin, mariée à un pair de France et morte le 10 juin 1871, était une riche bourgeoise qui tenait à Pau un salon très réputé.

Je serai rue de Buci jusqu'à mon départ pour Bellevue, dans une dizaine de jours. Je vous écrirai ma nouvelle adresse.

Au revoir, Madame la Comtesse, pensez quelquefois à votre très respectueux et absolument dévoué

François Coppée

11 – 6 juillet 1871

Bellevue, 6 juillet 71

Chère Madame, Le manuscrit, souvent feuilleté, m'a suivi dans mes aventures. Je l'aime beaucoup, vous le savez, je vous l'ai dit sans flatterie aucune, comme je vous dirai, à votre retour, ce que j'y changerais, ce que j'en supprimerais. Les retouches seront peu de choses ; ne vous en effrayez pas d'avance et l'hiver prochain – si les temps politiques le permettent – Lemerre pourra faire son œuvre.

Je suis installé à Bellevue, et, cette nuit-même, je vous écris devant ma fenêtre ouverte qui s'ouvre sur l'immense et silencieuse solitude d'un ciel plein d'étoiles. Je suis enchanté d'être venu ici. Il me semble que ma pauvre maman se porte un peu mieux au soleil, parmi les arbres de son jardin. Cependant sa santé me cause toujours de bien vives alarmes.

Je vous envoie mon second feuilleton. C'est une petite nouvelle en prose de rien du tout. Mais cela vous fera toujours passer une heure, par un de ces vilains jours de pluie dont vous me parlez, s'ils reviennent.

Allez-vous mieux ? Vous ne me parlez pas assez de votre santé, et vous savez bien pourtant que mon amitié s'en inquiète, et puis, je suis un ancien malade et je compatis à ce malheur-là. Les gens bien portants seuls sont égoïstes.

Toujours navré, d'ailleurs. Il me semble que la confiance en l'avenir ne reviendra jamais. Paris est triste, et ses blessures sont lentes à cicatriser. Ces élections dernières sont stupides. Ce pays ne sait ce qu'il veut, et le suffrage universel est un attrape-nigaud. Pour moi, je sens peser sur nous une lourde atmosphère de haine. Tôt ou tard, l'orage crèvera, et ce sera terrible. Nous sommes les otages de l'avenir.

Je mets à vos pieds, chère Madame, l'hommage de mon dévouement et de ma respectueuse affection

François Coppée

12 – 20 juillet 1871

Bellevue, 20 juillet 1871

Chère Madame, avec le *Moniteur* de cette semaine, je vous envoie mes meilleurs souvenirs et mon bien vif regret d'apprendre que votre santé se conduit toujours aussi mal. Ce qui me fait surtout de la peine, c'est votre découragement. Et cependant voyez. Pendant près de deux ans, j'ai été considéré comme un de nos phtisiques les plus menacés et voici que j'ai l'air de persister dans la monotone et vulgaire habitude de vivre. Je puis même me permettre – comme dans ce moment-ci, d'attraper un gros rhume, et, malgré tout, j'existe, je fume des cigarettes et je fais des vers, deux choses bien peu hygiéniques.

Monseigneur le Duc de Bordeaux – c'est vous qui me parlez politique – s'est conduit comme le plus noble gentilhomme d'Europe, qu'il est. Son manifeste est admirable, et

Chateaubriand l'aurait signé. Il prend son drapeau blanc pour linceul, loyalement, courageusement. C'est superbe. Je ne désespère de rien pour lui, malgré le vent démocratique qui souffle ; car nous vivons dans le pays des surprises, et je maintiens que le vieil étendard aux trois fleurs de lys ferait un effet noble et pur dans notre ciel⁶.

Le souvenir de Lourdes sera donc le très bien reçu, mais surtout à cause de *l'être charmant* qui l'enverra. Cet *être charmant* cherche tous les moyens de m'attendrir en pensant à ma chère sainte maman, et je sais bien de qui il sera question quand je parlerai dans mes vers d'un *être charmant*. Mais, à mon tour, je vais oublier le Pacte et on m'écrira alors une lettre sévère qui me rendra très malheureux.

Paris, quoique toujours bien triste, recommence pourtant à prendre figure humaine. Je voudrais qu'il fût bientôt l'aimable ville d'autrefois, pour vous donner envie d'y revenir ; mais, pour être sincère et désintéressé, je crois qu'il faut attendre encore un peu. D'ailleurs je n'y passe absolument que le temps de ma séance à la Bibliothèque. Les chaudes soirées d'été sont douces sous les arbres des Tibilles⁷, et je reste le plus tard possible dans mon jardin, en compagnie des étoiles et de mon petit chien, nommé Coco, dont l'éducation me donne de grands soucis.

J'écris une autre nouvelle, assez féroce, pour la prochaine quinzaine. Vous la lirez, dans votre indulgence. – Je n'ai pas oublié M. Marion. C'est une aimable et fine nature. Donnez-lui, s'il vous plaît, mon souvenir.

Au revoir, Chère Madame, écrivez-moi le plus souvent possible, et veuillez, encore une fois, agréer l'hommage du respectueux et absolu dévouement de

François Coppée

13 – 27 juillet 1871

27 juillet 71

Laissez-moi d'abord, chère Madame, vous offrir les remerciements de maman pour les excellents chocolats. Quant à la fleur de lys, je l'attends toujours. Si j'ai bien compris, vous l'avez mise à la poste, et alors je crains bien qu'elle ne soit égarée. Vous devinez mon regret, n'est-ce pas ? non que je sois à ce point légitimiste, mais vous savez combien m'est précieux tout ce que me donne votre petite main. – Et, m'autorisant du nom d'ami que vous voulez bien me donner quelquefois, je vais aujourd'hui vous gronder beaucoup. Quel vilain soupçon avez-vous eu et quel reproche prématuré m'adressez-vous ? Comment, vous pouvez croire que mon séjour à Bellevue me fera oublier le chemin qui mène vers vous. Avouez que cette supposition n'est pas sérieuse et que vous avez bien prévu, au contraire, le plaisir que me ferait la nouvelle de votre retour. Mais je m'arrête... Toujours le pacte !

La *femme seule*, sans être absolument une *Philis en l'air*, a paru en effet un instant dans ma vie, autrefois, mais elle n'était peut-être pas telle que je l'ai refaite par l'imagination, et non par le souvenir. Je n'ai fait que la voir, et je ne l'ai pas autrement connue. Aussi mes vers ne contiennent-ils qu'une impression, un peu effacée, un peu pâlie, comme ces papillons traversés d'une épingle et conservés sous un verre. Merci de votre indulgence pour eux. – Quant au *Petit Épiciers*, je persiste à croire, malgré la sévérité de la petite presse, qu'il obtiendra un sourire des lecteurs naïfs, ce qui est mon unique ambition.

⁶ Coppée cherche probablement à plaire à sa correspondante en lui parlant à plusieurs reprises de ses éventuelles tendances légitimistes, qui sont en vérité celles de son père.

⁷ Aujourd'hui orthographié « Tybilles ». Il s'agit d'un coteau boisé dans la commune de Meudon, où se trouvent de belles demeures du XIX^e siècle.

Je me permettrai encore de vous défendre de tousser. Soyez un peu malade, c'est charmant, mais, je vous en conjure, ne souffrez pas.

Donc vous revenez dans une quinzaine de jours, mais quand pourrai-je vous voir ? Voilà la question à laquelle je vous prie de me répondre le plus tôt possible. Je sais bien qui est-ce qui sera en fête ce jour-là, mais je ne vous le dirai pas, à cause du pacte. Serez-vous longtemps encore à la campagne, dans [la] Seine et Oise ? Vous arrêterez-vous à Paris avant d'y aller ? Reviendrez-vous bientôt enfin vous installer Boulevard des Invalides ?

Au revoir, Chère Madame, et soyez certaine de l'impatience de votre très fidèlement et profondément dévoué

François Coppée

14 – 16 août 1871

16 août 71

Moi aussi, vous n'en doutez pas, chère Madame, j'ai bien maudit cet orage, comme je maudirai tous les obstacles qui m'empêcheront de vous voir. Et maintenant, je ne sais plus quand j'aurai ce bonheur. Vous voilà en villégiature pour longtemps peut-être, et qui sait si l'hiver ne vous emportera pas encore vers ce lointain Midi. Aussi ne vous étonnez [pas] si ma première lettre est triste, comme l'était la dernière. On a si peu d'heures passées dans l'amitié, dans la confiance absolues, et si chères et si précieuses qu'elles me seront, vos lettres n'auront pas le pouvoir de me rendre l'impression de votre voix et de votre regard.

Je vais relire votre manuscrit avec soin, et je le déposerai, dans une quinzaine de jours, chez votre concierge, avec les indications. Je songerai au titre, occupez-vous du choix d'un pseudonyme. J'en ai dit un mot, l'autre jour, au bon Lemerre ; il n'attend que l'ordre d'imprimer. S'il faut être *bien sincère*, cette publication m'épouvante un peu. C'est un livre d'aveu que le vôtre, et, malgré le voile du pseudonyme, je dois encore vous engager à consulter votre courage.

Merci pour ce que vous me dites de ma pièce. Elle est ce qu'elle est, une pensée généreuse exprimée de mon mieux. Quant au succès, peu importe. Cela ne me regarde plus. Ayez la bonté de me renvoyer le manuscrit, j'en aurai besoin, plus tard, pour l'impression. Cela, bien entendu, ne presse nullement.

Écrivez-moi à quoi vous songez, là-bas, sous vos arbres seigneuriaux. Les vers écrits à côté vous diront à quoi je pense dans ma petite cabane des Tibilles. Je serai exact tous les huit jours à vous écrire une lettre *sincère*, puisque je ne puis le faire que tous les huit jours ; mais, vous, écrivez souvent, très souvent.

Avec tout mon respect, tout mon dévouement, toute mon affection

F. C.

J'ai maintenant le manuscrit de ma pièce. On me l'a apporté de chez vous.

15 – 24 août 1871

Jeudi, 24 août 71

Chère Madame, je vous ai déjà dit combien j'aime votre manuscrit et je vous demande pardon de la peur que j'exprimais dans ma dernière lettre. Mais ma seule amitié pour vous

m'avait donné cette inspiration, un peu bourgeoise, j'en conviens. Après tout, vous avez raison. Quand une dernière goutte de douleur a fait déborder le vase des larmes, il est impossible de les cacher ; et il vaut peut-être mieux en être fier. La souffrance est une noblesse, et la vôtre, je vous le répète, m'a paru exprimée avec une grande éloquence et une exquise émotion. Les lecteurs, recueillis et sympathiques, le trouveront comme moi, et ils auront pitié et affection pour cette brave inconnue qui leur dévoilera son âme. Donc vous m'excuserez et nous publierons.

J'ai été un peu souffrant ces jours-ci. Presque rien, mais cela m'a empêché d'aller au *Moniteur* prendre des numéros. Je vous enverrai, dans quelques jours, mon dernier poème. J'ai d'ailleurs bien de l'inquiétude. Ma chère maman, à qui le séjour de Bellevue semblait d'abord faire tant de bien, ne recouvre pourtant pas de forces réelles. C'est une pauvre femme épuisée, mais que le bon Dieu me la conserve ainsi, le plus longtemps possible, c'est tout ce que je lui demande. Vous qui, bien que vous en disiez, êtes de la famille des anges, n'oubliez pas mon vœu le plus cher dans vos prières. – Et puis, ce sera encore une manière de penser à moi.

Puisque ces damnés Prussiens ont traité votre parc comme un simple Boulevard des Invalides, y prolongerez-vous autant votre séjour ? – Songez-vous encore aussi à vous exiler cet hiver dans le Midi ? Et votre livre ? Ne voudrez-vous pas être là quand il paraîtra ? Vous le voyez. Je plaide de mon mieux pour que la Chambre rouge ne reste pas si longtemps déserte. Car je ne sais pas faire de mensonges délicieux, et les sentiments de tendresse, de respect, de dévouement absolu que j'exprime en vous parlant en prose ou en vers sont le véritable état de mon âme.

F. C.

Écrivez.

16 – 11 septembre 1871

11 septembre [71]

Je vous suis très reconnaissant, Madame la Comtesse ; vous continuez votre indulgence à mes vers, et je sais qu'ils en ont besoin. Ma tentative pourtant semble d'abord toute simple : parler des humbles et des petits dans leur propre langage. Mais il est aussi difficile d'exprimer le mystère parfumé d'une violette des bois que la pompe triomphale d'un coucher de soleil sur la mer, et je m'en aperçois tous les jours en faisant mon livre.

Je vous prie de m'excuser d'être resté quelque temps sans m'informer de vous, de votre délicate santé à laquelle vous savez que je m'intéresse tout particulièrement, en ma qualité d'ancien malade. Mais j'ai été accablé de besogne tous ces temps-ci. D'abord le feuilleton de quinzaine, qui revient, impitoyable ; puis une scène patriotique en vers que j'ai dû presque improviser pour la réouverture de l'Odéon. J'y dis quelques dures vérités au public ; cela peut être dangereux, mais le peuple français, peuple de braves, s'est par trop grisé de vanités et de mensonges, surtout depuis un an, et j'ai cru qu'il y avait quelque honnêteté à le lui dire en face. C'est probablement le vieil acteur Beauvallet, homme à voix terrible, qui fulminera les vérités en question.

Vous pensez sans doute que c'est beaucoup parler de moi et de mes travaux. Ne m'accusez pas de trissotisme. Je ne vous dis tout cela que pour faire pardonner mon silence, voilà tout.

Ma chère maman, dont vous me parlez toujours avec tant de bonté, et vous avez raison, car c'est tout bonnement un ange, est toujours, hélas ! dans le même état. Faisait-il mauvais temps, hier ? Elle gardait le lit. Vient-il ce matin un rayon de soleil ? La voilà qui fait le tour de notre jardinet des Tibilles, au bras de son fils et s'appuyant fort, bien entendu. Ces alternatives de bien-être et de mal aise [*sic*] m'épouvantent beaucoup, surtout quand je remarque qu'elles correspondent aux changements de la température. Car c'est bientôt l'hiver, le froid, le long, le triste hiver ! et je me demande comment elle pourra le supporter. Aussi je vis avec un projet et une espérance. Ce serait, si les forces de la maman et si celles de ma bourse le permettaient, de lui faire passer la mauvaise saison dans le Midi. Mais il faudrait pour cela que *L'Abandonnée* eût du succès au Gymnase. Attendons.

Malgré tout le désir que j'aurais de vous savoir à Paris, où peut-être vous ne resterez guère cette année, je dois cependant vous avouer que la pauvre ville ne reprend pas sa vie et son charme. Une anémie profonde semble l'accabler, et vous devez comprendre si un Parisien comme moi doit en être triste. Je ne crains même plus une nouvelle Commune ; la population est trop lasse pour cela. Enfin on respire ici une odeur de mort. – Hier, ayant été obligé d'aller à Saint-Denis, j'ai vu dans la gare un immense train chargé de canons français. Vous sourirez peut-être ; mais les larmes me sont venues aux yeux – tout comme à un simple Jules Favre.

Restez, Madame, sous vos arbres de Rochefort, si les Prussiens ne vous ont pas tout coupé. Nous allons avoir les beaux jours d'automne ; jouissez des arbres d'or et des jolis ciels brouillés, et de tous les tons fins que septembre et octobre prodiguent ordinairement à nos paysages. Laissez-moi espérer cependant que, si vous allez passer l'hiver dans le Midi, vous vous arrêterez quelques journées à Paris et que je serai assez heureux pour pouvoir vous y présenter le respectueux hommage de ma profonde sympathie.

Votre absolument dévoué serviteur

François Coppée

17 – 14 septembre 1871

14 7bre 71

Chère Madame,

C'est un être inquiet qui vous écrit, mais son inquiétude n'excuserait pas sa négligence. Or, il n'y a pas eu de négligence, et, si je ne vous ai pas écrit l'autre fois, c'est seulement parce que je craignais que vous ne fussiez pas revenue chez vous d'où, m'aviez-vous dit, vous alliez vous absenter quelques jours. Mon silence, vous le voyez, est explicable.

Je vous disais que j'étais inquiet. Mais ne me plaignez pas. Mes préoccupations sont d'une nature assez vulgaire ; elles me sont inspirées par mes prochaines œuvres livrées au public (j'allais dire aux bêtes) mais ce mot n'est juste que pour certains journalistes ; et c'est au contraire de ce vaste chaos appelé public que sont venues vers moi les plus précieuses sympathies. Mes deux pièces à l'Odéon et au Gymnase, un poème qu'on récite samedi à ce même Gymnase, voilà tout ce qui me rend nerveux. Autrement, sauf l'éternel *vague à l'âme*, qu'augmente toujours en moi la mélancolie de l'automne naissant, à cause d'anciens et douloureux souvenirs, je serais dans un état moral assez doux. La maman ne va pas trop mal depuis quelques jours, je travaille sans trop de peine, et les soleils couchants sur la Seine sont pleins de magnificence. – Car je reste le plus que je puis à Bellevue ; je descends souvent me promener au bord de la rivière, entre 4 et 6 heures, moment où le paysage est, dans cette saison, d'un calme et d'une tendresse adorables. Je m'y promène avec mes meilleures

pensées, et la plus chère et la plus fréquente est celle qui vient de vous et qui y retourne, ne le savez-vous pas ? Que septembre est doux et réconciliant, surtout à l'heure où la nature entière se voile de la brume d'or des soleils obliques, et comme on rentre plus apaisé en son logis, après une lente promenade, à cette minute exquise qui précède le crépuscule, lorsque l'air devient tout à coup plus frais, le feuillage plus sombre et que le ciel presque vert est inondé par de longues bandes de petits nuages couleur de cuivre et de rose. Dites-moi, Madame, vous devez aussi aimer l'automne. Il est propice aux âmes faibles et blessées, et je ne m'oublie à vous en parler que parce que je sais que vous aimez, comme moi, vos douleurs et vos souvenirs et que vous avez dû, comme moi, éprouver le charme triste et nostalgique de ces dernières après-midi.

Bien innocente confidence, n'est-il pas vrai ? que celle d'une minute heureuse passée sous un beau ciel, mais qu'on ne peut pourtant faire qu'à l'amie indulgente et sensible, dont le sourire pardonne d'avance aux enfantillages du poète.

Je vais envoyer Bd [sic] des Invalides un numéro du *Moniteur* contenant une nouvelle gaie. – Écrivez souvent, oserais-je dire ? plus souvent, si vous pouvez toutefois ; et puis envoyez le cahier promis.

Avec tout respect et tout dévouement

F. C.

18 – 21 septembre 1871

21 septembre 71

Chère Madame,

J'ai rencontré l'autre jour Mr [sic] Marion par qui j'ai eu de vos nouvelles. Elles m'ont causé un chagrin très vif, car elles n'étaient pas bonnes, et votre lettre de l'autre jour aussi bien que ce sonnet où s'exhale délicieusement votre tristesse, sont venus encore les confirmer. Tenez, laissez-moi vous gronder un peu, tout doucement. M. Marion m'a dit que vous vous abandonniez à votre langueur, que vous ne faisiez aucun effort pour réagir contre votre état maladif ; je le crois, car j'ai souvent deviné dans votre personne et dans votre langage un profond découragement, et j'en ai été vraiment malheureux. Oh ! si cette amitié ardente et fidèle que je vous ai vouée et dont vous semblez touchée, a le droit de vous adresser un reproche et une prière, ne vous laissez pas abattre ainsi et reprenez santé et courage. La vie ne vous a pas été clémente, et vous cachez de secrètes blessures. Mais ne vous a-t-elle pas réservé encore de douces heures. Je songe à ces charmants enfants, délicats, exquis, pareils à vous, que je n'ai qu'entrevis mais qui m'ont charmé par leur aspect fier et timide à la fois. Je pense à ces vers, pure émanation de votre pensée, et qui me l'ont révélée toute entière ; ce don si douloureux, mais si consolant aussi, de dire la peine soufferte dans toutes ses nuances et de la faire partager et plaindre par toutes les âmes tendres et élevées, ne vous soutient-il pas ? Ne respire-t-il pas, votre poème de femme, la résignation, la douceur, le pardon ? Et puis ne songez-vous pas, dans vos jours d'accablement, à ceux que votre mal inquiète et désole, à ceux qui vous aiment ?

Voilà une véritable homélie, n'est-ce pas ? et qui peut-être va vous donner une impatience de malade. Mais les mauvaises nouvelles que j'ai apprises m'ont attristé depuis quelques jours et je tenais à vous faire ce sermon.

Je n'ai rien de nouveau à vous apprendre sur mon compte. Je suis toujours nerveux, voilà tout. Cette *Nourrice* qu'on récite, très mal du reste, au Gymnase, est un poème que je

vous enverrai un de ces jours. Le prologue patriotique de l'Odéon est ajourné jusqu'à nouvel ordre, vu l'état de siège. Bien que je m'y sois gardé de la fanfaronnade, on est, en ce moment, d'une prudence très explicable à l'égard du Prussien. Quant à *L'Abandonnée*, elle entrera, bientôt, je l'espère, en répétitions.

Irez-vous à Pau, ou bien à Nice ? Si vous faites tant que de passer l'hiver dans le Midi, allez le plus loin possible vers le soleil. Je voudrais tellement recevoir un jour un mot de vous où vous me diriez que vous êtes bien, mieux portante et surtout moins triste.

Au revoir, bien chère Madame, ne doutez jamais de mon amitié constante, de mon souvenir fidèle.

F. C.

19 – [19 octobre 1871]

Chère Madame,

Je suis dans le feu et dans la fièvre. Je passe samedi à l'Odéon et dans une huitaine au Gymnase. J'ai eu des ennuis jusqu'au dernier moment : taquineries de censure, maladie d'acteur. Excusez mon silence. Je ne vous oublie pas au milieu de ce chaos, je ne vous oublierai jamais, quelles que soient mes préoccupations. Merci de vos souvenirs. Bientôt je vous ferai de longs récits de tout ce qui m'arrive.

Votre dévoué pour toujours

F. C.

Jeudi soir.

20 – 2 novembre 1871

2 novembre 1871

Chère Madame,

Je suis profondément touché de votre souvenir toujours fidèle, et malgré l'excuse que je trouve peut-être dans mes innombrables occupations d'auteur dramatique, je me reproche de ne pas vous écrire plus souvent et plus longuement. Pourtant les temps calmes ne sont pas encore revenus pour moi. La bataille de *Fais ce que dois* est gagnée ; mais j'en livre une autre mardi soir au Gymnase avec *L'Abandonnée*. J'espère que tout ira bien. Les répétitions marchent [bien – *biffé*], et M^{lle} Vannoy est suffisamment poitrinaire. Mais je n'en garde pas moins un vif regret ; c'est que, les soirs de mes premières représentations, il n'y ait pas une baignoire discrète où je serais applaudi par deux petites mains bien chères, auxquelles je pense si souvent. – Votre dernière lettre m'a apporté une joie et un chagrin. Vous me dites que votre santé est meilleure, mais vous me dites aussi que vous partez. Ne passerez-vous donc plus un seul hiver à Paris, et le doux, le sédatif, le calmant, mais l'insupportable Pau mettra-t-il toujours tant de lieues entre vous et moi ? Nous ne sommes qu'en novembre et voici qu'il va me falloir attendre et désirer déjà le retour du lointain printemps.

Que ferons-nous alors pour votre manuscrit ? Faudra-t-il encore remettre ou le parachever par correspondance ? Nous attendrons un tour car sans doute que vous soyez [*sic*]

installée dans le Midi. Mais disposez toujours de moi, pour cette affaire. L'ami et le Poète, vous le savez, sont également à votre dévotion.

Je n'ai fait qu'entrevoir, l'autre jour, dans la boutique de Lemerre, M^{lle} Louisa Siefert. Je ne suis pas au courant de la comédie qu'elle a présentée aux Français [*sic*].

Vous allez recevoir *Fais ce que dois*, si vous ne l'avez déjà reçu. J'ai suspendu, pendant mes affaires théâtrales, ma collaboration au *Moniteur*. C'est pourquoi vous ne recevez plus, momentanément, le journal.

Vous voyez que je pense toujours, toujours à vous, encore davantage même depuis que vous êtes dans votre exil de Rochefort. Donc, ne doutez jamais de moi, comme dévouement, comme respect et comme amitié constante.

François C.

21 – 9 novembre 1871

9 9bre 1871

Chère Madame,

Divers accidents, peu intéressants à vous raconter, ont retardé de quelques jours la première représentation de *L'Abandonnée* ; mais la cérémonie est fixée enfin et certainement à après-demain samedi. C'est donc ce jour-là que je vous demande de faire des vœux pour moi. J'ai bon espoir, puisque la pièce vous a plu, à vous qui avez un sentiment si fin et si pur sur les choses de la poésie, mais je ne puis cependant maîtriser tout à fait la fièvre traditionnelle.

Je vais donc passer quarante-huit heures détestables. Encore une fois, pensez au malheureux auteur et faites des souhaits pour sa réussite.

Voici quelque temps que je n'ai pas eu de vos nouvelles et, bien que les dernières fussent assez bonnes, je suis cependant toujours inquiet. J'attends donc une lettre de vous, et aussi que vous me parliez de vos vers et du parti que vous prenez pour la publication de vos vers.

Je resterai à Bellevue cet hiver. La campagne dans cette saison, a des beautés mélancoliques et profondes, qui compenseront bien les incommodités du séjour. Et puis – raison qui prime toutes les autres – il me semble que ma chère maman se porte mieux depuis qu'elle est ici.

Au revoir, chère Madame, vous voyez que je ne vous oublie pas dans une fièvre dramatique. Pensez donc toujours un peu à moi ; car je pense beaucoup à vous.

Affectueusement et respectueusement

François Coppée

22 – 17 décembre 1871

Bellevue, 17 Xbre 71

D'abord, chère Madame, une prompte réponse à cette question :

Le volume de vers contenant le *Petit Épicier*, qui vous est dédié, est sous presse. Que me permettez-vous de mettre sur le titre de la pièce : *votre nom* ou *vos initiales* ?

En relisant votre lettre, si bonne, si affectueuse, si encourageante pour le poète, je ne puis pourtant m'empêcher de voir que l'ange a perdu ses ailes à vos yeux. Pas de grand homme pour son valet de chambre. Pas de saint pour son confesseur. *Mea culpa*. Mais si jamais j'ai le loisir de vous mieux raconter ma vie, en paroles seulement, pas pour [*plusieurs mots sont manquants*] correspondance, j'espère encore vous inspirer plus de sympathie que de reproche, pour celui qui fut quelquefois coupable, mais plus souvent dupe et victime.

D'ailleurs je prémédite pour vous une longue lettre où je veux vous consulter sur différents points de morale et de littérature. Mais, s'il vous plaît, une réponse d'abord à ma question ; car les imprimatur attendent.

A vous absolument et définitivement

F. C.

23 – 30 décembre 1871

Bellevue, 30 Décembre 71

Excusez-moi, Madame la Comtesse, de vous [*sic*] répondre si tard à l'excellente lettre que vous m'avez écrite et dans laquelle vous voulez bien prendre part à mes déceptions littéraires. Je n'en ai pas moins été profondément touché, car, vous le savez, un mot d'approbation venant de vous m'est cent fois plus précieux que tous les éloges en prose de journal. Si donc j'ai tant tardé à vous remercier, c'est que j'ai eu, ces derniers temps, à supporter un assaut de mon ancienne ennemie, la bronchite, et que je sors à peine des tisanes. Encore suis-je condamné au coin du feu, à l'heure qu'il est, et pour plusieurs jours.

Quelle que soit la prochaine année, elle ne pourra être aussi mauvaise que celle que nous enterrons demain. Mais, si j'osais former un vœu, je souhaiterais à notre cher et malheureux pays une atmosphère morale et intellectuelle à peu près pareille au climat calmant et sédatif de Pau, à qui vous êtes allée demander un peu de force et de santé. Le fait-il, du moins, ce fameux climat, que, pour mon compte, je n'ai pas trouvé si tempéré, et avez-vous là-bas le joli soleil dans le brouillard qui veut bien nous sourire ici, dans l'après-midi, pendant une heure ou deux ? J'espère que votre prochaine lettre me rassurera à cet égard.

Inutile de vous dire, Madame, qu'étant malade, je ne travaille plus. Je corrige cependant les épreuves de mon prochain volume de vers, intitulé : *Les Humbles*. Il sera publié vers la fin du mois de janvier, et j'aurai l'honneur de vous envoyer un des premiers exemplaires.

Le Ministre Jules Simon a, selon mon désir, nommé à ma place au Luxembourg, mon maître et ami Leconte de Lisle, qui en a plus besoin que moi, puisque je réalise ce rêve chimérique : Vivre de mon état de poète lyrique, en pleine démocratie ! Je suis très content de cette solution qui rend service à un homme d'un grand talent et me donne ma liberté.

Veillez agréer, Madame la Comtesse, pour vous et pour vos chers enfants, tous les meilleurs vœux que forme ma respectueuse et profonde sympathie. J'espère que vous me direz bientôt qu'ils se réalisent en ce qui touche à votre chère santé, et je vous prie de bien croire, maintenant et toujours, à mon absolu dévouement

François Coppée

24 – 24 janvier 1872

Paris, 24 Janvier 72

Oui, si coupable que je vous paraisse, chère Madame, je puis répéter les serments et les protestations d'amitié que vous m'avez permis de vous faire. Oui, maintenant et toujours, j'ai le droit de vous parler de ma sympathie, de mon dévouement, de mon respect, et de prendre la main que votre indulgence daigne encore m'offrir.

Maintenant, j'ai bien des pardons à vous demander, et, si je n'ai pas cessé de penser à vous, je n'en suis pas moins atteint et convaincu du crime de silence. La cause en est bien vulgaire : un simple déménagement. Car je suis maintenant tout voisin de votre maison, où vous continuez, hélas ! à ne pas demeurer. J'habite, depuis quelques jours, rue Oudinot, n° 12, et c'est le désordre d'une nouvelle installation qui m'a privé de plume et de papier pour vous écrire et a égaré quelque temps ces portraits-cartes dont je vous envoie aujourd'hui un exemplaire.

Voici donc votre Poète. Tâchez de ne pas trouver son visage trop changé, et songez surtout que son cœur l'est encore moins et que la place d'élection qu'il vous a donnée dans ses souvenirs est et restera toujours la même.

Vous me demandez si je suis heureux ou malheureux au point de ne pouvoir le dire. Hélas ! voici quelques années déjà qu'une cruelle expérience de la vie a bien affaibli en moi cette exaltation de la souffrance et du bonheur. J'aurai trente ans après-demain, mais il me semble que je suis accablé de vieillesse. Pour citer un des plus beaux vers de Baudelaire : *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans !* et n'était certains regains d'enthousiasme et de jeunesse qui parfois me surprennent, et un fonds maladif de sensibilité nerveuse, je suis épouvanté du calme qui m'envahit tous les jours. Les retours vers le passé, les clémences de la température, les flâneries, quelques lectures, et surtout l'amitié, voici maintenant mes véritables voluptés. Elles sont douces et sûres, et finiront, je l'espère, par me suffire, pour les heures de ma vie que je ne consacrerai pas à mon art. Mon cœur est trop plein de regrets pour oser nourrir encore une espérance, et tâche de se résigner. Puisque vous avez voulu mes confidences, vous savez que je ne suis plus un ange. Aussi j'essaie de devenir un sage.

Je mentirais si je n'avouais pas bien des troubles, bien des révoltes. Toutefois ces moments-là deviennent déjà plus rares et, sincèrement, je m'en félicite. Je deviens très indulgent, non pas sceptique. Je n'oublie rien, je pardonne ; et je demande qu'on me pardonne aussi, car, tout comme un autre, j'ai fait le mal.

Vous le voyez, je ne suis ni heureux ni malheureux. Mais, croyez surtout cela, je ne vais pas à l'indifférence, et pour ceux qui n'ont eu sur moi qu'une influence consolante et bonne, je suis plein de reconnaissance et de tendresse, pour vous surtout, chère Madame, qui avez montré à l'homme et au Poète, une si touchante, une si exquise sympathie.

Mon volume s'imprime enfin. Il devait s'appeler : *Les Humbles*, il aura pour titre : *Les Ignorés*. Le premier nom valait mieux, mais il a servi – je l'ai appris récemment – d'étiquette à un livre de vers quelconque publié il y a une dizaine d'années. Il a donc fallu chercher, sinon un synonyme, du moins un équivalent.

Au revoir, chère Madame, et merci de votre affection que me prouvent vos reproches. Pardonnez-moi, écrivez-moi, et n'oubliez pas, comme vous le faites aujourd'hui, de me parler de votre santé.

For ever

F. C.

25 – 9 février 1872

Paris, 9 février 1872

Chère Madame, Je suis bien heureux que la photographie vous fasse plaisir. Elle est en effet assez ressemblante, quoique un peu *flou* [*sic*] ; et puis elle vous plaît, c'est l'essentiel.

Il y a un vers superbe dans votre dernier sonnet : Aujourd'hui, je ne sens plus rien... rien que la vie. Mais combien ce sentiment de désespoir, exprimé si complètement, est pénible pour l'ami à qui vous en faites part !

Je suis assez bien rue Oudinot. J'y occupe une vraie chambre d'étudiant, encombrée de paperasses et de livres, mais pleine d'objets familiers et favorables, en somme, au travail. Ma mère habite dans la même maison, un rez-de chaussée au soleil, avec un jardinet, et s'y plaît beaucoup. Mais l'excellente femme n'est pas bien partout où je suis près d'elle ? Il doit faire à Pau un temps superbe, puisque Paris jouit en ce moment d'un printemps prématuré. J'en profiterais, si je n'étais pas assez souffrant. Mais ces premiers soleils m'ont donné une migraine persistante qui dure depuis huit jours et qui m'interdit tout travail soutenu. Je fais cependant quelques vers pour les sociétés patriotiques et charitables qui se forment de tous côtés, *sou des chaumières*, *œuvre des femmes de France*, et qui veulent m'avoir pour Tyrtée. Pendant ce temps, mon volume s'imprime avec la sage lenteur qui caractérise Alphonse Lemerre. Inutile de vous répéter qu'un des premiers exemplaires sera pour vous. J'ai bien écrit aussi un drame en un acte, naturellement toujours en vers. Mais le sujet m'en déplaît à présent et je crois que je ne le ferai pas représenter. Je pense vaguement à une autre pièce en trois actes.

D'ailleurs je ne suis pas bien gai ni bien calme. La politique absorbe à présent toute l'attention publique et, bien que j'écrive surtout pour moi et pour quelques lecteurs d'élite, l'avenir n'est pas rose pour les chercheurs de rimes et d'images. Nulle réforme littéraire. Le succès est pour les pièces faisandées d'Alexandre Dumas fils ou pour les farces à allusions de Sardou. L'opéra-bouffe sévit comme par le passé, et le beau drame posthume de Louis Bouilhet, *M^{lle} Aïssé*, vient de tomber à plat. Je n'en continuerai pas moins à croire qu'un sentiment simple et pur, développé en beaux vers, est plus intéressant que tous les imbroglios dont vit le théâtre moderne ; j'essaierai même toujours de travailler dans ce genre, mais je doute fort que le public m'y encouragera beaucoup.

Au revoir, chère Madame, croyez que vous êtes sans cesse présente à mon souvenir ; donnez-moi le plus souvent possible de vos nouvelles, et agréez le nouvel hommage de mes sentiments de profond respect et d'inébranlable amitié.

F. C.

26 – [s. d.]

