



Dix-neuvième siècle; études littéraires

Emile Faguet

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Dix-neuvième siècle; études littéraires

Ceci n'est pas une histoire de la Littérature française au XIX^e siècle. Ce n'est que dix études sur les écrivains de cette période qui ont paru à l'auteur les plus dignes d'un examen attentif. Toutefois les curieux des choses de lettres verront aisément, et les jeunes gens doivent être avertis, qu'il n'est

rien de manifestation considérable du génie littéraire français depuis le 18^o qui n'ait trouvé ici sa place, et qui n'y soit représentée par un nom illustre.

De 1800 à 1810 environ, une littérature d'inspiration toute subjective, pour ainsi parler, une littérature d'imagination et de sentiment, et encore mettant au service du sentiment beaucoup d'imagination, a jeté un éclat extraordinaire et laissé

une trace profonde. Cette littérature, dont je me suis plus attaché à lui caractériser le

nsi. AVANT- PROPOS

l'auteur et à étudier l'influence qu'il a cherchée à rechercher les origines, parce que cette recherche, par sa faute sans doute, me semblait ne mener à rien de très solide et assuré, est représentée ici par «on incomparable créateur GHATfAOBKl'AND ; par LAMARl'if^Ej par les ViGKl ; par Victor Hugo, qui en a comme dépassé les limites chronologiques et prolongé jusqu'à nos jours le retentissement et le crédit ; par Mallarmé, enfin, un peu à l'écart, parce qu'à l'inverse des autres, c'est la sensibilité chez lui qui

l'emporte sur l'imagination, appartenant bien encore à cette génération, cependant, parce qu'il ne «ort guère de lui-même, donne au monde beaucoup plus qu'il c'en reçoit, et, lui aussi, c ne sait que son âme. »

Depuis 1840, le génie français cherche des voie» nouvelles et suit des directions qui s'écartent davanlage les unes des autres.

C'est d'une part un certain mysticisme politique, issu de la Révolution de 1789, très peu appareri jusqu'en 1840, et qui aboutit à la révolution de 1848 Il a dans Thistoire politique et dans l'histoire litté raire un très grand nombre de représentants, depuis** Lamennais JTisqu'à Pierre Leroux. Il figure dansée livre par Miceuklt, parce que Michelet avait du génie.

C'est, d'autre part, et tout à l'opposé, un pencha nv l se détacher de toute philosophie, et méiaie de toute idée, et presque de tout sentiment, à ne peindre

Yers ?Â en prose que des formes tangibles et coio

es, h créer une littérature qui soit la rivale des arts plastiques. Celle école, dont nous avons vu dans le cénacle des Parnassiens les derniers héritiers, est représentée dans ce livre par celui qu'elle considérait, ce noua semble, r .oiiee "... u maître, Théophile Gautier.

Enfin, né de la littérature d*imagination, mar chant longtemps dans le même chemin, s'en deta chant peu à peu, pour aboutir à un ^'<»iire essentiellement différent et presque contraire, nous avons eu en France, très brillant et très considérable, le roman moderne: GkorgkSand, M^bimée, Bâlzac.

Tous les trois ont un mélange d'art d'imagination et de science du réel. Seulement Mérimée, très avisé et très sage, a su maintenir constamment ces deux parties de son art dans un juste tempérament et un très savant équilibre. — George Sand, trop sensible aux influences d'alentour, ce qui a été son défaut, et d'un génie infiniment souple, ce qui a été une de ses qualités, a commencé par la littérature d'imagination pure et purement romanesque, a touché quelque temps au mysticisme politique et social, et, se modifiant peu à peu, s'est arrêtée à un demi-réalisme, très gracieux, dans une mesure exquise de goût. — Balzac, né réaliste, mais sans goût, a donné, par air et par mode, dans le romanesque le résultat faux, ne s'en est jamais détaché

X AVANT-PROPOS

complètement, mais, parce qu'il n'était supérieur que dans les parties de son oeuvre qui sont réalistes, a vraiment fondé cette école nouvelle, décourageant, à son tour, au moment où j'écris, mais si importante, et comme réaction contre ce qui précède, et en elle-même.

Un cycle considérable de l'histoire de l'art littéraire en France est donc parcouru dans un volume qui commence par Chateaubriand et qui finit par Balzac.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait point de grandes lacunes dans cet ouvrage. J'y étudie les grands artistes en littérature. Or il se trouve qu'au XIX^e siècle les grands artistes ne sont point, pour la plupart, les grands penseurs. Une histoire de l'art littéraire en France depuis 1800 jusqu'à 1860 est à peu près faite dans un

livre comme celui-ci. Une histoire de, idées en France serait presque mieux faite avec les noms qui ne sont point dans ce volume, avec Benjamin Constant, de Maistre, madame de Staël, Guizot, Tocqueville, Stendhal, Proudhon. Mais ce n'est ni un livre contenant beaucoup de noms, ni un livre sur le mouvement des idées, lequel serait plutôt historique que littéraire, que j'ai voulu écrire.

On remarquera peut-être aussi que je n'ai point parlé du théâtre. A moins d'être bien succinct sur cette affaire, j'aurais, en la traitant, démesurément

AVANT-PROPOS XI

étendu un livre déjà trop long. Il m'a semblé que ce sujet du théâtre au dix-huitième siècle n'a pas encore été assez étudié par d'autres pour pouvoir être exposé brièvement, qu'il serait impossible de ne donner que des résultats, qu'il faudrait entrer dans un assez grand détail, et que ce ne serait pas trop d'un volume sur le théâtre du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, par exemple. Je réécrirai peut-être, car le sujet me tente, si l'indulgence du public continue à m'encourager.

