

La littérature humoristique en France au XIX. Siècle

Autor(en): **Mille, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **9 (1911-1912)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748817>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA LITTÉRATURE HUMORISTIQUE EN FRANCE AU XIX^E SIÈCLE

Au moment de définir, car il le faut bien, ce qu'est „l'humour“ dans la littérature française, je m'aperçois que cela est beaucoup plus malaisé que je ne pensais.

Il est bien certain que si, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, les Français, qui possédaient déjà le mot „comique“, le mot „ironie“, le qualificatif „satirique“ et celui de „bouffon“, sont allés emprunter aux Anglais un nouveau vocable, c'est qu'ils en éprouvaient le besoin. Il n'est guère probable — car ils n'étaient point grands analystes, et n'éprouvaient guère de tels soucis, — que dans le royaume littéraire du rire ils souhaitassent distinguer des provinces ou des cantons. Mais s'agissait-il pour eux d'agrandir, ou bien de rétrécir ce royaume? Car enfin, en anglais, „humour“ se prend dans le sens „d'esprit“ ou de „gaieté“ ou d'humeur bonne ou mauvaise, tout simplement; et, s'il ne s'agissait que de cela, nous n'aurions pas eu besoin de la Grande-Bretagne. Je suis porté à croire, et c'est en tous cas l'opinion que j'essayerai de défendre, qu'ils employèrent le terme dans un sens d'élargissement, et que, par une évolution assez curieuse, mais légitime, il est en train de se rétrécir.

Je sais bien que l'époque où apparut le mot, fut une époque d'anglomanie, et que la mode suffit parfois pour changer les manières de dire sans changer les choses. Encore faut-il faire bien attention que cela est plus rare qu'on ne pense: et si les *tilburys*, les *grooms*, les *tigres*, les *spencers*, sans compter les *mac-farlanes* et plus tard les *tubs*, obtinrent leur naturalisation, c'est qu'ils répondaient à des nuances nouvelles ou à des soucis nouveaux de la carrosserie, du costume, de la vie sociale ou de l'hygiène individuelle. En anglais, tout écrit qui a pour objet de provoquer le rire, sauf s'il est destiné au théâtre, est dit humoristique. Swift lui-même, qui est un satirique triste, et le plus âpre des pamphlétaires, n'est pas qualifié différemment par Addison. Il s'agit de savoir s'il en est de même chez nous. Je ne le crois pas, bien que la confusion se commette assez fréquemment.

Or, si l'on recherche pourquoi ce fut vers 1830, si je ne me trompe, — mais je n'affirme rien et j'aimerais qu'un de nos patients et érudits philologues de la Sorbonne fît là-dessus quelques recherches, s'il juge que cela en vaut la peine, — que le mot s'introduisit dans notre vocabulaire, il faut se mettre à la place des romantiques, se rendre compte des vastes ambitions qu'ils entretenaient sous les belles crinières dont ils ornaient leur tête. Ils voyaient grand, et voulaient substituer l'empire du sentiment, de la physiologie peut-être, à celui de la raison. Avec autant d'ardeur que, deux siècles auparavant, on tâchait à distinguer les genres, ils s'efforçaient ingénument à les unir. Si donc ils allèrent prendre ailleurs que chez nous un terme nouveau, c'est qu'ils jugeaient insuffisants ceux qui existaient: aucun n'impliquait le mélange du rire et des larmes, et la confusion ou, si vous aimez mieux, l'association des contraires était l'un des dogmes principaux de leur *credo* littéraire. Il leur parut que ce mélange de la gaieté et de la mélancolie distinguait au contraire leurs voisins d'au delà le détroit, qu'on le découvrait à tout instant dans Shakespeare, qu'on le retrouvait dans Byron; et voilà pourquoi ils l'adoptèrent. „Esprit“, dans nos habitudes de langage, exclut presque „sentiment“. Ils voulurent qu'il n'en fût plus ainsi. C'est de la sorte que, pour eux, il y eut de l'humour dans Hugo dramaturge, il y en eut dans Musset, il y en eut dans Nodier, il y en eut presque chez tout le monde, excepté chez Lamartine: et c'est pourquoi Lamartine serait plutôt peut-être un „lakiste“ qu'un romantique au sens plein du mot.