Mercredi

Chère Madame,

Je viens vous demander de m'aider à rendre service à un ami qui m'est cher. Il est professeur et voici longtemps déjà qu'il est dans l'enseignement. Il vient de passer deux ans et ½ en Angleterre, où il a vainement tenté de se créer une position en enseignant le français, mais où il s'est du moins très familiarisé avec la langue anglaise. De plus il sait l'allemand,

sans parler de son instruction classique. Le voilà donc de retour à Paris, sans ressources aucunes. Je lui viens en aide de mon mieux et je m'agite pour lui procurer un emploi. Mais le moment est mauvais et il faut quelque chose d'immédiatement lucratif. Ne connaîtriez-vous pas, par hasard, une famille qui eût besoin d'un précepteur ou d'un maître d'anglais ? Émile Mistadier, c'est le nom de mon ami, est un garçon bien élevé, connaissant les enfants et susceptible de remplir très avantageusement les difficiles fonctions d'éducateur.

Pardonnez-moi de vous importuner de ceci, mais je m'intéresse vivement à cet ami, et je prie toutes les personnes qui ont quelque sympathie pour moi d'en reporter un peu sur lui.

J'ai lu le livre de Rossel⁸, et, si je ne suis pas tout à fait converti à votre enthousiasme pour lui, je ne puis m'empêcher de reconnaître qu'il fut une nature très extraordinaire et même supérieure. Ses douleurs et ses indignations patriotiques me paraissent sincères ; mais une indomptable ambition éclate, malgré lui, à chaque page de son livre. Comment a-t-il pu rester si longtemps au service de cette Commune qu'il avait jugée et méprisée du premier coup d'œil ? Comment a-t-il pu continuer à commander cette armée de lâches et d'ivrognes qu'il flétrit si éloquemment ? Certes, je méprise la doctrine qui amnistie le succès et condamne sans réserve les vaincus. Mais n'est-il pas évident que si Rossel, après une victoire des siens, avait pu réunir sous ses ordres une vraie armée et chasser les Prussiens, - hypothèse bien chimérique ! - n'est-il pas évident que cette âme avide de pouvoir et de commandement, eût souhaité l'empire absolu sur le pays, que cette main énergique l'eût saisi ? Je n'en veux pour preuve que son mépris pour les hommes qu'il exprime à tout moment. Son histoire est celle de tous les fanatiques : tyran, s'il le peut, martyr, s'il le faut. Et encore où trouve-t-on dans son livre l'affirmation bien franche d'une foi socialiste et républicaine ? Malgré tout, le type a de la grandeur. C'est une intelligence très ferme, peut-être un bon Français et assurément il est mort comme un brave. - Mais nous en recauserons lorsque j'aurai le plaisir de vous présenter de nouveau mes très respectueux et très affectueux hommages.

F. C.

27 – 8 octobre 1876

8 octobre [1876]

Chère Madame,

Je suis très coupable ; j'aurais dû depuis longtemps avoir fini mon petit travail sur votre manuscrit ; mais je traverse de telles crises de douleur et d'abattement que je suis le plus souvent incapable de tous travaux, même ceux qui me sont imposés par la plus précieuse et la plus chère des amitiés.

J'en ai d'autant plus honte que cette amitié me prouve, aujourd'hui même, combien elle m'est dévouée et fidèle, en m'envoyant, en même temps que l'annonce d'un charmant souvenir, qui sera accueilli avec joie, la nouvelle la plus douce à mon cœur.

Laissez-moi d'abord vous promettre de réparer mes torts ; je vais achever de relire votre manuscrit, très digne d'être publié, je le sais déjà ; puis écrivez-moi la date où vous serez à Paris et où nous pourrons aller chez Lemerre⁹.

⁸ Louis Rossel est un colonel qui a rejoint la Commune et a accepté d'y jouer un rôle important en tant que délégué à la Guerre. Après l'écrasement du mouvement, il refuse l'exil que lui propose Thiers et meurt fusillé le 28 novembre 1871, à l'âge de vingt-sept ans.

⁹ À propos d'Isabelle de La Roche-Guyon, Luigi Gualdo écrit à Coppée, le 18 octobre 1875 : « Reçu une lettre d'Isabelle Guyon et un sonnet à moi dédié, très compromettant. Pas encore répondu. Elle est à la campagne avec

Ai-je besoin de vous dire combien mon cœur a battu, quand j'ai lu, dans votre chère lettre, que ces dames B. seraient cet hiver à Paris ? Sans me faire trop d'illusions, je pense comme vous que ce voyage est de très bon augure. Quant à ce que vous me dites d'une intervention plus directe de M^{me} Pène, vous avez encore raison, il faut beaucoup de prudence. Mais voici en quoi elle pourrait nous servir – Je fais imprimer en ce moment une plaquette ultra-luxueuse contenant les vers que m'a inspirés celle que vous savez. Cela s'intitulera *L'Exilée* et formera, je l'espère, un poème d'amour très fidèle et très pur. Toute discrétion y est, bien entendu, observée. Dans une quinzaine, la plaquette sera prête, et si M^{me} Pène pouvait la faire parvenir à son adresse, elle rendrait un grand service. En tous cas, ayez donc la bonté de me savoir, toujours par M^{me} P... l'adresse à Stockholm, de ces dames.

Vous le voyez, je suis plus amoureux que jamais, c'est-à-dire, un peu fou ; et il faut être indulgente et bonne pour moi, si peu que j'en sois digne. Mais ai-je besoin de vous le demander, à vous, chère Madame et exquise amie, dont l'amitié m'a toujours tout pardonné.

À vous de cœur et d'esprit, et pour toujours,

F. C.

28 – [octobre 1876]

[25 ?] octobre 1876

Mardi soir

Chère Madame et amie,

Je ferai remettre, dès demain matin, chez vous le manuscrit de *La Volière ouverte*, relu et encore annoté. Tel qu'il est, il me paraît bien, mais, si vous consentiez aux quelques suppressions que j'ai eu l'audace de vous soumettre par ce signe – ? – , et si vous arrangeiez aussi quelques pièces un peu trop lâchées, je crois qu'il serait mieux. Enfin la chose est très digne de publication et je suis tout à vous, pour quand vous voudrez que nous allions voir Lemerre.

Rien de nouveau à vous apprendre. Je continue à mener une vie bien uniformément triste, et je ne travaille guères [*sic*] ce qui m'énerve au dernier point. Mon petit volume de vers, *L'Exilée*, est sous presse. Pourriez-vous savoir, par M^{me} Pène, quand celle qui l'a inspiré sera enfin à Paris ?

Donnez-moi de vos nouvelles, chère Duchesse, et croyez à mon inaltérable amitié et à mon fidèle dévouement.

F. C.

Astruc. Son excitation littéraire me paraît arrivée à un point qui l'obligera à la publication d'un volume d'au moins 150 pages sous peine d'éclater. Les vers sont du reste très médiocres. » (Pierre de Montera, *Luigi Gualdo, 1844-1898 : son milieu et ses amitiés milanaises et parisiennes – Lettres inédites à François Coppée – Pages oubliées*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, p. 209) Nous ne savons pas ce que Coppée pensait réellement des vers d'I. R.-G., nom de plume d'Isabelle de La Roche-Guyon ; quoi qu'il en soit, il a tout fait pour demeurer dans les bonnes grâces de la duchesse.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE¹

I. Éditions originales

Le Reliquaire [suivi de *Poèmes divers*], Paris, Alphonse Lemerre, 1866.

Intimités, Paris, Alphonse Lemerre, 1868.

Le Passant, Paris, Alphonse Lemerre, 1869.

Poèmes modernes, Paris, Alphonse Lemerre, 1869.

Premières Poésies. Le Reliquaire. Poèmes divers. Intimités, Paris, Alphonse Lemerre, 1869.

La Grève des forgerons, Paris, Alphonse Lemerre, 1869 ; rééd. Bassac, Thomas, coll. Vers les bouvents, 1974.

Poésies 1864-1869. Le Reliquaire. Poèmes divers. Intimités. Poèmes modernes. La Grève des forgerons, Paris, Alphonse Lemerre, 1870 ; rééd. avec une notice de Georges Druilhet, [1925].

Deux Douleurs, Paris, Alphonse Lemerre, 1870.

Lettre d'un mobile breton, Paris, Alphonse Lemerre, 1870.

Plus de sang (Avril 1871), Paris, Alphonse Lemerre, 1871.

Fais ce que dois, Paris, Alphonse Lemerre, 1871.

L'Abandonnée, Paris, Alphonse Lemerre, 1871.

La Chaumière incendiée, Paris, Lâiné, 1872.

Les Humbles [suivi d'*Écrit pendant le siège* et de *Promenades et intérieurs*], Paris, Alphonse Lemerre, 1872 ; rééd. *Les Humbles – Écrit pendant le siège – Plus de sang – Promenades et intérieurs*, Paris, Alphonse Lemerre, [1891].

Les Bijoux de la délivrance, Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

¹ Sauf mention contraire, tous les titres présentés sont de François Coppée seul.

Théâtre 1869-1872. Le Passant. Deux Douleurs. Fais ce que dois. L'Abandonnée. Les Bijoux de la délivrance, Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

Le Rendez-vous, Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

Le Cahier rouge, Paris, Alphonse Lemerre, 1874.

Une idylle pendant le siège, Paris, Alphonse Lemerre, 1874 ; rééd. présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, Éditions du Sandre, 2005.

Prologue d'ouverture pour les matinées littéraires et musicales de la Gaîté, Paris, Alphonse Lemerre, 1874.

Poésies 1869-1874. Les Humbles. Écrit pendant le siège. Plus de sang. Promenades et intérieurs. Le Cahier rouge, Paris, Alphonse Lemerre, 1875 ; rééd. Paris, Éditions d'aujourd'hui, coll. Les Introuvables, 1979.

Olivier. Poème, Paris, Alphonse Lemerre, 1876.

Le Luthier de Crémone, Paris, Alphonse Lemerre, 1876.

Les Mois, Paris, Librairie du Moniteur universel, 1876 ; rééd. Paris, Guérin et Derenne, 1892.

L'Exilée, Paris, Alphonse Lemerre, 1877.

Les Récits et les élégies, Paris, Alphonse Lemerre, 1878.

ARTOIS, Armand d', et COPPÉE, François, *La Guerre de Cent Ans*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878.

Théâtre 1873-1878. Le Rendez-vous. Prologue d'ouverture pour les matinées de la Gaîté. Le Luthier de Crémone. La Guerre de Cent Ans, Paris, Alphonse Lemerre, 1879.

Poésies 1874-1878. Olivier. Les Récits et les élégies, Paris, Alphonse Lemerre, 1879.

Le Trésor, Paris, Alphonse Lemerre, 1879.

La Marchande de journaux. Conte parisien, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

Bleuette. Conte en vers, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

L'Asile de nuit, Paris, Au siège de la Société philanthropique, 1880.

L'Épave, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

La Nympe de Ville-d'Avray, Paris, Unsinger, 1880.

La Bataille d'Hernani, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

La Maison de Molière, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

COPPÉE, François, et MÉRANTE, Louis, *La Korrigane*, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

Contes en vers et poésies diverses, Paris, Alphonse Lemerre, 1881.

Madame de Maintenon, Paris, Alphonse Lemerre, 1881.

Théâtre 1879-1881. Le Trésor. La Bataille d'Hernani. La Maison de Molière. Madame de Maintenon, Paris, Alphonse Lemerre, 1882.

Contes en prose, Paris, Alphonse Lemerre, 1882 ; rééd. *En Bretagne (Notes de voyage)*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 1999 ; rééd. *En Bretagne (Notes de voyage)*, illustrations de Dominique Lebrun, Saint-Malo, [imprimerie de la Rance], 2004.

Vingt Contes nouveaux, Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

Aux bourgeois d'Amsterdam, Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

L'Enfant de la balle. Conte parisien, Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

Pour le drapeau, Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

Œuvres de François Coppée, Paris, Alphonse Lemerre, 2 vol., 1883-1885.

Poésies 1864-1872. Le Reliquaire. Poèmes divers. Intimités. Poèmes modernes. La Grève des forgerons. Les Humbles. Écrit pendant le siège. Plus de sang ! (Avril 1871). Promenades et intérieurs, 1883.

Poésies 1872-1878. Le Cahier rouge. Olivier. Les Récits et les élégies, 1885.

Severo Torelli, Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

Œuvres de François Coppée, Paris, Alphonse Lemerre, 6 vol., 1884-1907.

Prose, t. I. *Une idylle pendant le siège – Contes en prose*, 1884.

Prose, t. II. *Vingt Contes nouveaux*, 1884.

Prose, t. III. *Contes rapides – Henriette*, 1890.

Prose, t. IV. *Toute une jeunesse*, 1892.

Prose, t. V. *Longues et brèves*, 1894.

Prose, t. VI. *La Bonne Souffrance – Contes pour les jours de fête*, 1907.

Prologue en vers dit par M. Porel sous la tente Willis, à Ville-d'Avray, le 22 juin 1884, Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

Les Jacobites, Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

Les Boucles d'oreilles. Conte, Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

BOURGAULT-DUCOUDRAY, Louis-Albert, et COPPÉE, François, *Trente Mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris-Bruxelles, Henry Lemoine et Cie, 1885.

Œuvres complètes, Paris, Alphonse Lemerre, Hébert, puis Houssiaux, 17 vol., 1885-1909.

Poésie, t. I. *Poésies 1864-1869. Les Humbles. Écrit pendant le siège. Plus de sang ! (Avril 1871). Promenades et intérieurs*, 1885.

Théâtre, t. I. *Le Passant. Deux Douleurs. Fais ce que dois. L'Abandonnée. Les Bijoux de la délivrance. La Guerre de Cent Ans*, 1885.

Théâtre, t. II. *Le Rendez-vous. Prologue d'ouverture pour les matinées de la Gaité. Le Luthier de Crémone. Le Trésor. La Bataille d'Hernani. La Maison de Molière. Madame de Maintenon*, 1885.

Poésie, t. II. *Le Cahier rouge. Poésies 1874-1878*, 1885.

Prose, t. I. *Une idylle pendant le siège. Contes en prose*, 1885.

Théâtre, t. III. *L'Homme et la fortune (1875). Severo Torelli. Les Jacobites*, 1886.

Prose, t. II. *Vingt Contes nouveaux. Pages diverses*, 1886.

Poésie, t. III. *Poésies 1878-1886. Arrière-saison. Feuilles volantes*, 1888.

Prose, t. III. *Contes rapides. Henriette*, 1890.

Prose, t. IV. *Toute une jeunesse*, 1891.

Prose, t. V. *Les Vrais Riches. Longues et brèves*, 1894.

Prose, t. VI. *Mon Franc-Parler I*, 1897.

Prose, t. VII. *Mon Franc-Parler II*, 1897.

Prose, t. VIII. *Le Coupable. Paris*, 1897.

Théâtre, t. IV. *La Korrigane. La 100^e de « La Korrigane ». Maître Ambros. Le Pater. Pour la Couronne*, 1899.

Prose, t. IX. *La Bonne Souffrance. Contes pour les jours de fête*, 1904.

Poésie, t. IV. *Les Paroles sincères. Poésies 1890-1905. Une lettre de Christmas*, 1909.

Théâtre 1881-1885. Severo Torelli. Les Jacobites, Paris, Alphonse Lemerre, 1886.

COPPÉE, François, et DORCHAIN, Auguste, *Maître Ambros*, Paris, Heugel, 1886.

Le Roman de Jeanne, Paris, Alphonse Lemerre, 1886.

Résurrection, Paris, Alphonse Lemerre, 1886.

L'Amiral Courbet, Paris, Alphonse Lemerre, 1886.

Poésies 1878-1886 [*Contes en vers et poésies diverses*, avec seize poèmes supplémentaires par rapport à l'édition de 1881], Paris, Alphonse Lemerre, 1887.

Arrière-saison, Paris, Alphonse Lemerre, 1887.

Une mauvaise soirée, Paris, Alphonse Lemerre, 1887.

À Brizeux, Paris, Alphonse Lemerre, 1888.

À une pièce d'or, Paris, Alphonse Lemerre, 1888.

À l'Empereur Frédéric III, Paris, Alphonse Lemerre, 1888.

Henriette, Paris, Alphonse Lemerre, 1889.

Contes rapides, Paris, Alphonse Lemerre, 1889 ; rééd. Lunel, éditions Ararauna, coll. La bibliothèque des classiques, 2022.

Le Pater, Paris, Alphonse Lemerre, 1890.

Toute une jeunesse, Paris, Alphonse Lemerre, 1890.

Les Paroles sincères, Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

Poésies 1886-1890. Arrière-saison. Les Paroles sincères, Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

Aux Français d'Alger, Alger, Jourdan, 1891.

Œuvres complètes, Paris, Alphonse Lemerre, 4 vol., 1891-1900.

Poésies. 1864-1887. Le Reliquaire. Poèmes divers. Intimités. Poèmes modernes. La Grève des forgerons. Les Humbles. Écrit pendant le siège. Plus de sang ! (Avril 1871). Promenades et intérieurs. Le Cahier rouge. Olivier. Les Récits et les élégies. Contes en vers et poésies diverses. Arrière-saison, 1891.

Théâtre. 1869-1889. Le Passant. Deux Douleurs. Fais ce que dois. L'Abandonnée. Les Bijoux de la délivrance. La Guerre de Cent Ans. Le Rendez-vous. Prologue d'ouverture pour les matinées de la Gaîté. Le Luthier de Crémone. Le Trésor. La Bataille d'Hernani. La Maison de Molière. Madame de Maintenon. Severo Torelli. Les Jacobites. Le Pater, 1892.

Prose. 1873-1890. Une idylle pendant le siège. Contes en prose. Vingt Contes nouveaux. Contes rapides. Henriette. Toute une jeunesse, 1893.

Théâtre. Poésies. Prose. 1888-1899. Pour la Couronne. L'Homme et la fortune (1875). Les Paroles sincères. L'Étable. Dans une église de village. Les Vrais Riches. Longues et brèves. Rivaies. Contes tout simples. Le Coupable, 1900.

Les Vrais Riches, Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

15 Octobre 1892. Pour Jeanne [poésies dites par MM. Paul Arène, Charles Cabanellas, François Coppée, Auguste Dorchain, M^{lle} Jeanne Loiseau, MM. Sully-Prudhomme et André Theuriot], Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

Longues et brèves, Paris, Alphonse Lemerre, 1893.

Rivaies, Paris, Alphonse Lemerre, 1893 ; rééd. Henriette – Rivaies, Paris, Alphonse Lemerre, [1922].

Les Contes de Noël, Paris, Alphonse Lemerre, 1893 ; rééd. Le Louis d'or et autres contes de Noël, Chouzé-sur-Loire, Saint-Léger éditions, coll. Légendes dorées, 2017 ; rééd. Les Sabots du petit Wolff, illustrations de Valence Falière, Dijon, Envoiemoi-unehistoire.com, 2017.

Contes tout simples, Paris, Alphonse Lemerre, 1894 ; rééd. Contes en prose – Contes tout simples, Paris, Alphonse Lemerre, [1922] ; rééd. Paris au XIX^e siècle (reprend « Pilier de café »), présentation de Jean-Pierre Aubrit, Paris, Nathan, coll. Carrés classiques, 2015.

Mon Franc-Parler, première série, Paris, Alphonse Lemerre, 1894.

Mon Franc-Parler, deuxième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1894.

Pour la Couronne, Paris, Alphonse Lemerre, 1895.

Mon Franc-Parler, troisième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1895.

Mon Franc-Parler, quatrième série, Paris, Alphonse Lemerre, 1896.

À leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice de Russie, Paris, Alphonse Lemerre, 1896.

Le Coupable, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

Théâtre 1885-1895. Le Pater. Pour la Couronne. L'Homme et la fortune (1875), Paris, Alphonse Lemerre, 1898.

La Bonne Souffrance, Paris, Alphonse Lemerre, 1898.

L'Étable, Paris, Alphonse Lemerre, 1899.

Dans une église de village, Paris, Alphonse Lemerre, 1899.

Prière pour la France. Noël 1899, Paris, Alphonse Lemerre, 1900.

Le Devoir nouveau, Paris, Alphonse Lemerre, 1900.

COPPÉE, François, et MUN, Albert de, *Notre-Dame de Consolation. À la mémoire des victimes du Bazar de la Charité*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1900.

Dans la prière et dans la lutte, Paris, Alphonse Lemerre, 1901.

Contes pour les jours de fête, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

Des vers français, Paris, Alphonse Lemerre, 1906.

Poésies 1890-1905. Dans la prière et dans la lutte. De pièces et de morceaux. Des vers français, Paris, Alphonse Lemerre, 1907.

Une lettre de Christmas, Paris, Alphonse Lemerre, 1907.

ARTOIS, Armand d', et COPPÉE, François, *Le Petit Marquis* [1873], préface de Jules Barbey d'Aurevilly, Paris, Alphonse Lemerre, 1909.

Souvenirs d'un Parisien, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1910 ; rééd. Paris, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1993.

Sonnets intimes et poèmes inédits, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1911.

Lettres à sa mère et à sa sœur, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1914.

Dans l'espoir de la revanche. Pages patriotiques, édition établie par Jean Monval, Paris, Bloud et Gay, 1915.

Avant la Grande Guerre. France et Alsace-Lorraine, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1918.

Nouvelles et contes : 1862-1906, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1921.

Un rêve de la Pompadour, pièce achevée et éditée par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1923.

Poésies complètes de François Coppée, Paris, Alphonse Lemerre, 3 vol., 1923-1925.

Le Reliquaire. Intimités. Poèmes divers. Poèmes modernes. Contes en vers et poésies diverses. Les Humbles. Écrit pendant le siège. Plus de sang. Une lettre de Christmas, 1923.

Le Cahier rouge. Les Paroles sincères. Récits épiques. Arrière-saison. Dans la prière et dans la lutte. De pièces et de morceaux, 1923.

Promenades et intérieurs. La Grève des forgerons. Des vers français. Olivier. Élégies. Sonnets intimes et poèmes inédits, 1925.

Vers d'amour et de tendresse, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1927.

Nouvelles de Paris et d'ailleurs, préface de Georges Druilhet, Paris, L'Adolescence catholique, 1927.

François Coppée : choix de poésies, édition établie par Jean Monval, Paris, Alphonse Lemerre, 1929.

COPPÉE, François, et VERLAINE, Paul, *Qui veut des merveilles ? Revue de l'année 1867* [2 janvier 1868], dans Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec ; édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 23-40.

COPPÉE, François, et VERLAINE, Paul, « Gazette rimée » [1^{er} septembre 1867] et « Gazette rimée » [15 septembre 1867], dans Michael Pakenham, « Deux *Gazettes rimées* composées par Verlaine et Coppée en 1867 », *Revue Verlaine*, n°3-4, 1996, p. 154-164.

COPPÉE, François, et VERLAINE, Paul, « Gazette rimée » [1^{er} octobre 1867], dans Paul Verlaine, *Nos Murailles littéraires*, textes retrouvés, présentés et annotés par Michael Pakenham, Paris, L'Échoppe, 1997, p. 63-65.

COPPÉE, François, LEPELLETIER, Edmond, et VERLAINE, Paul, « Complainte de Berezowski (Air de Fualdès) » [22 juin 1867] et « Complainte de l'assassinat de la Forêt de Fontainebleau (Air de Fualdès) » [29 août 1867], dans Paul Verlaine, *Nos Murailles littéraires, op. cit.*, 1997, p. 49-62.

Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003.

Je suis un pâle enfant du vieux Paris... Anthologie, poèmes réunis et présentés par Gérard Cartier, Pantin, Le Temps des Cerises, 2010.

Recueil de poésies, Lunel, éditions Ararauna, coll. Les classiques de la poésie française, 2020 ; rééd. coll. La bibliothèque des classiques, 2023.

La Maison abandonnée, textes choisis et présentés par Grégory Bouak, Rennes, La Part Commune, coll. La Petite Part, 2023.

II. Discours

Institut de France (Académie française). Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. François Coppée, le 18 décembre 1884. Discours de M. François Coppée, Paris, Firmin Didot, 1884.

Souvenirs de collège. Discours prononcé à la distribution solennelle des prix du lycée Saint-Louis, le 5 août 1884, Paris, Delalain frères, 1884.

Institut de France (Académie française). Discours d'inauguration de la statue de Victor de Laprade à Montbrison, le 17 juin 1888, Paris, Firmin Didot, 1888.

Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Discours prononcé sur la tombe d'Émile Augier, le 28 octobre 1889, Paris, Imprimerie Chaix, 1889.

Deuxième Concours pour la composition d'un poème destiné au Concours musical de la Ville de Paris. Rapport présenté au nom du jury chargé du classement des poèmes, Paris, Imprimerie Chaix, 1890.

Institut de France (Académie française). Le Centenaire de Lamartine, strophes lues à Mâcon le 19 octobre 1890, Paris, Firmin Didot, 1890.

Institut de France (Académie française). Discours prononcé au Havre le 4 avril 1893, à l'occasion du centenaire de Casimir Delavigne, Paris, Firmin Didot, 1893.

Institut de France (Académie française). Funérailles de M. de Mazade, membre de l'Académie. Discours prononcé le 29 août 1893, Paris, Firmin Didot, 1893.

Institut de France (Académie française). Séance publique annuelle du jeudi 16 novembre 1893, Paris, Firmin Didot, 1893.

MICHEL, Sextius, *La Petite Patrie. Discours de MM. Paul Arène, Michel Bréal, François Coppée, ...*, Paris, Ernest Flammarion, 1894.

Institut de France (Académie Française). Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. José-Maria de Heredia, le 30 mai 1895, Paris, Firmin Didot, 1895.

Discours prononcés à l'inauguration du monument d'Émile Augier, à Paris, le 17 novembre 1895, Paris, Firmin Didot, 1895.

Institut de France (Académie française). Inauguration du monument élevé à la mémoire de Sainte-Beuve, à Paris, le 19 juin 1898, Paris, Firmin Didot, 1898.

À voix haute, Paris, Alphonse Lemerre, 1899.

La Patrie française. La Nation et l'Armée. Quatrième conférence par Ferdinand Brunetière. Allocution de M. François Coppée, 26 avril 1899, Paris, bureaux de « La Patrie française », 1899.

La Patrie française. L'Œuvre de « La Patrie française ». Discours-programme prononcé à la salle des Agriculteurs de France, par Jules Lemaître. Allocution de M. François Coppée, 13 novembre 1899, Paris, bureaux de « La Patrie française », 1899.

Le Devoir des jeunes. Discours de François Coppée, École Massillon, Fêtes des œuvres : 27 juin 1900, Paris, Hénon, 1900.

Villebois-Mareuil et le mouvement national. Conférence faite à Paris, le 21 mai 1900, par Xavier de Magallon, précédée d'un discours de François Coppée, Paris, aux bureaux de « L'Action française », 1900.

Contre les insulteurs de Jeanne d'Arc. Meeting nationaliste du 5 décembre 1904. Lettres et discours de MM. François Coppée, Jules Lemaître, ..., Paris, aux bureaux de « L'Action française », 1905.

Institut de France (Académie française). Discours prononcé à l'inauguration du monument d'Alfred de Musset, à Paris, le 23 février 1906, Paris, Firmin Didot, 1906.

Paroles prononcées par M. François Coppée sur la tombe de son ami Alexis Orsat. 8 novembre 1906, Paris, Alphonse Lemerre, 1906.

Pour les aveugles ! Discours prononcés aux assemblées générales de l'Association Valentin Haüy pour le bien des aveugles de 1897 à 1907 par François Coppée, Paris, Association Valentin Haüy, 1909.

III. Préfaces, lettres-préfaces, poèmes-préfaces

AIGOUY (abbé), *Le Tour d'une œuvre en vingt minutes*, Paris, Imprimerie des orphelins-apprentis, [1901].

ALAU, Jules-Émile, *Les Tendresses humaines* [1867], rééd. Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

ANTOURVILLE, Jean-Marie-Georges, *Premier essor*, Paris, Arnaud, 1899.

ARNOULD, Louis, *Quelques Poètes*, Paris, Oudin, 1907.

ARTHUR-LÉVY, *Napoléon intime*, Paris, Plon-Nourrit, 1893.

AUBERT, Octave, *Pour nos chers enfants : poésies de l'école et du foyer*, Paris, Fernand Nathan, s. d.

AZAR DU MAREST, *À travers l'idéal : fragments du journal d'un peintre*, Paris, Perrin, 1901.

BARGOIN, Jocelyn, *Soirs d'hiver*, Pau, Ribaut, 1874.

BARTHÈS, Jean (abbé), *Derniers Poèmes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1905.

BAUDRY, Joséphine, *Devant l'obstacle : roman psychologique et étude sociale*, Paris, Lethielleux, 1907.

BERTHEROY, Jean, *Marie Madeleine*, Paris, Paul Ollendorff, 1889.

BERTSCH, Hugo, *Frère et sœur*, Paris, Perrin, 1906.

BLANCHEMAIN, Paul, *Vers le passé*, Paris, Poussielgue, 1903.

BORNOT (abbé), *Héros et épopées* [extraits de « L'Ami du drapeau »], Paris, Beauchesne, 1901.

BOUBÉE, Joseph, *L'Éternel Amour*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.

BOURNAND, François, *Nos Sœurs de charité*, Tours, Cattier, 1894.

BOURNAND, François, *L'Alsace et la Lorraine : récits et souvenirs patriotiques*, Paris, Taffin-Lefort, 1895.

BOURNAND, François, *La Patrie française au XIX^e siècle*, Paris, Haton, 1901.

BRUNO, *Autour du Cabinet : les gens du Bloc*, Paris, Librairie antisémite, 1903.

BRYON, Septime (Dr.), *Salade gauloise*, Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1891.

BUGUET, Henri, *L'Esprit des enfants*, Paris, Piaget, 1881.

CAMBRY, Adrienne, *Mésalliance*, Paris, Plon-Nourrit, 1907.

CARRETIER, Léon, *Pour les autres*, Paris, Librairie théâtrale, 1906.

CHOLLET, Louis, *Bas-reliefs – La Voie douloureuse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1899.

COLLEVILLE, Ludovic (Comte de), *Figures de femmes : Eugénie de Guérin intime*, Paris, Bédouchaud, 1907.

COLLINEAU, Émile, *Les Auréoles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

CONDAMIN, James (abbé), *La Vie et les œuvres de Victor de Laprade*, Lyon, Vitte et Perrussel, 1886.

COULLET, Antonine, *Poésies d'une enfant*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903.

COULON, Hyacinthe, *Proverbes d'autrefois*, Cambrai, Régnier frères, 1903.

DANRIT (Capitaine) [DRIANT, Émile-Cyprien], *Jean Tapin. Histoire d'une famille de soldats, 1ère période : 1792-1830*, Paris, Delagrave, 1898.

DASTÉ, Louis, *La Gangrène maçonnique*, Paris, Pierret, 1899.

DASTÉ, Louis, *La Franc-maçonnerie et la Terreur*, Paris, Secrétariat central de la Ligue patriotique des Françaises, 1904.

DAVAUGOUR, Simon, *Sous ciel gris, nouvelles bretonnes*, Paris, Bloud, 1907.

DELLEVAUX, François, *Le Sachet d'amour*, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

DELMONT, Théodore (abbé), *Trois Illustres Conquêtes de la foi*, Lyon, Librairie catholique Emmanuel Vitte, 1904.

DELOUP, Charles, *Dans l'épreuve*, Paris, Alphonse Lemerre, 1901.

DEVILLERS, Hippolyte & BOUTET, Henri, *Échange de cartes*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1896.

DOM DU BOURG, *L'Art de souffrir*, Paris, Perrin, 1906.

DRUILHET, Georges, *Au temps des lilas*, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.

DUC, Lucien, *Les Poèmes de ma vie*, Paris, Imprimerie-librairie de *La Province*, 1906.

DU COSTAL, Paul-Robert, *D'après nature*, Paris, Alphonse Lemerre, 1882.

DU FRESNEL, Henri-Victor (Commandant), *Un régiment à travers l'histoire : le 76^e, ex-1^{er} léger*, Paris, Ernest Flammarion, 1894.

DUSSEUIL, Léonie, *Philosophie du cœur*, Paris, Téqui, 1901.

DUVAL, Georges, *Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo*, Paris, Piaget, 1888.

DUVAUT, Albert, *Les Matins roses*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

FAUCON, Maurice, *Italie*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889.

FAVRE, Julien, *M. François Coppée, prosateur et poète*, Fribourg, Imprimerie catholique, 1901.

FLEURY, Ernest, *Andantes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889.

FRAËNZEL, Auguste, *Un patronage entre ciel et terre*, Paris, Rondelet, 1898.

[FROTTÉ, Adrien], *Quinze Mois de siège chez les RR. PP. Prémontrés de Nantes : avril 1903-1^{er} juillet 1904*, Nantes, Landreau, 1904.

- GAILHARD-BANCEL, Hyacinthe de, *Quinze Années d'action syndicale*, Paris, Lamulle et Poisson, 1900.
- GALLI, Henri, *Paul Déroulède raconté par lui-même*, Paris, Plon-Nourrit, 1900.
- GALLOIS, Narcisse (Dr.), *Dessins et croquis*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1879.
- GAUDIN, A., *Où allons-nous ?*, Ruffec, Pissard, 1900.
- GERMINY, Charles (Comte de), *La Politique de Léon XIII*, Paris, Perrin, 1902.
- GILBERT, Émile, *Michelet écrivain naturaliste*, Moulins, Grégoire, 1900.
- GINISTY, Paul, *L'Année littéraire : 1889*, Paris, Giraud et cie, 1889.
- GIRARD, Albert, *Nos Petits Diables*, Paris, Jouvot, 1886.
- GRISEZ-DROZ, Jules, *Heures de mélancolie. 1886-1892*, Montdidier, Léon Carpentier, 1892.
- GUIGOU, Paul, *Interrupta*, Paris, Plon-Nourrit, 1898.
- HALLEY, François-Marie-Charles (Père), *Chants et méditations poétiques*, Cherbourg, la « Dépêche de Cherbourg », 1907.
- HÉLY, Léon, *Claire matinées*, Paris, Sauvaître, 1892.
- HUOT, Léon, *Les Jurassiennes*, Paris, Bibliothèque des modernes, 1893.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Esquisse biographique sur Dom Bosco*, Paris, imprimerie de Jean Bologne, 1902.
- ISAMBART, Benoît (père), *Les Fleurs du Christ*, Abbeville, Winckler-Hiver, 1904.
- JARZUEL, Henry, *Petit Catéchisme nationaliste*, Paris, Librairie antisémite, 1901.
- JEAN-SANS-PEUR, *Coups de trompettes ! Pour Dieu ! Pour la patrie ! Pour la liberté !*, Paris, Tolra et Simonet, 1904.
- JEHAN, Auguste, *Voluptés et parfums*, Paris, Savine, 1888.
- JOUANNIN, Maurice, *Neuf et dix*, Paris, Tresse, 1884.
- KERNAREL, Marie, *Le « Livre » de Paula : causeries familières sur le culte, l'art et le symbolisme chrétiens*, Paris, Bloud, 1902.
- L'ERMITE, Pierre, *L'Emprise*, Paris, Maison de la bonne presse, [1903].
- LAFF, Raymond, *Marguerites*, Voiron, Mollaret, 1893.