Ai-je besoin d'ajouter, pour les jeunes gens qui me liront, que la lecture de ces études ne peut les dispenser de lire, et de près, les auteurs eux-mêmes, et aussi les trop rares, mais très importants travaux qui ont été faits sur eux ? L'essai qui suit est sur Balzac & peut servir que d'une introduction au beau livre de M. Brunetière sur le Roman naturaliste (1) ; mon étude sur Michelet doit surtout inviter à lire les ouvrages si intéressants de M. Monod et de M. F. Corréard (2) ; mon article sur Musset renvoie aux contemporains de ce critique si ingénieux et de ce moraliste si sa-

gace, M. Montégut (3). Enfin, s'il fallait qu'on choisît, j'aimerais» mieux

(1) /.-€ Homan naturalistt (CaliDamjs-MTy), 1883. iirol. in 1^
<2) 1 Tol. Saodoi^ 1875. — Michtlet, par Corréard (Lecèae «t (3)
Nq9 Morts coniem^^'-^inê ^Ks i;i}>fc4to), 4883. i vol. in-IS

xn AVANT-PROFOS

qu'on ne lût point mon travail sur Hugo, et qu'on lût Tétude
magistrale de M. Dupuy »ur Victor Hugo, f homme et le poète (i),
un des livres de critique et de philosophie les plus profonds qui
aient paru depuis bien des années, et qui est déjà classique.

Je souhaite pour lé mien que le public y recon» Diâisse, avec
un goût toujours croissant pour notre littérature nationale, une
sincérité et une franchise de critiquei dont je compte ne jamais
me départir.

jmlkt iê87.

Ci) i ToL iii-18 Jésus, 1881 (Lecène et Oudin,

SUR LE XIX' SIÈCLii

CHATEAUBRIAND

SA VU

François - René de Chateaubriand, d'une très ancienne famille
bretonne, naquit à Saint-Malo, da^ns une maison des remparts

donnant sur la mer, « au bruit des vague», » comme il aime à dire, le 4 septembre 1768.

Elevé durement par une mère qui paraît avoir été assez niaise, et un père qui semble avoir été féroce, il n'aima point ses parents, ce qui est un traif essentiel pour bien comprendre son caractère. Il n'eut pour affection d'enfance qu'une de ses sœurs, Lucile, enfant frêle, exaltée et inquiète, qui devait mourir jeune, dans un état mental voisin de régaraenl. Il passa ses premières années à jouer avec le sable et le flot, de Dinard k Baiat-Servan et de Saint-Malo à Paramé, au sein du

I ÉTûDRS SUR LE ÎU* SÎSOI.E

paysage maritime le plus grand et le plus beau qui soit en Fraoce ; à courir sur les grèves, à tomber à l'eau, à §6 battre à coups de galets avecles mousses.

Puisée fut le collège, des études vides, et du reste peu suivies, à Saint-Malo, à Dol, a Dinan. Puis le château paternel, Combourg, nid de vautours au milieu des bois, les journées vagues, les soirées mornes entre deux vieillards silencieux et une sœur paralysée de terreur, les nuits solitaires dans une sorte d'échauquette au plus haut d'une tour. Peu de lecture, un tempérament violent, une constitution robuste, des course» et des chasses enragées, la solitude toujours, et toujours aussi, près de la mer et parmi les bois, des paysages d una grandeur triste, d'une mélancolie puissante et sauvage, Saint-Malo, Dinan ou Comboui g, la Bretagne âpre et mystérieuse, le ciel voilé, l'air vaporeux, et le rêve vague de l'adolescence solitaire s'enfuyant sur l'ondulation de» lames grises, ou sur « la cime indéterminée des forêts. »

Cependant il avait vingt ans, ne savait presque rien, était timide et ardent, désespéré du vide de sa vie, et aussi presque possible, si nous l'en croyons, d'y mettre fin. Il désirait vaguement être marin. Une tentative dans ce sens échoua, et il n'en resta qu'une belle description de Brest. On lui obtint une sous-lieutenance au régiment de Navarre. Le voilà à Paris. C'était à peu près Chactas à l'Opéra, et ce sont bien ses premières impressions de sauvage à Paris que nous retrouvons dans *Natchez*.

Excessif en tous les sens, il embrassa le rôle civil au-delà même de ce qu'il avait embrassé la nuit. Le monde littéraire l'attirait. Il connaît Parny, les

Jénier, La Harpe, Chamfort, et Fon«... - lo qui c'eil

Chateaubriand

Télerne l'honneur de l'avoir deviné dès le premier jour, toujours soutenu et toujours aimé.

En 1790, car on ne choisit pas son moment, il débutait dans l'*Almanach des Muses*. Mais, surtout, il faisait ses études. Très ignorant à vingt ans, nous le retrouverons, à vingt-cinq, muni d'une érudition informe, mais extraordinaire. Il lisait les historiens anciens, dont nous rencontrerons les traces multipliées dans l'*Essai sur les révolutions* ; il étudiait Montesquieu, qui lui a toujours imposé ; Rousseau, dont il détestait les idées et dont il adorait le tour d'imagination ; Bernardin de Saint-Pierre, qui, pour lui, est un sot doué d'un style merveilleux ; deux hommes enfin dans lesquels, d'instinct, il reconnaissait ses pairs, et dont il a toujours été jaloux, mettant son génie à rivaliser avec l'un, et à ruiner l'autre : Bossuet et Voltaire.

Mais on était en 1791. Personnellement, à cette date, Chateaubriand ne détestait pas la Révolution. Mais son régiment n'existait plus, la littérature traversait de mauvais jours, et sa famille, noble et réactionnaire, était inquiétée. Il eut l'idée, ou l'idée lui revint, d'un voyage en Amérique, sous prétexte de trouver le passage aux Indes par le Nord. Il partit, vit les Etats-Unis, salua Washington, parcourut le Labrador, la région des Lacs, les Prairies du centre, la Louisiane, la Floride, plus peut-être, et peut-être moins ; car je le soupçonne d'en avoir décrit un peu plus qu'il n'en a vu.