Mais, dès la seconde génération des poètes romantiques, celle des Parnassiens, cette conception primitive de l'humour avait déjà à peu près disparu — je ne parle ici, bien entendu, que des poètes —. Il faut se souvenir que les Parnassiens faisaient de l'art pour l'art, et de l'impassibilité: l'impassibilité s'accommode mal de la mêlée du rire et des larmes. Mais comme ils étaient demeurés profondément romantiques, ils continuaient à faire du délire verbal: le culte de la rime riche, de la rime calembour, l'habitude de penser par écholalies, leur fit découvrir, non pas encore l'humour par cocasserie des situations que nous allons découvrir tout à l'heure, mais l'humour par cocasserie dans les mots. De là sans doute l'enthousiasme, qui nous paraît aujourd'hui

d'hui inexplicable, des contemporains pour le „génie“ de Com-merson. „Voici un chef-d'œuvre!“ s'écria Théodore de Banville, en préfaçant les *Pensées d'un Emballeur*. Et si nous voulons savoir quel était ce Com-merson surhumain, nous constatons qu'il ne craignait pas d'écrire: „J'aime mieux être tiré à quatre épingles qu'à quatre chevaux;“ ou: „La lune est le pain à cacheter de la nature;“ ou encore: „J'aimerais mieux aller hériter à la poste qu'aller à la postérité!“

„On lira avec frénésie les *Pensées d'un Emballeur*,“ ajoutait Banville. Et il évoquait, à ce propos „l'éloquente raillerie d'Ari-stophane“. Il nous semble que c'était précisément tout l'opposé: de l'humour de mots seulement. Banville prêchait pour son saint. Il n'était pas le seul, ce saint était celui de tout le monde. Peut-être n'est-il pas aventuré de dire que l'épidémie de coq-à-l'âne et d'à peu près qui sévit durant le second Empire dans l'opérette et dans les colonnes des petits journaux, était un résultat de la diffusion des techniques du romantisme! Et, presque de nos jours, je me souviens d'avoir encore lu des chroniques d'Aurélien Scholl: ce qu'on appelle „l'esprit“, pour ne point parler d'humour, a changé si vite que c'est pour moi, aujourd'hui, un souvenir dé-concertant.

Seulement, dans le moment même que la poésie et la chro-nique en arrivaient à ce point, l'humour de rire et de larmes, l'humour des romantiques se perpétuait dans le théâtre et dans le roman. Les drames de Hugo en sont pleins, certaines scènes, des pièces entières des *Comédies et Proverbes* de Musset, en montrent une autre espèce, infiniment nuancée; et il y aurait en-core à citer, entre le *Gringoire* de Banville et le *Cyrano* de Ros-tand, un nombre respectable d'exemples. Si je ne m'étends pas plus longuement ici sur ce sujet, c'est que, un peu arbitrairement d'ailleurs, — mais il faut bien se borner quelque part, — j'ai exclu la littérature dramatique de cette étude. Et dans le roman, où il était véritablement à sa place, cet humour de rire et de larmes non seulement se perpétuait, mais se filtrait pour ainsi dire; les *Scènes de la vie de Bohème*, de Murger, sont de 1851; le *Petit Chose*, de Daudet, de 1868. Et le succès de ces œuvres, qui fut très grand, a été durable.