- LAMI, G.-M., *Entre femmes. Album inédit*, Paris, Simonis-Empis, [1898].
- LEGAY, Marcel, *Rondes du Valet de carreau*, Paris, Brandus, Marpon et Flammarion, 1887.
- LÉON DE NANTES (abbé) [RIMBAULT, Léon], *Mes Sansonnets*, Paris, Téqui, 1904.
- LEPAGE DE VILLEROY, *Le Calvaire*, Paris, Jouvett, 1889.
- LERMONTOFF, Michel, *Le Démon : légende orientale*, Paris, Alphonse Lemerre, 1907.
- LE ROHU, Pierre, *L'Autre Rive*, Paris, Perrin, 1901.
- LEVAL, Jacques, *Le Signe de Lucette*, Antoing, Guilmain et Soufflet, [1897].
- LISLE, Léone de, *Aventures du fils de Pulcinelli et du professeur Stravello*, Paris, Guibert, 1897.
- LOZET, François (abbé), *Louis XVII : drame en 3 actes et en vers*, Paris, Retaux, 1908.
- LUCE, Siméon, *La France pendant la Guerre de Cent Ans*, Paris, Hachette, 1893.
- MANIVET, Paul, *Le Glas de l'âme*, Paris, Dentu, 1885.
- MARIOTTE, Émile, *Les Déchirements : poésies 1878-1884*, Paris, Alphonse Lemerre, 1886.
- MARTEL, Costy, *Bleuets et nielles*, Paris, Lemerre, 1893.
- MASSÉ, Daniel, *Poèmes d'Afrique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896.
- MÉGNIN, Paul, *Notre Ami le chat*, Paris, Rothschild, 1899.
- MÉRITAN, Jules (abbé), *Le Livre de mes dimanches*, Avignon, Aubanel frères, 1901.
- MESUREUR, Amélie, *Nos Enfants*, Paris, Alphonse Lemerre, 1885.
- MEUNIER, Dauphin, *Le Mal et le remède*, Paris, aux bureaux de « L'Action française », 1900.
- MEUNIER, Philippe (Mgr.), *Chants de douleur et d'espérance*, Évreux, Imprimerie de l'Eure, 1907.
- MIALLIER, Marie, *Louis et Louise*, Paris, Ducrocq, 1892.
- MICHELET, Jules, *L'Oiseau* [1856], rééd. Paris, Calmann-Lévy, 1898.
- MIKSZATH, Kalman de, *Scènes hongroises*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1890.
- MONNIOT, Albert, *Les Gouvernants contre la nation : la trahison du ministère Waldeck-Rousseau*, Paris, Librairie antisémite, 1900.

- MOUTON, Marcel, *Tendresses et rancœurs*, Paris, Charles, 1894.
- NIBOR, Yann, *Gens de mer*, Paris, Ernest Flammarion, 1897.
- PARISIS [BLAVET, Émile], *La Vie parisienne : la ville & le théâtre (1884)*, Paris, Boulanger, 1885.
- PARKER, Jos, *Sous les chênes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891.
- PERDRIEL-VAISSIÈRE, Jeanne, *Les Rêves qui passent*, Paris, Alphonse Lemerre, 1899.
- PERRET, Paul, *L'Amour et la guerre*, Paris, Paul Ollendorff, 1892.
- PESQUIDOUX, Joseph de, *Premiers Vers*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896.
- PIERRET, Émile, *Le Relèvement national. La Patrie en danger*, Paris, Perrin, 1900.
- PLANHOL, René de, *Poésies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.
- POLIGNAC, Melchior de [Poètes hongrois recueillis par], *Poésies magyares*, Paris, Ollendorff, 1896.
- PONS, Michel, *Fleurs de l'âme*, Paris, Léon Vanier, [1898].
- PONSARD, René, *Les Échos du bord* [1862], rééd. Paris, Lemonnier, 1884.
- PORTE, Michel, *La République des Loges*, Paris, Bloud, 1902.
- PRACY, Marius, *Sonnets d'amour*, Cahors, Girma, 1888.
- PRIEUR, Léon, *La Haute-Cour. Impressions d'un Français*, Paris, Flammarion, 1899-1900.
- READ, Henri-Charles, *Poésies*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878.
- REGNAULT, Émile (abbé), *Agon-Coutainville, notice historique*, Coutances, imprimerie de Salettes, 1888.
- RETTÉ, Adolphe, *Du Diable à Dieu : histoire d'une conversion*, Paris, Léon Vanier puis Albert Messein, 1907.
- RIQUIEZ, Émile, *Souvenons-nous !*, Paris, Léopold Cerf, 1888.
- ROBERT, Daniel, *Vous qui souffrez, venez !*, Neuilly, Roche, coll. Le Semeur de Neuilly, [1904].
- ROCHENOR, Marthe, *Jésus et nos petits enfants*, Paris, Camis, 1898.
- ROLLAND, Jules, *Le Saut du loup*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893.

ROUGIER, Elzéard, *Gynécée-album*, Paris, Auguste Ghio, 1883.

SAJOT, Auguste, *Le Berceau de la France*, Paris, Perrin, 1906.

SCHIFFMACHER, Édouard, *Job : traduction en vers du poème biblique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1907.

SIVET, Daniel, *Les Énamourées*, Paris, Dentu, 1885.

SIVIEUDE, Edmond, *Du cœur aux lèvres*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902.

SOMVEILLE, Léon, *Le Drapeau tricolore*, Paris, Alphonse Lemerre, 1895.

STEHL Yvon (M^{me}), *Le Luth d'amour*, Paris, Daragon, 1908.

TERBEL, Louis de, *Premières poésies*, Rennes, Caillière, 1892.

TIPLE, Max, *Alsace ! Lorraine ! Nos haines et nos espérances*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1889.

TOURNEBIZE, François (père), *Du doute à la foi : le besoin, les raisons, les moyens, le devoir et la possibilité de croire*, Paris, Bloud et Barral, 1899.

VALOIS, Charles, *Mes Noces d'or*, Paris, Dentu, 1890.

VERLAINE, Paul, *Choix de poésies*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896.

VEUILLOT, Marguerite (M^{me}, ancienne religieuse de l'Abbaye-aux-Bois), *Journal d'une expulsée*, Paris, Gabalda, 1907.

VILAIN-PETIT, Charles, *Le Monsieur qui a trouvé la clef* (monologue), Paris, Strauss, 1891.

VILLEURS, Jean de, *Soleil d'Afrique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

VOLNAY, Gaston, *L'Heure du rêve*, Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

WACK, Henry Wellington, *Le Roman de Juliette et de Victor Hugo*, Paris, Librairie universelle, 1906.

WERTHEIMER, Emanuel, *Pensées et maximes*, Paris, Paul Ollendorff, 1895.

Catalogue des œuvres de M^{lle} Bashkirtseff [exposition organisée par l'Union des femmes peintres et sculpteurs], Paris, Librairie d'art, Ludovic Baschet, 1885 ; rééd. *Lettres de Marie Bashkirtseff*, Paris, Charpentier, 1891.

Le Tsar et la tsarine en France : Hommage au tsar, Paris, Librairies-imprimeries réunies, [1895].

Hommage des artistes français à Paul Déroulède, Paris, Le Drapeau, 1900.

La Couronne de lierre : poésie, musique, prose [publié par « Le Crayon », Société d'illustrateurs], Paris, Mouillot, 1902.

Une vie d'enfant, dédiée aux premières communiantes, Paris, Poussielgue, 1903.

La Vie d'une âme : Louis Gauthier (1880-1903), Paris, Bibliothèque universelle Beaudelot, 1908.

Esprit et malice des enfants. Petit Recueil illustré de joyeusetés enfantines, Bruges, Librairie de l'Œuvre de Saint-Charles, s. d.

L'Armée jugée par les nationalistes. Opinions des écrivains de l'État-major général Marquis de Rochefort, Lemaître, Alphonse Humbert, Édouard Drumont, Coppée, Cassagnac, Lepelletier, etc. sur les chefs militaires, l'honneur militaire, la justice militaire, le devoir militaire, la caserne et le drapeau, Saint-Denis, Librairie ouvrière, s. d.

IV. Articles de journaux²

1. *La Patrie*³

« Feuilleton de Carême », 4 avril 1881, p. 2.

« Hippodrome. – Courses à pied d'hommes et de femmes. – Les chevaux dressés par M. Wulff », 8 août 1881, p. 2.

« Angers, 29 mars », 2 avril 1883, p. 2.

« À Monsieur Eugène Guyon, directeur de *La Patrie*. Paris, le 15 mars 1884 », 17 mars 1884, p. 2.

« "On bat Maman" », 17 juin 1899, p. 1.

« Danger de mort », 23 juin 1899, p. 1.

« Ce qu'on dit tout bas », 1^{er} juillet 1899, p. 1.

« Marchand au 14 juillet », 7 juillet 1899, p. 1.

« Conspirateurs ! », 14 juillet 1899, p. 1.

« Toujours Marchand ! », 21 juillet 1899, p. 1.

« Précautions contre Marchand », 28 juillet 1899, p. 1.

« Trahison des parlementaires », 4 août 1899, p. 1.

« Après la première audience », 11 août 1899, p. 1.

« N'oublions pas nos chers députés », 18 août 1899, p. 1.

« Anarchistes et dreyfusards », 26 août 1899, p. 1.

« La Haute-Cour », 1^{er} septembre 1899, p. 1.

« Il a signé », 9 septembre 1899, p. 1.

« Dans l'espoir du coup de balai », 16 septembre 1899, p. 1.

² Coppée a collaboré à de nombreux journaux et notre objectif n'est pas de recenser ici ses articles de façon exhaustive. Nous choisissons de retenir ses collaborations les plus significatives du point de vue de notre thèse, tant sur le plan qualitatif que quantitatif ; nous excluons les pré-originales, afin de ne retenir que les articles qui n'ont pas été repris en volume.

³ Le feuilleton dramatique tenu par Coppée à *La Patrie* du 24 mai 1880 au 10 mars 1884 a fait l'objet d'une bibliographie détaillée dans le volume établi par Yann Mortelette : *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires* (op. cit., p. 313-331). Nous ne mentionnons ici que les articles non référencés dans cet ouvrage, ainsi que les articles politiques publiés entre 1899 et 1902.

- « Violent Contraste », 22 septembre 1899, p. 1.
 « M. Millerand et la grève », 29 septembre 1899, p. 1.
 « Pour M. Bérenger », 6 octobre 1899, p. 1.
 « Visite aux prisonniers », 13 octobre 1899, p. 1.
 « Déroulède à l'Académie », 20 octobre 1899, p. 1.
 « Projets de désarmement », 27 octobre 1899, p. 1.
 « Lois pour demain », 3 novembre 1899, p. 1.
 « Le Rapport Hennion », 10 novembre 1899, p. 1.
 « Le Passé et l'avenir », 17 novembre 1899, p. 1.
 « L'Émeute officielle », 24 novembre 1899, p. 1.
 « Déroulède malade », 1^{er} décembre 1899, p. 1.
 « Contre l'indifférence », 8 décembre 1899, p. 1.
 « Près du peuple », 15 décembre 1899, p. 1.
 « Après ma déposition », 22 décembre 1899, p. 1.
 « Fin de siècle », 29 décembre 1899, p. 1.
 « Après le verdict », 5 janvier 1900, p. 1.
 « Pour Marcel Habert », 12 janvier 1900, p. 1.
 « La Politique et l'Exposition », 20 janvier 1900, p. 1.
 « Villebois-Mareuil », 26 janvier 1900, p. 1.
 « Procès à l'horizon », 2 février 1900, p. 1.
 « La Patrie en danger », 9 février 1900, p. 1.
 « L'Apaisement », 16 février 1900, p. 1.
 « L'Habitude de l'injustice », 23 février 1900, p. 1.
 « Les Dreyfusards et la guerre du Transvaal », 2 mars 1900, p. 1.
 « L'Amnistie projetée », 9 mars 1900, p. 1.
 « En revenant d'Angoulême », 16 mars 1900, p. 1.
 « Une fuite de 35 millions », 23 mars 1900, p. 1.
 « Rêves ministériels », 30 mars 1900, p. 1.
 « La Légion d'honneur », 6 avril 1900, p. 1.
 « En pensant à Villebois-Mareuil », 13 avril 1900, p. 1.
 « L'Âme de la France », 20 avril 1900, p. 1.
 « Un conseil aux électeurs », 27 avril 1900, p. 1.
 « Conseillers sortants », 4 mai 1900, p. 1.
 « Le Deuxième Tour de scrutin », 11 mai 1900, p. 1.
 « L'Amnistie », 18 mai 1900, p. 1.
 « Après la rentrée », 25 mai 1900, p. 1.
 « Les 288 », 1^{er} juin 1900, p. 1.
 « Le Roi de France », 8 juin 1900, p. 1.
 « La Désorganisation de l'armée », 15 juin 1900, p. 1.
 « En attendant le naufrage », 22 juin 1900, p. 1.
 « Dommages et intérêts », 29 juin 1900, p. 1.
 « Le Péril jaune », 20 juillet 1900, p. 1.
 « Espérons toujours », 27 juillet 1900, p. 1.
 « M. Loubet et les anarchistes », 3 août 1900, p. 1.
 « La Police et l'anarchie », 10 août 1900, p. 1.
 « Guerre lointaine », 17 août 1900, p. 1.
 « Ça craque ! », 24 août 1900, p. 1.
 « Les Grèves et la défense nationale », 31 août 1900, p. 1.
 « Le Maire de Lyon et l'Empereur de Russie », 7 septembre 1900, p. 1.

- « La Légion d'honneur et l'orthographe », 14 septembre 1900, p. 1.
- « La Journée des casseroles », 21 septembre 1900, p. 1.
- « Le Chambardement de l'armée », 28 septembre 1900, p. 1.
- « Méfions-nous ! », 5 octobre 1900, p. 1.
- « Nouveaux Attentats contre l'armée », 12 octobre 1900, p. 1.
- « Fontainebleau et Chalon-sur-Saône », 19 octobre 1900, p. 1.
- « Après le discours de Toulouse », 2 novembre 1900, p. 1.
- « En attendant le Président Krüger », 9 novembre 1900, p. 1.
- « Après la kermesse », 16 novembre 1900, p. 1.
- « Salut à Krüger », 23 novembre 1900, p. 1.
- « Le Tsar et l'arbitrage », 30 novembre 1900, p. 1.
- « Avant le vote de l'amnistie », 7 décembre 1900, p. 1.
- « Pour les progressistes », 14 décembre 1900, p. 1.
- « À ceux de la majorité », 21 décembre 1900, p. 1.
- « Fin d'année et fin de siècle », 28 décembre 1900, p. 1.
- « Missions franc-maçonnnes », 4 janvier 1901, p. 1.
- « Joujoux de l'avenir », 11 janvier 1901, p. 1.
- « Un aveu à l'avenir », 18 janvier 1901, p. 1.
- « Lois en perspective », 25 janvier 1901, p. 1.
- « Sus à l'Académie ! », 1^{er} février 1901, p. 1.
- « France... d'abord ! », 8 février 1901, p. 1.
- « L'Élection de dimanche prochain », 15 février 1901, p. 1.
- « Vers la dictature », 22 février 1901, p. 1.
- « L'Autruche », 1^{er} mars 1901, p. 1.
- « Deux Séances parlementaires », 8 mars 1901, p. 1.
- « Un peu de socialisme », 15 mars 1901, p. 1.
- « L'Émeute officielle à Lyon », 22 mars 1901, p. 1.
- « Une liberté de moins », 29 mars 1901, p. 1.
- « Barabbas », 5 avril 1901, p. 1.
- « Vaines Paroles », 12 avril 1901, p. 1.
- « Le Nationaliste malgré lui », 19 avril 1901, p. 1.
- « Retour de Rouen », 3 mai 1901, p. 1.
- « Après le référendum », 10 mai 1901, p. 1.
- « La "Marseillaise" et les Droits de l'Homme », 17 mai 1901, p. 1.
- « "Décadence" », 24 mai 1901, p. 1.
- « La Décadence d'un journal », 31 mai 1901, p. 1.
- « La Fin d'une liberté », 7 juin 1901, p. 1.
- « Les Plaisirs de Ranavalo », 14 juin 1901, p. 1.
- « Deux Incidents », 21 juin 1901, p. 1.
- « "À Berlin !" », 28 juin 1901, p. 1.
- « Encore une liberté de moins », 5 juillet 1901, p. 1.
- « "À bas le dictateur !" », 12 juillet 1901, p. 1.
- « Souvenirs révolutionnaires », 19 juillet 1901, p. 1.
- « L'Intolérance jacobine », 26 juillet 1901, p. 1.
- « Présidents de police », 2 août 1901, p. 1.
- « Un "sans-patrie" », 9 août 1901, p. 1.
- « Un danger », 16 août 1901, p. 1.
- « Le Voyage de Nicolas II », 23 août 1901, p. 1.
- « Gens embarrassés », 30 août 1901, p. 1.

- « Et les proscrits ? », 6 septembre 1901, p. 1.
 « Légers Désagrément », 13 septembre 1901, p. 1.
 « Avant la revue », 20 septembre 1901, p. 1.
 « Un bon résultat », 27 septembre 1901, p. 1.
 « Chambardement de la Légion d'honneur », 4 octobre 1901, p. 1.
 « Le Principe d'autorité », 11 octobre 1901, p. 1.
 « En revenant de Bretagne », 18 octobre 1901, p. 1.
 « La Crosse en l'air », 25 octobre 1901, p. 1.
 « Perplexités », 1^{er} novembre 1901, p. 1.
 « Politique de Don Quichotte », 8 novembre 1901, p. 1.
 « Vers l'anarchie », 15 novembre 1901, p. 1.
 « Nationalistes chinois », 22 novembre 1901, p. 1.
 « Bravo, Galli ! », 29 novembre 1901, p. 1.
 « Patience ! », 6 décembre 1901, p. 1.
 « Autour d'une statue », 13 décembre 1901, p. 1.
 « L'Affichage du mensonge », 20 décembre 1901, p. 1.
 « Cris séditieux », 27 décembre 1901, p. 1.
 « La Ligue des Femmes françaises », 4 janvier 1902, p. 1.
 « Le Massacre des innocents », 10 janvier 1902, p. 1.
 « Deux Officiers », 17 janvier 1902, p. 1.
 « Iniquité raffinée », 24 janvier 1902, p. 1.
 « La Révision », 31 janvier 1902, p. 1.
 « Le Colonel Bougon », 7 février 1902, p. 1.
 « À Paul Déroulède », 14 février 1902, p. 1.
 « Candidats perpétuels », 21 février 1902, p. 1.
 « "L'Inoubliable Féerie" », 28 février 1902, p. 1.
 « Complots des parlementaires », 7 mars 1902, p. 1.
 « L'Éternel Panama [à propos de *Leurs Figures*] », 14 mars 1902, p. 1.
 « Les Vrais Républicains », 21 mars 1902, p. 1.
 « Chacun son tour », 28 mars 1902, p. 1.
 « "Die Wacht am Rhein" », 4 avril 1902, p. 1.
 « Gare aux Dreyfusards ! », 18 avril 1902, p. 1.
 « Antiministériels et antiparlementaires », 25 avril 1902, p. 1.
 « Vive Paris... toujours ! », 2 mai 1902, p. 1.
 « Succès évidents », 9 mai 1902, p. 1.
 « Erreur conservatrice », 16 mai 1902, p. 1.
 « À propos de l'affaire Humbert », 23 mai 1902, p. 1.

2. *Le Journal*⁴

- « La Vieille Malle », 30 janvier 1896, p. 1.
 « Sur les prolétaires », 6 février 1896, p. 1.
 « Arcachon », 13 février 1896, p. 1.
 « Le Bolide de Madrid », 20 février 1896, p. 1.

⁴ Les articles publiés par Coppée dans *Le Journal* du 20 octobre 1892 au 21 avril 1898 ont été répertoriés par Léon Le Meur dans sa thèse de 1932. Nous réparons ici certains oublis de sa bibliographie, mais nous ne mentionnons que les articles qui n'ont pas été repris dans les volumes suivants : *Mon Franc-Parler*, *La Bonne Souffrance*, *Longues et brèves*, *Contes tout simples*, *Contes pour les jours de fête* et *Nouvelles et contes : 1862-1906*.

- « Mascarades », 27 février 1896, p. 1.
 « Pour Émile Goudeau », 5 mars 1896, p. 1.
 « Races latines », 12 mars 1896, p. 1.
 « Propos d'un bourgeois », 19 mars 1896, p. 1.
 « Un paon », 26 mars 1896, p. 1.
 « Gens des chemins de fer », 2 avril 1896, p. 1.
 « Un peu de mystère », 9 avril 1896, p. 1.
 « Pierre Louÿs », 16 avril 1896, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 219-222.
 « L'Œuvre des crèches parisiennes », 23 avril 1896, p. 1.
 « Mon Franc-Parler », 30 avril 1896, p. 1.
 « Le Shah de Perse », 7 mai 1896, p. 1.
 « Après une lecture de *Rome* », 14 mai 1896, p. 1.
 « La France extérieure », 21 mai 1896, p. 1.
 « Cloches de la Pentecôte », 28 mai 1896, p. 1.
 « Poètes », 4 juin 1896, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 223-226.
 « Bustes et statues », 11 juin 1896, p. 1.
 « Sur le "Pavé du Roy" », 18 juin 1896, p. 1.
 « À cheval », 25 juin 1896, p. 1.
 « Les Trois-Huit », 2 juillet 1896, p. 1.
 « Retour de la Mecque », 23 juillet 1896, p. 1.
 « Le Désarmement général », 30 juillet 1896, p. 1.
 « Sainte-Beuve », 6 août 1896, p. 1.
 « L'Académie Goncourt », 13 août 1896, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 227-231.
 « Sur le fouriérisme », 20 août 1896, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 233-237.
 « Les Bourricots », 27 août 1896, p. 1.
 « Plaisirs de villes d'eaux », 3 septembre 1896, p. 1.
 « Comédiens », 10 septembre 1896, p. 1.
 « "Siam" », 17 septembre 1896, p. 1.
 « La Fin du monde », 24 septembre 1896, p. 1.
 « Préparatifs », 1^{er} octobre 1896, p. 1.
 « Les Turcos à Paris », 8 octobre 1896, p. 1.
 « Espérance », 15 octobre 1896, p. 1.
 « La Méfiance », 22 octobre 1896, p. 1.
 « Bonnes Œuvres », 29 octobre 1896, p. 1.
 « En Odéonie », 5 novembre 1896, p. 1.
 « Anecdotes algériennes », 12 novembre 1896, p. 1.
 « Lettres d'amour », 19 novembre 1896, p. 1.
 « Ménélik », 26 novembre 1896, p. 1.
 « Littérature », 3 décembre 1896, p. 1.
 « Féminisme », 10 décembre 1896, p. 1.
 « Les Médecins », 17 décembre 1896, p. 1.
 « Le Sou du conducteur », 31 décembre 1896, p. 1.
 « Bou-Gandoura », 7 janvier 1897, p. 1.
 « La Dépopulation », 14 janvier 1897, p. 1.
 « L'Orgueil », 21 janvier 1897, p. 1.

- « L'Officier pauvre », 4 mars 1897, p. 1.
 « Pour les Chrétiens d'Orient », 11 mars 1897, p. 1.
 « Les "Chères Études" », 18 mars 1897, p. 1.
 « La Statue d'Alexandre Dumas », 25 mars 1897, p. 1.
 « Les Orphelines de la mer », 1^{er} avril 1897, p. 1.
 « La Rive gauche », 8 avril 1897, p. 1.
 « Uniformes », 15 avril 1897, p. 1.
 « Conversation entre deux vieillards », 29 avril 1897, p. 1.
 « Après la catastrophe », 6 mai 1897, p. 1.
 « Portraits de femmes », 13 mai 1897, p. 1.
 « Le Courage », 20 mai 1897, p. 1.
 « Chez les chiens », 27 mai 1897, p. 1.
 « Un artiste de naguère », 3 juin 1897, p. 1.
 « Barbey d'Aurevilly », 10 juin 1897, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 239-243.
 « La Médecine de l'esprit », 24 juin 1897, p. 1.
 « Après le jubilé », 1^{er} juillet 1897, p. 1.
 « Paris l'été », 8 juillet 1897, p. 1.
 « Un souvenir à l'Alsace », 15 juillet 1897, p. 1.
 « Toujours lui ! », 22 juillet 1897, p. 1.
 « La Femme de l'avenir », 29 juillet 1897, p. 1.
 « Pour un proscrit », 5 août 1897, p. 1.
 « Des colons ! », 12 août 1897, p. 1.
 « Les Écrivains et la politique », 9 septembre 1897, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 245-250.
 « Un képi », 30 septembre 1897, p. 1.
 « Quelques Poètes », 7 octobre 1897, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 251-254.
 « Chimères féministes », 14 octobre 1897, p. 1.
 « Le Trésor de la presse », 21 octobre 1897, p. 1.
 « Galafieu », 4 novembre 1897, p. 1.
 « L'Oiseau », 18 novembre 1897, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 255-259.
 « Livres malchanceux », 2 décembre 1897, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 261-264.
 « Consolation », 9 décembre 1897, p. 1.
 « Humble Probité », 16 décembre 1897, p. 1.
 « Alphonse Daudet », 17 décembre 1897, p. 1.
 « Victor Hugo à la Sorbonne », 20 janvier 1898, p. 1.
 « Le Désastre », 27 janvier 1898, p. 1.
 « Les Ruines », 10 février 1898, p. 1.
 « Trois Officiers », 17 février 1898, p. 1.
 « Le Sauvetage de l'enfance », 3 mars 1898, p. 1.
 « L'Odéon d'autrefois », 17 mars 1898, p. 1.
 « La Maison du soldat », 7 avril 1898, p. 1.
 « Le Billet de banque », 14 avril 1898, p. 1.
 « Sur une "Quotidienne" », 21 avril 1898, p. 1.

3. *Revue hebdomadaire*⁵

- « La Liberté de l'enseignement », tome I, 2^e série, 3^e année, décembre 1898, p. 5-15.
- « La Dernière Année du siècle », tome II, 2^e série, 3^e année, janvier 1899, p. 105-117.
- « La Ligue prétend durer », tome III, 2^e série, 3^e année, février 1899, p. 106-115.
- « En semaine sainte », tome V, 2^e série, 3^e année, avril 1899, p. 264-269.
- « Après le procès des Ligues », tome VI, 2^e série, 3^e année, mai 1899, p. 118-127.
- « Dans les mauvais jours », tome VII, 2^e série, 3^e année, juin 1899, p. 248-256.
- « Le Signe de détresse », tome VIII, 2^e série, 3^e année, juillet 1899, p. 252-259.
- « Folie scolaire », tome IX, 2^e série, 3^e année, août 1899, p. 127-136.
- « La Seconde Captivité de Déroulède », tome X, 2^e série, 3^e année, septembre 1899, p. 275-281.
- « La Messe du patriote », tome XI, 2^e série, 3^e année, octobre 1899, p. 257-263.

4. *Le Gaulois*⁶

- « En voilà assez ! », 2 février 1899, p. 1.
- « Vive l'armée ! », 23 février 1899, p. 1.
- « La Ligue menacée », 1^{er} mars 1899, p. 1.
- « Perquisitions », 2 mars 1899, p. 1.
- « Le Mur des otages », 31 mars 1899, p. 1.
- « L'Enquête en plein vent », 1^{er} avril 1899, p. 1.
- « Déroulède », 26 avril 1899, p. 1.
- « Pavoisons pour Marchand ! », 23 mai 1899, p. 1.
- « La Jeunesse du commandant Marchand », 26 mai 1899, p. 1.
- « Vive Marchand ! », 2 juin 1899, p. 1.
- « Prévisions », 15 juin 1899, p. 1.
- « Une bonne promesse », 19 juin 1899, p. 1.
- « À quand la terreur ? », 24 juin 1899, p. 1.
- « Cocardier ! », 5 juillet 1899, p. 1.
- « Pour M. Méline », 8 juillet 1899, p. 1.
- « Pour le drapeau », 13 juillet 1899, p. 1.
- « Persécutions dans l'Université », 21 juillet 1899, p. 1.
- « La Raison d'État », 29 juillet 1899, p. 1.
- « Heure tragique », 8 août 1899, p. 1.
- « Le Coup d'État », 14 août 1899, p. 1.
- « Aux députés », 22 août 1899, p. 1.
- « Après le verdict », 11 septembre 1899, p. 1.
- « Un fiasco parlementaire », 24 septembre 1899, p. 1.
- « Les Persécutions de demain », 7 octobre 1899, p. 1.

⁵ Dans son numéro du 26 novembre 1898, la *Revue hebdomadaire* annonce que Coppée devait faire paraître dans ses colonnes des *Souvenirs*, mais que sa santé l'en a empêché ; en attendant, « il a bien voulu nous assurer sa collaboration régulière sous la forme d'importants articles qu'il nous donnera au moins une fois par mois. » (p. 1) Ces articles sont seulement au nombre de dix, mais ils sont plus développés que ceux du *Gaulois* et proposent une réflexion plus approfondie ; c'est pourquoi nous les mentionnons ici.

⁶ Les articles, contes, poèmes, lettres, interviews et discours de Coppée publiés dans *Le Gaulois* du 2 décembre 1898 au 3 avril 1902 ont été réédités et commentés par Bernadette Breton-Vignier dans sa thèse, *François Coppée, un poète patriote au Gaulois : 1898-1902* (1995). Après avoir corrigé quelques erreurs dans sa bibliographie, nous ne mentionnons ici que les articles – en supprimant ceux qui ont d'abord été publiés dans la *Revue hebdomadaire* – et nous y ajoutons les autres textes de Coppée parus dans *Le Gaulois* entre 1903 et 1907.

- « Devant la carte d’Afrique », 18 octobre 1899, p. 1.
 « Réflexions d’un témoin », 13 novembre 1899, p. 1.
 « Le Serment devant le crucifix », 25 novembre 1899, p. 1.
 « La Loi de scolarité », 8 décembre 1899, p. 1.
 « Pour les enfants pauvres », 14 décembre 1899, p. 1.
 « Après la condamnation », 5 janvier 1900, p. 1.
 « Pour Déroulède », 7 janvier 1900, p. 1.
 « La Ligue de la Patrie française et les élections », 9 janvier 1900, p. 1.
 « Appel aux électeurs », 21 janvier 1900, p. 2.
 « La Résignation à la décadence », 28 janvier 1900, p. 1.
 « Après la bataille », 30 janvier 1900, p. 1.
 « Un peu de polémique », 7 février 1900, p. 1.
 « À Saint-Sébastien », 11 mars 1900, p. 1.
 « Le Bonnet à poil [à propos de *L’Aiglon* d’Edmond Rostand] », 24 mars 1900, p. 1.
 « Deux Élections nationalistes », 27 mars 1900, p. 1.
 « Une tombe française pour Villebois-Mareuil », 9 avril 1900, p. 1.
 « La Candidature de Louis Dausset », 14 avril 1900, p. 1.
 « Maurice Barrès [à propos de *L’Appel au soldat*] », 26 avril 1900, p. 1.
 « Candidats suspects », 28 avril 1900, p. 1.
 « Le Verdict », 7 mai 1900, p. 1.
 « Vive Paris ! », 14 mai 1900, p. 1.
 « La Grande Sacrifiée », 30 mai 1900, p. 1.
 « L’Amnistie dreyfusiste », 3 juin 1900, p. 1.
 « La Croix et l’épée », 14 juin 1900, p. 1.
 « Assez de centenaires ! », 6 juillet 1900, p. 1.
 « Affichage », 7 juillet 1900, p. 1.
 « Vive l’armée ! », 15 juillet 1900, p. 1.
 « Rentrée », 11 octobre 1900, p. 1.
 « Le Culte des morts », 1^{er} novembre 1900, p. 1.
 « En voyant passer Krüger », 25 novembre 1900, p. 1.
 « Pour les pauvres petits », 7 janvier 1901, p. 1.
 « Pourquoi je ne serai pas candidat », 6 mars 1901, p. 1.
 « Anniversaire et inauguration », 4 mai 1901, p. 1.
 « *Le Pays des parlementeurs* [sur le roman de Léon Daudet] », 18 juin 1901, p. 1.
 « *Le Semeur de cendres* [sur le recueil de Charles Guérin] », 1^{er} juillet 1901, p. 1.
 « La Bombe et le décret », 23 août 1901, p. 1.
 « Le Tsar à la cathédrale de Reims », 19 septembre 1901, p. 1.
 « Au cimetière », 1^{er} novembre 1901, p. 1.
 « Pour les prochaines étrennes », 29 novembre 1901, p. 1.
 « L’Outrage à Paris », 24 décembre 1901, p. 1.
 « Ceux qui se taisent », 15 février 1902, p. 1.
 « Au secours ! Pour les Orphelins des Salésiens de Dom Bosco », 12 janvier 1903, p. 1.
 « Un Livre. Un salon », 27 janvier 1903, p. 1.
 « En exil », 14 juillet 1903, p. 1.
 « Sur le féminisme », 17 septembre 1903, p. 1.
 « Un bel exemple », 12 décembre 1903, p. 1.
 « La Princesse Mathilde », 3 janvier 1904, p. 1.
 « *La France en alarme* [sur le recueil de Léon Daudet] », 24 mai 1904, p. 1.
 « Le Roman-Feuilleton », 5 juillet 1904, p. 1.

- « Devant la statue de Pasteur », 16 juillet 1904, p. 1.
 « Un poète [Heredia] », 5 octobre 1905, p. 1.
 « Jeunes Poètes [sur *Les Familiers* d'Abel Bonnard] », 11 juillet 1906, p. 1.
 « Soirs d'été parisiens », 7 août 1906, p. 1.
 « À l'ancien Couvent des Carmes », 4 septembre 1906, p. 1.
 « Pour les clochers de France », 18 octobre 1906, p. 1.
 « Parlons des poètes. À propos d'un livre sur Gérard de Nerval », 19 novembre 1906, p. 1.
 « Triste Noël ! », 24 décembre 1906, p. 1.
 « André Lemoyne », 6 mars 1907, p. 1.
 « André Theuriet », 24 avril 1907, p. 1.
 « La Gloire d'Alfred de Musset », 3 mai 1907, p. 1.
 « J.-K. Huysmans », 14 mai 1907, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 271-276.
 « Barbey d'Aurevilly. À propos des *Lettres à une amie* », 31 mai 1907, p. 1 ; rééd. *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires, op. cit.*, p. 277-282.
 « Sully Prudhomme », 8 septembre 1907, p. 1.

5. *Annales de la Patrie française*⁷

- « La Situation », n° 3, 1^{er} juin 1900, p. 65-66.
 « Haut les cœurs ! », n° 12, 15 octobre 1900, p. 353.
 « Le "Parti" », n° 22, 15 mars 1901, p. 673-675.
 « Trois Officiers », n° 24, 15 avril 1901, p. 737-739.
 « Quelques Vœux », n° 26, 15 mai 1901, p. 33-35.
 « Présages », n° 28, 15 juin 1901, p. 97-98.
 « Éloquence officielle », n° 32, 15 août 1901, p. 225-227.
 « Pourquoi ? », n° 34, 15 septembre 1901, p. 289-291.
 « Au drapeau ! », n° 36, 15 octobre 1901, p. 353-357.
 « Préparons-nous », n° 38, 15 novembre 1901, p. 417-419.
 « Reprise de l'Affaire », n° 40, 15 décembre 1901, p. 481-483.
 « La Dernière Session », n° 42, 15 janvier 1902, p. 557-559.
 « Le Centenaire de Victor Hugo », n° 44, 15 février 1902, p. 645-647.
 « Lettre d'un officier », n° 46, 15 mars 1902, p. 733-734.
 « Le Lendemain », n° 50, 15 mai 1902, p. 45-46.
 « Liberté », n° 69, 1^{er} mars 1903, p. 733-734.
 « La Persécution religieuse », n° 72, 15 avril 1903, p. 805-807.
 « Motifs d'espérer », n° 77, 1^{er} juillet 1903, p. 926-927.
 « La Rentrée des Chambres », n° 84, 15 octobre 1903, p. 1093-1094.
 « Avant les élections », n° 96, 15 avril 1904, p. 1383-1385.
 « Vacances parlementaires », n° 103, 1^{er} août 1904, p. 145-146.