La nouvelle de la mort de Louis XVI changea la direction ! On de sa vie, comme, plus tard, la nouvelle du meurtre du duc d'Enghien. Il revient en Europe, prend du service dans l'armée des émigrés, est de l'expédition contre Thionville ; malade et blessé, il est laissé pour mort au coin d'un bois. Sauvé presque par miracle, très

est l'étude» sur la fin du XII^e «le CL»

faible, sauve ressource, il réussit à passer en Angleterre. Il y souffrit d'une misère affreuse, connut le besoin, le froid, le désespoir, et même Taumône ; resta jusqu'à cinq jours sans manger. Il travaillait avec fureur. Doué d'une puissance de labeur incroyable, pouvant écrire douze heures de suite, gagnant son pain pendant le jour avec des travaux de traduction pour les libraires, passant les nuits à souffrir sur les Révolutions, quelque fois repris par le démon du rêve et allant chercher hors de Londres un ravin ou une garenne solitaire, c'est là qu'il fit l'apprentissage de la vraie douleur.

Aussi était-il courageux, et c'est alors qu'il aima la vie. Il voyait son meilleur ami se frapper (1), et ce n'est pas ce jour-là qu'il songea au suicide. On lui trouva une place de secrétaire en province. Il y resta quelque temps ; puis revint à Londres, un peu moins dénué, et lança son *Essai sur les Hévolutions* (4 797). - La mort de sa mère et de l'une de ses sœurs, plus encore, à notre avis, le progrès naturel de ses idées, le ramenèrent à de nouveaux sentiments religieux. Il commença à préparer le *Génie du Christianisme* dont il parle à Fontanes dans sa correspondance. En 1810 il put, par tolérance, rentrer en France. Fontanes l'encouragea et le produisit. Il fit un article, au *Mercure* sur M^{me} de Staël, qui fut remarqué. Pressé de suivre sa renommée, il détacha du manuscrit du *Génie du Christianisme* l'épisode d'Ate/a, qui formait un petit roman, et le publia. Le succès fut immense. Chateaubriand était célèbre (1801).

Redoublant de travail pour répondre à notre avis du

(1) M. de Tilly au parlement de Rennes ; il partagea l'opinion de Chateaubriand de ne pas tuer.

public, il fit paraître le *Génie du Christianisme* en 1802. Il Ta remarqué lui-même, aucun ouvrage n'arriva mieux à son moment. L'air du jour était encore à l'irreligion. Mais la réaction féligieuse éveillait les esprits, et le gouvernement y était favorable. Ce fut le seul moment de sa vie où Chateaubriand fut à la fois populaire et bien en cour. Le premier consul l'envoya à Rome comme premier secrétaire d'ambassade.

Il y resta deux ans. En 1804, se trouvant à Paris, au moment de partir pour la Suisse comme chargé d'affaires, il entendit crier

dan» la rue la nouvelle de l'exécution du duc d'Enghien. Il rentra chez, lui, et envoya sa démission.

En 1807, il publia Reiié, qui était primitivement, comme Atala, un épisode du Génie du Christianisme^ et qui eut un succès plus grand que tous sc:j ouvrages. Puis ce fut l'î Martyrs (1809) et V/tinéaire dt Farts à Jérusalem (1811). Cette même année, il fut nommé de PAcademie française. Son discours de réception contenait des allusions sanglantes contre l'Empereur. Défense lui fut faite de ie prononcer.

En 1814, il salua le retour en France des Bourbons parla fameuse brochure : « De Bonaparte ei des Bourboni\ » fut à Gand pendant les cent Jours, rentra en France avec Louis' XVIII, fut compté au nombre des partisans résolus du nouveau réglmo, et versa tout entier dans la politique. *

Tantôt dans les rang» de l'opposition dynastique, tantôt ministériel, toujoursroyaliâtô, il collabora à divers journaux ai donna un nombre considérable d'écrits politiques, qu'on trouve dans ses œuvres sous les titres de Polémique^ Opinions it diicours, Mélanges, Frag^ mênu.W fut«mba&sa,defâr à B^trliû etli Losd.r6s, ixsiaistrd

« ÉTUDES SUB LE XIX' 8ïi!Cl.S

des affaires étrangères en 1823, et fit décider la ^erre d'Espagne (18^4), Ecaillé du miuistère, oîi ses collègues lui faisaieat de l'oppositioû, il rentre dans la presse indépendaaie jusqu'en 1828. A cette époque, il eut l'arabassade de Rome, mais s'en démit à l'arrivée du ministère Polignac. 11 prévît et annonça la Révolution de 1830. 11 eu fut acclamé. Il n'en profita point. Sincèrement attaché à l'idée, sinon aux hommes, de la branche aînée,

mettant aussi une coquetterie de gentilhomme à se montrer plus fidèle dans le malheur que dans la fortune, il resta à l'écart, travaillant à ses Mémoires d'outre-tombe ^ arrangeant, surtout, son attitude de vieillard glorieux; encensé, mélancolique et dédaigneux, contemplant dans une immobilité superbe Tagitation de la vie contemporaine, et « regardant passer à ses pieds sa dernière heure. »

Il vit la chute du gouvernement de Juillet qu'il n'aimait pas et l'avènement de la République qu'il n'aimait pas plus. Il s'éteignit à l'âge de 80 ans entre les bras du « chef de la prière i, U4 juillet 1848. Il s'était fait concéder par sa ville natale, pour son tombeau, uq quartier de rocher dans l'îlot du Grand-Ré, en rade de Saint'Malo. C'est là qu'il repose, dans une sépulture dout la simplicité n'eut pas sans faste. Une pierre sans nom, une croix, par derrière Saint-Malo, devant rOcéan et le ciel ; là-bas, au delà de l'horizon où le regard s'enfonce. l'Amérique ; tout autour le bruit du flot qui semble entretenir encore et bercer « la tristesse de «ou àme et l'éternelle mélancolie de na pensée. »

CUÀr£AUfIRIAI'D

8011 CARACTÈRB.

Une tristesse incurable est bien, en effet, U fond permauent de son caractère. Une jeune Anglaise lui (lisait à Londres, vars 1795 : « Vou carry your heari in a sling » (Vous portez votre cœur en écharpe). Il a porté son cœur en écharpe toute sa vie.