Sans doute on souhaiterait que les *Scènes de la vie de*

Bohème fussent d'une langue un peu moins lâche, et ce Paris, ces Parisiens d'il y a trois quarts de siècle, n'ont que trop disparu: ils avaient tant d'ingénuité, tant de simplicité de mœurs, les personnages de Murger! Et je ne parle pas uniquement des héros de la Bohème, mais des bourgeois! Que cela nous paraît invraisemblable aujourd'hui: ceux-ci mêmes ont existé. Tout le répertoire du vieux Palais-Royal, tout le théâtre de Labiche, et aussi M. Benoiton, en font foi. On sent très bien qu'alors Paris était une plus petite ville qu'à cette heure et où il y avait moins d'étrangers; que la province même le fréquentait peu; que ses habitants s'y connaissaient davantage; que la vie y était moins chère et plus facile. Et avec du bon sens, de l'ignorance, de la bravoure devant la misère, de la gaillardise, fleurissait entre les pavés une petite fleur bleue qui n'est pas le myosotis allemand: quelque chose comme la petite scabieuse de nos prairies de la banlieue. Elle est très parisienne, cette petite fleur, cette sentimentalité qui n'est peut-être pas plus à fleur de peau que la sentimentalité germanique, et qui veut toujours sourire, et qui se dissimule, mais pas tout à fait, à demi ou aux trois quarts: „Je ne veux pas vous ennuyer de ma tristesse, mais je veux que vous la sachiez, car je vous connais: vous aimez être un peu ému, pas trop...“ Il y a eu Coppée, il y a eu Murger. C'étaient des gamins de Paris. Il n'y avait pas d'électricité dans les demeures, alors, pas même de pétrole, rien que des lampes à huile; et il fallait une main de femme pour les apprêter ou les „remonter“: Maman ou Musette. C'est un curieux phénomène, quand on y pense, qu'il n'y ait plus, dans notre littérature absolument contemporaine, que si peu de peintures de la vie médiocre. Les classes qui mènent cette vie n'ont cependant pas disparu. Mais il se peut que ce ne soient pas *les mêmes*, et que les actuelles n'aient pas reçu l'éducation suffisante pour goûter la littérature, ou que leur labeur soit plus rude et plus épuisant. Il n'y a plus de petits rentiers ni de moyens commerçants; il n'y a que des employés ou des ouvriers; ce n'est pas tout à fait la même chose.

Murger ne devait rien qu'au terroir natal. Il était un peu un Musset d'estaminet; il annonçait Coppée; il n'avait pas oublié Béranger. On peut penser tout ce qu'on voudra de la „litté-

rature“ de Béranger, il faudra toujours, du point de vue de l'histoire de la littérature, tenir compte de son influence qui fut énorme, tant que dura précisément cette bourgeoisie moyenne ou médiocre dont je viens de parler. On le savait par cœur, on le respirait. Et on le lirait peut-être encore, malgré tout, — oui, malgré tout! — s'il n'y avait pas eu de guerre franco-allemande, ou si alors nous n'avions pas été vaincus. Car c'est Sedan qui a fait oublier à la fois Austerlitz et Waterloo.