V. Traductions en langues étrangères

1. Anglais

L'Exilée, traduction de I. O. L., London, C. Kegan Paul, 1879.

⁷ Les articles de Coppée parus dans les *Annales de la Patrie française* n'ont encore fait l'objet d'aucune bibliographie à ce jour.

The Passer-by [*Le Passant*], traduction de « Luigi », London, Vizetelly & Co, 1885.

Ten Tales, traduction de Walter Learned, introduction de Brander Matthews, illustrations de Albert E. Sterner, New York, Harper & Brothers, 1890.

The Wanderer [*Le Passant*], traduction de Charles Renault, introduction de F. R. Coudert, New York, George F. Nesbitt & Co, 1890.

Disillusion, or The Story of Amédée's Youth [*Toute une jeunesse*], traduction de E. P. Robins, illustrations d'Émile Bayard, New York, George Routledge & Sons, 1890.

The Violin Maker of Cremona [*Le Luthier de Crémone*], Chicago, The Dramatic Publishing Company, 1892.

True Riches [*Les Vrais Riches*], New York, Appleton & Co, 1893.

The Rivals [*Rivales*], New York, Harper & brothers, 1893.

The Treasure [*Le Trésor*], traduction de Henry Attwell, Hachette Et Cie, 1896.

For The Crown [*Pour la Couronne*], traduit par John Davidson et représenté au Lyceum Theatre en 1896.

Nelly's Rival : a sketch in one act [*Arranged from François Coppée's « Rivales »*], traduit et adapté par S. S. Reynolds, Boston, W.H. Baker, 1898.

Happy Suffering [*La Bonne Souffrance*], traduction de Catherine M. Welby, introduction du Révérend W. H. Hutton, B. D., London, Rivingtons, 1900.

Tales for Christmas, and other seasons, traduction de Myrta Leonora Jones, Boston, Little, Brown & Co, 1900.

A Romance Of Youth [*Toute une jeunesse*], préface de Heredia, illustrations de Briganti, New York, Wheeler Publishing Company, 1905.

Fennel [*An Adaptation of « Le Luthier de Crémone » by François Coppée*], traduction de Jerome K. Jerome, New York, Samuel French, coll. French's minor drama. The acting edition, n° CCCLI, [1910].

The Guilty Man [*Le Coupable*], Greenings & Co. Ltd., London, 1912.

The Wanderer [*An English Version of « Le Passant » by François Coppée*], traduction de Rathmell Wilson, London, Mathews, 1913.

Pater noster [*Le Pater*], traduction de Will Hutchins, New York, Samuel French, [1915].

2. Espagnol

El amor que pasa [*Le Passant*], traduction de Don Francisco Luis de Retes et Don Francisco Perez Echevarria, Madrid, Imprenta de Aribau, 1875.

Severo Torelli, traduction de Marco-Antonio Saluzzo, Caracas, Tipografía de vapor de El Cojo, 1885.

El violín de Cremona [*Le Luthier de Crémone*], traduction de Don Francisco Luis de Retes et Don Francisco Perez Echevarria, Madrid, Imprenta de Rodríguez, 1891.

Severo Torelli, traduction de Carlos Fernández Shaw, Madrid, Tipografía de los Hijos de M.G. Hernández, 1894.

Padre nuestro [*Le Pater*], traduction de Vicente Colorado, Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, 1895.

La huelga de los herreros [*La Grève des forgerons*], traduction de Ricardo José Catarineu, Madrid, Velasco, 1902.

El caminante [*Le Passant*], traduction de Ricardo José Catarineu, Madrid, Velasco, 1903.

La bendición [*La Bénédiction*], traduction de Carlos Fernández Shaw, Madrid, Velasco, 1910.

3. Allemand

Novellen, traduction de L. Feil, Leipzig und Wien, Meyers Bolfsbücher, Bibliographisches Institut, 1891.

Skizzen und Erzählungen, traduction d'Ernst Jahncke, Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1911.

4. Italien

Due Dolori [*Deux Douleurs*], traduction de Luigi Gualdo, Milano, Stabilimento dei Fratelli Rechidei, 1872.

Il Viandante [*Le Passant*], traduction d'Emilio Praga, Milano, R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, 1873.

5. Portugais

Versos de Alves Crespo [sélection de poèmes de François Coppée et d'André Theuriet, traduits par Joaquim Pedro Alves Crespo], Lisbonne, Typographia Castro irmão, 1909.

6. Russe

Stikhotvoreniia [poèmes], Saint-Pétersbourg, Tipografiia Departamenta Udielov, 1889.

7. Suédois

Pater-noster [Le Pater], traduction d'Ernst Lundquist, Stockholm, Albert Bonnier, [1891].

8. Celto-breton

Ar Bater [Le Pater], traduction de François-Charles Guennou, Moullet e Brest, Dumont, 1892.

9. Esperanto

Unua Ĉapitro de miaj memorskriboj [Le Premier Chapitre de mes mémoires], traduction d'Auguste Montrosier, Paris, Alphonse Lemerre, 1905.

10. Arabe

Fī sabīl al-tāj [Pour la Couronne], traduction de Mustafa Lutfi al-Manfalūṭī, préface de Ḥasan al-Šarīf, Le Caire, Impr. al-Istiḳāma, 1952.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

I. Ouvrages sur François Coppée

Matinée dramatique en l'honneur de François Coppée. Théâtre Sarah-Bernhardt, 27 mai 1922, Paris, Alphonse Lemerre, [1922].

ABID DHOUB, Wafa, *Les Enjeux du prosaïsme : tensions et crise du poétique. Autour de Paul Verlaine et François Coppée*, thèse de doctorat sous la direction de Philippe Hamon, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Lille, ANRT, 2002.

AICARD, Jean, « *Discours de M. Jean Aicard* » [Éloge de François Coppée], dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Jean Aicard, le 23 décembre 1909*, Paris, Firmin Didot, 1909.

AICARD, Jean, DOUMIC, René et RICHEPIN, Jean, *Inauguration du monument élevé à la mémoire de M. François Coppée, à Paris, le 5 juin 1910*, Paris, Firmin-Didot, 1910.

BERSAUCOURT, Albert de, *Conférence sur François Coppée à Toulouse le 12 janvier 1911*, Ligugé, Aubin, 1911.

BONNERY, Raoul, *Le Franc-Journal... La Tour Eiffel à François Coppée, le jour de ses 300 mètres...*, Paris, 29 boulevard Poissonnière, [s. d.]

BORDEAUX, Henry, « Centenaire de François Coppée », dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcé au nom de l'Académie française à l'Académie des Jeux floraux de Toulouse, le 15 février 1942*, Paris, Firmin Didot, 1942.

BRETON-VIGNIER, Bernadette, *François Coppée, un poète patriote au Gaulois (1898-1902)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

BUET, Patrice, *François Coppée*, Paris, Fabre, coll. Portraits d'hier, 1911.

CHANTREL, Étienne, *François Coppée en Picardie*, Gamaches, Imprimerie de « Bresle et Vimeuse », 1935.

CHERBULIEZ, Victor, « Réponse de M. Victor Cherbuliez, directeur de l'Académie française, au discours de M. François Coppée », dans *Institut de France (Académie française). Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. François Coppée, le 18 décembre 1884*, Paris, Firmin Didot, 1884.

CLARETIE, Jules, *Célébrités contemporaines. François Coppée*, Paris, Quantin, 1883.

COUTURIER, Claude, *Chez François Coppée*, Paris, Stock, 1913.

DELPY, Édouard, *L'Évolution religieuse de François Coppée, d'après son œuvre*, Arras, Sueur-Charruey, 1902.

DOCQUOIS, Georges, *Compliment de la Parisienne à François Coppée, dit pour la première fois sur la scène du Théâtre des poètes, le 10 décembre 1896*, Alphonse Lemerre, 1897.

DRUILHET, Georges, *Un poète français : François Coppée*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902.

DRUILHET, Georges, *À François Coppée. Strophes dites par Madame Segond-Weber, de la Comédie-française, à l'inauguration du monument de François Coppée, à Paris, le 5 juin 1910*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910.

DUCHOSAL, Louis, *François Coppée et Victor Cherbuliez*, Genève, Bibliothèque populaire de la Suisse romande, 4^e année, 1885, p. 229-235.

FAVRE, Julien, *M. François Coppée, prosateur et poète*, Fribourg, Imprimerie catholique, 1901.

GAUBERT, Ernest, *François Coppée*, Paris, Sansot et Cie, coll. Les Célébrités d'aujourd'hui, 1906.

GAUTHIER-FERRIÈRES, Léon-Adolphe, *François Coppée et son œuvre*, Paris, Société du Mercure de France, coll. Les Hommes et les Idées, 1908.

GOHIER, Urbain, *Sur la guerre, propos d'un jeune homme et de M. François Coppée*, Auxerre, Librairie ouvrière, 1900.

HEINRICH, Guillaume-Alfred, *François Coppée et ses œuvres*, Lyon, Mougin-Rusand, 1885.

LÈBRE, Gaston, *Le Printemps dans l'œuvre de François Coppée*, [sans lieu], Lèbre, 1903.

LE MEUR, Léon, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932.

LESCURE, Adolphe Mathurin de, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889.

LISBONNE, Maxime, *Réponse au « Pater » de M. François Coppée*, Paris, Chatelain, 1890.

LOTI, Pierre, *Réponse de M. Pierre Loti, Directeur de l'Académie française, au discours de M. Jean Aicard* [Séance de l'Académie française du 23 décembre 1909], Paris, Calmann-Lévy, 1909.

MONTERA, Pierre de, *Luigi Gualdo, 1844-1898 : son milieu et ses amitiés milanaises et parisiennes – Lettres inédites à François Coppée – Pages oubliées*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983.

MOULINIER, Jean, *Le Séjour de François Coppée à Miers Alvignac en 1894*, Aurillac, éditions Poirier-Bottreau, 1942.

PINASSEAU, Paul, *Tailles-douces* [Sonnets sur les personnages du théâtre de François Coppée], Paris, Paul Dupont, 1897.

ROUPAIN, Eugène, *L'Œuvre poétique de François Coppée*, Arras, Sueur-Charruey, 1897.

SCHOEN, Henri, *François Coppée : l'homme et le poète (1842-1908)*, Paris, Librairie Fischbacher, 1909.

WEVER, C., *François Coppée - Étude biographique et littéraire*, Melun, H. Michelin, 1908.

François Coppée (1842-1908), un poète en vallée de l'Yerres : 1891, La Fraizière, Mandres, 1897 [catalogue de l'exposition organisée par les Amis de Mandres à la Ferme de Monsieur les 7 et 8 juin 1997], Brunoy, Société d'Art, Histoire et Archéologie de la Vallée de l'Yerres, 1997.

II. Ouvrages sur le Parnasse

BERSAUCOURT, Albert de, *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, Paris, La Renaissance du Livre, [1921], pass.

HEREDIA, José-Maria de, *Correspondance*, t. II : *Les Années parnassiennes. 1866-1876*, édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux, 2013.

MARTINO, Philippe, *Parnasse et symbolisme*, Paris, Armand Colin, 1924, p 81-82 et 89.

MENDÈS, Catulle, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Auguste Brancart, 1884, p. 205-222 et pass.

MORTELETTE, Yann, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005, pass.

MORTELETTE, Yann (éd.), *Le Parnasse*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Mémoire de la critique, 2006, pass.

RICARD, Louis-Xavier de, *Petits Mémoires d'un Parnassien* [suivi de RACOT, Adolphe, « Les Parnassiens »], éd. Michael Pakenham, Paris, Lettres modernes Minard, coll. Avant-siècle, 1967, pass.

SOURIAU, Maurice, *Histoire du Parnasse*, Paris, Spes, 1929, p. 354-369 et pass.

THÉRIVE, André, *Le Parnasse*, Paris, Les Œuvres représentatives, 1929, p. 251-258 et pass.

VINCENT, Francis, *Les Parnassiens : l'esthétique de l'école, les œuvres et les hommes*, Paris, Beauchesne, 1933.

III. Ouvrages d'histoire littéraire et de critique

La Guirlande à Méry. L'Album de Méry Laurent, édition établie et présentée par Bertrand Marchal, Éditions des Équateurs, coll. Les Malassis, 2013.

ACKER, Paul, *Les Contemporains célèbres*, première série, Paris, Octave Beauchamp, 1905.

AGEORGES, Joseph, *Critique de sympathie. I. Portraits littéraires*, Lyon, Librairie catholique Emmanuel Vitte, 1909.

ALBALAT, Antoine, *Souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Arthème Fayard, 1920, p. 80 et 301-306.

ALMÉRAS, Henri d', *Avant la gloire, leurs débuts*, t. I, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, p. 93-102.

ARRÉAT, Lucien, *Nos Poètes et la pensée de leur temps. De Béranger à Samain*, Paris, Alcan, 1920, p. 95-96.

AUTRAND, Michel, *Le Théâtre en France de 1870 à 1914*, Honoré Champion, Paris, 2006.

AUZAZ, Auguste, *Les Poètes français du XIX^e siècle (1800-1887)*, Oxford, Clarendon Press, 1914.

BADESCO, Luc, *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971.

BANVILLE, Théodore de, *Camées parisiens*, troisième série, Paris, Pincebourde, 1873 ; rééd. préface de Sylvie Camet, Paris, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, 1994, p. 137-139.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, [compte rendu de *Madame de Maintenon*], dans *Théâtre contemporain : 1870-1883, Nouvelle série*, Paris, Tresse et Stock, 1892, p. 331-339.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Lettres et fragments*, préface de Jean Gautier, Paris, éditions Aubier-Montaigne, 1958, passim.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Le XIX^e siècle. Des œuvres et des hommes*, t. II, choix de textes établi par Jacques Petit, Paris, Mercure de France, 1966, p. 86.

BARRÈS, Maurice, *Mes Cahiers*, t. I-VII, Paris, Plon-Nourrit, 1929-1933 ; rééd. présentée et annotée par François Broche et Antoine Compagnon, Paris, Éditions des Équateurs, 2010-2011, pass.

BARTHOU, Louis, *Promenades autour de ma vie. Lettres de la montagne*, Paris, Les Laboratoires Martinet, 1933, p. 158-162.

BEAUME, Georges, *Parmi les vivants et les morts*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1922, p. 212-221 et pass.

BEAUNIER, André, *Éloges*, Paris, Roger et Chernoviz, 1909, p. 215-223.

BELLAT, Paul, *Causeries et conférences*, Bordeaux, Les Dossiers d'Aquitaine, 1997, p. 49-64.

BERGERAT, Émile, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, t. II, Paris, Eugène Fasquelle, 1912, p. 151-153.

BERNADET, Arnaud, *Poétique de Verlaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 949-963 et pass.

BETHLÉEM, Louis, *Romans à lire et romans à proscrire*, Paris, éditions de la *Revue des lectures*, 1928, p. 385-386.

BLOY, Léon, *Le Mendiant ingrat*, Bruxelles, Deman, 1897 ; rééd. *Journal*, t. I, établie, présentée et annotée par Pierre Glaudes, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, pass.

BLOY, Léon, *Les Dernières Colonnes de l'Église*, Paris, Mercure de France, 1903 ; rééd. présentée et annotée par Michèle Fontana, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001, p. 27-34 et pass.

BOIS, Jules, *L'Au-delà et les forces inconnues*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1902, p. 47-60.

BOITEL, Julien, et BROSSOLETTE, Léon, *Les Grands Poètes modernes*, Paris, Hachette, 1908.

BONEU, Violaine, *L'Idylle en France au XIX^e siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2014, p. 249-251 et pass.

BONNEFON, Daniel, *Les Écrivains modernes de la France*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1872.

BONNIÈRES, Robert de, *Mémoires d'aujourd'hui*, deuxième série, Paris, Paul Ollendorff, 1885, p. 292-302.

- BORDEAUX, Henry, *La Vie et l'art : sentiments et idées de ce temps*, Paris, Perrin, 1897.
- BORDEAUX, Henry, *Les Écrivains et les mœurs*, t. I : 1897-1900, Paris, Plon-Nourrit, 1900, p. 159-165.
- BOYER-WEINMANN, Martine, *La Relation biographique : enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon, coll. Essais, 2005.
- BRAUNTSCHVIG, Marcel, *La Littérature française contemporaine étudiée dans les textes*, Paris, Armand Colin, 1926, p. 96-97 et pass.
- BRISSON, Adolphe, *La Comédie littéraire*, Paris, Armand Colin, 1895, p. 93-103.
- BRISSON, Adolphe, *Portraits intimes*, t. II, Paris, Armand Colin, 1896, p. 333-346.
- BRULAT, Paul, *Lumières et grandes ombres*, Paris, Bernard Grasset, 1930.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, [« L'œuvre de M. François Coppée »], dans *L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, t. II, 1894, p. 214-220.
- BUET, Charles, *Médaillons et camées*, Paris, Société libre d'édition des gens de lettres, 1883, p. 47-73.
- BUET, Charles, *Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris, Savine, 1891, p. 176-180.
- BUET, Charles, *Les Grands Hommes en robe de chambre*, Société libre d'édition des gens de lettres, 1897, p. 213-224 et pass.
- BUISINE, Alain, *Verlaine. Histoire d'un corps*, Paris, Tallandier, coll. Figures de proue, 1995.
- CABANÈS, Jean-Louis, et DUFIEF, Pierre, *Les Frères Goncourt : hommes de lettres*, Paris, Fayard, 2020.
- CALMETTES, Fernand, *Un demi-siècle littéraire : Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, [1902], pass.
- CALVET, Jean, *Manuel illustré de l'histoire de la littérature française*, Paris, Gigord, 1923, p. 723-724.
- CANAT, René, *La Littérature française au XIX^e siècle*, t. II, Paris, Payot, 1921.
- CARRÈRE, Christophe, *Leconte de Lisle ou la passion du beau*, Paris, Fayard, 2009.
- CHAMPSAUR, Félicien, *Le Massacre*, Paris, Dentu, 1885, p. 200-204.
- CHARPENTIER, John, *La Galerie des masques*, Paris, Figuière, 1920.

CHASSÉ, Charles, *Styles et physiologie : petite histoire naturelle des écrivains*, Paris, Albin Michel, 1928.

CHEVASSU, Francis, *Visages*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904, p. 1-15.

CLOUARD, Henri, *La Poésie française moderne*, Paris, Gauthier-Villars, 1924, p. 51-54.

CROSNIER, Alexis, *Les Convertis d'hier*, Paris, Beauchesne, 1908, pass.

DAUDET, Madame Alphonse, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, Eugène Fasquelle, 1910, pass.

DAUDET, Léon, *Fantômes et vivants*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1914, p. 110-114 et pass ; rééd. *Souvenirs et polémiques*, établie, présentée et annotée par Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1992 ; rééd. avec une préface inédite d'Antoine Compagnon, 2015, pass.

DAUDET, Léon, *Salons et journaux*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1917, p. 100-102 ; id.

DAUDET, Léon, *Au temps de Judas*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1920, p. 84-90 ; id.

DAUDET, Léon, *Écrivains et artistes*, t. III, Paris, Éditions du Capitole, 1928, p. 109-118 ; id.

DAUDET, Léon, *Paris vécu. Rive gauche*, Paris, Gallimard, 1924, p. 205-207 ; id.

DEJOB, Charles, *Études sur la tragédie*, Paris, Armand Colin, [1896], p. 338-365.

DELAFOSSÉ, Jules, *Psychologie du député*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1904, p. 218-219.

DELFOUR, Louis-Clodomir, dans *La Religion des contemporains : essais de critique catholique*, t. II [article sur *La Bonne Souffrance*], Paris, Lecène et Oudin, 1899, p. 309-331.

DELMONT, Théodore, *Trois Illustres Conquêtes de la foi*, Lyon, Librairie catholique Emmanuel Vitte, 1904.

DESAN, Philippe, et DESORMEAUX, Daniel (dir.), *Les Biographies littéraires. Théories, pratiques et perspectives nouvelles*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n° 345, 2018.

DESCHAMPS, Gaston, *La Vie et les livres*, quatrième série, Paris, Armand Colin, 1897, p. 143-153.

DESPREZ, Louis, *L'Évolution naturaliste*, Paris, Tresse, 1884, p. 300-307.

DIGEON, Claude, *La Crise allemande de la pensée française : 1870-1914*, Paris, Presses universitaires de France, 1959.

DOSSE, François, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.

DOUMIC, René, *Études sur la littérature française*, deuxième série [étude sur *Le Coupable*], Paris, Perrin, 1898, p. 223-247.

DRUMONT, Édouard, *Sur le chemin de la vie. Souvenirs*, Paris, Georges Crès, 1914, p. 98-101 ; rééd. Paris, Éditions du Trident, 1986.

DUFIEF, Anne-Simone, *Le Théâtre au XIX^e siècle. Du romantisme au symbolisme*, Rosny, Bréal, coll. Amphi Lettres, 2001 ; rééd. 2014.

ERNEST-CHARLES, Jean, *Les Samedis littéraires*, t. I, Paris, Perrin, 1902, p. 175.

ERNEST-CHARLES, Jean, *Le Théâtre des poètes (1850-1910)*, Paris, Paul Ollendorff, 1910, p. 112-130.

FAGUET, Émile, *Propos de théâtre*, troisième série [critique de *Pour la Couronne*], Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1906, p. 261-267.

FAÏ, Bernard, *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, Kra, 1925.

FONTAINAS, André, *Mes Souvenirs du symbolisme*, Paris, Éditions de la *Nouvelle Revue critique*, [1928].

FORT, Paul, *Histoire de la poésie française depuis 1850*, Paris, Ernest Flammarion, 1926.

FOUQUIER, Marcel, *Profils et portraits. Notes de littérature*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891, p. 24-29.

FRAISSE, Luc (dir.), *L'Histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle : controverses et consensus*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

FRANCE, Anatole, *La Vie littéraire*, t. I, Paris, Calmann-Lévy, 1888, p. 160-163.

FRANCE, Anatole, *La Vie littéraire*, t. III [sur *Toute une jeunesse*], Paris, Calmann-Lévy, 1891, p. 289-297.

FRARY, Raoul, *Essais de critique*, Paris, Armand Colin, 1891.

GAUBERT, Ernest, *Figures françaises : critique et documents*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1910, p. 109-159 et 230-236.

GAUTIER, Paul, *Anthologie de l'Académie française*, t. II, Paris, Delagrave, 1921.

GILL, André, *Vingt Années de Paris*, Paris, Marpon et Flammarion, 1883, p. 53-63.

GLINOER, Anthony, et LAISNEY, Vincent, *L'Âge des cénacles : : confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

GONCOURT, Edmond et Jules, *Journal des Goncourt : mémoires de la vie littéraire*, t. VII, VIII, IX, Charpentier, 1896 ; rééd. établie et annotée par Robert Ricatte, préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, pass.

GOUDEAU, Émile, *Dix Ans de bohème*, Paris, librairie illustrée, 1888 ; rééd. Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 2000, pass.

GREGH, Fernand, *L'Âge d'or, souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Bernard Grasset, 1947, p. 227-290.

GRENAUD-TOSTAIN, Céline, et LUMBROSO, Olivier, *Naturalisme. – Vous avez dit naturalismes ?*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

GRIFFITHS, Richard, *Révolution à rebours : le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. Temps et visages, 1971 ; rééd. Paris, Classiques Garnier, 2020.

GUGELOT, Frédéric, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS éditions, 1998.

GUILLEMOT, Maurice, *Villégiatures d'artistes*, Paris, Ernest Flammarion, 1897, p. 27-40.

HOUSSAYE, Henry, *Les Hommes et les idées*, Paris, Calmann-Lévy, 1886, p. 165-172.

HOVASSE, Jean-Marc, *Victor Hugo. I. Avant l'exil : 1802-1851*, Paris, Fayard, 2001 ; *II. Pendant l'exil, 1 : 1851-1864*, Paris, Fayard, 2008.

HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1894, p. 312-318 ; rééd. préfacée et annotée par Daniel Grojnowski, Vanves, Thot, 1982 ; id., Paris, Corti, 1999.

HUSAIN, Suzan, *Le Drame historique chez les poètes anglais et français à l'époque romantique et post-romantique : modèles narratifs et structures imaginaires* (inclut *Les Jacobites* de François Coppée), thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Backès, Université de Tours, Lille, ANRT, 2001.

JEAN-BERNARD, *La Vie de Paris : 1908*, Paris, Alphonse Lemerre, 1909, p. 211-212.

JOUFFRET, Michel, *De Hugo à Mistral. Leçons sur la poésie française contemporaine*, Leipzig, Teubner, 1902, p. 66-74.

JUNGLE, Ernest, *Profils parisiens*, Paris, Melet, 1898, p. 52-55.

LA FAYE, Jacques de, *La Princesse Mathilde*, Paris, Émile-Paul frères, 1928, p. 233-237.

LA JEUNESSE, Ernest, *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*, Paris, Perrin, 1896, p. 143-150.

LALOU, René, *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, Georges Crès, 1922, p. 29-32.

LARROUMET, Gustave, *Études de littérature et d'art*, t. III, Paris, Hachette et Cie, 1895, p. 147-166.

LAVEDAN, Henri, *Émotions*, t. I, Paris, Spes, 1927, p. 7-16.

LAVEDAN, Henri, *Avant l'oubli*, t. II, Paris, Plon, 1934, p. 201-212.

LÉAUTAUD, Paul, *Journal littéraire*, Paris, Mercure de France, 1954-1966, pass.

LE CARDONNEL, Georges, et VELLAY, Charles, *La Littérature contemporaine*, Paris, Société du *Mercure de France*, 1905, p. 23-26.

LECIGNE, Constantin, *Du dilettantisme à l'action : études contemporaines. 3^e série : Quelques poètes*, Paris, Lethielleux, 1912, p. 83-119.

LECLERCQ, Julien, *La physionomie, visages et caractères. Quatre-vingt-cinq portraits contemporains d'après les principes d'Eugène Ledos*, Paris, Larousse, 1896, p. 206-207.

LECLERCQ, Julien, *Le Caractère et la main*, Paris, Juven, [1900], p. 179-181.

LEMAÎTRE, Jules, *Les Contemporains*, première série, Paris, Lecène et Oudin, 1886, p. 79-111.

LEMAÎTRE, Jules, *Les Contemporains*, sixième série, Paris, Lecène et Oudin, 1896, p. 319-324.

LEMAÎTRE, Jules, « Le Mouvement poétique en France », *Les Contemporains*, huitième série, Paris, Lecène et Oudin, 1918, p. 41-44.

LEMAÎTRE, Jules, *Impressions de théâtre*, neuvième série, Paris, Lecène et Oudin, 1896, p. 215-227.

LEMAÎTRE, Jules, *Impressions de théâtre*, onzième série, Paris, Lecène et Oudin, 1920, p. 201-234.

LE ROUX, Hugues, *Portraits de cire*, Paris, Lecène et Oudin, 1891, p. 29-38.

MADELÉNAT, Daniel, *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

MADELÉNAT, Daniel, *L'Intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Littératures modernes, 1989, pass.

MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondance : 1854-1898*, édition établie par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019, pass.

MARTHOLD, Isabelle de, *Souvenirs littéraires de Jules de Marthold, interviewé par sa femme*, Paris, Jouve, 1929, p. 207-210.

MAUGET, Irénée, *Avec les gloires de mon temps, de François Coppée à Charles de Gaulle en passant par Lénine et Trotsky, 77 ans de souvenirs*, La Celle-Saint-Cloud, La Maison des intellectuels, 1963, p. 11-14.

MAURRAS, Charles, *Barbarie et poésie*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1925, p. 14-18 et pass.

MAZADE, Fernand, *Anthologie des poètes français, des origines à nos jours*, Paris, Librairie de France, [1925-1930].

MENDÈS, Catulle, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 56-59 et pass.

MEUNIER, Georges, *Le Bilan littéraire du XIX^e siècle*, Paris, Charpentier, 1898, p. 338-339.

MEYER, Arthur, *Ce que mes yeux ont vu*, Paris, Plon-Nourrit, 1911, pass.

MEYER, Arthur, *Ce que je peux dire*, Paris, Plon-Nourrit, 1912, pass.

MIOMANDRE, Francis de, *Figures d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Dorbon aîné, [1911].

MONTESQUIOU, Robert de, *Les Pas effacés – mémoires*, t. II, éd. Paul-Louis Couchoud, Paris, Émile-Paul frères, 1923, p. 173-176 et pass. ; rééd. présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, Éditions du Sandre, 2007.

MUGNIER, Arthur, *Journal 1879-1939*, éd. Marcel Billot, Ghislain de Diesbach et Jean d'Hendecourt, Paris, Mercure de France, coll. Le Temps retrouvé, 1985, pass.

MURPHY, Steve, *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Presses universitaires de Lyon ; Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 25-67.

MURPHY, Steve, *Rimbaud et la ménagerie impériale*, Lyon, Presses universitaires de Lyon ; Paris, éditions du CNRS, 1991, p. 121-125.

MURPHY, Steve, *Marges du premier Verlaine*, Paris, Honoré Champion, 2003, chapitres XIII et XV.

PAGÈS, Alain, *Émile Zola. De J'accuse au Panthéon*, Saint-Paul, Lucien Souny, 2008.

PETIT DE JULLEVILLE, Louis (dir.), *Histoire de la langue et de la littérature françaises, des origines à 1900*, VIII [« Le Théâtre », notice de René Doumic], Paris, Armand Colin, 1899.

POIZAT, Alfred, *Les Maîtres du théâtre*, t. II, Paris, La Renaissance du Livre, [1927].

PONTMARTIN, Armand de, *Nouveaux Samedis*, t. XIV, Paris, Michel-Lévy frères, 1877, p. 105-114.

PONTMARTIN, Armand de, *Souvenirs d'un vieux critique*, deuxième série, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 296-304.

RACOT, Adolphe, *Portraits d'aujourd'hui*, Paris, Librairie illustrée, 1887, p. 3-16.

RAYNAUD, Ernest, *La Mêlée symboliste 1870-1910 : portraits et souvenirs*, Paris, Renaissance du Livre, 1918, pass.

RÉGNIER, Henri de, *Les Cahiers inédits 1887-1936*, éd. établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion, 2002, pass.

RENARD, Georges, *Critique de combat* [à propos de *Mon Franc-Parler*], Paris, Dentu, 1894, p. 272-283.

RENARD, Jules, *Journal inédit*, Paris, François Bernouard, 1925-1927 ; rééd. *Journal 1887-1910*, éd. Léon Guichard et Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, pass.

RIENZI, Émile Michelis di, *Musée de cires : souvenirs d'un petit bourgeois*, Paris, Librairie Au coin du feu, 1933.

RÆSCH-LALANCE, Marie-Claude, *Bourron-Marlotte – Si les maisons racontaient...*, Bourron-Marlotte, Association des Amis de Bourron-Marlotte, 1986, p. 210 et 215.

ROSNY aîné, J.-H., *Torches et lumignons. Souvenirs de la vie littéraire*, Paris, La Force française, 1921, p. 118-124.

SALOMON, Michel, *Art et littérature* [sur *La Bonne Souffrance*], Paris, Plon-Nourrit, 1901, p. 299-304.

SAMAIN, Albert, *Correspondance (1876-1900)*, éd. Christophe Carrère, Paris, Classiques Garnier, coll. Correspondances et mémoires, n° 50, série Le dix-neuvième siècle, n° 19, 2021, pass.

SCHÉRER, Edmond, *Études sur la littérature contemporaine*, t. VIII, Paris, Calmann-Lévy, 1885, p. 291-297.

SÉE, Edmond, *Le Théâtre français contemporain*, Paris, Colin, 1928.

TABARANT, Adolphe, *Quelques Visages de ce temps-ci*, Paris, Albert Messein, 1909, p. 159-161.

TAILHADE, Laurent, *Petits Mémoires de la vie*, Paris, Georges Crès, 1922, p. 114-121.

TALMEYR, Maurice, *Souvenirs d'avant le déluge : 1870-1914*, Paris, Perrin, 1927, p. 82 et 219.

TELLIER, Jules, *Nos Poètes*, Paris, A. Dupret, coll. Les Écrivains d'aujourd'hui, 1888, p. 54-59.

THEURIET, André, *Souvenirs des vertes saisons. Années de printemps. Jours d'été*, Paris, Paul Ollendorff, 1904, p. 231-267.

TROLLIET, Émile, *Médaillons de poètes : 1800-1900*, Paris, Alphonse Lemerre, 1900, p. 75-86.

VALABRÈGUE, Abel, *Les Uns et les autres. Pastiches 1920-1928* [dont François Coppée], Marseille, éditions des Poètes des pays latins, 1934.

VAUGEOIS, Henri, *Notre Pays*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1916, p. 13-16.

VIAU, Raphaël, *Vingt Ans d'antisémitisme : 1889-1909*, Paris, Eugène Fasquelle, 1910, pass.

VICAIRE, Georges, *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle*, t. II, Paris, A. Rouquette, 1895, p. 966-996.

VITU, Auguste, *Les Mille Et Une Nuits du théâtre*, deuxième série [compte rendu du *Petit Marquis*], Paris, Paul Ollendorff, 1885, p. 51-57.

YON, Jean-Claude (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010.

ZOLA, Émile, *Documents littéraires*, Paris, Charpentier, 1881, p. 180-185.

IV. Ouvrages historiques

BREDIN, Jean-Denis, *L'Affaire*, Paris, Julliard, 1983 ; rééd. Paris, Fayard, 1993.

BROCHE, François, *Vie de Maurice Barrès*, Paris, Bartillat, 2012.

DUCLERT, Vincent, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 1994 ; rééd. 2006.

JOLY, Bertrand, *Déroulède : l'inventeur du nationalisme français*, Paris, Perrin, 1998.

JOLY, Bertrand, *Nationalistes et conservateurs en France : 1885-1902*, Paris, Les Indes savantes, 2008.

JOLY, Laurent, *Naissance de l'Action française*, Paris, Grasset, 2015.

KAUFFMANN, Grégoire, *Édouard Drumont*, Paris, Perrin, 2008.

MARTIN-FUGIER, Anne, *Les Salons de la III^e République*, Paris, Perrin, 2003.

ORIOU, Philippe, *Bernard Lazare*, Paris, Stock, 2003.

PAGÈS, Alain, *Une journée dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Perrin, 1998 ; rééd. coll. Tempus, 2011.

RIOUX, Jean-Pierre, *Nationalisme et conservatisme. La Ligue de la Patrie française : 1899-1904*, Paris, Beauchesne, coll. Bibliothèque Beauchesne, 1977.

SIMONETTA, David, et VITRY, Alexandre de, *Histoire et historiens des idées : figures, méthodes, problèmes*, Paris, Éditions du Collège de France, 2020.

V. Articles sur François Coppée

« Dans la prière et dans la lutte », *Annales de bibliographie critique*, avril 1901.

« François Coppée : Le Poète. Le Prosateur. Les Origines de François Coppée racontées par lui-même », *Le Gaulois du dimanche*, 30-31 mai 1908, p. 4-6.