Au premier regard, on peut être tenté d'en douter. Quand ou lit les Apres polémiques du journaliste de 1818 ou de iH'29, ou ces séduisants Mémoires d'outre- tombe, dont l'air est souvent celui d'une bonhomie malicieuse, on peut se demander si le dê-

senchanleffienl de René n'est pas un personnage qu'il a joué au naturel un jour, qu'on a attaché une fois pour toutes à l'idée qu'on se faisait de lui, et qu'il aurait repris de temps à autre. Mais nou ; son accent est trop sincère, du moins presque toujours, quand il déclare « son indifférence k tout, sauf la religion, » son sentiment du néant absolu de la vie, son mépris des hommes et son dégoût des choses.

Laissons les livres. On y est sur le théâtre. Ses correspondances, les propos qu'on rapporte de lui, ses confidences d'intimité sont pleines de ces traits. Toujours : c je m'ennuie, je m'ennuie, je bâille ma vie. » — « Qui me délivrera de la manie d'être î » — « Je remorque avec peine mon ennui avec mes jours. » C'est de da jeunesse que sont ses livrer de plus sombre mélan-

I êtUDES SUR LR XLIT* SIECLE

colie, et il passe son âge mûr k regretter douloureusement sa jeunesse, en sorte qu'on ne \oit guère l'époque de sa vie où il a pu en être content. Dans ses « gaftés v même et ses échappées d'homme qui s'est toujours souvenu, et un peu trop, qu'il était né au iviii' siècle, on le voit s'asseoir sur un banc des Champs-Elysées et dire : « Voilà tout ce que j'ai jamais demandé à la vie : m asseoir au soleil. » Il se fait chanter du Béranger :

App&raissez, piaiaîrs de mon bei âge, Que d'un coup d'aile a fustigéy le temps. . .

— et il répète le dernier vers, avec un sourire triste, et un joli geste où se marque le prompt débeuchantement, rillusioQ vite déçue :

Que d'un coup d'aile a fustigés le temps.

« Je serais meilleur si je pouvais me prendre à quelque chose, » répète-t-il cent fois sous toutes les formes. Et toujours en pleine gloire, à l'époque de son voyage en Orient (1806), le sentiment du ridicule de la vie humaine, si bornée et si insignifiante, au sein de la nature éternelle. {Itinéraire de Paris à Jérusalem.)

C'est bien là le fond, l'analyse intime de l'âme. Maintenant il faut analyser cette tristesse innée et en démêler le caractère particulier.

On y trouve d'abord l'orgueil, l'orgueil profond, enraciné en plein cœur. Ecolier, on s'apprête à lui donner le fouet, comme à Housseau. Mais l'analogie s'arrête là, « tout est le contraire. On voit qu'il faudrait plutôt tuer plutôt, et l'on cède, Vieux, il dit : • Jadis aurais été le vicomte de Chateaubriand De nos jours je ferais des

C'est l'ATEAUIRINI) f

C'est l'AUBRIANID. » Mirabeau disait : « Vous désolerez l'Europe en m'appelant Riquet. » D'instinct et naïvement il parle des plus grands hommes comme de ses pairs : < j'ai vu Washington à Bonaparte. Aucun visage humain ne m'étonnera. » — il ne dit pas : je suis né la même année que Bonaparte; mais : « L'année où je suis né, naissait en Corse... » (1). Il ne parle que de lui dans ses Mémoires, sauf une exception. Un demi-volume sur quatre est consacré à Napoléon. Ce n'est pas un hors-d'œuvre.

D'un imbécile l'orgueil fait un sot. Chateaubriand fut sauvé de la vanité mesquine parce qu'il avait de l'esprit. Il en avait beaucoup. On y songe peu parce que « on génie rejette dans l'ombre ses qualités secondaires. Mais il faut s'en souvenir. Il conte avec une grâce moqueuse qui est un charme. Il y a des anecdotes plaisantes

santes dans l'histoire, dans les épopées, dans toute une partie des romans de Voltaire. Aussi, avec tout son orgueil, il tombe peu dans le ridicule de la vanité sotte. On veut en trouver dans ces pages des Mémoires où il décrit son train d'ambassadeur. Sans doute, il y a un peu trop d'ovations et d'acclamations, et de carrosses à six chevaux, quelques traits de bourgeois, il oublie qu'un gentilhomme, qu'un homme de lettres aussi, doit se trouver partout dans son naturel. Mais remarquons que ce qu'il cherche principalement, c'est un effet de contraste entre sa misère d'émigré à Londres et sa splendeur d'ambassadeur en Angleterre, et que c'est l'artiste surtout qui s'y amuse. La préoccupation littéraire fait oublier la vanité, ou du moins elle la habille agréablement. Il

(i) Il fut toujours « né en 1779.

10 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

Il n'avait pas les petits amours-propres de l'écrivain, corrigeait très facilement ses écrits sur les conseils de ses amis, laissait remanier ses articles par Bertin, sans en prendre souci, ou Peignot d'ignorer ses petites choses. Il parle de sa gloire de ce qu'il a fait dans l'histoire, mais non pas, comme d'autres feront, de ses yeux étincelants et de ses beaux cheveux. Tout compte fait, moins de vanité que d'orgueil.