Avec Daudet, au contraire, nous voyons se manifester l'influence anglaise sur notre humour. A la vérité, ce n'était pas la première fois. Le *Jacques le Fataliste* de Diderot est issu de Sterne, et les romans historiques de la première période romantique, *Notre-Dame de Paris* en tête, de Walter Scott. Si Balzac n'était pas si original, j'aurais presque envie de le citer ici: le nom de l'auteur de *Quentin Durward* revient assez souvent sous sa plume! — Daudet, venu plus tard, procéda de Dickens... „Dickens, mon élève!“ disait drôlement jadis Raoul Ponchon, faisant parler Daudet. Il ne faut pas exagérer: je ne vois pas trop ce que Tartarin a emprunté à Pickwick. Il y a eu dans Daudet un conteur de fables méridionales, un conteur tout à fait de chez nous, encore que dans *Le sous-préfet*, par exemple, on pourrait peut-être distinguer un reflet de la manière du romancier anglais. Mais *Jack* et le *Petit Chose* sont inspirés très directement de *David Copperfield* et de *Nicolas Nickleby*: même pitié optimiste, même sourire un peu mouillé, même affection pour les personnages un peu falots, comme le Delobelle de *Fromont jeune et Risler aîné*. — Vous souvenez-vous de ce qu'il s'en trouve, de ces types de vieux acteurs ou de clowns, dans Dickens? — Tout cela d'ailleurs a été dit, ou a dû être dit, étant trop évident. Ce qui est moins évident, ce qui n'est qu'une hypothèse, mais tentante, c'est l'influence qu'eut Dickens sur un développement ultérieur de l'humour dans la littérature anglo-saxonne, puis par contre-coup en France. Mark Twain l'avait lu, et Mark Twain est le grand inventeur de la forme la plus caractérisée de l'humour contemporain, celle où le rire est produit par l'inattendu, non plus des mots, mais des situations. Et cet humour est déjà contenu en germe dans tous les contes que l'immortel Sam Weller fait à l'immortel Pickwick. Ici, plus de confusion des genres, au-

cune alliance de la sentimentalité et du comique. Il s'agit de quelque chose de très neuf, et où je serais tenté de voir l'humour vrai, un petit genre, mais assez exactement délimité dans son étendue. Le mot, dans ce cas, a perdu entièrement son acception romantique; il circonscrit, et très étroitement, au lieu d'élargir, mais son sens devient très net. On peut essayer de le montrer.

* * *

Que cet humour très spécial soit une chose toute autre que le comique théâtral, qu'il soit même contraire — à moins qu'il ne se manifeste seulement dans une réplique, dans un éclair — à la *vis comica*, les gens de théâtre, critiques, directeurs, acteurs, le disent couramment, nous-mêmes le sentons très bien; et si le dramaturge s'est contenté de découper en actes et en scènes un dialogue humoristique, une „fantaisie“, il ne tarde pas à nous ennuyer. Tandis qu'à la rigueur, au contraire, et en courant de gros risques, on peut faire passer la satire sur la scène. C'est que la satire s'appuie sur un sentiment très fort, qui est la haine. On n'imagine pas du tout l'humour haineux: je crois pouvoir me faire fort de montrer tout à l'heure qu'il ne précipite aucun mouvement d'énergie.

Pour définir le comique, il faudrait, je crois, en revenir à un mot profond d'Olive Schreiner, la romancière sud-africaine: „Toute action humaine a une face intérieure, par quoi elle est solennelle, et un côté extérieur, par quoi elle est risible.“ Tous les actes? C'est sans doute exagérer, mais beaucoup de ces actes. Et c'est le côté extérieur et risible que montre le comique. Il est donc d'observation et de psychologie. Et l'ironie? C'est de se mettre au-dessus de bien des choses que les hommes ont coutume de considérer sérieusement: le point de vue de Sirius est un point d'ironie: philosophie du détachement.

Il n'y a guère de philosophie dans l'humour en question. En tous cas, il peut fort bien n'y en pas avoir, non plus que d'observation et de psychologie. Comment donc agit-il? Il excite le rire par la surprise: le véritable humoriste doit être grave, et même d'apparence raisonnable; et de prémisses logiques, froides, sensées, banales même, il arrive brusquement à une conclusion inattendue, baroque, énorme. Il a pour patron „l'ange du Bizarre“

d'Edgar Poë. Et cela, d'abord, est anglo-saxon. Un des meilleurs exemples d'humour n'est-il pas cette *Interview* célèbre de Mark Twain? Le citoyen de la libre Amérique, interrogé par un reporter, répond d'abord froidement les choses les plus niaises et les plus insignifiantes. Puis, à cette simple question: „Vos prénoms, s'il vous plait?“ il réplique: „Ah! voilà: je ne saurais trop vous dire si c'est Jack ou Thomas. Parce que, figurez-vous, nous étions deux jumeaux. Alors, quand nous sommes nés, on nous a mis dans le bain, et il y en a un de nous deux qui s'est noyé: *on n'a jamais pu savoir lequel!*“