« Les Chats de François Coppée », *Le Littoral*, 29 juin 1908, p. 2.

« La Jeunesse de Coppée racontée par lui-même », *Les Lectures pour tous*, juillet 1908.

« Carnet du chroniqueur. Comment j'ai connu Coppée. François Coppée et le langage intérieur », *La Chronique médicale*, n° 15, 1908, p. 391-392.

« À la mémoire de François Coppée » : numéro spécial, *Revue des poètes*, 10 novembre 1908.

« Échos de la "Chronique". Le médecin de François Coppée », *La Chronique médicale*, n° 17, 1910, p. 464.

« On commémore François Coppée », *L'Éclair*, 4 mai 1911, p. 1.

« Le Verbe salé de François Coppée », *La Chronique médicale*, n° 29, 1922, p. 180.

« Courrier des lettres. François Coppée et Heredia », *L'Éclair*, 28 janvier 1924.

« Quelques Souvenirs d'Aristide Bruant. Une lettre inédite de François Coppée », *Le Figaro : supplémentaire littéraire*, 20 décembre 1924, p. 1-2.

« En l'honneur de François Coppée », *La Rumeur*, 24 mai 1928, p. 4.

« À la mémoire du poète des humbles », *Revue catholique d'Alsace*, juillet-août 1928.

« Sur la tombe de François Coppée », *Comœdia*, 18 mai 1931, p. 3.

« Hommage à Coppée », *Le Figaro*, 23 novembre 1932, p. 5.

« François Coppée », signé : Olim [René Racot], *Le Figaro*, 1^{er} juillet 1883, p. 1.

« La Soirée parisienne. Severo Torelli », signé : Frimousse, *Le Gaulois*, 22 novembre 1883, p. 3.

« Les Jacobites », signé : Corbel, *La Journée politique, littéraire et artistique*, 23 novembre 1885, p. 6.

« François Coppée », signé : Un badaud, *Le Figaro*, 20 février 1890, p. 1.

« Portraits documentaires : François Coppée homme de lettres », signé : Les deux Aveugles, *L'Écho de Paris*, 9 février 1892, p. 3.

« Les Débuts de François Coppée auteur dramatique. La première représentation du *Passant* », signé : Memento, *Le Figaro*, 31 août 1894, p. 2.

« M. François Coppée à l'Odéon », signé : Tout Paris, *Le Gaulois*, 16 janvier 1895, p. 2.

« La Première Représentation du *Passant* et les débuts de Coppée auteur dramatique », signé : Silvio, *Le Gaulois*, 17 janvier 1896, p. 1-2.

« Du sévère au plaisant. Un véritable intellectuel », signé : Bradamante, *Le Siècle*, 5 janvier 1899, p. 1.

« François Coppée et Jules Lemaître », signé : Académus, *Le Gaulois*, 18 janvier 1899, p. 1.

« Mort de François Coppée », signé : Mercure, *Mercure de France*, 1^{er} juin 1908, p. 574-575.

ABID, Wafa, « Le dizain naturaliste : François Coppée », dans *Relectures des « petits » naturalistes*, sous la direction de Colette Becker et Anne-Simone Dufief, Université Paris X, 2000, p. 405-420.

ABID, Wafa, « Le Projet de traduction du *Roi Lear* de Shakespeare », *Revue Verlaine*, n°9, 2004, p. 2-20.

ABID, Wafa, « Poétique et prosaïsme : tensions et complémentarités dans "Le Cabaret" de Coppée et "L'espoir luit..." de Verlaine », *Revue Verlaine*, n°9, 2004, p. 161-176.

ACHARD, Amédée, « *Deux Douleurs* », *La Liberté*, 25 avril 1870, p. 1-2.

ALBALAT, Antoine, « M. François Coppée et la doctrine littéraire de Victor Hugo », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} septembre 1897, p. 5-25.

ANTOINE, André, « Le Bon Coppée », *Le Journal*, 24 mai 1928, p. 4.

AROUÏ, Jean-Louis, « Quand Verlaine écrit des dizains : les "coppées" », *L'École des Lettres*, Second Cycle, 87^e année, n°14, juillet 1996, p. 136-151.

AROUÏ, Jean-Louis, « Éditer les "dizains réalistes" », *Degrés*, n°121-122, printemps-été 2005, p. g1-g23.

ARTOIS, C. d', « François Coppée », *La Croix*, 26 mai 1908, p. 1.

ASSELINÉAU, Charles, « *Le Passant* », *Bulletin du Bibliophile*, 1869, p. 86-92.

ASSELINEAU, Charles, « Les Deux Douleurs », *Bulletin du Bibliophile*, 1870-1871, p. 231-237.

AURIANT, « À propos du 25^e anniversaire de la mort de François Coppée : la vogue et l'influence du *Passant* », *Mercure de France*, CCXLIV, n^o 889, 1^{er} juin 1933, p. 504-505.

AURIOL, George, « Quelques bâtons rompus à propos de Villiers de L'Isle-Adam, Léon Bloy, Charles Cros, Sapeck, Coppée et Alphonse Allais », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 5 janvier 1924, p. 4.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, « *Un Passant*, par M. François Coppée », *Le Nain jaune*, 17 janvier 1869, p. 2-3.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, « Essais critiques sur les hommes et les choses du jour. Les Électeurs Barodet à l'Odéon » [critique du *Petit Marquis*], *Le Gaulois*, 20 avril 1873, p. 1.

BARTHÉLEMY, Alban, « Ces Poètes oubliés : François Coppée », *Le Figaro*, 12 décembre 2022 [En ligne].

BAUDE DE MAURCELEY, Charles, « La Vérité sur le salon de Nina de Villard », *Le Figaro*, 2-8 avril 1929, p. 10 ; rééd. Michael Pakenham, Paris, La Vouivre, coll. Les carnets de l'amateur, n^o 1, 2000.

BAUER, Gérard, « Dans le jardin de François Coppée », *L'Écho de Paris*, 4 mai 1911, p. 1.

BAUER, Henry, « *Pour la Couronne* », *L'Écho de Paris*, 21 janvier 1895, p. 2-3.

BAVOUX, Évariste, « *Poèmes modernes* », *La Patrie*, 31 mars 1869, p. 3.

BEAULIEU, Jean de, « Trois Chapitres de critique dramatique par Jules Barbey d'Aureville [*Le Passant* ; *La Grève des forgerons* ; *Deux Douleurs*] », *Les Cahiers aurevilliens*, n^o 5, 3^e année, juin 1937, p. 9-13.

BEAULIEU, Jean de, « Barbey d'Aureville jugé par François Coppée », *Les Cahiers aurevilliens*, n^o 5, 3^e année, juin 1937, p. 35-41.

BEAUNIER, André, « *À voix haute* », *Revue bleue*, 9 septembre 1899, p. 335-337.

BEAUNIER, André, et DAVENAY, G., « François Coppée », *Le Figaro*, 24 mai 1908, p. 1.

BEHZÂDI, Majid Yousefi, « L'Iran glorieux dans le poème "Les Deux Tombeaux" de François Coppée », *La Revue de Téhéran* [En ligne], n^o 76, mars 2012.

BERGERAT, Émile, « *Madame de Maintenon* », *Le Voltaire*, 19 avril 1881, p. 1.

BERNADET, Arnaud, « Les "Vieux Coppées" de Verlaine : histoire d'une manière », *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 2010, p. 91-102.

BERNARD, Daniel, « M. François Coppée [sur *Une idylle pendant le siège*] », *L'Union*, 21 mars 1875, p. 3.

BERNARD, Daniel, « *Contes en vers* », *L'Union*, 9 octobre 1881, p. 3.

BESSON, Louis, « *Les Jacobites* », *L'Événement*, 23 novembre 1885, p. 1-2.

BESSON, Patrick, « Friche de lecture, 11 : François Coppée », *Le Point*, 21 novembre 2019 [En ligne].

BILLY, André, « François Coppée », *L'Œuvre*, 26 mai 1928, p. 1.

BINET, Alfred, et PASSY, Jacques, « Psychologie des auteurs dramatiques : M. François Coppée », *Le Temps*, 30 août 1894, p. 2.

BOCQUET, Léon, « Quelques Mots sur Coppée et Albert Samain », *L'Intransigeant*, 6 juin 1923, p. 2.

BONNAMOUR, Georges, « En l'honneur de François Coppée », *L'Éclair*, 28 mai 1922.

BONNAMOUR, Georges, « François Coppée intime », *Le Gaulois*, 20 mai 1928, p. 1.

BORNIER, Henri de, « *Madame de Maintenon* », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1881, p. 211-220.

BORNIER, Henri de, « *Severo Torelli* », *La Nouvelle Revue*, 15 décembre 1883, p. 857-861.

BORNIER, Henri de, « *Les Jacobites* », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} décembre 1885, p. 640-647.

BOUAK, Grégory, « Prémices du nationalisme et de l'antidreyfusisme à travers le parcours de deux écrivains patriotes : Daudet et Coppée », *Le Petit Chose. Bulletin de l'Association des Amis d'Alphonse Daudet*, quatrième série, n° 105, 2016, p. 97-114.

BOUAK, Grégory, « Autour du *Petit Chose* et de *Toute une jeunesse* : Daudet, Coppée et Dickens », *Le Petit Chose. Bulletin de l'Association des Amis d'Alphonse Daudet*, quatrième série, n° 107, 2018, p. 73-92.

BOUAK, Grégory, « Frédéric Mistral face aux écrivains nationalistes. Un rendez-vous manqué ? », dans *Sus la mar de l'istòri. Lectures et réceptions de l'œuvre de Frédéric Mistral*, éd. Jean-Yves Casanova, Jean-François Courouau et Philippe Martel, Paris, Classiques Garnier, coll. Études et textes occitans, n° 6, 2018, p. 197-213.

BOUAK, Grégory, « François Coppée », dans *Dictionnaire Alphonse Daudet*, éd. Anne-Simone Dufief, Gabrielle Melison-Hirschwald et Roger Ripoll, Paris, Honoré Champion, coll. Dictionnaires et Références, n° 52, 2019, p. 106-107.

BOUAK, Grégory, « Du patriotisme au nationalisme : poésie et drame chez François Coppée et Paul Déroulède », dans *Le Nationalisme en littérature : des idées au style (1870-1920)*, éd. Stéphanie Bertrand et Sylvie Freyermuth, Berne, Peter Lang, coll. Convergences, 2019, p. 137-153.

BOUAK, Grégory, « Daudet, Coppée et Bourget : entre populisme littéraire et littérature à thèse », *Le Petit Chose. Bulletin de l'Association des Amis d'Alphonse Daudet*, cinquième série, n° 111, 2022, p. 37-56.

BOUAK, Grégory, « "Un rôdeur du Parnasse", "un académicien de barrière" : Coppée au miroir – déformant – de Régnier », *Tel qu'en songe : Cahiers Henri de Régnier*, huitième année, n° 7, 2022, p. 129-151.

BOUAK, Grégory, « Une inimitié exemplaire. Léon Bloy et François Coppée », dans *Léon Bloy, cent ans après (1917-2017)*, éd. Jean-Baptiste Amadiou et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, série Études dix-neuviémistes, n° 63, 2023, p. 269-285.

BOURGEOIS, Armand, « Cercle de la Critique parlée. Soirée du banquet du XII^e anniversaire de la *Revue de l'Est*. Discours de réception de M. Armand Bourgeois sur l'œuvre de François Coppée et son influence sur la poésie moderne », *Revue de l'Est*, mai 1895.

BOURGET, Paul, « *Récits et élégies* », *Le Moniteur universel*, 29 juillet 1878, p. 3.

BOURGET, Paul, « François Coppée », *Le Figaro*, 19 janvier 1895, p. 1.

BOURGET, Paul, « François Coppée », *Le Gaulois*, 26 mai 1908, p. 1.

BOURGET, Paul, « L'Œuvre de François Coppée », *Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1908, p. 510-511.

BOUVIER, Ivan, « *Pour la Couronne* », *Le Journal*, 20 janvier 1895, p. 1-2.

BRAISNE, Henry de, « François Coppée et Henri Rochefort chez eux », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} juillet 1898, p. 118-125.

BRIENNE, Maxime, « Le Souvenir de François Coppée : le Café des Vosges », *L'Action française*, 28 mai 1922, p. 2.

BRISSON, Adolphe, « *Les Jacobites* », *Les Annales politiques et littéraires*, 1^{er} décembre 1885.

BRISSON, Adolphe, « Une journée chez François Coppée », *Revue illustrée*, 1^{er} février 1895, p. 117-125 ; rééd. dans *En toute intimité... Quand la presse peupla de la Belle Époque s'invitait chez les célébrités*, éd. Elizabeth Emery, Paris, Parigramme, 2015, p. 192-208.

BRISSON, Adolphe [sous le pseudonyme de Sergines], « Les Échos de Paris : François Coppée », *Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1908, p. 509.

BRUNEL, Pierre, « De Coppée à Rimbaud », dans *Écriture de la personne : mélanges offerts à Daniel Madelénat*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 19-35.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « Les Poètes contemporains – la poésie intime », *Revue des deux mondes*, 3^e période, tome 10, 1875, p. 684-697.

BUET, Charles, « François Coppée », *Revue internationale*, t. III, 1884, p. 528-540.

CABANÈS, Jean-Louis, « Le Naturalisme et ses petits poètes ou la poésie au risque de la prose », dans *Relecture des « petits » naturalistes*, Colette Becker et Anne-Simone Dufief (dir.), *RITM*, Hors-Série, Nanterre, Université Paris X, 2000, p. 371-389.

CABANÈS, Jean-Louis, « Les Locomotives du lieu commun : petit parcours dans quelques textes "nuls" pour mieux comprendre ceux qui ne le sont pas », dans *Feuilles de rail : les littératures du chemin de fer*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2006, p. 129-146.

CANUT, Concepció, « F. Coppée. Le monde des déshérités dans la presse de Lérida », dans *Prensa hispànica i literatura francesa al segle XIX. Petites i grans ciutats*, éd. M. Giné & Y. Domínguez, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2004, p. 213-227.

CARAGUEL, Clément, « *Le Luthier de Crémone* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 29 mai 1876, p. 2.

CARAGUEL, Clément, « *Le Trésor* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 22 décembre 1879, p. 1.

CARAGUEL, Clément, « *Madame de Maintenon* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 18 avril 1881, p. 1-2.

CASANOVA, G., « François Coppée », *Les Entretiens idéalistes*, 25 juin 1908.

CASE, Jules, « François Coppée et la maison des *Dernières Cartouches* », *Le Gaulois*, 6 mai 1899, p. 1-2.

CÉARD, Henry, « François Coppée », *L'Express*, 15 avril 1881.

CÉARD, Henry, « François Coppée », *Le Siècle*, 4 janvier 1889, p. 1-2.

CHANTAL, Lucien, « Une sœur de poète : M^{lle} Annette Coppée », *Le Gaulois*, 20 mai 1908, p. 1.

CHANTAVOINE, Henri, « François Coppée », *Journal des débats politiques et littéraires*, 24 mai 1908, p. 1.

CHANTAVOINE, Henri, « Le Poète des Humbles. L'Âme populaire et François Coppée », *Revue pédagogique*, nouvelle série, tome 52, janvier-juin 1908, p. 543-548.

CHARAUX, Auguste, « Les Derniers Morts des Immortels : François Coppée », *Études franciscaines*, août 1908, p. 204-206.

CHEVASSU, Francis, « Les Petits Salons : François Coppée », *Le Figaro*, 13 avril 1902, p. 1.

CHOLLET, Charles, « François Coppée », *Revue de l'enseignement secondaire et supérieur*, 14 décembre 1893, p. 467-478 ; 21 décembre 1893, p. 483-488.

CIM, Albert, « François Coppée », *La Revue*, 1^{er} janvier 1918, p. 139-147.

CLARETIE, Jules, « *Le Passant* », *L'Opinion nationale*, 18 janvier 1869, p. 1-2.

CLARETIE, Jules, « La Vie à Paris – Souvenirs de jeunesse – *Le Passant* – le Passé », *Le Temps*, 29 mai 1908, p. 2-3.

CLERC, Charles, « Pour le cinquantenaire du *Passant* », *Le Gaulois*, 17 janvier 1919, p. 1.

COLLIN, G., « Un poète populaire », *Les Dimanches chez soi*, 23 mai 1909.

COURTOIS, Pierre, « François Coppée [à propos du livre de Georges Druilhet, *Un poète français : François Coppée*] », *Annales de la Patrie française*, 2^e année, n^o 47, 1^{er} avril 1902, p. 779-781.

COUTURIER, Claude, « Les Derniers Moments de François Coppée », *Les Dimanches chez soi*, 23 mai 1909.

CROSNIER, Alexis, « François Coppée, le poète des humbles, le chrétien », *Revue des familles catholiques de l'Ouest*, décembre 1909, p. 212-238.

DANIÉLOU, Charles, « La Vie de François Coppée », *L'Écho de Paris*, 24 mai 1908, p. 1-2.

DAUDET, Alphonse, « *Le Trésor* », *Le Journal officiel*, 29 décembre 1879, p. 11656.

DAUDET, Léon, « *Dans la prière et dans la lutte* », *Le Gaulois*, 1^{er} avril 1901, p. 1.

DAUDET, Léon, « *Pour la Couronne* », *Le Gaulois*, 6 novembre 1905, p. 1.

DAUDET, Léon, « Le Souvenir de Coppée », *L'Action française*, 7 mai 1911, p. 1.

DAUDET, Léon, « Lemaître et Coppée », *L'Action française*, 28 mai 1920, p. 1.

DAUDET, Léon, « La Mémoire de François Coppée », *L'Action française*, 25 mai 1922, p. 1.

DAUDET, Léon, « L'Unique Dîner Balzac. Souvenir », *L'Action française*, 14 octobre 1924, p. 1.

DAUDET, Léon, « À propos de François Coppée », *L'Action française*, 25 mai 1928, p. 1.

DELAPORTE, Victor (Père), « Du Guesclin dans la poésie, au théâtre [sur *Messire Du Guesclin* et *La Guerre de Cent Ans*] », *Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, 15 janvier 1896, p. 48-76.

DELAPORTE, Victor, « François Coppée et *La Bonne Souffrance* », *Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, 20 août 1898 ; rééd. *Études et causeries littéraires*, troisième série, Paris, Desclée, De Brouwer & Cie, 1900, p. 97-137.

DELFOUR, Louis-Clodomir, « *Dans la prière et dans la lutte* », *L'Université catholique*, nouvelle série, tome XXXVII, 15 mai 1901, p. 30-46.

DELFOUR, Louis-Clodomir, « C Coppée intime », *L'Univers*, 15 octobre 1910, p. 2.

DEMENY, Paul, « Un poète parisien : François Coppée [sur les *Contes en vers*] », *La Jeune France*, 2 août 1881, p. 188-189.

DERÈME, Tristan, « Le Vers de Coppée », *L'Avenir*, 22 mai 1928, p. 1.

DÉROULÈDE, Paul, « François Coppée : le citoyen et le chrétien », *La France illustrée*, 18 juin 1910, p. 29-31.

DESCHAMPS, Gaston, « La Prose de M. François Coppée », *Le Temps*, 23 décembre 1894, p. 2.

DESCHAMPS, Gaston, « La Vie littéraire : lettre à M. François Coppée », *Le Temps*, 6 décembre 1896, p. 2.

DORCHAIN, Auguste, « Poètes contemporains - François Coppée », *L'Artiste*, novembre 1883, p. 399-423.

DORCHAIN, Auguste, « *Les Jacobites* », *Revue illustrée*, décembre 1885, p. 17-24.

DORCHAIN, Auguste, « *Notice sur François Coppée* », dans *Anthologie des poètes français du XIX^e siècle*, t. III, Paris, Alphonse Lemerre, [1888], p. 1-3.

DOSSAT, A., « Les Convertis : François Coppée », *La Croix*, 15 avril 1911, p. 3.

DOUMIC, René, « *Toute une jeunesse* », *Le Moniteur universel*, 23 février 1890, p. 2-3.

DOUMIC, René, « *Pour la Couronne* », *Revue des deux mondes*, 1^{er} février 1895, p. 702-709 ; rééd. *Essai sur le théâtre contemporain*, Paris, Perrin, 1897, p. 109-124.

DOUMIC, René, « Le Poète de la vie familière : François Coppée », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1908, p. 921-930.

DOURLIAC, H.-A., « François Coppée », *La Croix*, 6-7 avril 1924, p. 4.

DROUILLY, Georges, « Mort de M. François Coppée. Les derniers moments », *Le Gaulois*, 24 mai 1908, p. 1.

DROUILLY, Georges, « La Mort de François Coppée », *Le Gaulois*, 25 mai 1908, p. 1.

DRUILHET, Georges, « Un poète français : M. François Coppée », *Revue hebdomadaire*, 1^{er} et 19 octobre 1901, p. 234-251.

DRUILHET, Georges, « L'Influence d'une hérédité septentrionale sur la personne et l'œuvre de François Coppée », *Les Marches de l'Est*, 10 septembre 1912, p. 841.

- DRUMONT, Édouard, « Le Monument de Coppée », *La Libre Parole*, 4 juin 1910, p. 1.
- DUCOFFRE, David, « Assiégeons "Les Assis" ! », *Parade sauvage. Revue d'études rimbaldiennes*, numéro spécial, 2008, p. 345-364.
- DUCOFFRE, David, « Belmontet, cible zutique », *Histoires littéraires*, n°41, janvier-mars 2010, p. 58-78.
- DUCOFFRE, David, « Anthologie de textes utiles à la compréhension des parodies zutiques », dans *La Poésie jubilatoire : Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 101-117.
- DUCOFFRE, David, « Coppée, Rimbaud et puis Verlaine », dans *La Poésie jubilatoire : Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 317-326.
- DUFAY, Pierre, « Chez Nina de Villard », *Mercure de France*, 1^{er} juin 1927, p. 324-352.
- DUFAY, Pierre, « Le Parnasse fantaisiste : de *Cellulairement* aux *Dizains réalistes* », *Mercure de France*, 1^{er} octobre 1932, p. 91-109.
- DUFIEF, Pierre-Jean, « Compte rendu de : François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*. Édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, PUPS, 2003 », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°10, 2003, p. 320.
- DUFIEF, Pierre-Jean, « François Coppée », *Dictionnaire des naturalismes*, sous la direction de Colette Becker et Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, coll. Dictionnaires et références, 2017, t. I, p. 239-240.
- DUFIEF, Pierre-Jean, « Poésie naturaliste », *Dictionnaire des naturalismes*, sous la direction de Colette Becker et Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, coll. Dictionnaires et références, 2017, t. II, p. 751-759.
- DUMINY, Marcel, « M. Jean Richepin et François Coppée », *L'Univers*, 27 mai 1908, p. 1.
- DUPAS, Solenn, « Enjeux esthétiques et politiques de *Qui veut des merveilles ?* Une "revue de l'année 1867" par Verlaine et Coppée », dans *Le Chemin des correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham*, sous la direction de Steve Murphy, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 239-255.
- DUQUESNEL, Félix, « Notes et souvenirs. François Coppée. La première du *Passant* », *Le Petit Journal*, 1^{er} mai 1902, p. 1-2 ; rééd., *Souvenirs littéraires*, Paris, Plon-Nourrit, 1922, p. 276-288.
- DUQUESNEL, Félix, « Les Oubliés : François Coppée », *Le Temps*, 29 novembre 1913, p. 3.
- [ELZÉAR, Pierre], « *Le Petit Marquis* », *La Renaissance littéraire et artistique*, 26 avril 1873, 2^e année, n° 12, p. 94-95.

FAGUET, Émile, « *Les Vrais Riches* », *Revue bleue*, 13 août 1892, p. 219-221.

FAGUET, Émile « *Longues et brèves* », *Revue bleue*, 3 juin 1893, p. 702-703.

FAIGLE, R., « À propos d'un anniversaire. La vie et la mort de François Coppée », *La Croix*, 22 mai 1928, p. 1-2.

FAVRE, Julien, « François Coppée, l'homme et l'œuvre », *Revue de Fribourg*, juin-juillet 1908.

FILON, Augustin, « *Henriette* », *Revue bleue*, 31 août 1889, p. 281-282.

FILON, Augustin, « *Les Paroles sincères* », *Revue bleue*, 29 novembre 1890, p. 697-698.

FLAT, Paul, « *Pour la Couronne* », *Revue bleue*, 18 novembre 1905, p. 669-670.

FLERS, Robert de, « La Gloire d'un poète », *Le Gaulois*, 4 mai 1922, p. 1.

FONTAINAS, André, « *Vers d'amour et de tendresse* », *Mercure de France*, 15 juillet 1927, p. 393.

FONTAINAS, André, « *Choix de poésies* », *Mercure de France*, 1^{er} avril 1930, p. 155.

FORESTIER, Louis, « Nouveau et les *Dixains réalistes* », dans *Germain Nouveau*, *Lettres modernes*, Minard, coll. Avant-siècle, n°2, 1967, p. 65-79.

FORT, Paul, et MANDIN, Louis, « François Coppée et le Parnasse des humbles », *L'École et la vie*, 10 novembre 1923, p. 123-124.

FOUQUIER, Henry, « *Madame de Maintenon* », *Le XIX^e siècle*, 19 avril 1881, p. 1-2.

FOUQUIER, Marcel, « *Pour la Couronne* », *Le XIX^e siècle*, 21 janvier 1895, p. 2.

FOURNIER, Édouard, « *Deux Douleurs* », *La Patrie*, 25 avril 1870, p. 1.

FOURNIER, Édouard, « *Le Rendez-vous* », *La Patrie*, 16 septembre 1872, p. 1.

FOURNIER, H., « La Poésie de François Coppée », *Paris-Journal*, 22 novembre 1874.

FRANCE, Anatole, « Un poète parisien [sur le livre d'Adolphe Mathurin de Lescure, *François Coppée : l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*] », *Le Temps*, 10 février 1889, p. 2.

FRANK, Edmond, « François Coppée », *L'Illustration*, 30 mai 1908, p. 10-11.

FRARY, Raoul, « François Coppée », *La Nouvelle Revue*, 1889, p. 254-277.

FUSTER, Charles, « François Coppée chez lui », *Le Semeur*, décembre 1887.

GABRIEL, Charles, « Les Récits et les élégies », *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 juillet 1878, p. 3.

GANDERAX, Louis, « *Madame de Maintenon* », *Revue des deux mondes*, 1^{er} mai 1881, p. 212-220.

GANDERAX, Louis, « *Severo Torelli* », *Revue des deux mondes*, 15 décembre 1883, p. 923-934.

GANDERAX, Louis, « *Les Jacobites* », *Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre 1885, p. 693-706.

GAUBERT, Ernest, « Chez François Coppée [sur *Des vers français*] », *L'Intransigeant*, 3 mars 1906, p. 4.

GAUBERT, Ernest, « Un grand poète qui disparaît : la mort de François Coppée », *Le Soleil*, 24 mai 1908, p. 1-2.

GAUBERT, Ernest, « François Coppée et les jeunes poètes », *Le Gaulois*, 21 mai 1910, p. 4.

GAUCHER, Maxime, « *Vingt Contes nouveaux* », *Revue politique et littéraire*, 24 mars 1883, p. 374-375.

GAUCHER, Maxime, « *Arrière-saison* », *Revue politique et littéraire*, 28 mai 1887, p. 698.

GAUTHIER-FERRIÈRES, Léon-Adolphe, « Souvenirs sur François Coppée », *Revue française*, 30 mai 1909.

GAUTIER, Jean, « Monsieur François Coppée », *Le Monmartel* [Bulletin de la Société d'art, Histoire et Archéologie de la Vallée de l'Yerres], n° 26, décembre 1999, p. 79-112.

GEFFROY, Gustave, « François Coppée », *Le Journal*, 4 novembre 1893, p. 1.

GINISTY, Paul, « Chronique (sur *Pour la Couronne*) », *Le XIX^e siècle*, 21 janvier 1895, p. 1.

GOURMONT, Jean de, « *François Coppée et son œuvre*, par Gauthier-Ferrières », *Mercure de France*, 1^{er} août 1908, p. 496-497.

GUIBERT, Denis, « *Severo Torelli* », *La Patrie*, 26 novembre 1883, p. 2.

GUILLEMOT, Jules, « *Fais ce que dois* », *Le Journal de Paris*, 30 octobre 1871, p. 1-2.

GUILLEMOT, Jules, « *L'Abandonnée* », *Le Journal de Paris*, 20 novembre 1871, p. 1-2.

GUILLEMOT, Maurice, « Du temps que Coppée parlait... », *Le Figaro*, supplément littéraire, 24 janvier 1925, p. 2.

GUYAUX, André, « Rimbaud et le Prince impérial », *Bérénice*, n°2, mars 1981, p. 89-97.

GUYAUX, André, « Rimbaud et le Prince impérial. Post-scriptum à la mémoire de François Coppée », *Bérénice*, n°5, avril-juin 1982, p. 143-146.

GUYAUX, André, « *L'Angélu*, ou la mort du fils. Millet, Dali, Coppée », dans *Art et littérature*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, p. 279-299.

GUYAUX, André, « Gautier, Coppée, Rimbaud. "Sources sauvages" et filiations », *Studi in onore di Mario Matucci*, Pise, Pacini, 1993, p. 219-226.

GUYAUX, André, « D'un *Angélu* l'autre : Jean-François Millet et François Coppée », dans *L'Angélu : une prière, un tableau, un peintre* [Actes de la journée d'étude du 5 juin 2010, Musée départemental de l'École de Barbizon], Département de Seine-et-Marne, IAC Éditions d'Art, 2011, p. 45-46.

HAMEL, Maurice, « Une aventure de François Coppée », *Le Gaulois*, 28 mai 1922, p. 3.

HARAUCOURT, Edmond, « François Coppée », *Le Correspondant*, 10 juin 1908, p. 874-883.

HEPP, Alexandre, « *Severo Torelli* », *Le Voltaire*, 23 novembre 1883, p. 3.

HEULHARD, Arthur, « *La Korrigan* », *La Vérité*, 7 décembre 1880.

HEULHARD, Arthur, « *Madame de Maintenon* », *L'Art*, tome 2, mai 1881, p. 87-88.

HEULHARD, Arthur, « *Severo Torelli* », *Le Courrier de l'Art*, 29 novembre 1883, p. 572-574.

HEULHARD, Arthur, « *L'Homme et la fortune* », *Le Courrier de l'Art*, 16 mai 1884, p. 234.

HEULHARD, Arthur, « *Les Jacobites* », *Le Courrier de l'Art*, 27 novembre 1885, p. 575-576.

HEULHARD, Arthur, « *Le Passant* [reprise] », *Le Courrier de l'Art*, 7 décembre 1888, p. 386.

HOUSSAYE, Henry, « *Contes en vers et poésies diverses* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 octobre 1881, p. 3.

HUGUENIN, P., « Sur François Coppée », *Revue de la Jeunesse catholique*, novembre 1894.

JAMMES, Francis, « Treizième Leçon poétique : François Coppée », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 juin 1929, p. 1 et 4 ; rééd., *Leçons poétiques*, Paris, Mercure de France, 1930.

JANIN, Jules, « *Le Passant* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 janvier 1869, p. 1-2.

JANIN, Jules, « *L'Abandonnée* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 novembre 1871, p. 1.

JANIN, Jules, « *Le Rendez-vous* », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 septembre 1872, p. 2.

JANOWSKI, Caroline, « De l'actualité à l'histoire : comment l'imaginaire médiéval ancre le présent dans la trame du temps et du poème », dans *La Poétisation de l'histoire. L'événement en textes et en images*, sous la direction d'Elvire Diaz, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2013, p. 51-71.

JEAN-BERNARD, « Éphémérides. *Le Luthier de Crémone* », *Comœdia*, 23 mai 1929, p. 2.

JOANTHO, Louis de, « François Coppée humoriste », *Le Gaulois*, 7 juin 1928, p. 3.

JOLY, Bertrand, « François Coppée », dans *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français : 1880-1900*, Paris, Honoré Champion, 1998 ; rééd. Paris, Honoré Champion, coll. Champion classiques, Références et dictionnaires, 2005, p. 110-114.

JOLY, Bertrand, et ORIOL, Philippe, « François Coppée », dans *Dictionnaire biographique et géographique de l'affaire Dreyfus. Acteurs (personnalités et journaux), lieux, mots et concepts* [En ligne], mis en ligne le 5 janvier 2020.

JOUBERT, Louis, « La Statue de François Coppée », *Le Correspondant*, 25 juin 1910, p. 1219-1224.

JOUIN, Henry, « *Les Humbles* », *Polybiblion*, 1^{ère} série, t. X, 1873, p. 270.

JOUIN, Henry, « *Olivier* », *Polybiblion*, 2^e série, t. IV, 1876, p. 394.

JOUVIN, Benoît, « *Un passant* », *La Presse*, 18 janvier 1869, p. 1.

JOUVIN, Benoît, « *Deux Douleurs* », *La Presse*, 25 avril 1870, p. 1-2.

JOUVIN, Benoît, « *Fais ce que dois* », *La Presse*, 30 octobre 1871, p. 2.

KAHN, Gustave, « La Poésie : François Coppée », *Le Siècle*, 24 mai 1908, p. 1.

KOLB, Jean, « Le Bon Poète », *La Presse*, 27 mai 1922, p. 1.

LARGUIER, Léo, « Le Banc de François Coppée », *Revue bleue*, 20 mai 1911, p. 636-637.

LARGUIER, Léo, « Un voyage autour de Paris : le poète de la ville », *Le Petit Journal*, 18 février 1923, p. 1.

LARGUIER, Léo, « Souvenirs de la vie littéraire. Avant le Déluge », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 7 janvier 1928, p. 9 ; rééd. *Saint-Germain-des-Prés, mon village*, Paris, Plon, 1938, p. 221-224.

LARROUMET, Gustave, « Le Théâtre en 1887 », *Revue bleue*, 16 juillet 1887, p. 71.

LAUREC, J., « Chez François Coppée », *La Semaine littéraire*, 7 septembre 1913.

LAZARE, Bernard, « *La Bonne Souffrance* », *L'Aurore*, 15 juin 1898, p. 1.

- LÉAUTAUD, Paul, « La Mort de Coppée », *Mercure de France*, 15 mai 1935, p. 32-49.
- LE FRANC, Hyacinthe, « Les Contes de M. Coppée », *Le Monde*, 13 novembre 1894, p. 1.
- LE GOFFIC, Charles, « François Coppée », *Revue encyclopédique*, 1^{er} avril 1895 (dans le cadre d'un numéro « spécial Coppée » qui édite également des extraits de ses œuvres et un conte inédit : « La Caissière »), p. 125-128.
- LE GOFFIC, Charles, « François Coppée », *Revue hebdomadaire*, 6 juin 1908, p. 61-69.
- LELEU, J., « La Dernière Gerbe de François Coppée », *Revue canadienne*, 1904, p. 32-39.
- LEMAÎTRE, Jules, « Poètes contemporains. M. François Coppée », *Revue politique et littéraire [Revue bleue]*, 22 septembre 1883, p. 353-360.
- LEMAÎTRE, Jules, « Les Jacobites », *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 novembre 1885, p. 1-2.
- LEMAÎTRE, Jules, « Contes rapides », *Revue bleue*, 22 décembre 1888, p. 788-789.
- LEMAÎTRE, Jules, « Pour la Couronne », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 janvier 1895, p. 2 ; 27 janvier 1895, p. 1-2.
- LEMAÎTRE, Jules, « François Coppée », *L'Écho de Paris*, 24 mai 1908, p. 1.
- LEMOYNE, André, « L'Exilée », *Le Courrier littéraire*, 10 février 1877, p. 328-329.
- LEMOYNE, André, « Médaillons contemporains : François Coppée », *Le Courrier littéraire*, 10 février 1877, p. 329-336.
- LE POITEVIN, G., « François Coppée, le chrétien d'avant la conversion », *Revue des facultés catholiques de l'Ouest*, juin 1910, p. 625-654.
- LESCURE, Adolphe Mathurin de, « Les Poètes contemporains. François Coppée », *Le Correspondant*, 25 novembre 1885, p. 655-687.
- LEVAILLANT, Maurice, « François Coppée, poète élégiaque », *Le Figaro*, supplément littéraire, 12 février 1927, p. 1-2.
- LEVALLOIS, Jules, « Les Poètes nouveaux. M. François Coppée », *Le Correspondant*, 10 novembre 1872, p. 510-513.
- LORPHAN, Anselme, « François Coppée. Notes et souvenirs. Le désir de la foi », *L'Univers*, 27 mai 1908, p. 1.
- LORRAIN, Jean, « M. François Coppée au Théâtre-Libre », *L'Événement*, 22 décembre 1889, p. 1.