Mais quand Torgueil ne se repaît point de vanités, il reste qu'il se dévore, et soit toujours inassouvi. Il est le plus affreux des tyrans, quand il n'est pas le plus captieux des consolateurs. C'est ce qui est arrivé de celui de Chateaubriand. Il s'est vite tourné en une amertume de cœur où entrait le dégoût de l'action, le dégoût de l'affection, le dégoût de la gloire et le dégoût de soi-même. Car

dans une âme hautaine éclairée par une vive intelligence, rien ne mène au mépris, même de soi, comme l'orgueil. Se croire fait pour une grandeur surhumaine conduit à se trouver, au cours de la vie ordinaire, ridiculement petit. Chateaubriand a toujours ce geste des épaules qui est le même, remarquons-le, pour le mépris d'autrui et pour le découragement, et qui veut dire : « A quoi bon 1 »

A quoi bon la gloire et l'éclat ? dit Eudore dans les Martyrs : « J'étais éloquent, je fus célèbre, et je me dis : Qu'est-ce que cette gloire des lettres, disputée pendant la vie, incertaine après la mort, et que l'on partage souvent avec la médiocrité et le vice ? » — A quoi bon l'action ? « Je fus ambitieux, j'occupais un poste important, et je me dis : il lui valait-il de quitter une vie paisible et ce que je trouve remplace-t-il ce que j'eusse ? » — A quoi bon les plaisirs ? « Rassasié des plaisirs de mon âge, je ne voyais rien de mieux dans l'avenir, et

mon imagination ardente me privait encore du peu que je possédais. » — A quoi bon les affections ? Celui que le dégoût a saisi peut être aimé, il ne peut aimer : « Les passions sortent de lui et n'y peuvent rentrer. » Or ce sont les affections qu'on éprouve et non elles qu'on inspire qui rendent heureux. René ne pouvait ({u'en inspirer. « On le fatiguait en l'aimant. » — u Son bonheur ressemblait à du repentir » ; et il soulignait ce verset de Job : « Mon âme est fatiguée de ma vie (1). » — A quoi bon en vieillir la vie elle-même ? De quoi est elle faite, en haut ou en bas, qui vaille la peine qu'on l'aime ? t Je m'ennuie de la vie. L'ennui m'atoujours dévoré. Pasteur ou roi, qu'aurais-je fait de ma houlette ou de ma coupe ? Je serais également fatigué de la gloire et du génie, du travail et du loisir, de la prospérité et de l'infortune. En Eu-

rope, en Amérique, la société et la nature m'ont lassé (2). » — « Jeunes seigneurs, c'est un grand mal pour l'homme d'être trop tôt au bout de ses désirs et de parcourir dans quelques années les illusions d'une longue vie (3). »

Tel était Chateaubriand à son ordinaire. Un René, moins les forêts d'Amérique, la vie sauvage, les batailles; la mort à braver ; un Eudore, moins le martyr à rechercher et à subir ; une âme ardente et inquiète, trop haute pour se satisfaire des communs amusements de la vanité ou de l'ambition ; cherchant une grande cause à servir, croyant parfois la trouver, s'en dégoûtant par le sentiment de l'insignifiance du résultat ou de la vanité de l'effort ; souffrant constamment de la

(i) Natchez, passim. Les Natchez ont pu le dire.

(i) Natchez, passim.

(5) Martyr*, récit d'Eudore?».

IL ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

disproportion entre la grandeur de ses rêves et la médiocrité du réel, jusqu'à en devenir injuste envers la réalité, et à méconnaître ou dédaigner ce qu'elle a de bon et de bien ; sophiste alors contre lui même pour mieux prouver à son orgueil qu'il a raison de ne se prendre à rien, et à son désir qu'il a raison de se croire à jamais déçu ; trouvant l'ennui insupportable et aimant son ennui comme une glorieuse misère ; malheureux, et aimant son malheur parce que « ceux qui croient avoir du mérite se font un honneur d'être malheureux, pour persuader aux autres et à eux-mêmes qu'ils sont dignes d'être en butte à la fortune (1) ; » se reposant dans les « sombres plaisirs d'un cœur mélancoli-

cutj, f c'esl-A-dire dans une contemplation superbe «i calme des illusions ruinées, dt^s rêverv échoués, des grandeurs qui s'effacent, comme diios le spectacle d'un beau désastre, qui n'est pas sans charme pour l'ariista, ai où l'orgueil trouvj encore &on compte.

Nos idces générales sont l'expression de notre cara tare. Cela est vrai pour tous, pour Chateaubriand plus que pour personne. Nous naissons à la vie intellectuelle avec les idées de notre temps ; mais, selon notre cornpiexioii, uu nous nous y tenons ou nous les modifions

i%) La ReobefoacAuid.

daae ie sen» de noire humeur, ou très riU ooa» rompons eu vigière avec elles. Ce dcroier caa a été celui d* Chateaubriand.

A Paris, ou 1790, ilpoQse comme ceux quilentour^^cî, comme Laharpe, comm« Ginguéné, comme Chamfort. A Londroâ, 'm 1795, il eu est déjà bieu loin. Grand dé goûté de toutes chose*, il n'a pa\$ été longtemps engoué de la philosophie du xviii' Biècla : déjà sceptique, il n'est pas pour donuerarec ardeur dan» une philosophie très tranchante, très assurée, très téméraire, etdontle caractère général est une grande intrépidité de dogmatisme et une grande candeur d'affirmation ; ayant un fond de pessimisme, il devait s'étonner d'une doctrine dont le penchant habituel est la croyance à la perfectibilité humaine, et dont la dernière expression a été la théorie du « progrès indéfini » de Condorcet. Très-viic CCS idée?, lui parurent prodigieusement naïves. 11 n'était, lui, rien moins que nail, peu doué d'espérances coosolantes, peu croyant; et si, à cette date, il ne croyait pas à la religion chrétienne, ce n'était pas pour croira àla religion de la perfection hu-

maine. C'est cette idée, la seule du xviir siècle qui ^oit yraiment grande, et la seule qui ne soit pas négative, qui le préoccupe et qui l'irrite. Il écrit un livre pour la réfuter.