Cet intrépide sang-froid dans l'imprévu et le cocasse se retrouve dans Alphonse Allais et dans beaucoup d'écrivains de l'école du Chat Noir. C'est même pourquoi celle-ci a véritablement existé, du point de vue de l'histoire littéraire, alors que les autres cabarets „artistiques“ qui se créèrent depuis, ne sont que des entreprises de plaisirs publics, et en quoi elle a véritablement innové dans notre littérature. Le notoire *Poêle mobile* de Mac Nob était fondé sur un de ces effets d'inattendu. Pour débiter, un poème mélancolique et quelconque, et puis, subitement, une insolente réclame:

Le poêle, c'est l'ami qui, dans la froide chambre,
Triomphant des frimas nous fait croire aux beaux jours;
Son ardente chaleur nous ranime en décembre,
Et, sous un ciel glacé, réchauffe nos amours!

. . . Le poêle mobile se distingue de tous les autres en ce que, muni de roues, il peut se déplacer comme un meuble. On le roule successivement . . .

De même Alphonse Allais, qui a laissé d'innombrables modèles de ce genre, qu'il est permis d'ailleurs de ne pas aimer, pris à haute dose, mais qui amuse en déconcertant. Telle était l'histoire de ce cuirassier gigantesque, suivant dans la rue une petite femme mince, mince . . . d'une incroyable minceur de taille: „Ce n'est pas possible, se dit le cuirassier, après avoir longuement médité: ça doit être postiche! „Et, pour s'en assurer, tirant son sabre, monsieur! son grand sabre, il la coupa en deux!“

Ainsi déterminé, le champ de l'humour se restreint. Il se rétrécit encore du fait qu'il admet très difficilement, très rarement, l'émotion sentimentale ou sensuelle. A cela deux raisons: d'abord

que les hommes considèrent les choses sexuelles de toutes sortes de manières; avec gravité, avec enthousiasme, avec concupiscence, avec une joie lyrique ou grossière, — il n'y aurait pas plus d'humour alors dans Rabelais que dans Bossuet, — mais, même quand il se manifeste d'une façon comique, toujours avec sympathie: jamais, au contraire, comme une cocasserie! Un drame ou une comédie d'amour, il faut absolument que ça ait l'air d'être arrivé. L'humour n'est pas arrivé: c'est un cauchemar gai. Et si les choses du sexe y sont par hasard introduites, elles détonnent, elles font peine, et l'effet rate la plupart du temps — je ne parle ici que de cet humour de cocasserie, que je prétends qui est le vrai, comme eût dit jadis M. Brunetière, comme dit encore M. Faguet. — De ceci je pourrais citer, prises justement dans la collection du Chat Noir, des preuves bien convaincantes et que je ne me résigne pas à donner, justement parce qu'elles sont choquantes. Et ainsi nous arrivons à la seconde raison: l'humour étant mal compatible avec l'amour, il est considéré comme un genre de tout repos par les lecteurs chastes. L'humoriste ne doit donc pas, même s'il le pouvait, tromper leur confiance, et l'humour se trouve ainsi raffermi et enfermé à la fois dans ses positions. L'incompatibilité de cet humour avec l'intérêt sexuel a été remarquée par M. Octave Mirbeau dans la préface qu'il écrivit pour l'un des recueils d'Alphonse Allais: „On n'y trouverait pas, dit-il, une seule ligne dont pût s'offusquer le lecteur le plus ombrageux.“