LOYSON, Paul-Hyacinthe, « L'éloge de Zola par MM. François Coppée, Maurice Barrès & Léon Daudet », *Bulletin de la Société littéraire des Amis de Zola*, n° 3, 1911, p. 88-91.

LYON, Clément, « Le Poète François Coppée », *L'Éducation populaire*, Charleroi, 1897.

MADELÉNAT, Daniel, « Versifier l'enfance : François Coppée », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12, Nanterre, Université de Paris X, 1988, p. 127-135.

MADELÉNAT, Daniel, « François Coppée "jardintimiste" », dans *Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750-1920)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 371-386.

MALPY, Philippe, « François Coppée écrivain dramatique », *Revue d'art dramatique*, 1896, p. 317-331.

MARTHOLD, Jules de, « François Coppée », *L'Athénée*, juillet 1908.

MARTINEAU, René, « Quelques Lettres de Léon Bloy à François Coppée », *Mercure de France*, 1^{er} octobre 1932, p. 217-224.

MARTINÉ, Jules, « François Coppée », *L'Univers*, 16 février 1900, p. 1-2.

MASSUE, Hubert de la (comte), « Les Coppée, fonctionnaires », *Le Figaro*, supplément littéraire, 29 novembre 1924, p. 3.

MATHIEUX, Paul, « Service anniversaire. Stoïcisme d'un poète », *La Presse*, 24 mai 1924, p. 1.

MAUREL, André, « Un poète converti [à propos de *Toute une jeunesse*] », *Revue bleue*, 15 février 1890, p. 221-223.

MAURRAS, Charles, « Coppée et les Prussiens », *L'Observateur français*, 16 novembre 1890, p. 1.

MAURRAS, Charles, « Examen des discours prononcés à l'Académie », *Gazette de France*, 10 juin 1895, p. 1-2.

MÉLIA, Jean, « Mort de François Coppée », *La Petite République*, 24 mai 1908, p. 1-2.

MELISON-HIRCHWALD, Gabrielle, « Comment devient-on écrivain sans être bachelier ? » [L'exemple de Daudet, Coppée et Zola], *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 3, juillet-septembre 2020, p. 537-548.

MÉZIÈRES, Alfred, « François Coppée », *Le Temps*, 25 mai 1908, p. 1.

MILLOT, Léon, « Masques et visages : François Coppée », *L'Aurore*, 28 octobre 1897, p. 1.

MIRBEAU, Octave, « Portraits de critiques – François Coppée », *Les Grimaces*, 1^{er} décembre 1883, p. 948-949.

MIRBEAU, Octave, « À cheval, messieurs ! », *L'Aurore*, 5 janvier 1899, p. 1.

MIRBEAU, Octave, « François Coppée », *L'Assiette au beurre*, 31 mai 1902, p. 1022.

MONNIER, Marc, « François Coppée [sur Olivier et *Le Psautier*] », *Journal des débats politiques et littéraires*, 4 février 1876, p. 3.

MONTEL, Albert, « Pour la Couronne », *Revue illustrée*, 1^{er} février 1895, p. 138-140.

MONTET, Joseph, « La Vraie Hongrie. Un grand témoin », *Le Gaulois*, 28 avril 1915, p. 1-2.

MONTESQUIOU, Robert de, « Les Pas effacés », *Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923, p. 299-322.

MONTORGUEIL, Georges, « En mémoire de François Coppée », *Le Temps*, 23 mai 1928, p. 3.

MONVAL, Jean, « Deux Camarades du Parnasse : Catulle Mendès et François Coppée ; lettres inédites », *Revue de Paris*, 1^{er} mars 1909, p. 73-86.

MONVAL, Jean, « Le Dernier Roman d'un poète [deux chapitres d'un roman inachevé de François Coppée] », *Le Correspondant*, 25 mai 1910, p. 643-654.

MONVAL, Jean, « *L'Honneur est sauf* [drame inédit de François Coppée, en un acte en vers] », *Revue de Paris*, 1^{er} juin 1910, p. 449-474.

MONVAL, Jean, « Victor Hugo et François Coppée, d'après seize lettres inédites de Victor Hugo à François Coppée (1867-1882) », *Revue hebdomadaire*, 4 juin 1910, p. 84-100.

MONVAL, Jean, « François Coppée : lettres à sa mère et à sa sœur », *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1911, p. 376-404.

MONVAL, Jean, « François Coppée : lettres de Danemark et d'Allemagne (1873) », *Revue de Paris*, 15 août 1911, p. 673-698 ; 1^{er} septembre 1911, p. 65-80.

MONVAL, Jean, « François Coppée : lettres à sa sœur Annette », *Le Correspondant*, 10 août 1912, p. 441-465.

MONVAL, Jean, « François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits », *Revue hebdomadaire*, 31 août 1912, p. 642-662.

MONVAL, Jean, « André Theuriet et François Coppée (d'après des lettres inédites) », *Revue hebdomadaire*, 27 septembre 1913, p. 512-528.

MONVAL, Jean, « Un plan de pièce sur la bataille de Leipzig par François Coppée », *Revue des études napoléoniennes*, mai-juin 1916, p. 332-352.

MONVAL, Jean, « Gustave Flaubert et François Coppée (1860-1869), d'après des lettres et des souvenirs inédits », *Revue de France*, 1^{er} juin 1922, p. 217-224.

MONVAL, Jean, « Robert de Montesquiou et François Coppée », *Revue de la Semaine*, 3 mars 1922.

MONVAL, Jean, « Les Goncourt et François Coppée (1866-1896), d'après des lettres et des documents inédits », *Revue de France*, 15 août 1922, p. 845-852.

MONVAL, Jean, « Loti et Coppée », *Revue de France*, 1^{er} juillet 1923, p. 205-212.

MONVAL, Jean, « André Lemoyne et François Coppée (d'après des lettres et des souvenirs inédits : 1867-1907) », *Le Correspondant*, 10 août 1923, p. 540-546.

MONVAL, Jean, « Une amitié de vingt-cinq ans : Théodore de Banville et François Coppée (1864-1891) », *L'Opinion*, 14-21 septembre 1923.

MONVAL, Jean, « Stéphane Mallarmé et François Coppée : lettres inédites », *Revue des deux mondes*, 1^{er} octobre 1923, p. 659-675.

MONVAL, Jean, « Jules Barbey d'Aurevilly, "connétable des lettres", d'après les souvenirs de François Coppée », *Le Correspondant*, 25 octobre 1923, p. 341-348.

MONVAL, Jean, « Eugène Manuel et François Coppée », *L'Union des jeunes*, novembre-décembre 1923.

MONVAL, Jean, « Une amitié de quarante ans : José-Maria de Heredia et François Coppée (1865-1905), d'après des souvenirs de François Coppée et des lettres inédites de Heredia », *Le Correspondant*, 25 janvier 1924, p. 320-333.

MONVAL, Jean, « Albert Glatigny et François Coppée, d'après des lettres et souvenirs inédits (1865-1873) », *Revue de France*, 1^{er} mars 1924, p. 174-183.

MONVAL, Jean, « Anatole France et François Coppée, lettres inédites : 1869-1896 », *Revue de France*, 1^{er} mai 1924, p. 178-187.

MONVAL, Jean, « Alexandre Dumas fils et François Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 26 juillet 1924, p. 3.

MONVAL, Jean, « Mistral et Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 22 novembre 1924, p. 2.

MONVAL, Jean, « Le Poète des humbles », *Nos poètes*, 15 janvier 1925.

MONVAL, Jean, « À propos des "Corbeaux" : Henri Becque et François Coppée [reprise d'un extrait de l'article de Coppée paru dans *La Patrie* du 18 septembre 1882] », *Le Figaro*, supplément littéraire, 21 février 1925, p. 2.

MONVAL, Jean, « Le Poète des humbles et la foi », *La Vie catholique*, 16 mai 1925.

MONVAL, Jean, « François Coppée et le Luxembourg au printemps », *Paris-Soir*, 20 mai 1925.

MONVAL, Jean, « Le Théâtre chrétien : *Le Pater* de François Coppée mis en musique », *Revue catholique*, 23 mai 1925.

MONVAL, Jean, « Huysmans et Coppée (1877-1907), d'après des souvenirs de Coppée et des lettres de Huysmans », *Le Correspondant*, 10 juillet 1925, p. 98-107.

MONVAL, Jean, « Albert Samain et François Coppée », *Le Correspondant*, 25 juillet 1925, p. 525-546.

MONVAL, Jean, « Gabriel Vicaire et François Coppée : lettres inédites (1883-1900) », *Le Correspondant*, 25 novembre 1925, p. 582-599.

MONVAL, Jean, « Henri de Bornier et François Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 2 janvier 1926, p. 1.

MONVAL, Jean, « Lettre inédite de René Boylesve à François Coppée », *Le Gaulois*, 23 janvier 1926, p. 3.

MONVAL, Jean, « Alfred Mézières et François Coppée », *La Vie catholique*, 23 octobre 1926.

MONVAL, Jean, « François Coppée et la reprise d'*Hernani* », *Le Figaro*, 5 mars 1927, p. 2.

MONVAL, Jean, « Léon Cladel et François Coppée », *Le Figaro*, 21 mai 1927, p. 2.

MONVAL, Jean, « Jean Richepin et François Coppée, lettres et souvenirs inédits, 1872-1910 », *Le Correspondant*, 25 juin 1927, p. 920-927.

MONVAL, Jean, « Sully Prudhomme et François Coppée (1865-1907), lettres et souvenirs inédits », *Le Correspondant*, 25 septembre 1927, p. 817-843.

MONVAL, Jean, « François Coppée et Edmond Rostand (lettres inédites) », *Le Figaro*, supplément littéraire, 19 mai 1928, p. 1-2.

MONVAL, Jean, « Le Sentiment chrétien chez François Coppée », *La Vie catholique*, 26 mai 1928.

MONVAL, Jean, « Paul Arène et François Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 24 novembre 1928, p. 2.

MONVAL, Jean, « Soixantième Anniversaire du *Passant*. Souvenirs inédits de François Coppée sur la naissance de ce chef-d'œuvre, avec des lettres inédites », *Comœdia*, 10 janvier 1929, p. 4.

MONVAL, Jean, « Maurice Bouchor et François Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 26 janvier 1929, p. 2.

MONVAL, Jean, « Souvenirs de François Coppée sur Alexandre Dumas père », supplément littéraire, *Le Figaro*, 16 février 1929, p. 1.

MONVAL, Jean, « Charles Morice et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 mai 1929, p. 413-430.

MONVAL, Jean, « Jean Lahor et François Coppée », *Le Figaro*, 6 juillet 1929, p. 6.

MONVAL, Jean, « Léon Dierx et François Coppée », *Le Figaro*, 3 août 1929, p. 5.

MONVAL, Jean, « Ferdinand Fabre et François Coppée », *Le Figaro*, 26 octobre 1929, p. 6-7.

MONVAL, Jean, « À propos du soixantième anniversaire de *La Grève des forgerons* », *Le Figaro*, 30 novembre 1929, p. 6.

MONVAL, Jean, « Marc Monnier et François Coppée », *Le Figaro*, 11 janvier 1930, p. 8.

MONVAL, Jean, « Sainte-Beuve et François Coppée », *Le Figaro*, 5 avril 1930, p. 6.

MONVAL, Jean, « Victor Hugo et François Coppée », *Le Correspondant*, 10 septembre 1930, p. 690-714.

MONVAL, Jean, « François Fabié et François Coppée », *Le Correspondant*, 25 septembre 1930, p. 919-934.

MONVAL, Jean, « José-Maria de Heredia et François Coppée (Lettres et souvenirs) », *Le Figaro*, 11 octobre 1930, p. 5.

MONVAL, Jean, « Lamartine et François Coppée », *Le Figaro*, 22 novembre 1930, p. 6.

MONVAL, Jean, « Paul Verlaine et François Coppée », *Le Correspondant*, 10-25 mars 1931, p. 641-669 et p. 849-876.

MONVAL, Jean, « François Coppée et la conversion d'Adolphe Retté », *Le Correspondant*, 25 décembre 1931-25 janvier 1932.

MONVAL, Jean, « Ludovic Halévy et François Coppée à l'Académie française (lettres inédites) », *Revue de France*, 1^{er} avril 1934, p. 436-446.

MONVAL, Jean, « Une amitié littéraire de trente ans. François Coppée et Auguste Dorchain : lettres inédites (1878-1908) », *Revue de France*, 1^{er} décembre 1935, p. 456-469 ; 15 décembre 1935, p. 636-661 ; 1^{er} février 1936, p. 426-446.

MONVAL, Jean, « François Coppée et les frères Lionnet, d'après des documents inédits », *Le Correspondant*, 25 août 1936, p. 311-322.

MONVAL, Jean, « Les Lettres françaises : Paul Bourget, Barbey d'Aurevilly et François Coppée », *Revue de France*, 15 août 1937, p. 743-753 ; 1^{er} septembre 1937, p. 183-190.

MONVAL, Jean, « Madame Adam et François Coppée (lettres inédites) », *Revue de France*, 15 décembre 1937, p. 742-749.

MONVAL, Jean, « Léon Dierx et François Coppée : lettres et souvenirs inédits », *Revue de France*, 15 avril 1939, p. 566-570 ; 1^{er} mai 1939, p. 129-135.

MONVAL, Jean, « À propos d'un centenaire : François Coppée et Alphonse Daudet, lettres inédites », *Revue des deux mondes*, mai 1940, p. 166-176.

MORTELETTE, Yann, « François Coppée et la poétique de l'horizon : de la promenade en banlieue au voyage imaginaire », *Studi francesi* [Turin], Anno XLV, fasc. III, n° 135, septembre-décembre 2001, p. 542-553.

MORTELETTE, Yann, « Cladel et le Parnasse », dans *Léon Cladel*, actes du colloque international de Toulouse et Montauban, 24-25 octobre 2002, textes réunis et présentés par Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 51-66.

MORTELETTE, Yann, « Catulle Mendès et le Parnasse », 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. 13-38.

MORTELETTE, Yann, « Préface », dans *José-Maria de Heredia poète du Parnasse*, actes du colloque de la bibliothèque de l'Arsenal, 24 septembre 2005, sous la direction de Yann Mortelette, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Colloque de la Sorbonne, 2006, p. 7-12.

MORTELETTE, Yann, « Le Moyen Âge des Parnassiens », *Essays in French Literature*, 2007, p. 153-166.

MORTELETTE, Yann, « François Coppée », dans *Célébrations nationales 2008*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2007, p. 112-113.

MORTELETTE, Yann, « Le Parnasse ou l'antiromantisme » [conférence donnée à Coutances le 21 avril 2007], *Annales du Cercle de conférences de Coutances*, Saisons 2005-2006 et 2006-2007, [décembre] 2008, p. 144-156.

MORTELETTE, Yann, « Jean Lorrain et la poésie parnassienne », dans *Jean Lorrain, « produit d'extrême civilisation »*, actes du colloque de Fécamp, 1er-2 décembre 2006, ouvrage dirigé par Jean de Palacio et Éric Walbecq, textes réunis par Marie-France David-de Palacio, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 245-259.

MORTELETTE, Yann, « Henri de Régnier portraitiste du Parnasse », dans *Les Journaux de la vie littéraire*, actes du colloque de l'Université de Brest, 18-19 octobre 2007, textes réunis et présentés par Pierre-Jean Dufief, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2009, p. 63-91.

MORTELETTE, Yann, « Les Poètes du Parnasse et la Bretagne. I. – Douarnenez et la Cornouaille », *Hopala !* [Rennes], n° 32, septembre-décembre 2009, p. 55-64.

MORTELETTE, Yann, « Musset au ban du Parnasse », dans *Fortunes de Musset*, Actes du colloque de l'Université Paris-Sorbonne, 8-9 juin 2007, sous la direction d'André Guyaux et de Frank Lestringant, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, série Études dix-neuviémistes, n° 5, 2011, p. 85-101.

MORTELETTE, Yann, « François Coppée », dans *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2014, p. 172-177.

MORTELETTE, Yann, « Le Parnasse contemporain », *ibid.*, p. 489-493.

MORTELETTE, Yann, « Frédéric Plessis et le Parnasse », dans *Frédéric Plessis poète et romancier* [actes du colloque de l'Université de Brest, 1er juin 2012], sous la direction de Yann Mortelette, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2014, p. 9-23.

MORTELETTE, Yann, « Rimbaud et la poétique parnassienne », dans *Rimbaud poéticien*, ouvrage dirigé par Olivier Bivort, Paris, Classiques Garnier, coll. Études rimbaldiennes, 2015, p. 59-71.

MORTELETTE, Yann, « La Poésie archéologique des Parnassiens », *Œuvres et critiques* [Tübingen], vol. XLII, n° 1 : La Contribution de l'archéologie à la genèse de la littérature moderne, sous la direction de René Sternke, 2017, p. 209-229.

MORTELETTE, Yann, « Corbière, Hugo et les poètes du Parnasse », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 118^e année, n° 1 : *Tristan Corbière en son temps* [actes du colloque de l'Université de Brest, 3-4 mars 2017], janvier-mars 2018, p. 75-86.

MORTELETTE, Yann, « L'objectivité parnassienne au miroir de la correspondance de José-Maria de Heredia », dans *Écrire l'intime au temps du réalisme et du naturalisme. Mélanges offerts à Pierre-Jean Dufief*, sous la direction de Colette Becker, Jean-Louis Cabanès et Jean-Marc Hovasse, Paris, Honoré Champion, coll. Romantisme et modernités, n° 189, 2020, p. 89-100.

MOTET, André, « Le Chrétien, chez François Coppée. Témoignage personnel », *L'Univers*, 25 mai 1908, p. 1.

MOURAD, François-Marie, « Compte rendu de : François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*. Édition établie, présentée et annotée par Yann Mortelette, Paris, PUPS, 2003 », *Les Cahiers naturalistes*, n° 78, 2004, p. 319-320.

MURPHY, Steve, « Le Premier Verlaine : documents, variantes et exégèses », *Revue Verlaine*, n° 6, 2000, p. 115-214.

MURPHY, Steve, « Détours et détournements : Rimbaud et le parodique », dans *Rimbaud : textes et contextes d'une révolution poétique*, "Parade sauvage", colloque n° 4, sous la présidence de Mario Matucci ; sous la direction de Steve Murphy, Gérard Martin et Alain Tourneux, Charleville, Musée-Bibliothèque Rimbaud, 2004, p. 77-126.

MURPHY, Steve, « "Pauvre Coppée", naturaliste et poète béni », *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 55-78.

NEMOURS-GODRÉ, Louis, « La Mort de François Coppée », *La France illustrée*, 30 mai 1908, p. 307.

NEMOURS-GODRÉ, Louis, « François Coppée », *La France illustrée*, 6 juin 1908, p. 3-4.

NIVOIX, Paul, « Comment naquit *Le Passant* », *Spectator*, 24 juillet 1921.

NORMAND, Jacques, « Vieille Guitare », *Le Gaulois*, 12 mars 1927, p. 5.

NOUSSANNE, Henri de, « Un dédaigné : François Coppée », *Comœdia*, 1^{er} février 1925, p. 1-2.

PAKENHAM, Michael, « Coppée, canard canardé », *Bérénice*, n°32, 1991, p. 37-43.

PAKENHAM, Michael, « Les Débuts jumelés de Verlaine et de Coppée », Colloque international *Verlaine : réception / traduction*, sous la direction de Pierre Brunel et André Guyaux, Université de Paris-Sorbonne, 5-6 avril 1996, communication inédite.

PAKENHAM, Michael, « François Coppée hydresque », dans *Les Têtes de Turc*, publication des Actes du Septième Colloque des Invalides (28 novembre 2003), Tusson, Du Lérot éditeur, 2004, p. 9-13 et 22-24.

PATIN, Jacques, « L'Espièglerie de François Coppée », *Le Figaro*, supplément littéraire, 6 et 13 octobre 1928, puis *Le Figaro*, 26 janvier 1929, p. 1-2.

PELLISSIER, Georges, « *Le Coupable* », *Revue bleue*, 12 décembre 1896, p. 768.

PELLISSIER, Georges, « *La Bonne Souffrance* », *Revue encyclopédique*, 1899, p. 129-130.

PÈNE, Henri de, « *Severo Torelli* », *Le Gaulois*, 22 novembre 1883, p. 3.

PÈNE, Henri de, « *Les Jacobites* », *Le Gaulois*, 22 novembre 1885, p. 2-3.

PERRET, Paul, « Les Jeunes Poètes. M. François Coppée », *Gazette de France*, 12 septembre 1869, p. 2-3.

PERRET, Paul, « *Madame de Maintenon* », *Le Soleil*, 18 avril 1881, p. 1-2.

PERRET, Paul, « *Pour la Couronne* », *La Liberté*, 20 janvier 1895, p. 1.

PESSARD, Hector, « *Pour la Couronne* », *Le Gaulois*, 20 janvier 1895, p. 1-2.

PICH, Edgard, « Coppée », *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 162.

PLESSIS, Pierre, « Le Poète et le passant », *Le Gaulois*, 27 mai 1922, p. 1.

POIZAT, Alfred, « À propos du cinquantenaire du *Passant* », *Le Correspondant*, 10 janvier 1919, p. 74-87.

POTIER, Bruno, « François Coppée, le poète des humbles », dans *Balade en Val-de-Marne*, présentée par Marie-Noëlle Craissati, Paris, Éditions Alexandrine, coll. Sur les pas des écrivains, 2000, p. 128-137.

POUCHAIN, Raphaël, « La Conversion de François Coppée », dans *Essais littéraires* [revue collective], Lille, imprimerie de l'orphelinat de Don Bosco, t. I, octobre 1896-octobre 1897.

POUTHIER, A., « À la mémoire de François Coppée », *Revue française*, 23 mai 1909.

PRAVIEL, Armand, « François Coppée », *Revue des Pyrénées*, 1909, p. 551-567.

PRAVIEL, Armand, « François Coppée, poète du cœur », *Le Correspondant*, 10 mai 1927, p. 445-455.

PRAVIEL, Armand, « Pour François Coppée », *L'Express du Midi*, 29 mai 1928, p. 5.

PRAX, Maurice, « Petits Croquis de grands hommes : M. François Coppée », *Revue hebdomadaire*, 7 avril 1906, p. 87-93.

PREMUDA PEROSA, Maria Luisa, « Pour une édition de *Qui veut des merveilles ?* », dans *Verlaine à la loupe*, Actes du Colloque de Cerisy, 11-18 juillet 1996, sous la direction de Jean-Michel Gouvard et Steve Murphy, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 357-365.

PRÉVOST, Ernest, « À propos du gala François Coppée : François Coppée et ses confrères », *Le Figaro*, supplément littéraire, 28 mai 1922, p. 1.

PRÉVOST, Ernest, « François Coppée et la gloire », *Le Gaulois*, 3 juin 1922, p. 3.

PRÉVOST, Ernest, « L'Anniversaire de François Coppée », *Le Gaulois*, 24 janvier 1925, p. 3.

PRÉVOST, Ernest, « Pour l'anniversaire d'un poète : François Coppée et les jeunes », *Comœdia*, 27 janvier 1925, p. 1-2.

PRÉVOST, Ernest, « Le "bon" François Coppée », *La Victoire*, 20 mai 1928.

RAGEY, Philibert, « *La Bonne Souffrance* de François Coppée », *Revue de Lille*, 9^e année, nouvelle série, t. II, novembre 1898, p. 58-71 ; rééd. Arras, Sueur-Charruey, 1899.

RAYNAUD, Ernest, « Une visite à François Coppée », *La Revue contemporaine*, 1^{er} mai 1923, p. 77-85.

RÉGNIER, Henri de, « Portraits (François Coppée) », *Entretiens politiques et littéraires*, n^o 31, 1^{er} octobre 1892, p. 180-183.

RÉGNIER, Henri de, « La Tête de M. Coppée », *La Revue blanche*, n^o 49, 15 juin 1895, tome VIII, p. 540-541.

RENARD, Jules, « M. François Coppée essentiel », *La Revue blanche*, n° 53, 15 août 1895, tome IX, p. 148-149.

RICHEPIN, Jean, « François Coppée », *L'Idée*, avril-juin 1908.

RICHEPIN, Jean, « La Jeunesse de François Coppée : conférence à la Société des Conférences », *Revue hebdomadaire*, 4 mars 1911, p. 28-61.

ROCAFORT, Jacques, « François Coppée et la Patrie française », *La Croix*, 27 mai 1908, p. 3.

ROCHE, Paul, « Un hommage à M. François Coppée [lettre de René Doumic] », *Le Gaulois*, 25 mai 1902, p. 2.

ROMAN, Myriam, « La "Bataille d'Hernani" racontée au XIX^e siècle : pour une version romantique de la "querelle" », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 125-149.

ROSTAND, Maurice, « Hommage à François Coppée », *Le Journal*, 20 mai 1928, p. 1.

ROUVRE, Charles de, « François Coppée et sa poétique », *La Revue contemporaine*, juin-juillet-août 1921.

ROZ, Firmin, « Pour la Couronne », *Revue bleue*, 30 octobre 1915, p. 537-540.

SAGERET, Jules, « Les Grands Convertis : M. Coppée », *Mercure de France*, 15 septembre 1906, p. 161-182 ; rééd. *Les Grands Convertis*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 191-235.

SAINT-AMAND, Denis, « François Coppée ou les inimitiés électives », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 26 mai 2009.

SAINT-AMAND, Denis, « François Coppée », dans *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction d'Adrien Cavallaro, Yann Frémy et Alain Vaillant, Paris, Classiques Garnier, coll. Dictionnaires et synthèses, n° 19, 2021, p. 178-180.

SAINT-VICTOR, Paul de, « Deux Douleurs », *Le Moniteur universel*, 25 avril 1870, p. 1-2.

SAINT-VICTOR, Paul de, « L'Abandonnée », *Le Moniteur universel*, 20 novembre 1871, p. 1-2.

SAINT-VICTOR, Paul de, « Le Petit Marquis », *Le Moniteur universel*, 21 avril 1873, p. 1-2.

SAINT-VICTOR, Paul de, « Madame de Maintenon », *Le Moniteur universel*, 19 avril 1881, p. 1-2.

SANVOISIN, Gaëtan, « Un anniversaire de François Coppée », *Le Figaro*, 24 mai 1929, p. 1.

SARCEY, Francisque, « Le Passant », *Le Temps*, 18 janvier 1869, p. 1.

SARCEY, Francisque, « Deux Douleurs », *Le Temps*, 25 avril 1870, p. 1-2.

- SARCEY, Francisque, « *Fais ce que dois* », *Le Temps*, 30 octobre 1871, p. 1.
- SARCEY, Francisque, « *L'Abandonnée* », *Le Temps*, 20 novembre 1871, p. 1.
- SARCEY, Francisque, « *Le Rendez-vous* », *Le Temps*, 16 septembre 1872, p. 1-2.
- SARCEY, Francisque, « *Le Petit Marquis* », *Le Temps*, 21 avril 1873, p. 2.
- SARCEY, Francisque, « *Le Luthier de Crémone* », *Le Temps*, 29 mai 1876, p. 2.
- SARCEY, Francisque, « *Le Trésor* », *Le Temps*, 22 décembre 1879, p. 2.
- SARCEY, Francisque, « *Madame de Maintenon* », *Le Temps*, 18 avril 1881, p. 1-2.
- SARCEY, Francisque, « *Severo Torelli* », *Le Temps*, 26 novembre 1883, p. 1-2.
- SARCEY, Francisque, « *Les Jacobites* », *Le Temps*, 23 novembre 1885, p. 2.
- SARCEY, Francisque, « *Pour la Couronne* », *Le Temps*, 28 janvier 1895, p. 2.
- SAVIGNY, M. [LAVOIX, Henri], « *Un Passant* », *L'Illustration*, 23 janvier 1869, p. 54.
- SCHAFFER, Aaron, « *A Comparison of the Poetry of François Coppée and Eugène Manuel* », *Publications of the Modern Language Association*, vol. 43, n° 4, décembre 1928, p. 1039-1054.
- SCHNEIDER, Louis, « *Le Cinquantenaire du Passant* », *Le Gaulois*, 17 janvier 1919, p. 1.
- SCHNEIDER, Louis, « *Le Soixantième Anniversaire du Passant* », *Le Gaulois*, 13 janvier 1929, p. 1.
- SCHOEN, Henri, « *Coppée intime, d'après de nombreux souvenirs et documents inédits* », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 35, 1909, p. 89-128.
- SILVESTRE, Armand, « *Les "Vilains Bonshommes" : un témoignage d'Armand Silvestre* » [présenté par Jean-Didier Wagner, annoté par J.-D. Wagner et Steve Murphy], *Revue Verlaine*, n° 9, 2004, p. 223-242.
- SOUDAY, Paul, « *Le Bon Coppée* », *Comœdia*, 28 mai 1922, p. 1.
- SOUDAY, Paul, « *Charles Morice et François Coppée* », *Le Temps*, 10 mai 1929, p. 1.
- STIEGLER, Gaston, « *M. François Coppée, de l'Académie française* », *L'Écho de Paris*, 9 février 1892, p. 2.
- STOULLIG, Edmond, « *Severo Torelli* », *Le National*, 23 novembre 1883, p. 3-4.

STÜCKEMANN, Frank, « Huysmans, lecteur pré-verlainien et passeur de Corbière – jusqu'à Coppée ? », *Cahiers Tristan Corbière*, n° 1, sous la direction de Benoît Houzé, Samuel Lair et Katherine Lunn-Rockliffe, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 147-157.

SUAU, P., « François Coppée », *Études*, 20 juin 1908, p. 824-828.

TALMEYR, Maurice, « *Un poète français* [sur le livre de Georges Druilhet] », *Le Gaulois*, 29 mars 1902, p. 1.

TALMEYR, Maurice, « Souvenirs de la comédie humaine », *Le Correspondant*, 10 décembre 1927, p. 684-699.

TALMOR, Jacques, « L'Idée de lutte et ses diverses expressions [sur *L'Hetman* et *Les Jacobites*] », dans *Critiques et esquisses*, Paris, Croville-Morant, 1890, p. 259-282.

TARRIDE, B., « L'Âme d'une sœur : M^{lle} Annette Coppée », *L'Écho de Paris*, 14 août 1921, p. 5.

TAVERNIER, Eugène, « François Coppée », *L'Univers*, 25 mai 1908, p. 1.

TERRY, A. M., « À l'approche d'un anniversaire : une visite chez François Coppée », *La Liberté*, 13 mai 1928, p. 1 et 3.

THÉMINES, A. de, « *Madame de Maintenon* », *La Patrie*, 17 avril 1881, p. 2.

THIBAUDET, Albert, « Les Romantiques et les Parnassiens de 1870 à 1914 », *Revue de Paris*, 15 juin 1933, p. 830-845.

TILLET, Jacques du, « *Pour la Couronne* », *Revue bleue*, janvier 1895, p. 124-127.

TISON, Guillemette, « Poètes et romanciers du XIX^e siècle, devant la colonie de Mettray, entre éloge et dénigrement » [à propos du roman *Le Coupable*], dans *Éduquer et punir : La colonie agricole et pénitentiaire de Mettray (1839-1937)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 153-171.

TOURNEUX, Maurice, *Notice sur François Coppée*, dans *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, XII, Paris, H. Lamirault, [1885-1902], p. 902-903.

TREMBLAY, Charles-Étienne, « La Poire de Rimbaud : la lettre du 24 août 1875 », *Parade sauvage. Revue d'études rimbaldiennes*, numéro spécial, 2008, p. 53-66.

TROGAN, Édouard, « François Coppée », *Revue Mame*, 19 juin 1898, p. 2261-2263.

TROLLIET, Émile, « *Longues et brèves* », *Le Moniteur universel*, 29 mars 1893, p. 3.

UNDERWOOD, Vernon Philip, « Verlaine et Coppée traducteurs de Shakespeare », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 14 janvier 1939, p. 1-2.

UZANNE, Octave, « Causeries : François Coppée », *La Dépêche de Toulouse*, 29 mai 1908, p. 1-2.

VALABRÈGUE, Antony, « La Poésie parisienne. M. François Coppée », *Revue bleue*, mars 1890, p. 362-369.

VALMY-BAYSSE, Jean, « Messages. François Coppée », *La Volonté*, 20 mai 1928.

VANDÉREM, Fernand, « Un annonciateur », *Le Figaro*, supplément littéraire, 26 mai 1928, p. 1.

VAUTEL, Clément, « Mon Film », *Le Journal*, 22 mai 1928, p. 1.

VERLAINE, Paul, « Les Intimités », *Le Hanneton*, 16 avril 1868, p. 3.

VERLAINE, Paul, « François Coppée », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 243, décembre 1885 ; rééd. *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Léon Vanier, Albert Messein, 1905, p. 294-299.

VERNAY, L., « François Coppée », *Revue d'art dramatique*, 1889, p. 287-291.

VEUILLOT, François, « François Coppée », *L'Univers*, 16 janvier 1898, p. 1.

VICTOR-MEUNIER, Lucien, « Nos Leaders. Bilboquet », *Le Rappel*, 1^{er} mai 1899, p. 1.

VINCENT, José, « François Coppée posthume », *La Croix*, 29-30 mai 1927, p. 3-4.

VINCENT, José, « François Coppée », *La Croix*, 3-4 novembre 1929, p. 4.

VITU, Auguste, « Severo Torelli », *Le Figaro*, 22 novembre 1883, p. 2-3.

VITU, Auguste, « Les Jacobites », *Le Figaro*, 22 novembre 1885, p. 1-2.

WEISS, Jean-Jacques, « Severo Torelli », *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 novembre 1883, p. 1-2 ; rééd. *Le drame historique et le drame passionnel*, Paris, Calmann-Lévy, 1894, p. 333-348.

WISNER, René, « En relisant Coppée », *La Rumeur*, 20 mai 1928, p. 1.

YVIGNAC, Henri d', « François Coppée », *Revue française*, 16 mai 1922.

YVOREL, Jean-Jacques, « De l'enfance coupable à l'enfance victime. Les limites de la générosité philanthropique » [à propos du roman *Le Coupable*], dans Benoît Garnot (dir.), *Les Victimes : des oubliées de l'histoire ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2000, p. 87-94.