Cela est bien de lui. Emigré, misérable, sans pain, en face delà Révolulion triomphante, de Voltaire et Rousseau passés dieux, îi prend corps à corps le ^vm* siècle et veut le convaincre do puérité. G est dans cet esprit qu'il fait son Essai sur les Révolutions ancUnnes et modernes. Ce livre est un chaos. Rapprochements forcés, histoire torturée, dîgressious vertigineuses, composition nulle. De plus, comme il contient des pages antichrétiennas, et quaiVateurTa réfuté depuis, oa Tapii»,

U ÉToDB8 Sun LS lî%* SIÊCL2

faute de le lire, pour un ouvrage d'inspiration Tolfairienne. C'est à peu près îe contraire. L'idée générale qui s'en démôle est qu'il est bien inutile de faire quelque révolution que ce soit, le progrès n'existant pas, le désir d'amélioration étant une duperie de notre nature et une chimère de notre esprit, rhumanité passant toujours par les mêmesphases d'espérance, de déception, d'illusions nouvelles et de nouveau découragement, et croyant marcher parce qu'elle s'agile.

La conclusion ne laisse pas de doute. La voici en résumé. — Quel sera l'avenir? Le christianisme va s'étein dre. Aucune religion ne le remplacera. Des lumières au lieu de religion ? Peut-être ; mais je n'y crois pas. Ce qui est probable, c'est que, « déchirées intérieurement par des révolutions partielles, les nations retourneront tour à tour à la barbarie. Durant ces troubles, quelques-unes d'entre elles, moins avancées dans la corruption et les lumières, s'élèveront sur les débris des premières, pour deve-

nir à leur tour la proie de leurs dissensions et de leurs mauvaises mœurs : alors les premières nations tombées dans la barbarie en émergeront de nouveau et reprendront leur place sur le globe ; ainsi de suite dans une révolution sans terme. »

Scepticisme politique et pessimisme social, voilà où en est Chateaubriand vers 1795, par esprit de contradiction aux idées contemporaines. Il ne faut pas croire qu'il se soit jamais éloigné autant qu'il lui a semblé à lui-même et de cette conception, et de cet esprit, f^ans les Mémoires d'outre-tombe, quand il revient sur sa vie, il retrouve très bien en lui cette disposition première.

« Mon esprit fait pour ne croire à rien, pas même à moi, fait pour dédaigner tout, grandeurs, misères, peuples et rois, a non-obstant été dominé par un instinct de

CoAîB4(iBfiI4HJD H

raison qui lui commandait de se soumettre à (ont t€ qu'il y a de reconnu beau : religion, jésuisme, humanité, égalité, l'humanité, gloires. »

Voilà le passage du Chateaubriand sceptique et pessimiste au Chateaubriand chrétien. Le Beau l'attire. Il l'a attiré au christianisme. Il est devenu chrétien le jour où il s'est avisé des « beautés de la religion chrétienne » (titre primitif du Génie). Il a été religieux par goût d'artiste. Ce goût pouvait le conduire à tout autre chose. C'est bien ce qui est arrivé en effet, et nous le verrons assez. Mais, pour le moment, il voit une beauté merveilleuse dans le christianisme: il y court. A cette époque c'est une découverte : tout le XVIII^e siècle a déclaré le christianisme ridicule, inélégant, grossier. Raison de plus ! Découvrir une forme nouvelle du beau,

et continuer à prouver au xviii* siècle qu'il ne sait ce qu'il dit, double allégresse.

Mais le scepticisme ? le pessimisme? — Remarquez que rien ne les empêche de rester comme au-dessous d© la nouvelle croyance (et en effet ils y sont restés), et que même ils la peuvent soutenir. C'est le dogmatisme rationaliste du xviii' siècle, la foi dans Je génie humain qui est la vraie négation du christianisme, et exclusif de lui. Mais le christianisme s'accommode très bien du scepticisme comme d'un découragement, qu'il prépare, et du pessimisme comme d'une vue générale des chpses, qu'il complète. Chateaubriand a pu croire (et il l'a un peu cru) qu'il avait passé, pour arriver au christianisme, par le chemin de Pascal. — Donc point de véritable obstacle ; un vif élan d'imagination séduite vers une beauté entrevue ; le ragoût du para ioxe par surcroît ; des raisons de sen liment, enfin, qui lui viennent do sa mère et d'une de ses sœurs morte en pleurant sur Bes erreurs : c'en

t« ÉTUDES 8UR LE XiJ' SIÈOLS

était assez pour ravir ce génie ardent et mobile et îe jeter à des voies nouvelles. — Ces inclinations générales de sa pensée, il ne s'en est jamais départi. Sa répulsion K l'endroit du xtui» siècle, nous la retrouvons dans ses théories sociales, dans ses considérations religieuses, dans ses idées littéraires. Très souvent le Génie du Chris iianifime se tourne en pamphlet contre l'esprit t encyclopédiste, » et, à le prendre au point de vue des idées, il n'est au fond que cela. K chaque instant : * Et voilà la religion que Ton trouve œuvre de barbares et entretien de petits esprits 1 » Tous ses jugements littéraires von ta montrer que le xvni« siècle n'a rien entendu à la poé#iie, ce qui ne laisse pas d'être vrai. Voltaire

le gêne, Rousseau Tirrite. Montesquieu seul lui paratt grand, ce qui peut se soutenir.

Il a toujours ride cette impétuosité d'assurance « d'un Si("cle où l'on ne doute de rien, hors de l'existence de Dieu. » Même daUvS ses œuvres d'imagination il poursuit son ennemi. Un orateur desMartyrt (Livre XVI) est un composé curieux de Voltaire, de Rousseau, de Dupuiset de Saint-Just, et ramasse les excès de leurs doctrines dans un discours tourné an parodie qui est une satire atroce.