C'est pour cette cause qu'il faudra, comme je le disais tout à l'heure, faire une petite place — aussi petite qu'on voudra, mais une place — au Chat Noir dans l'histoire littéraire de notre temps. Il apparut à la bonne heure, à une époque où la marée politique ne montait, ni ne baissait; celle de Grévy, des 363, d'une république bourgeoise et modérée qui paraissait bien établie; les monarchistes étaient vaincus et les socialistes insignifiants. Moment admirable pour une floraison de chansons politiques vraiment populaires qui suffisaient, comme protestation, à des opposants assez résignés. Les temps ont grandement changé depuis. Entre les différentes classes de la communauté française se sont élevées des barrières qui n'existaient point alors, ou qu'on distinguait à peine; un

procès retentissant a divisé la bourgeoisie contre elle-même; aujourd'hui elle en souffre encore, ses tronçons n'arrivent point à se rejoindre. C'est au contraire un public relativement paisible, à l'âme empreinte de bonhomie, qui venait au *Chat Noir*. Il y était attiré surtout par la chanson. Mais à côté des chansonniers politiques, il y avait les poètes et les fantaisistes. Certes, ceux-ci furent d'abord romantiques et baudelairiens, avec leurs premiers récitants, tels que Goudeau, avec leur culte du macabre, et l'enseigne même du cabaret, souvenir de Poë et de son traducteur, avec même la plupart des poésies de Charles Cros, bien que celui-ci fût l'auteur de ce *Hareng Saur*, simple charge d'atelier, mais qui faisait prévoir la diffusion du nouvel humour. Bientôt, en effet, la première page du journal que publiait la maison, en fut pleine. Alphonse Allais et Georges Auriol l'avaient accaparée.

* * *

Mais il ne faudrait pas aller s'aventurer jusqu'à dire que cet humour spécial et très anglosaxon est le seul qui a subsisté. Peut-être même est-il en voie de décadence, ayant assez vite épuisé la matière qui lui convient. Ni Tristan Bernard ni peut-être Sacha Guitry n'appartiennent à cette école, ni Courteline. L'observation, la psychologie, rentrent avec eux dans l'humour. Le dessin si ferme et presque trop appuyé de Courteline est de la caricature, mais la caricature ne va pas sans un modèle, et il y a dans certaines fantaisies de Tristan Bernard une singulière finesse, un sens curieux de certains des petits mobiles qui font agir les hommes: les causes secrètes d'un acte en apparence honorable, ou joli, ou simplement courtois, quels motifs à faire sourire, tout doucement! Il y a, dans *Amants et Voleurs*, de Tristan Bernard, deux ou trois pages qui n'ont pas l'air d'y toucher, mais qui sont à cet égard bien caractéristiques. On y voit un bon jeune homme, dans le casino d'une plage quelconque, s'apprêter à écrire à une petite amie. C'est de toute nécessité, il faut qu'il écrive, il a promis, et il ne trouve absolument rien à dire . . . „Je pense toujours à toi . . . Que le temps me paraît long . . .“ Oui, ça peut aller, mais après? Décemment, on ne peut pas s'en tirer à moins de quatre pages, et où les trouver?

L'épistolier devient maussade. Des amis passent: „Tu fais cinquante, au billard? — Mais non, tu vois bien, j'ai à écrire! „Ecrire quoi?“ Il n'en sait toujours rien. Mais quelqu'un, tout à coup: „Tu sais, les trois petites misses? Figure-toi qu'elles ont perdu pied dans un trou, en se baignant. Noyées, mon vieux! On les enterre demain.“ Alors le bon jeune homme, tout à coup illuminé, tient sa lettre: „Quel affreux malheur, ma chérie! Imagine-toi que trois charmantes petites filles . . .“ En cinq minutes, maintenant, la lettre est écrite. Il ira jouer au billard.