YVOREL, Jean-Jacques, « Les premières campagnes contre les bagnes d'enfants » [à propos du roman *Le Coupable*], dans *L'indignation. Histoire d'une émotion politique et morale (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, p. 105-128.

ZIMMERMANN, Éléonore, « Verlaine : "Vieux et nouveaux Coppées". Une analyse de "L'Espoir luit..." », *Studi francesi* [Turin], Anno VIII, fasc. III, n° 24, septembre-décembre 1964, p. 482-488.

ZOLA, Émile, « *Le Trésor* », *Le Voltaire*, 30 décembre 1879, p. 1.

G. A., « François Coppée et les Jeux floraux », *Le Petit Temps*, 31 mai 1908.

P. C., « La Carrière littéraire de François Coppée », *La France illustrée*, 6 juin 1908, p. 5-9.

F. D. E., « Pèlerinages : la maison de François Coppée », *Comœdia*, 4 mai 1911, p. 3.

D., « François Coppée né à Paris », *L'Œuvre*, 23 mai 1928, p. 1.

INDEX

A

ABID DHOUB, Wafa : 13, 117, 122-123, 125.

ABOUT, Edmond : 279.

ACHARD, Amédée : 184.

ACKER, Paul : 387.

ADAM, Adolphe : 144.

ADAM, Juliette : 295, 358.

ADELSWÄRD, Viveka : 14.

ADELSWÄRD-FERSEN, Jacques d' : 14, 225.

AGAR, Marie-Léonide Charvin, dite : 141-144, 146, 155, 157, 181-182, 186, 197-198, 292, 294, 315, 411.

AGEORGES, Joseph : 475.

AICARD, Jean : 64, 70, 77, 154, 174, 234, 236, 252, 268, 281, 445, 465, 470.

ALEXANDRE II : 115.

ALLARD, Jules René : 78-79.

ALLARD (née Navoit), Léonide : 78-79.

ALEXIS, Paul : 14.

ALMARIC, Jean-Pierre : 411.

AMADIEU, Jean-Baptiste : 461.

AMOURETTI, Frédéric : 356, 358.

ANCEAU, Éric : 357.

ANCESSY, Joseph : 144.

ANDERSEN, Hans Christian : 180.

ANDRÉ, Louis : 429, 431.

ANDRÈS, Philippe : 13.

ANDRIEU, Jules : 236.

ANTHONAY, Thibaut d' : 19.

ANTOINE, André : 11, 471.

ANTOURVILLE, Jean-Marie-Georges : 386.

APOLLINAIRE, Guillaume : 472, 483.

ARC, Jeanne d' : 281, 319, 330, 399, 404, 406-408, 436.

ARCHDEACON, Edmond : 380, 388.

ARENDET, Hannah : 338.

ARÈNE, Paul : 60, 70-71, 82-83, 158.

ARMAN DE CAILLAVET, Léontine : 357.

ARNIM, Achim von : 70.

ARON, Raymond : 338.

ARRIVÉ, Michel : 444.

ARTOIS, Armand d' : 241-242, 250-254, 257, 288, 307.

ARTUS, Amédée : 144, 148.

ASSELINEAU, Charles : 145-146, 151, 183, 185.

AUBANEL, Théodore : 158, 268.

AUBIGNE, Agrippa d' : 204, 211.

AUBRIT, Jean-Pierre : 489.

AUGIER, Émile : 98, 145, 150, 152, 158, 386.

AURIANT, Alexandre Hadjivassiliou, dit : 385.

AZAM, Victor : 111.

B

BADESCO, Luc : 64, 439.

BALZAC, Honoré de : 47, 95, 253, 272, 274, 329, 340-344, 347, 420.

BANCQUART, Marie-Claire : 341.

BANVILLE, Théodore de : 10, 14, 22-23, 53, 59, 63, 65, 67, 69-71, 74-75, 78, 81-82, 85-86, 89, 95, 103, 105, 126-128, 143, 145, 147, 149-151, 154, 182, 187, 198, 259, 268, 282-284, 286-289, 305, 386, 420-421, 442, 468, 486, 489.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules : 22, 43, 58, 80-82, 86, 111, 118, 148, 152, 169-171,

- 184-185, 199, 217, 249-251, 283, 293, 295-296, 440, 456, 467, 486.
- BARBOUX, Henri : 461.
- BARGOIN, Jocelyn : 267-268, 489.
- BARILLIER, Ernest : 373, 376, 390.
- BARLANGUE, Luce : 411.
- BARODET, Désiré : 249, 251, 253, 467.
- BARRÉ, Léopold : 183.
- BARRÈS, Maurice : 14, 18, 45, 58, 109, 208, 212, 308, 311-314, 319, 328, 330, 338-344, 350, 356-358, 360, 362, 364-365, 367, 369-370, 372-374, 377, 385, 397-399, 403-404, 415, 418-419, 422-429, 442, 445, 459, 461-464, 470, 481.
- BARRETTA, Blanche : 249, 304.
- BARTET, Julia : 279.
- BARTHOLDI, Auguste : 266.
- BARTHOU, Louis : 456, 474.
- BASSET, Pierre : 241.
- BASTIDE, Jean : 490.
- BATAILLE, Charles : 70, 96.
- BAUDELAIRE, Charles : 10, 39, 59, 61-63, 71, 75, 78, 81, 88-92, 94-95, 117, 124, 126, 132-133, 141, 146, 189, 283-284, 298, 485, 489, 491, 511.
- BAUDISSION : 256, 259.
- BAUDIT, Amédée : 48, 56-57, 84-85, 93, 155, 180.
- BAUDRIT, Auguste : 28, 47.
- BAUDRIT, François-Pierre : 28, 30.
- BAUËR, Henry : 331.
- BAVOUX, Évariste : 155, 242.
- BAZIN, René : 394, 440-441, 451, 459.
- BEAUCLAIR, Henri : 307, 472.
- BEAUVALLET, Pierre-François : 169, 209, 505.
- BECKER, Georges : 284.
- BÉRANGER, Pierre-Jean de : 21, 31, 66, 189-190, 481-482.
- BÉRENGER, René : 332, 376.
- BEREZOWSKI, Antoni : 115-116.
- BERGERAT, Émile : 198, 283.
- BERNARD, Raymond : 11, 471.
- BERNHARDT, Jeanne : 209.
- BERNHARDT, Sarah : 9, 142-146, 148, 152, 154, 209, 241, 245, 279, 346, 364, 383, 410, 472-474.
- BERRY, Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, dite duchesse de : 328.
- BERSAUCOURT, Albert de : 103-104, 225, 480.
- BERTAGNA, Chantal : 489.
- BERTON, Pierre : 245, 249.
- BERTRAND, Louis : 417-418.
- BESNIER, Patrick : 14, 481.
- BILLET, Pierre : 284.
- BILLON, Daniel : 313.
- BILLOT, Jean-Baptiste : 348-349.
- BIOT, Octave : 326.
- BISMARCK, Otto von : 115, 201, 408.
- BIVORT, Olivier : 126.
- BIZET, Georges : 180, 240.
- BLANC, Louis : 201.
- BLANCHECOTTE, Augustine-Malvina : 203.
- BLANCHEMAIN, Prosper : 127.
- BLANQUI, Auguste : 201, 276.
- BLÉMONT, Émile : 77, 151, 248, 252.
- BLONDEL, Auguste : 299, 413.
- BLOY, Léon : 11, 15, 68, 195, 259, 320, 322-324, 350, 440, 461, 469, 486.
- BLUM, Léon : 343, 394.
- BODIN, Thierry : 385, 458.
- BOILEAU, Nicolas : 39.
- BOISDEFFRE, Raoul Le Mouton de : 331, 336, 348.
- BOLOGNE, Jean : 434.
- BONALD, Louis de : 322.
- BONAPARTE, Jérôme [dit aussi prince Napoléon] : 71, 478.
- BONAPARTE, Louis-Napoléon : voir NAPOLÉON III.

- BONAPARTE, Mathilde : voir MATHILDE, Mathilde Bonaparte, dite princesse.
- BONAPARTE, Napoléon : voir NAPOLÉON I^{er}.
- BONAPARTE, Napoléon François Joseph Charles : voir REICHSTADT, Napoléon François Joseph Charles Bonaparte, dit duc de.
- BONAPARTE-WYSE, William : 158.
- BONI DE CASTELLANE : 388.
- BONNARD, Abel : 442.
- BONNIÈRES, Robert de : 145, 356, 358.
- BORDEAUX, Henry : 9, 315, 317, 462, 480.
- BOREL, Jacques : 119.
- BORNIER, Henri de : 358.
- BOSCO, Jean : 434-435.
- BOUDON, Jacques-Olivier : 14.
- BOUILHET, Louis : 251, 420, 512.
- BOUILLIER, Henry : 385, 483.
- BOULANGER, Georges : 372, 378.
- BOUQUET, Henri-Louis : 314, 317, 324, 407, 436, 456, 461, 463.
- BOURDE, Paul : 93, 152-153.
- BOURDIEU, Pierre : 19.
- BOURGET, Paul : 14, 182, 220, 234, 241, 288, 295, 298, 317, 320, 322, 331, 340-344, 349, 356, 358, 377, 398-399, 430, 439, 445, 463, 464, 481.
- BOUROTTE, Mélanie : 288.
- BOUTRON, Pierre : 472.
- BOYLESVE, René : 468.
- BRACQUEMOND, Félix : 146.
- BRASILLACH, Robert : 192.
- BRENNER, Karl Johann : 180.
- BRENNER-KRON, Emma : 180.
- BRETON, Jules : 283-284, 288.
- BRETON-VIGNIER, Bernadette : 13, 341, 376, 379, 386, 389, 394, 429, 433, 537.
- BRIAND, Aristide : 347, 366.
- BRISSON, Adolphe : 327, 409, 486.
- BRISSON, Henri : 356.
- BRIX, Michel : 88-89.
- BROCHE, François : 45-46, 58, 77, 311, 330, 338, 341, 459, 481, 486.
- BROGLIE, Emmanuel de : 318.
- BRUANT, Aristide : 116, 482.
- BRÜDER, Maria : 294, 312, 315, 316, 460.
- BRUNEL, Pierre : 85, 315-316.
- BRUNET, François : 14.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand : 9, 14-15, 90, 101, 190, 317, 320, 322, 331, 358-359, 364-365, 368, 370, 384, 455, 469.
- BUISINE, Alain : 93, 102, 111, 122, 126, 137, 157, 219.
- BURNAT, Adolphe : 300, 308.
- BURTY, Philippe : 102.
- C**
- CABANER, Ernest : 70, 220.
- CABANÈS, Jean-Louis : 13, 229, 231-232, 235, 482.
- CAIGNIEZ, Louis-Charles : 42.
- CAILLAUX, Joseph : 379.
- CAIZERGUES, Pierre : 483.
- CALLIAS, Nina de : voir Villard, Nina de.
- CALMETTES, Fernand : 51, 63, 66-67, 69, 191, 245-246, 361.
- CAMUS, Marc : 478.
- CAMUSET, Georges : 232.
- CAPUS, Alfred : 14.
- CARAN D'ACHE : 358, 405.
- CARASSO, Odette : 363.
- CARCO, Francis : 218, 488.
- CARL, Renée : 471.
- CARNET : 478.
- CAROLUS-DURAN : 284.
- CARON, Jean-Claude : 329.
- CARRÈRE, Christophe : 14, 64-65, 487.
- CARRIER-NAYROLLES, Françoise : 489.
- CARTIER, Gérard : 11, 15, 483.

- CASALE, François : 200.
- CASANOVA, Jean-Yves : 315.
- CASTELNAU, Édouard de : 474.
- CAU, Jean : 472.
- CAVAIGNAC, Eugène : 32.
- CAVAIGNAC, Godefroy : 354, 364, 421-423, 425-426, 429.
- CAZALIS, Henri : 102, 110, 128, 158, 268.
- CAZENOVE, Christophe : 490.
- CÉARD, Henry : 439, 472.
- CHANTAVOINE, Henri : 235, 485.
- CHAPLIN, Charlie : 470.
- CHARLES VII : 404.
- CHARLET, Nicolas-Toussaint : 31, 37.
- CHARPENTIER, Georges : 139, 153.
- CHASTEL, Guy : 434.
- CHASTENET, André de : 465.
- CHATEAUBRIAND, François-René de : 256, 503.
- CHÂTILLON, Auguste de : 290.
- CHERBULIEZ, Victor : 340-341, 344, 358, 366.
- CHEVALET, Paul : 471.
- CHEVALIER, Maurice : 471.
- CHEYRONNAUD, Jacques : 105-108.
- CHILLY, Charles de : 144-145.
- CHOLLET, Louis : 386.
- CHOUQUET, Gustave : 105-107.
- CHRISTIANI, Fernand de : 378.
- CIPRIANI, Amilcare : 331.
- CLADEL, Léon : 68, 287.
- CLAP, Vincent : 79, 83.
- CLARETIE, Jules : 12, 27-30, 32, 57, 61, 93, 95, 128, 138, 150-151, 153, 155, 283, 332, 394, 463.
- CLAUDEL, Paul : 317.
- CLÉBERT, Jean-Paul : 341, 489-490.
- CLEMENCEAU, Georges : 201, 331, 347, 369.
- CLOTILDE : 41.
- CLUNET, Édouard : 364.
- COGÉ, Renée : 383.
- COGNIARD, Charles-Théodore : 42.
- COGNIARD, Jean-Hippolyte : 42.
- COLETTE, Sidonie-Gabrielle Colette, dite : 471.
- COLOMBIER, Marie : 245.
- COMBES, Émile : 434-436, 444.
- COMPAGNON, Antoine : 15-16, 45, 58, 311, 370.
- COMTE DE CHAMBORD, Henri d'Artois, dit : 208, 262.
- COOPER, Fenimore : 118.
- COPIN-ALBANCELLI, Paul : 424, 436.
- COPPÉE, Alexandre : 27, 29-34, 36-40, 43, 46.
- COPPÉE (née Rouget), Alexandrine : 28.
- COPPÉE, Annette : 30-34, 43, 99, 130, 134, 165, 250, 254, 262, 296, 299-301, 311, 455-456, 460-461.
- COPPÉE, Édouard : 28-29.
- COPPÉE, Jean-Baptiste : 27-28.
- COPPÉE, Marie : 30, 34-35, 46, 48.
- COPPÉE (née Baudrit), Rose : 27-28, 30, 43, 46, 51, 99, 254, 294-295, 319, 506.
- COQUELIN, Constant : 169, 197-198, 304, 307.
- CORMON, Eugène : 294.
- CORNEILLE, Pierre : 118, 121, 143, 182, 210, 281, 346.
- COROT, Camille : 284-285.
- CORRÈGE, Antonio Allegri da Correggio, dit Le : 262, 479.
- COT, Pierre-Auguste : 294.
- COUFFON, Gilles : 128, 294, 298, 303.
- COURTOIS, Pierre : 441.
- COUSIN, Victor : 64.
- COUTURIER, Claude : 12, 47, 236, 311, 313, 319, 333-334, 349, 360-361, 364, 375, 386, 429-430, 439, 442, 456-458, 460-461, 485-487.
- CRAPEZ, Marc : 338.

- CROIZETTE, Sophie : 198.
- CROS, Antoine : 70, 103, 220, 224, 290-291.
- CROS, Charles : 70, 103, 165, 192, 220, 224-226, 232, 287-288, 290, 292.
- CROS, Henri : 70, 103, 220.
- CROSNIER, Alexis : 320, 477.
- D**
- DALÍ, Salvador : 160-161.
- DALLOZ, Paul : 208, 227, 257, 269, 285, 293, 501.
- DAMÉ, Frédéric : 198.
- DANIÉLOU, Charles : 347, 358, 463.
- DANTE : 259.
- DARD, Olivier : 357, 359.
- DARIEN, Georges : 385.
- DASTÉ, Louis : 387.
- DAUDET, Alphonse : 15, 20, 34, 44-45, 58, 71, 79, 82-83, 124, 158, 163, 198, 210, 220-221, 225, 253, 264, 274, 285, 319, 330, 340-341, 343-345, 420.
- DAUDET (née Allard), Julia : 34, 76-79, 113, 219, 330, 341, 378.
- DAUDET, Léon : 14, 18, 44-45, 58, 68, 79, 114, 326, 328, 330, 340-343, 345, 358, 377, 398, 414-415, 418-419, 426, 457, 463, 484.
- DAUDET, Lucien : 330, 341, 343.
- DAUSSET, Louis : 356, 357, 361, 364, 370, 375, 395-397, 422.
- DAVID-SAUVAGEOT, Albert : 420.
- DECAUDIN, Michel : 483.
- DEGAS, Edgar : 97, 358.
- DE GRAAF, Daniel A. : 218.
- DE LA FLOTTE, B. : 473.
- DELAHAYE, Ernest : 222.
- DELAPLANCHE, Eugène : 284.
- DELAUNAY, Louis-Arsène : 78.
- DELAVIGNE, Casimir : 18, 446.
- DELCASSÉ, Théophile : 355, 379.
- DELESCLUZE, Charles : 200.
- DELFOUR, Louis-Clodomir : 321-322, 325, 353, 415.
- DELIBES, Léo : 488.
- DELSOL, Louis : 422.
- DELSOR, Nicolas : 449.
- DELVAU, Alfred : 82.
- DEMANGE, Edgar : 382.
- DEMENY, Paul : 221.
- DEPONT, Léonce : 442.
- DERÈME, Tristan : 484.
- DERENNES, Charles : 442.
- DÉROULÈDE, André : 389.
- DÉROULÈDE, Paul : 14-15, 21, 207, 211-212, 236, 240-241, 314, 331, 354, 356-357, 359-360, 363, 365, 367-368, 370-378, 380-382, 384-385, 389-391, 396-400, 403, 407, 416, 421-422, 435, 445, 461, 465, 469.
- DESAN, Philippe : 17.
- DESAUGIERS, Marc-Antoine-Madeleine : 66.
- DESCAVES, Lucien : 435, 439- 440.
- DES ESSARTS, Emmanuel : 63-64, 187, 268.
- DESORMEAUX, Daniel : 17.
- DESPRATS, Charles : 68.
- DETAILLE, Édouard : 284, 358, 364.
- DEUTZ, Simon : 328-329.
- DICKENS, Charles : 15.
- DIERX, Léon : 14, 64-68, 76, 80-81, 83, 103, 128, 154, 160, 187, 192, 198, 220, 237, 287, 289, 358, 439.
- DOCHE, Alexandre Pierre Joseph : 293.
- DOCHE, Eugénie : 249, 270, 292-294, 296, 298, 299-300, 303, 307, 315, 454.
- DONNAY, Maurice : 124, 207, 440, 459, 461-463.
- DORCHAIN, Auguste : 154, 236, 263, 314, 316, 321, 354, 358, 363, 382, 387, 439, 442, 445, 451, 456, 470, 472-474.
- DORNIER, Charles : 473.
- DOSSAT, A. : 320.

DOSSE, François : 15-16, 19.
 DOSTOÏEVSKI, Fédor : 472.
 DOUMIC, René : 190, 297, 300, 302, 463, 465-466, 479, 482, 484-485.
 DRAULT, Jean : 356.
 DRÉOLLE, Jean-André : 111.
 DREYFUS, Alfred : 325-336, 338-339, 342-343, 347-354, 356-359, 362-363, 365-370, 378-382, 385, 390-391, 397, 439, 445.
 DREYFUS, Lucie : 334, 339.
 DREYFUS, Mathieu : 333, 346.
 DRIANT, Émile : 436.
 DROUET, Juliette : 109.
 DRUILHET, Georges : 12, 16, 29-30, 35, 96, 129, 356, 358, 360-361, 364, 377-378, 411, 439, 441-442, 447, 466, 470, 472-474, 478.
 DRUMONT, Édouard : 14-15, 283, 325-326, 328, 330-331, 336, 341, 343-344, 354, 356, 360, 363, 367, 392, 398, 417-419, 436, 454, 463-464, 469.
 DUBARRY : 436.
 DUBECH, Lucien : 175.
 DU BELLAY, Joachim : 73, 120.
 DUBOIS, Marcel : 357, 364, 368.
 DUBOIS, Paul : 143.
 DUBOIS, Philippe : 326.
 DU BOYS, Jean : 70-71, 82-83, 146.
 DUBUT DE LAFOREST, Jean-Louis : 14.
 DUCANGE, Victor Henri-Joseph Brahain : 42.
 DUCHASTELET, Louis : 311, 313, 334, 377, 457, 459, 461.
 DUCLERT, Vincent : 381.
 DUCOFFRE, David : 222.
 DUCREY, Guy : 14.
 DUFIEF, Anne-Simone : 229, 274, 482.
 DUFIEF, Pierre-Jean : 13, 274-275.
 DUGIT, Amélie : 33, 456.
 DUGNIOLLE, Fernand : 474.
 DU GUESCLIN, Bertrand : 384.

DU LAC, Stanislas : 336, 354.
 DUMAINE, Louis-François : 209.
 DUMANOIR, Philippe : 45.
 DUMAS FILS, Alexandre Dumas, dit : 21, 147, 152, 158, 203, 241, 249, 251, 293, 468, 512.
 DUMAS PERE, Alexandre Dumas, dit : 46, 125.
 DUMAS, André : 473.
 DUPARC, Henri : 488.
 DUPAS, Solemn : 119, 121, 123.
 DUPONT, Pierre : 189, 411.
 DUPUY : 389.
 DUPUY, Charles : 378.
 DUQUESNEL, Félix : 143-144, 157, 179, 243, 383, 473.
 DUSSOLIER, Alcide : 288.

E

EDWARDS, Peter J. : 14.
 ESCANDE, Maurice : 475.
 EIFFEL, Gustave : 395.
 ELZÉAR, Pierre : 248-249, 252.
 ÉMILE-BAYARD, Jean : 151.
 ÉMILE-ZOLA, Brigitte : 312.
 ENNERY, Adolphe d' : 45-46, 294.
 ESPARBÈS, Georges d' : 358, 440.
 ESTERHAZY, Ferdinand Walsin : 326, 331, 333, 346-348.

F

FABIÉ, François : 470.
 FACHARD, Harold : 391.
 FAGES, Urbain : 94, 96.
 FAIRBANKS, Douglas : 470.
 FALGUIÈRE, Alexandre : 284.
 FALLOUX, Alfred de : 430.
 FANTIN-LATOUR, Henri : 252, 284.
 FARGUE, Léon-Paul : 136, 488.

FARJAT, Adrien : 356.
 FAURE, Étienne : 488.
 FAURE, Félix : 346, 348, 350, 355, 369, 372-375.
 FAVART, Marie : 182-183.
 FAVRE, Jules : 193, 201, 275, 506.
 FAVRE, Julien : 16-17, 491.
 FERRY, Jules : 168, 193, 201, 249, 371, 379.
 FEUILLADE, Louis : 11, 471, 480.
 FEUILLET, Octave : 152.
 FLAMENG, Léopold : 85.
 FLAUBERT, Gustave : 71, 78, 132, 152, 158-159, 184, 203, 253, 272-273, 295, 340, 420, 468.
 FLOTTES, Pierre : 64.
 FLOURENS, Gustave : 200.
 FONTANA, Michèle : 324.
 FONTENAY, Maurice de : 474.
 FORAIN, Jean-Louis : 358, 364, 405.
 FORT, Paul : 18, 479, 484, 487.
 FOUGÈRE, Marie-Ange (ou VOISIN-FOUGÈRE, Marie-Ange) : 14, 342.
 FOUQUIER, Henri : 218, 279.
 FOURIER, Charles : 329.
 FOURNIER, Édouard : 244.
 FOURNIER, Louis-Édouard : 459, 490.
 FOY, Henry de : 472.
 FRANCE, Anatole : 9, 19-20, 23, 64, 66, 70, 103, 110, 151, 203, 236, 273, 286-288, 297, 340-344, 350, 357, 416-417, 429, 439, 472, 477, 483.
 FRANCÈS : 157.
 FRANÇOIS-FERDINAND, François Ferdinand de Habsbourg-Lorraine, dit : 469.
 FRANK, Félix : 198.
 FRANKLIN, Benjamin : 408.
 FRÉDÉRIC II : 256.
 FRÉMINE, Charles : 290.
 FRIGARD, Mathilde : 116.

G

GAILHARD-BANCEL, Hyacinthe de : 388.
 GALI, László : 472.
 GALLI, Henri : 356, 384, 390, 396-397.
 GALLI-MARIE, Célestine : 240.
 GALLIENI, Joseph : 399, 403.
 GALLIFFET, Gaston de : 379.
 GAMBETTA, Léon : 193, 201, 239, 379.
 GARGIULO, Mario : 471.
 GARIBALDI, Giuseppe : 53, 114.
 GARNIER, Robert-Jules : 471.
 GAUBERT, Ernest : 12, 452.
 GAULT, Antoine Girard : 31, 36.
 GAUMONT, Léon : 471.
 GAUSSERAND : 168.
 GAUTHIER-FERRIÈRES, Léon-Adolphe : 12, 16-17, 136, 138, 383, 419, 421, 441-442, 451, 460, 470, 477-478.
 GAUTIER, Judith : 64, 85, 103, 109.
 GAUTIER, Théophile : 22, 53, 59, 61, 63, 73, 75, 80, 85, 88-90, 105, 110-112, 125-126, 145, 147, 151-153, 156, 158, 182-183, 197-198, 203, 205-207, 217, 267, 283, 288-289, 293, 295, 340, 472, 499.
 GAVARNI, Paul : 49, 216.
 GEORGES, Gérard : 489-490.
 GEORGIN, Éric : 418.
 GÉRÔME, Jean-Léon : 284.
 GIACCOMELLI, Hector : 285, 490.
 GIARD, Alfred : 364.
 GILL, André : 70, 143, 145, 220.
 GILLET, Alexandre : 31.
 GILLYBŒUF, Thierry : 367.
 GIOCANTI, Stéphane : 341.
 GIRARD, Claude-Jean : 359.
 GLASER, Emmanuel : 59-60, 71, 84-85.

GLATIGNY, Albert : 59, 63-64, 66, 68-71, 80-81, 111-112, 127, 141, 153-154, 180, 187, 198, 281, 455.

GLAUDES, Pierre : 251, 406, 461.

GLINOER, Anthony : 20

GOETHE, Johann Wolfgang von : 255-256, 279.

GOHIER, Urbain : 331, 366.

GONCOURT, Edmond de : 10, 18, 20-21, 45-46, 58, 68, 75-79, 82, 89, 95, 97, 99, 101, 103, 114, 124, 128, 150, 152, 158, 184, 203, 228, 233-234, 245, 253, 274, 276, 284, 289, 292-294, 330, 340, 342-343, 468, 484, 490.

GONCOURT, Jules de : 21, 46, 58, 75-76, 78-79, 82, 89, 95, 97, 99, 101, 103, 114, 124, 128, 150, 152, 158, 184, 228, 233-234, 245, 274, 276, 284, 289, 293, 340, 342-343, 490.

GONDINET, Edmond : 252.

GONSE, Charles-Arthur : 348.

GOSSELIN-NOAT, Monique : 274.

GOUEMARE, Sylvain : 435.

GOURMONT, Jean de : 477.

GOURMONT, Remy de : 385.

GOUVARD, Jean-Michel : 119.

GRAINVILLE, Patrick : 490.

GRÉARD, Octave : 444.

GREGH, Fernand : 9, 442-443.

GRÉVY, Jules : 193.

GRIFFITH, David Wark : 470.

GRIFFITHS, Richard : 317.

GROJNOWSKI, Daniel : 13, 66, 221, 287.

GRONDEUX, Jérôme : 14.

GSELL, Gaspard : 43.

GUALDO, Luigi : 242, 255, 268, 296-297, 300, 302-303, 513.

GUÉRIN, Charles : 443, 464, 487.

GUÉRIN, Jeanyves : 359.

GUÉRIN, Jules : 353, 360, 373, 380.

GUÉRIN, Pierre-Narcisse : 191.

GUGELOT, Frédéric : 317.

GUILLAUME, Henri : 465.

GUILLOT DE SAINT-BRIS, Antonin : 102.

GUYAUX, André : 13, 148, 160, 162-163, 222, 224.

GYP, Sybille-Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau, dite : 14-15, 350, 356, 358, 371, 399, 422-423.

H

HAAG, Paul : 47-48, 253, 255-256, 258-261, 279.

HABERT, Marcel : 370, 373, 377, 380.

HAHN, Reynaldo : 488.

HALÉVY, Ludovic : 152, 330, 359, 387, 440, 455.

HALL, Jacques : 190.

HAMBLY, Peter S. : 14.

HAMEL, Maurice : 290, 315.

HAMON, Philippe : 117.

HARAUCOURT, Edmond : 66, 408, 463, 488.

HAÛY, Valentin : 386, 446, 486.

HAVIN, Léonor-Joseph : 111.

HEINE, Henri : 255.

HENNEQUIN, Alfred : 154.

HENNIQUE, Léon : 439, 442.

HENRI IV : 181, 330.

HENRY, Hubert-Joseph : 331, 354, 356, 416.

HEREDIA, José-Maria de : 10, 13, 22-23, 53, 64-66, 68, 74, 76, 79, 81, 85, 90, 93, 110, 112, 145, 157, 160, 187, 220, 227, 233, 237, 288-289, 347, 358, 366, 370, 386, 398, 415, 418, 420, 439, 442, 444-445, 455, 468, 489.

HEREDIA, Louise de : 385.

HERMANT, Abel : 154.

HERR, Lucien : 332.

HERRMANN, Fernand : 471.

HERVIEU, Paul : 154.

HERVILLY, Ernest d' : 68, 81, 85-86, 96, 154, 281.

HEUGEL, Henri : 240.

HEULHARD, Arthur : 280.

HEYLLI, Georges d' : 183, 186, 197.

HIRSCH, Maurice de : 436.

HIRSCHI, Andrée : 170.

HOCHE, Lazare : 384.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus : 70.

HOLMÈS, Augusta : 102.

HOMÈRE : 93.

HORACE : 41.

HORN-MONVAL, Madeleine : 475.

HOROVITZ, Léopold : 85.

HOUSSAYE, Arsène : 141.

HOUSSAYE, Henry : 64, 83, 358, 377, 461.

HOVASSE, Jean-Marc : 68, 109, 193, 200, 202-203, 205-209, 213, 227, 236-238, 241, 250, 286, 301, 495.

HUET-BRICHARD, Marie-Catherine : 251, 406.

HUGO, François-Victor : 125.

HUGO, Victor : 10, 20-22, 40-41, 46, 53, 63, 66, 77-78, 81-82, 84, 86-88, 92, 94-95, 108-114, 118, 121, 123, 125-126, 136, 138-139, 142, 144, 149, 151-152, 159, 163, 165, 168, 170-174, 181, 187-188, 193, 201, 203, 227, 229, 234-235, 242, 249, 255, 279, 281, 288-289, 329, 342, 346, 390, 410, 412, 420, 440, 447, 468, 477, 479, 488-489, 491, 500.

HUGUES, Clovis : 175.

HUGUET, Sarah : 14, 357, 359.

HUTHWOHL, Joël : 145-147, 167.

HURET, Jules : 23, 66, 226, 341.

HUSAIN, Suzan : 13

HUYSMANS, Joris-Karl : 10, 39, 288-290, 317-318, 320, 323, 362, 433-436, 439, 440, 455, 457, 468, 484, 486.

I

IBROVAC, Miodrag : 112.

INDY, Vincent d' : 358, 364.

ISAURE, Clémence : 411.

J

JACQUET, Gustave : 284.

JAMMES, Francis : 10, 56, 135, 443, 464, 477, 487.

JANIN, Jules : 216, 244.

JARRE, Camille : 399.

JARRETY, Michel : 485.

JARRY, Alfred : 225.

JARZUEL, Henry : 390.

JAURÈS, Jean : 332, 359, 366, 394.

JEANTET, Félix : 364, 473.

JÉZABEL : 42.

JOANNIDÈS, Alexandre : 212, 307, 470, 480.

JOB : 36, 358, 383.

JOLY, Bertrand : 15, 333, 360, 365, 372, 387-390, 397, 405, 421-422, 425-426, 480.

JOLY, Laurent : 398-400.

JOUIN, Henry : 235, 297.

JOUVIN, Benoît : 118, 152, 184, 210, 213.

JUDET, Ernest : 367.

JUIN, Hubert : 70.

K

KAHN, Gustave : 314, 465, 478-479.

KAUFFMANN, Grégoire : 15, 326, 341, 344.

KELLER, Gottfried : 180.

KÉROHANT, Hervé de : 365.

KERSAINT : 388.

KITCHENER, Horatio Herbert : 355.

KOCK, Paul de : 216, 289-290.

KONING, Victor : 216.

KOPP, Robert : 46, 58, 78, 103.

KRÜGER, Paul : 407-409.

L

- LABORI, Fernand : 349, 382.
- LACAUSSADE, Auguste : 198.
- LACHASSE, Pierre : 154.
- LACORDAIRE, Henri : 430.
- LACROIX, Jules : 125.
- LA FONTAINE, Jean de : 34, 38, 280.
- LAFAYE, Ève : 250, 456.
- LAFAYE, Geneviève : 250.
- LAFAYE, Prosper : 40, 90.
- LAFAYE, Sarah : 250.
- LAFAYE (née Coppée), Sophie : 30, 32, 34, 40, 43, 90, 250, 455-456.
- LAFENESTRE, Georges : 64.
- LAGRANGE, Jacqueline : 190.
- LAHOR, Henri Cazalis, dit Jean : voir Cazalis, Henri.
- LAISNEY, Vincent : 20.
- LAMARTINE, Alphonse de : 67, 82, 154, 288, 295, 329, 442, 491.
- LAMORT, Anne : 303.
- LANDRY, Georges : 440.
- LANZAC DE LABORIE, Léon de : 474.
- LAPRADE, Victor de : 268, 386, 420, 498.
- LARGUIER, Léo : 442-443.
- LA ROCHE-GUYON, Isabelle de : 193, 199, 200-203, 205-208, 211, 213, 227, 236-238, 241, 250-251, 274, 286, 300-301, 495, 513-514.
- LAROUSSE, Pierre : 119.
- LARROUMET, Gustave : 358.
- LATOUR, Patricia : 489.
- LAURENS, Jean-Paul : 284.
- LAURENT, Méry : 22, 43, 293-294, 303, 315, 454.
- LAUSBERG, Sylvie : 490.
- LAVEDAN, Henri : 358, 387, 440, 459, 470, 473.
- LAVILLE, Béatrice : 342.
- LAVOIX, Henri : 152.
- LAZARE, Lazare Bernard, dit Bernard : 11, 323-324, 330-339, 349-352, 359, 391.
- LÉAUTAUD, Paul : 17-18, 138-139, 143, 294, 315, 320, 356, 440, 451, 460-463.
- LEBLOIS, Louis : 333, 339.
- LE CARDONNEL, Georges : 481, 487.
- LECLERCQ, Pierre-Robert : 95, 239.
- LECOMTE, Claude : 201-202, 498.
- LECONTE DE LISLE, Charles : 10, 12, 14, 20-23, 51, 53, 59, 63-68, 71-76, 81, 83, 85-86, 90, 93-94, 103, 110, 113, 126-128, 141-142, 145, 150-151, 160, 174, 187, 192, 198, 203, 220, 221, 227, 233, 236-237, 246, 286, 288-289, 308, 398, 415, 420-421, 439, 469, 489, 510.
- LE CORBEILLER, Charles : 148.
- LE DANTEC, Yves-Gérard : 119.
- LEFEBVRE, Jules : 284.
- LEFÈVRE-PONTALIS, Antonin : 474.
- LEFÈVRE-PONTALIS, Casimir Germain : 474.
- LEFRÈRE, Jean-Jacques : 12, 18, 104, 151.
- LE GALL, Jehan : 471.
- LE GOFFIC, Charles : 9, 442, 463, 474, 479.
- LEGOUVÉ, Ernest : 118, 358.
- LEGOUX, Jules : 373.
- LE GUILLOIS, André : 111.
- LEMAÎTRE, Frédérick : 42, 45.
- LEMAÎTRE, Jules : 9, 14, 58, 138-139, 189-190, 234-235, 331, 341, 343, 356-359, 360, 364-365, 368-370, 373, 375-377, 380, 389, 396-400, 418, 421-424, 426-429, 436-437, 459, 463-464, 469, 481, 483-484.
- LEMERRE, Alphonse : 9-13, 48, 59, 73, 79-80, 83, 93, 103, 109, 125, 127-129, 135, 151-154, 157, 159, 169, 179, 187, 194, 197-199, 205, 209, 226, 227, 236, 239, 241, 250, 255-257, 259, 264, 267, 268-269, 281, 283, 285-290, 292, 298, 323, 330, 345, 356, 367, 384, 386, 405, 407, 420, 440-442, 448, 453, 457, 463, 468, 472, 489-490, 495-496, 500, 502, 504, 509, 512-514.