Son pessimisme s'étale fort à l'aise, sous le couvert d'une religion h laquelle il no déplaît pas comme introduction à elle-même. Chose à remarquer, les hommes de son temps étaient à la fois si peu pessimistes et si peu chrétiens qu'ils Jui reprochent avec candeur des traits d'amertume qui ne «ont nouveaux que parce qu'ils sont anciens, qui sont classiques; et ils rel(^vcdt comme monstrueux c.hpi lui ce qu'ils lisent sans sourciller dans La Bruyère. Chaleautriand fait dire au père Aubrj, dans Atala ; « Que parlé je des amitiés de la tsrre ? Voulac-

CHATEÀUBnUND H

?ous en connaître retendue? Si un homme revenait à la lumière quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie par ceux-là mêmes qui ont donné le plus de larmes à sa mémoire, taat on forme vite d'autres

liaisons t^nt riucoDstance est naturelle à l'homme^

tant notre vie est peu de cUose, même dans le cœur de nos amis.» — Sur quoi Tabbc Morellet se révolte. — t Nous avons aujourd'hui tant de sensibilité 1 > réplique Chateaubriand avec son

amertume ordinaire, et il proteste que ce qu'il a dit là n'est que la vérité. Il aurait pu citer les Caracières[^] qui ont été écrits par un homme très sensible et très chrétien : « Il n'y a guère d'autre raison de ne s'aimer plus que de s'être trop aimés. (1 devrait y avoir des sources inépuisables de douleur pour de certaines pertes... On pleure amèrement, on est sensiblement touché ; mais l'on est ensuite si faible ou si léger que l'on se console. Cesser d'aimer, preuve que l'homme est borné et que le cœur a ses limites. »

Chrétien, du moment qu'il l'est devenu, il l'a toujours été, de quelle manière, nous le verrons ; mais sans oubli. Il a beaucoup aimé, surtout vers la fin, à se donner comme un homme non seulement désabusé, mais qui n'a jamais été dupe, et n'a jamais recouru chose assez grave pour se donner la peine d'y croire. Il fait toujours une réserve pour « la religion. » Sans doute il l'aime un peu comme un de ses ouvrages. Mais l'accent est sincère, l'insistance significative ; et nous oublions pas que François de Chateaubriand a bien trop d'orgueil pour gauchir par hypocrisie, ou même par convenance.

Ses idées politiques sont d'un homme né aristocrate, devenu de plus en plus dédaigneux, et qui a dans tout le XVIII^e siècle un ennemi personnel. Il n'aime pas la démocratie, « le pire des joujouinements, » surtout

« quand il faut combattre[^] un ennemi puisé^{ft} « si qu'une volonté unique est nécessaire au salut de la patrie. » Ce qu'il déteste surtout dans l'état populaire, c'est qu'il lui paraît affaiblir la nation dans la lutte contre l'étranger, pensée qui n'a rien d'original, et qui a été bien souvent exposée depuis, mais qui est : curieuse à sa date, au lendemain des guerres de la Révolution française. Il y tient. C'est à cette cause qu'il attribue la décadence

d'Athènes, consommée, selon lui, depuis l'Egos-Potamos. Il n'aime pas la démocratie parce qu'elle est naturellement ennemie de l'expansion au dehors et de la politique conquérante. Une nation, selon lui, doit conquérir. Les Spartiates se sont trompés. Us pouvaient asservir la Grèce, et ne l'ont pas fait. Ils ont eu tort. La Grèce conquise eût été leur rempart. Pouvant agrandir leur patrie, et ne tenant qu'à la défendre, ils l'ont perdue. Ceci a bien l'air d'être la vraie pensée de Chateaubriand, et non un plaidoyer. C'était écrit avant la guerre d'Espagne (1).

Il trouve ridicule l'idée du Contrat social. La politique par abstractions lui est odieuse. Bien avant d'autres, il a voulu accepter, et lui a exposé, un peu confusément, mais avec force, dans son livre, que c'est l'esprit classique français, entendez celui du XVIII^e siècle, tout d'abstraction et de logique, qui a fait la Révolution française.

Il aime peu la liberté politique. Une note de 1791 n'a pas fait soupçonner que l'esclavage, le vrai, celui de l'antiquité, ne lui est pas odieux. Comme en exprimant cette idée, il la retire, je cite le passage intégralement. Il ne semble-t-il pas que la réserve finale sente un peu la rhétorique et doit servir à Mucère que le lecteur se

(t) l'émancipation, il faut le dire.

c S'il faut dire tout ce que je pense je crois que ce système est une des causes de la supériorité que les grands hommes d'Athènes et de Rome ont sur les grands hommes des temps modernes. Il est certain qu'on ne peut jouir de toutes les facultés de son esprit que lorsqu'on est débarrassé des soins matériels de la vie ; et Ton n'est totalement débarrassé de ces soucis que dans les pays où les arts, les métiers et les occupations domestiques

sont abandonnés à des esclaves... Il est encore certain que l'habitude du commandement donne à l'esprit une élévation et aux manières une noblesse que Ton ne prend jamais dans l'égalité bourgeoise de nos tilles. — Mais ne regrettons point cette supériorité des anciens, puisqu'il fallait l'acheter aux dépens de la liberté humaine, et bénissons à jamais le christianisme qui a brisé les fers de i es:late. »

Dans la pratique, à travers les vicissitudes et les variations dont est faite la vie de tout homme politique, il a toujours été « l'homme de 1 ancienne cité, » comme il dit, c'esl-à-dire de l'ancien régime. Il professe constamment la théorie du » gouvernement mixte, » en élève de Montesquieu, mais toujours en la faisant monter, non au xviii* siècle, ce qui lui déplairait, mais l'ancienne monarchie, qui, avec son équilibre des trois ordres, » est, selon lui, le modèle même de cette rme de constitution, îl n'a éuergiquemenl, coùslamment surtout, défendu aucune liberté, si ce n'est la liberté de la presse, ce qui peut tenir à ce qu'il était journaliste. A tout prendre, comme presque tous les artistes, et comme la plupart des homtnos qui se croient nés pour commander, son secret idéal est encore le despotisme intelligent.

l^dft^ioaiftU chrétien, seeptiqiM sauf k Ttadi^ à m

l^ ÊTDES SUR LS XIX* SIÈCLE

beau, et de la religion parce qu'elle est belle, aristocrate et artiste, il a pratiqué à peu près toutes les manières de dédaigner les hommes et d'aimer les belles choses, trouvant d'ailleurs dans son gortt pour W beau une raison très légitime de s'aimer lui-même.