Notez qu'en même temps l'humour par mêlée du comique et du tragique, du rire et du sentiment, des antithèses verbales, des rimes millionnaires, l'humour des romantiques a persisté. *Cyrano de Bergerac* et *Chantecler* en sont pleins, de quoi Banville s'applaudirait. Il faut donc admettre qu'il subsiste, à côté les unes des autres, trois ou quatre formes du genre et peut-être davantage, que celui-ci touche à la grande caricature avec Monnier et Courteline, qu'il accueille les ironistes, si l'on y met de la bonne volonté, — à quoi je ne suis guère disposé: un ironiste, me semble-t-il, *n'est pas* un humoriste, et si l'on a glissé parfois dans les anthologies certaines pièces, telles que le *Riquet* d'Anatole France, et d'autres encore, c'est par faiblesse, parce qu'elles sont charmantes, mais elles ne sont pas „de l'humour“, — et qu'on n'ose pas arracher de ce domaine certains pastiches, qui sont des bouffonneries lyriques et n'ont sans doute qu'un droit discutable à en faire partie, mais qui amusent ou surprennent; et ceci, à la rigueur, peut suffire!

J'ajoute qu'il y aurait peut-être encore quelques pages à écrire, mais elles ne sont pas de ma compétence, sur les rapports de l'humour et de l'aliénation mentale! Non pas que les humoristes, je pense, soient beaucoup plus fréquemment fous que les autres hommes de lettres, mais on s'aperçoit moins aisément de leur folie, précisément parce qu'on ne leur demande pas d'avoir le sens commun! On continue donc de les lire, sans pouvoir se douter de rien, alors que depuis longtemps on saurait que la cervelle d'un économiste ou d'un historien est détraquée. Rien n'étonne de leur part, ni le délire verbal par association de mots qui ne s'enchaînent que par le son, ni les associations d'idées incohérentes. L'exemple du pauvre André Gill, qui mourut à l'asile de Charen-

ton, en est une bonne preuve. „Celui qui a écrit ce livre, disait-il dans une préface cinq ans avant son internement, n'existe pas. C'est-à-dire qu'il se manifeste partout: partout, nulle part; nulle part, et en tout. Tout est rien. Rien est tout: Toutou, pauvre chien!“

Et enfin, je pourrais développer dans un long chapitre, si déjà je n'avais été trop long, la considération suivante: „Tous les auteurs gais ne sont pas des humoristes; tous les humoristes ne sont pas gais.“ Quand on lit d'affilée, comme je viens de le faire, un assez grand nombre d'humoristes et d'auteurs gais, on s'en aperçoit.

PARIS

PIERRE MILLE



PAUL LAFARGUE †

Das französische Proletariat hat seinen ältesten Parteitheoretiker verloren. Am 27. November ist Paul Lafargue und seine Gattin Laura, die Tochter von Karl Marx, freiwillig aus dem Leben geschieden. Er hatte sich seit Jahren in den Kopf gesetzt, die Schwelle der Siebziger nicht zu überschreiten; diesen Vorsatz ließ er zur Tat werden. Fast möchte man etwas Imponierendes an dem Entschlusse finden, den Gebrechlichkeiten des Alters auf diese Weise zu entrinnen. Auf alle Fälle ist Lafargue in voller Rüstigkeit in den Tod gegangen, und die Aufsätze, die in der letzten Zeit noch aus seiner Feder flossen, legten Zeugnis dafür ab, dass ihn die senile Geschwätzigkeit des Alters noch nicht ankränkelte.

Es ist kein führender Geist, kein Denker, wie etwa Marx, kein Politiker vom Schlag eines Jaurès oder Guesde, der die Schaubühne des Lebens verlassen hat; aber immerhin ein Mann von scharfer origineller Denkungsart, ein Meister der politischen Satire, eine feurige Prophetennatur, die in ehrlichem Fanatismus die Massen für das marxistische Glaubensevangelium zu gewinnen suchte. Die orthodoxe Berliner Sozialdemokratie wusste seit Jahren, dass sie in Frankreich keinen zuverlässigeren, prinzipienfesteren Schrittmacher des Marxismus besaß als Lafargue, der Mitte der siebziger Jahre schon die zukünftige Führergeneration