- LEMERRE, Désiré : 472.
- LE MEUR, Léon : 9, 12, 16-18, 27, 29-32, 38-40, 43-44, 46, 51, 59, 63, 86-87, 92, 105, 128, 131, 141, 144, 147, 150, 154, 170, 179, 265, 274, 280, 300, 302, 311-312, 320, 334-335, 377, 410, 436, 439, 444, 548, 478, 491, 534.
- LEMONNIER, Camille : 14, 109, 198.
- LEMOYNE, André : 64, 234, 420, 455.
- LÉON XIII : 394.
- LEPAGE : 335.
- LEPELLETIER, Edmond : 68, 102, 112, 114, 116-117, 174, 218, 332.
- LE POITEVIN, G. : 477.
- LEROLLE, Jean : 474.
- LEROLLE, Paul : 435.
- LE ROUGE, Gustave : 250.
- LESCURE, Adolphe Mathurin de : 12, 16, 17, 27, 29-32, 40, 42-44, 46-48, 55, 63, 147-149, 194, 212, 216, 239, 243-245, 265.
- L'ESTRAZ, Hector : 290.
- LESTRINGANT, Frank : 13, 148.
- LETELLIER, Eugène : 335.
- LEUTHOLD, Heinrich : 180.
- LÉVY, Arthur : 36.
- LÉVY, Michel : 152-153.
- LEYMARIE, Michel : 359, 419.
- L'HEUREUX, Marcel : 362-363.
- L'HUILLIER, Fernand : 168, 181.
- LIDSKY, Paul : 203, 205-206.
- LINDER, Max : 471.
- LIONNET, Anatole : 141, 148.
- LITTA, Giulio : 242.
- LOCKROY : 145.
- LONGINI, L. : 473.
- LONGNON, Auguste : 364.
- LORPHAN, Anselme : 477.
- LORRAIN, Paul Duval, dit Jean : 10, 19, 225, 275, 356, 385.
- LOTI, Pierre : 109, 174, 468.
- LOUBET, Émile : 369-370, 372, 374, 378, 382, 384, 392, 394, 408, 434, 449.
- LOUIS XIV : 34, 36, 113, 323-324.
- LOUIS XVIII : 29, 36, 450.
- LOUIS-PHILIPPE I^{er} : 32, 63.
- LOUÿS, Pierre : 10, 356, 358, 366, 385, 440, 464, 487-488.
- LOYNES, Marie-Anne Detourbay, dite comtesse de : 20, 239, 294, 315, 348, 357, 388, 427 455.
- LUCET, Sophie : 481.
- LULLY, Jean-Baptiste : 281.
- LUMIÈRE, Auguste : 471.
- LUMIÈRE, Louis : 471.
- LUYNES, Honoré Charles Marie Sosthène d'Albert de : 400.
- LYONNET, Henry : 142, 293-294.
- LYONNET, Hippolyte : 473.
- M**
- MAC-MAHON, Patrice de : 253, 272.
- MADELÉNAT, Daniel : 13, 15, 85, 134, 275, 316.
- MAGNARD, Francis : 111, 118, 121, 174.
- MAHY, François de : 364.
- MAILLARD, Georges : 96, 106, 116.
- MAISTRE, Joseph de : 406.
- MALHERBE, Charles : 240.
- MALLARMÉ, Stéphane : 10, 14, 22, 64, 68, 71, 81, 90, 94, 96, 128, 138, 158, 179, 180, 187, 236, 242, 281, 286-288, 290, 295, 468.
- MANDIN, Louis : 18, 479, 484.
- MANDL, Louis : 244.
- MANET, Édouard : 284.
- MANSUY, Michel : 298.
- MANUEL, Eugène : 220, 234.
- MARC, Gabriel : 68, 81, 114, 154, 267.
- MARCELLIN BERTHELOT, Pierre Eugène : 332.
- MARCÈRE, Émile de : 437.

- MARCHAL, Bertrand : 94, 158, 180.
- MARCHAND, Jean-Baptiste : 355, 369, 377-378, 402-403.
- MARGUERITTE, Paul : 408.
- MARGUERITTE, Victor : 408.
- MARIÉTON, Paul : 70.
- MARRAS, Jean : 68, 203, 237.
- MARTHOLD, Isabelle de : 383, 474.
- MARTHOLD, Jules de : 383, 463, 474.
- MARTIN, Alexis : 198.
- MARTINEAU, Mathilde : 77, 248.
- MARX, Napoléon-Adrien : 111.
- MASSENET, Jules : 148, 488, 490.
- MASSON, Frédéric : 44, 358, 461.
- MATHIEU, Anselme : 158.
- MATHIEU, Gustave : 82.
- MATHILDE, Mathilde Bonaparte, dite princesse : 20, 22, 76, 110, 151-152, 157-158, 167, 174, 179, 182, 184, 193, 203, 220, 294, 315, 455.
- MAUPASSANT, Guy de : 21, 195.
- MAURRAS, Charles : 14, 356-359, 397-400, 422, 424, 428, 436, 445.
- MAUTÉ, Mathilde : 102, 218-219.
- MCCULLOUGH, Colleen : 190.
- MÉGNIN, Paul : 386.
- MEILHAC, Henri : 152, 387.
- MEISSONIER, Ernest : 49.
- MÉLIÈS, Georges : 471.
- MÉLINE, Jules : 362, 369, 421.
- MÉNARD, Louis : 63-65, 85, 187, 237.
- MENDELSSOHN, Félix : 281.
- MENDÈS, Catulle : 10, 14, 22, 47, 59-65, 67-68, 70-73, 76-85, 88, 96, 102, 104, 110, 113, 124, 126, 128, 139, 141-142, 145, 151, 154, 157, 160, 187, 198, 203, 206, 225-226, 237, 242, 282, 287-289, 291-292, 330, 344, 398, 439, 442, 455, 468, 481.
- MÉRAT, Albert : 60, 64, 66, 68, 70, 81, 83, 85, 110, 128, 192, 220, 234, 282, 455.
- MERCIER, Auguste : 325-327, 348, 390, 416, 437.
- MÉRIMÉE, Prosper : 156, 158.
- MERTENS, Sidonie : 116.
- MÉRY, Gaston : 326, 334, 356, 435.
- METTERNICH, Klemens Wenzel von : 256, 402.
- MEUNIER, Dauphin : 398.
- MEUNIER, Valery : 311.
- MEURICE, Paul : 109-110.
- MEYER, Arthur : 327, 330, 348, 353, 356-357, 363, 367, 382, 407, 427, 433, 455, 459.
- MEYER-BRENNER, Emma : 180.
- MEYRET : 389.
- MILES, David : 471.
- MILLERAND, Alexandre : 359, 366, 379.
- MILLET, Jean-François : 100, 160-161.
- MILLOT, Léon : 95, 400.
- MIRBEAU, Octave : 11, 18, 21, 331, 366-367, 385, 416, 469.
- MISSOFFE, Michel : 371.
- MISTINGUETT, Jeanne Florentine Bourgeois, dite : 471.
- MISTRAL, Frédéric : 9, 15, 22, 70, 86, 95, 98, 100, 158, 268, 315, 358-359, 399, 408, 414, 445.
- MITTERAND, Henri : 341.
- MOLBECH, Christian : 259.
- MOLBECH, Jeanne : 259, 324.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit : 68, 169, 256, 281, 392.
- MONCA, Georges : 471.
- MONDAIN-MONVAL, Georges : 456, 461.
- MONDAIN-MONVAL, Pierre : 21.
- MONNIER, Marc : 299.
- MONOD, Gabriel : 332, 338.
- MONSELET, Charles : 83.
- MONTALEMBERT, Charles de : 430.
- MONTEIL, Parfait-Louis : 364.

MONTERA, Pierre de : 242, 255, 297, 302-303, 514.

MONTESQUIOU, Robert de : 10, 123, 138, 225, 293-294, 468, 487.

MONTIJO, Eugénie de : 109, 168, 193, 270.

MONTREUIL, Raymond : 456, 461.

MONVAL, Jean, Jean Baptiste Mondain-Monval, dit : 12, 21, 28-29, 34, 40, 48, 51-53, 61, 66, 84, 93-98, 100-103, 106, 108, 113-114, 132, 136, 138, 157, 159, 161, 165, 173, 198-199, 210, 214, 233, 241, 244, 250, 256, 258, 263, 276, 284, 294-295, 300, 314, 321, 345-346, 354, 382, 387, 401-402, 437, 444-445, 451, 454-457, 460, 467-469, 472-475, 480.

MOORE, Owen : 471.

MORALES, Luis de : 319.

MORÉAS, Jean : 477.

MOREAU, Jacques : 80.

MORICE, Charles : 137, 142.

MORISSE, Paul : 440.

MORTELETTE, Yann : 11, 13-14, 60, 64-66, 69, 72-73, 75-76, 80-82, 93, 103, 110, 112, 127-128, 137, 141, 148, 157, 164, 166, 187, 191, 223, 234, 237, 275, 283, 287-288, 308, 321, 428, 531.

MOTET, André : 461, 477.

MOTTE, Martin : 359.

MOUNET-SULLY : 78, 169, 410.

MOZART, Wolfgang-Amadeus : 281.

MUGNIER, Arthur : 439.

MUHLFELD, Lucien : 383.

MULAC, Auguste : 390.

MUN, Albert de : 394, 406-407, 424, 426, 437.

MUNIÉ : 249.

MURGER, Henry : 216.

MURPHY, Steve : 14-15, 119, 167, 172, 174, 219, 221-222.

MUSIDORA, Jeanne Roques, dite : 471.

MUSIEDLAK, Didier : 357.

MUSSET, Alfred de : 10, 13, 41, 56, 67, 132, 139, 144, 148-149, 150-151, 154, 156,

170, 184, 241, 280, 288, 289, 295, 298, 316, 420, 446, 477, 488-489, 491.

MYRBACH, Félicien de : 109.

N

NAPOLÉON I^{er} : 36, 44, 72, 77, 110, 124, 143, 152, 168, 193, 207, 219, 255, 263, 266, 330, 355, 372, 378, 383, 401-404, 408, 412, 450, 453-454.

NAPOLÉON III : 71, 76, 104, 108, 110-111, 115, 152, 172, 174, 193, 225, 270, 372.

NEUVILLE, Alphonse de : 285.

NEY, Michel : 36.

NIEDERAUER, David J. : 46, 77, 486.

NODIER, Charles : 342.

NOËL, Léon : 383.

NOILHAN, Pierre : 425.

NOIR, Victor : 102, 114.

NOUVEAU, Germain : 103, 192, 220, 290.

O

OFFENBACH, Jacques : 123, 146, 152, 240, 256.

OLIVIER, Jean-Marc : 411.

OLLONE, Max d' : 148.

ORIOU, Philippe : 14, 332-333, 336, 339, 349, 390.

ORLÉANS, Philippe d' : 400, 463.

ORSAT, Alexis : 440, 455.

OUDIN, Bernard : 45, 58, 114, 484.

OUTAMARO : 109.

P

PAGÈS, Alain : 312, 343, 347.

PAKENHAM, Michael : 12, 63, 65, 76, 81, 102, 104, 113, 115-119, 126, 145, 151, 159, 179, 219, 226.

PALACIO, Jean de : 14, 275.

PALACIO, Marie-France de : 14.

PALADILHE, Émile : 148, 180, 240-241.

- PALMA VECCHIO : 262.
 PANNETIER, Marie : 383.
 PAPILLAUD, Adrien : 325-326.
 PAQUIET, Wilfrid : 441.
 PARIS, Gaston : 356.
 PATY DE CLAM, Armand du : 325, 348.
 PAUC : 434.
 PAUFFIN DE SAINT-MOREL, Gabriel : 336.
 PEDRO, Pierre II, dit Dom : 242.
 PÉLADAN, Joséphin : 21.
 PELLIEUX, Georges-Gabriel de : 346, 348, 374.
 PELLISSIER, Georges : 351.
 PERNOT, Denis : 427.
 PEROT, Jacques : 14.
 PERRAULT, Charles : 34, 39.
 PERRENX, Alexandre : 349.
 PERRIN, Émile : 22, 242.
 PERROT, Michelle : 168, 181.
 PETIT, Georges : 114.
 PETIT, Jacques : 170, 251.
 PETŐFI, Sándor : 59
 PEYRAMAURE, Michel : 489.
 PICH, Edgard : 12, 14, 485.
 PICKFORD, Mary : 470
 PICQ, Gilles : 14.
 PICQUART, Marie-Georges : 331, 333, 346,
 348, 357, 365, 368.
 PIE X : 463.
 PIE XI : 434.
 PIERSSENS, Michel : 18.
 PILOTELL : 114.
 PIOU, Jacques : 426, 428.
 PLESSIS, Frédéric : 9, 187, 358, 439.
 PLUNKETT, Adeline de : 293.
 POCCL, François : 180.
 POE, Edgar Allan : 70.
 POILLY, Agathe Éléonore Élisabeth du Hallay-
 Coetquen, dite baronne de : 255.
 POINCARÉ, Raymond : 379.
 POLLONNAIS, Gaston : 423-424.
 POMAIROLS, Charles de : 236, 442.
 POMMIER, Amédée : 81.
 PONSARD, François : 141, 150, 197, 479.
 PONTON, Remy : 59.
 POPELIN, Claudius : 267, 411.
 POREL, Paul : 254, 281, 490.
 POUCHAIN, Raphaël : 320.
 POULET-MALASSIS, Auguste : 71, 126.
 PRAGA, Emilio : 242.
 PRAT : 369.
 PRAVIEL, Armand : 473.
 PREMUDA PEROSA, Maria Luisa : 119.
 PRESSENSÉ, Francis de : 366.
 PRÉVERT, Jacques : 489.
 PRÉVOST, Ernest : 442, 447, 472, 473-474.
 PRIEUR, Léon : 387.
 PRINCE, Nathalie : 481.
 PRIOLA, Marguerite : 240.
 PRIOR, Herbert : 471.
 PROUST, Marcel : 192.
 PRUD'HON, Pierre-Paul : 53.
 PYAT, Félix : 200.
- Q**
- QUESNAY DE BEAUREPAIRE, Jules : 368-369.
 QUESNEL, Louis : 391.
 QUILLARD, Pierre : 356.
 QUINET, Edgar : 201.
- R**
- RABELAIS, François : 416.
 RACHEL, Rachel Félix, dite : 42, 293.
 RACINE, Jean : 39, 141, 182, 220, 281.

- RACOT, Adolphe : 145-146.
- RAFFAËLLI, Jean-François : 138, 358.
- RAFFET, Auguste : 37, 412.
- RAGEY, Philibert : 321-322.
- RAMBAUD, Alfred Nicolas : 364.
- RAMBAUD, Isabelle : 160.
- RAMBAUD, Vital : 427, 429.
- RAMBOURG, L. : 148.
- RANC, Arthur : 391.
- RANVIER, Gustave : 200.
- RAPHAËL : 262.
- RATISBONNE, Louis : 100, 220.
- RAVACHOL : 435.
- RAVARY, Alexandre Alfred : 348.
- RAVET, Louis : 383.
- RAYNAUD, Ernest : 11.
- READ, Henri-Charles : 250.
- READ, Louise : 250, 296, 456.
- REBOUL, Jean : 447.
- RÉCHAMPS DE RECHEN, Nicolas de : 28.
- REFIG, Halit : 471.
- RÉGAMEY, Félix : 119.
- REGNARD, Jean-François : 281.
- RÉGNIER, Henri de : 11, 14, 15, 18, 22, 46, 77, 139, 154, 315, 348, 452, 455, 469, 470, 477, 486.
- REICHSTADT, Napoléon François Joseph Charles Bonaparte, dit duc de : 401-402, 478.
- REINACH, Joseph : 326, 332-333, 336, 356, 359, 363, 391, 436
- REINACH, Salomon : 332.
- RENAN, Ernest : 158, 203.
- RENARD, Jules : 11, 18, 385, 483-484.
- RENARD, Léon : 82.
- RENAUD, Armand : 64, 81, 102, 198.
- RENOIR, Auguste : 358.
- RENOUARD, Jean : 473.
- RETTÉ, Adolphe : 443.
- REVERZY, Éléonore : 203.
- REYNAUD, M. : 375.
- RICARD, Louis-Xavier de : 64-65, 71-73, 75-83, 94, 102, 109-110, 187, 220.
- RICARD, Madame Joseph de : 71, 76-78, 102-103, 109.
- RICHARD, Louis : 473.
- RICHEPIN, Jean : 9, 103, 203, 220, 234, 290-291, 298, 459, 463, 465-466, 470, 482, 488.
- RICŒUR, Paul : 19.
- RICORDEL D'ORLÉANS, Marie Aglaé : 29.
- RICTUS, Jehan, Gabriel Randon de Saint-Amand, dit : 14, 481.
- RIMBAUD, Arthur : 9, 11, 85, 124, 135, 160, 166-167, 172, 174, 191-192, 203, 218, 220-224, 225-226, 252, 288, 316, 483, 489.
- RIOUX, Jean-Pierre : 354, 357, 365-366, 370, 388, 396, 405, 421, 423-426, 428.
- RITTER-CIAMPI, Gabrielle : 472.
- ROBA, Jean : 490.
- ROBERT, Marguerite : 458.
- ROBIDA, Albert : 404.
- ROCHE, Paul : 370-372.
- ROCHEFORT, Henri : 14-15, 181, 208, 326, 331, 336, 356, 359-360, 372, 403, 428, 469.
- ROGET, Gaudérique : 373-375.
- ROLLINAT, Maurice : 103, 192, 234, 287, 290-292.
- RONCARD, Pierre de : 52, 127, 150, 267.
- ROSSINI, Gioacchino : 42, 106.
- ROSTAND, Edmond : 21, 123, 305-306, 345-346, 401-402, 446, 468, 470, 474, 488.
- ROSTAND, Maurice : 474, 478.
- ROTHSCHILD, Henri de : 326, 436.
- ROUBAUD, Jacques : 192.
- ROUGET DE LISLE, Claude Joseph : 106.
- ROUMANILLE, Joseph : 158, 268.

ROUSSEAU, Jean-Jacques : 351, 451.

ROUSSEL, Raymond : 9.

ROUYER, Suzanne : 473.

ROY, Philippe : 14.

ROYER, Marie : 183.

RUBENS, Pierre Paul : 262.

RYNER, Han, Henri Ner, dit : 200.

S

SABATIER, Robert : 66.

SACHER-MASOCH, Leopold von : 316.

SAGERET, Jules : 320.

SAINT-AMAND, Denis : 13, 95, 122, 220-221, 224, 287.

SAINT-GEORGES, Henri de : 145.

SAINT-LOUIS : 28, 37, 319, 330, 384, 394.

SAINT-SAËNS, Camille : 488.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin : 22, 86, 94-96, 98, 130, 132, 134, 138, 152, 189-190, 340, 386, 468, 477, 482,

SAINT-VICTOR, Paul de : 184-185, 215.

SALAÜN, François : 14.

SALISBURY, Robert Arthur Talbot Gascoyne-Cecil, dit Lord : 355.

SALOMON, Michel : 322-323.

SAMAIN, Albert : 10, 443, 464, 468, 487.

SAMUEL, Fernand : 279.

SAND, George, Aurore Dupin, dite : 48, 125, 146-147, 203, 281, 450.

SANGSUE, Daniel : 14.

SANVOISIN, Gaëtan : 474.

SARCEY, Francisque : 9, 111, 119, 121, 142, 150, 183-184, 186, 210, 213, 215-218, 244, 248-249, 253, 279, 297, 306, 332, 383.

SARDOU, Victorien : 14, 21, 180, 225, 249, 251-252, 455, 478, 512.

SAUPIQUE, Georges : 475.

SAVY, Nicole : 329.

SCHEURER-KESTNER, Auguste : 333, 338-340.

SCHLEGEL, Friedrich : 256.

SCHOEN, Henri : 16, 62, 130, 212-213, 295, 300, 327, 336-337, 360, 393, 409-410, 413, 478.

SCHWARTZKOPPEN, Maximilian von : 325, 336.

SCRIBE, Eugène : 293.

SEGOND-WEBER, Caroline Eugénie : 466, 472-473.

SÉGUR, Pierre de : 461.

SÉJOUR, Victor : 118.

SEMBAT, Marcel : 424.

SERVIÈRES, Georges : 240.

SÉVERINE, Caroline Rémy, dite : 328, 331.

SHAKESPEARE, William : 124-125, 260, 289.

SIEGFRIED, Jules : 391.

SILVERMAN, Willa Z. : 15, 423.

SILVESTRE, Armand : 64, 154, 187, 220, 283, 358, 455.

SIMON, Jules : 168, 236, 510.

SIVRY, Charles de : 102, 220.

SOREL, Georges : 429.

SOUBIES, Albert : 240.

SOUDAY, Paul : 478, 482.

SOULARY, Joséphin : 198, 268.

SOULIÉ, Eudore : 205.

SOURIAU, Maurice : 83.

SOURY, Jules : 398, 422, 436.

STAËL, Germaine de : 256.

STEINHEIL, Adolphe : 350.

STEINHEIL, Marguerite : 350, 369, 458.

STEINHEIL, Marthe : 458.

STEINMETZ, Jean-Luc : 13.

STERNHELL, Zeev : 365, 370, 380.

STEVENSON, Robert Louis : 472.

STOCK, Pierre-Victor : 334-335, 337, 359.

STRANART, Jeanne : 109.

STUART, Marie : 42.

SUAU, Bernadette : 411.

SUBERVILLE, Jean : 473.

SULLY PRUDHOMME, Armand Prudhomme,
dit : 22-23, 64-66, 72, 76, 82, 94, 96, 98-
99, 102, 127-128, 130, 132, 139, 179,
187, 268, 282, 420-421, 439, 447, 455,
468, 489.

SUPERSAC, Léon : 154.

SYVETON, Gabriel : 356-357, 361, 364, 373,
375, 388, 390, 422-423, 425-429, 439.

T

TAILHADE, Laurent : 11, 14, 69, 77, 322-324,
367, 469.

TALMEYR, Maurice : 356, 375.

TASSE, Torquato Tasso, dit le : 75.

TAVERNIER, Eugène : 479.

TESSANDIER, Aimée : 315.

THÉOCRITE : 52.

THEURIET, André : 64-67, 77, 102-103, 109-
110, 145, 154, 159, 198, 234, 268, 358,
420, 439, 455.

THIBAUDET, Albert : 359.

THIÉBAUD, Georges : 368, 380, 390.

THIERRY, Édouard : 182, 184.

THIERS, Adolphe : 201, 238, 253, 513.

THOMAS, Jacques Léonard Clément : 201-202,
498.

THOMÉ, Francis : 148.

THORVALDSEN, Bertel : 260.

TITIEN, Tiziano Vecelli, dit : 261-262.

TOLSTOÏ, Léon : 433.

TON-THAT, Thanh-Vân : 11, 271-273.

TOURGUENIEV, Ivan : 253.

TOURNEBIZE, François : 387.

TOUSSENEL, Alphonse : 329.

TRARIEUX, Ludovic : 353.

TRIMM, Timothée : 95.

TROCHU, Louis-Jules : 275-276.

TYRTÉE : 238, 512.

U

UNDERWOOD, Vernon Philip : 125.

UZANNE, Octave : 9, 294, 478, 484.

V

VACQUERIE, Auguste : 98, 109, 161, 163, 279.

VALADE, Léon : 60, 64, 66, 68, 70-71, 77, 81,
83, 85, 103, 110, 179, 220, 223-225,
234, 252, 282, 294, 455.

VALÉRY, Paul : 356.

VALETTE, Alfred : 487.

VALLÈS, Jules : 41, 118, 203, 481.

VALMY-BAYSSE, Jean : 485.

VALOIS, Marguerite de : 42.

VANDAL, Albert : 368, 461.

VANDÉREM, Fernand : 334.

VAN DYCK, Antoine : 262.

VARIOT, Jean : 429.

VATRÉ, Éric : 14, 341.

VAUGEUIS, Henri : 357, 361, 364, 397, 399-
400.

VAUGHAN, Ernest : 347.

VAUX, Charles-Maurice de : 411

VELLAY, Charles : 481, 487

VERHAEREN, Émile : 10.

VERLAINE, Paul : 11-13, 22, 63, 64, 65, 68, 72-
73, 77, 83, 85, 90, 93, 96, 102-104, 110-
128, 137, 141-142, 144-145, 150-152,
154, 157-159, 174, 179, 187, 191-192,
203, 216, 218-220, 222-223, 225-226,
236, 241, 252, 286-288, 291, 317, 320,
332, 386, 414, 455, 468, 474, 477, 483,
486, 489, 491.

VERMERSCH, Eugène : 96, 111, 173-174.

VERNE, Jules : 330, 358.

VEUILLOT, Louis : 111, 118, 353.

VIAU, Raphaël : 356.

VIAU, Théophile de : 80.

VICAIRE, Gabriel : 192.

VICTOR, duc de Bellune, Claude-Victor Perrin, dit : 29.

VICTOR-EMMANUEL II : 53-54.

VIELÉ-GRIFFIN, Francis : 11, 154.

VIGNY, Alfred de : 85, 102, 125, 420, 491.

VILLARD, Nina de : 103-104, 127, 151, 157, 192, 207, 220, 225, 263, 287, 290-291.

VILLEBOIS-MAREUIL, Georges de : 399, 403, 405.

VILLEMESANT, Hippolyte de : 118, 174.

VILLEY, Pierre : 473.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de : 21, 51, 59, 63, 68-69, 128-129, 187, 191, 203, 246, 455, 484, 486.

VIOLLET, Paul : 353.

VIOTTI, Lucien : 158.

VITU, Auguste : 279.

VIVIANI, René : 433.

VOGÜÉ, Eugène-Melchior de : 109, 358, 377.

VOLLON, Antoine : 284.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit : 256, 351, 459.

W

WAGNER, Richard : 64, 240-241.

WAGNEUR, Jean-Didier : 104, 151.

WALBECQ, Éric : 57, 84, 275.

WALDECK-ROUSSEAU, Pierre : 379, 382, 399, 424-425, 434, 436.

WARN : 388.

WATTEAU, Antoine : 261.

WIDOR, Charles-Marie : 472.

WILDE, Oscar : 225, 472.

WOINEZ, Charles : 167.

WOLFF, Albert : 111, 118.

X

XAU, Fernand : 333, 335, 337, 353.

Y

YRIARTE, Charles : 47.

Z

ZAYED, Georges : 104, 126, 137, 142, 154.

ZOLA, Alexandrine : 311-312, 333-334, 340-341.

ZOLA, Émile : 10, 24, 39, 76, 97, 101, 158, 168, 195, 203, 225, 228, 233, 253, 274, 283-284, 311-312, 333-334, 336-344, 346-350, 353, 361, 367, 428, 439, 464, 472, 481, 484.

TABLE DES MATIERES

Remerciements	7
INTRODUCTION : François Coppée, un poète mésestimé	9
PREMIÈRE PARTIE : Les années de formation (1842-1869).....	25
Chapitre I : L'enfance et l'adolescence d'un poète.....	27
Contexte familial et historique.....	27
Un foyer uni et heureux	31
Un écolier médiocre.....	38
La formation d'un autodidacte.....	42
Chapitre II : Un écrivain en herbe	51
Premiers essais poétiques.....	51
La rencontre de Catulle Mendès	59
Le salon de Leconte de Lisle	63
La bohème du Second Empire	68
Chapitre III : Dans la mêlée	73
Combats littéraires et artistiques.....	73
Collaboration au premier <i>Parnasse contemporain</i>	79
Débuts en poésie : <i>Le Reliquaire</i>	84
La réception du <i>Reliquaire</i>	93
L'affirmation d'un talent original	98

Chapitre IV : Une activité littéraire intense	102
Du boulevard des Batignolles au salon de Nina de Villard	102
L'Exposition universelle de 1867 et l'« Hymne à la paix »	104
La reprise d' <i>Hernani</i> : Coppée et Hugo.....	108
La collaboration avec Verlaine	114
Les <i>Intimités</i>	128
Chapitre V : Un succès inattendu et foudroyant	141
Des Lectures poétiques à « La Bénédiction »	141
Le triomphe du <i>Passant</i>	143
Une vie nouvelle	152
Les <i>Poèmes modernes</i> et <i>La Grève des forgerons</i>	159
DEUXIÈME PARTIE : De la notoriété à la consécration (1870-1896)	177
Chapitre I : Entre intimisme et patriotisme	179
<i>Deux Douleurs</i>	179
Le deuxième <i>Parnasse contemporain</i>	186
La guerre de 1870 et les poèmes patriotiques.....	192
La Commune.....	199
<i>Fais ce que dois</i> et <i>L'Abandonnée</i>	208
Les « Vieux Coppées »	220
Chapitre II : Une réputation à entretenir	227
Le « poète des Humbles ».....	227
Des <i>Bijoux de la délivrance</i> au <i>Petit Marquis</i>	236
Le voyage en Allemagne	254
Une « carte de visite envoyée au public »	263
Un roman intimiste : <i>Une idylle pendant le siège</i>	269
Chapitre III : Entre continuité et renouvellement.....	279
Théâtre, poésie et critique d'art	279

Le troisième <i>Parnasse contemporain</i>	286
Heurs et malheurs sentimentaux	292
<i>Le Luthier de Crémone</i>	304
TROISIÈME PARTIE : Une fin de vie tourmentée (1897-1908)	309
Chapitre I : À la croisée des chemins	311
La maladie et ses conséquences	311
<i>La Bonne Souffrance</i>	318
Coppée dreyfusard ?	325
Le « dîner Balzac » et la mort d'Alphonse Daudet.....	340
De <i>Cyrano de Bergerac</i> à <i>J'accuse...!</i>	345
Chapitre II : Coppée et l'Affaire	353
Coppée antidreyfusard	353
L'engagement nationaliste	369
Retour à la littérature	383
La campagne électorale de 1900.....	387
Coppée face à l'Exposition universelle de 1900.....	394
Coppée et les débuts de l'Action française	397
Chapitre III : Un poète dans la lutte	401
Chroniques, poèmes et autres travaux	401
Un nouveau recueil poétique	407
Coppée personnage de fiction.....	416
Coppée dans les programmes scolaires	419
La campagne électorale de 1901-1902	421
Combat clérical	430
Chapitre IV : Les dernières années	439
Le salon de la rue Oudinot.....	439
Prestige académique et gloire populaire	443

Les derniers poèmes.....	448
La fin d'un poète.....	454
Hommages posthumes	461
Chapitre V : Postérité d'un « Immortel ».....	467
Les inédits de Coppée	467
Coppée et la Grande Guerre.....	469
Les adaptations cinématographiques	470
La Société des Amis de François Coppée.....	472
CONCLUSION : La fortune critique de Coppée	477
ANNEXE	493
BIBLIOGRAPHIE	515
INDEX	583
TABLE DES MATIÈRES	601

Titre : François Coppée, un poète dans l'Histoire

Mots clés : Coppée (François), Parnasse, Romantisme, Naturalisme, Nationalisme, Affaire Dreyfus

Résumé : Écrivain très populaire en son temps, François Coppée (1842-1908) est aujourd'hui méconnu et mésestimé. La dernière biographie qui lui a été consacrée date de 1932. Il était donc nécessaire de réactualiser les connaissances sur sa vie et sur son œuvre pour mettre en avant le rôle central qu'il a joué dans la vie littéraire de son époque, à la lumière de nombreux documents inédits retrouvés dans les archives de l'Académie française, à la Bibliothèque de la Comédie-Française et dans les collections privées. Notre thèse a pour but de faire redécouvrir cette œuvre importante, souvent occultée par les parodies de Rimbaud et de Verlaine dans l'*Album zutique*, qui ont propagé une image caricaturale du poète en faisant de lui un parangon du prosaïsme. Elle retrace le cheminement qui a conduit Coppée, poète partisan de l'art pour l'art, à s'engager dans le camp nationaliste pendant l'affaire

Dreyfus, notamment en s'appuyant sur tout un ensemble de lettres inédites. Cet engagement tardif a nui à la postérité littéraire du poète et explique en partie son oubli. Nous nous sommes efforcé de montrer comment Coppée, après avoir débuté sa carrière en participant au *Parnasse contemporain* aux côtés de Catulle Mendès et de Leconte de Lisle, s'est orienté vers une voie poétique nouvelle. Tout en ayant été influencé par Baudelaire, Musset et Hugo, il a affirmé son originalité dans les *Intimités*, dans les *Poèmes modernes* et surtout dans *Les Humbles*, recueil qui associe lyrisme et prosaïsme et qui a fait évoluer le poète vers le réalisme et le naturalisme. Nous avons complété notre analyse par une étude de la réception critique de Coppée et de son influence sur de nombreux poètes de la fin du siècle et de la Belle Époque.

Title: François Coppée, a poet in history

Keywords: Coppée (François), Parnasse, Romanticism, Naturalism, Nationalism, Dreyfus Affair

Abstract: A very popular writer in his day, François Coppée (1842-1908) is little-known and underestimated today. The last biography devoted to him dates from 1932. It was therefore necessary to update our knowledge of his life and work in order to highlight the central role he played in the literary life of his time, in the light of numerous previously unpublished documents found in the archives of the Académie française, the Bibliothèque de la Comédie-Française and private collections. Our thesis aims to rediscover this important work, often overshadowed by Rimbaud and Verlaine's parodies in the *Album zutique*, which propagated a caricatured image of the poet as a paragon of prosaism. It traces the path that led Coppée, a poet who advocated art for art's sake, to join the nationalist camp during the

Dreyfus Affair, drawing on a whole series of previously unpublished letters.

This late commitment has had a detrimental effect on the poet's literary posterity, and partly explains why he has been forgotten. We have endeavored to show how Coppée, after starting his career by participating in the *Parnasse contemporain* alongside Catulle Mendès and Leconte de Lisle, turned to a new poetic path. While influenced by Baudelaire, Musset and Hugo, he asserted his originality in *Intimités*, *Poèmes modernes* and, above all, *Les Humbles*, a collection that combines lyricism and prosaicism, and moved the poet towards realism and naturalism. We have completed our analysis with a study of Coppée's critical reception and his influence on many poets of the fin de siècle and the Belle Époque.