Ces idées sont très sincères, et presque également sincères, chez lui. Sont-elles profondes? Très inégalement, et toutes assez

peu. Il est loin d'être sceptique comme Pascal, pessimiste comme Chamfort, patricien comme De Maistrâ t^ chrétien comme Bossuet. C'est qu'il n'est ni grand philosophe, ni grand moraliste, ni grand politique, ni fortement chrétien. Toutes ses philosophies sont superficielles. C'est pour cela qu'on a si souvent suspecté sa sincérité, dont, pour mon compte, je ne doute pas. La faiblesse (relative) de l'argument a fait douter de la conviction. C'est mal conclure. Ce qu'il veut faire croire, il le sent. Mais il le prouve médiocrement, parce que ses idées sont moins profondes que ses sentiments.

C'est un grand artiste, un grand poète, un grand orateur ; il n'est pas au premier rang comme « penseur, » sans être au dernier. L'âpre conviction de la misère humaine, si poignante chez un Pascal, lui manque un peu, à travers toutes ses amertumes, et, sans douter qu'il ait souffert, on ne peut s'empêcher de songer que le mot du même Pascal a été fait pour lui : « Ce sont misères de grand seigneur. » — Son scepticisme n'est pas un air, sans doute ; mais ce n'est pas un tourment. Il ne sent pas absolument l'homme à prétention, lui, il « uni le mondain. C'est beaucoup

GRAÏKÂTJBRIAXND «

Am uia tour de ^oc aristocratisme qu'un © anxiété de ; a raison. On n'y voit pas frémir l'effroi et la colère de l'impuissance à ^connaitre, et l'ardente impatience de .trouver où ? « ^e prendre.

-> Parce qu'en effet il a trouvé, et a embrassé le christianisme, où il se repose. — Mais son christianisme lui-même, encore que très chéri et très caressé n'est pas profond. Il y croit, il l'aime ; il n'en est pas pénétré. Il n'en a pas fait le fond même de son esprit et de son cœur, ce qui est l'état du vrai chrétien. Rancé, dans

sa jeunesse, s'amusait un jour, derrière Notre- Dame, sur la pointe de l'Ile, à abattre des oiseaux. D'autres chasseurs tirèrent sur lui du bord opposé; il fut frappé, et ne dut la vie qu'à la chaîne d'acier de sa gibecière : Que serais-je devenu, dit-il, si Dieu m'avait appelé dans ce moment? — « Réveil surprenant de la conscience » s'écrie Chateaubriand (1). Comment, surprenant! qu'un chrétien, voyant la mort brusquement face à face, songe au tribunal de Dieu ? Mais c'est la première pensée qu'il puisse avoir, très probablement la seule. Loin de moi le ridicule de donner des leçons de christianisme à Chateaubriand , mais il s'agit de mesurer, d'établir les nuances; et qui ne voit qu'un chrétien du moyen âge, ou seulement du xv^e siècle, trouverait le mot de Rancé si naturel qu'il ne songerait pas même à le relever?

Gela n'est pas, certes, un scandale; ce n'est pas même une légèreté ; c'est comme un manque de tact chrétien. Dans le christianisme, Chateaubriand est dans sa croyance, il n'est pas dans son monde. Cela se sent plus d'une fois. Son idée première était de donner à l'âme

(i) Kw d'f(H&ncé,

fi ÈTIIDSB gtR LB XIX- SZtCLX

et René eomma chapitres du Génie du Chrétienisme, à leur FRagdans l'ouvrage, entre l'article sur les missionnaires», par exemple, et l'article sur les sœurs de charité, ce qui eût été un peu plus qu'une faute de goût. René lui-même a paru d'abord dans le Génie. Il ne l'en a détaché que plus tard, en 1807, sans qu'on puisse bien savoir si c'était pour faire lire René à ceux qui n'allaient pas le chercher dans le Génie ou pour permettre la lecture du Génie à ceux qui ne tenaient pas à y trouver René,

Il y a de pareilles disparates dans l'exposition même de» idées
 t[^]i l arKiif[^]^nt[^]tion du Génie. On les a tant relevée? que j'y in-
 siste peu. Mais il est bi*»a véritable qu'il y a des arguments qui,
 sans faire douter de la sincérité, trahissent un oubli de la gravité
 ^ du densein. Prouver la Trinité par les trois Grâces, appuyer le
 célibat ecclésiastique par la loi de Malthus, démontrer la divinité
 de la croix par la constellation de la croix du Sud ; ne pas dédaigner
 les coûtes finales » puériles, comme celle des oiseaux migrateurs
 qui nous arrivent quand la terre n'a plus de fruits, dans le
 dessein d'être mangés, et celle des animaux domestiques qui
 naissent précisément avec le degré d'instinct nécessaire pour être
 apprivoisés ; » mêler constamment (dans un ouvrage d'apologétique)
 le merveilleux chrétien et le merveilleux païen; mettre des
 navades dans le (r[^]nt[^]r du Christianisme Priam, Platon et
 Diane dans le chapitre sur le vœu de chasteté; intituler un chapitre
 du ^[^]niê: « Si les divinités du paganisme ont poétique-
 DDK[^]nt la supériorité sur les divinités chrétiennes[^] » — A poète,
 comme tout cela est séduisant, et gracieux et captivant, dit par
 vous ; mais comme il importe de n'y pas regarder de trop près, si
 Ton ne veut pas sourire;

et en étudiant vos preuves, comme il faut être croyant pour se
 laisser convaincre !

Le dessein même de l'ouvrage est d'un chrétien, mais non
 d'un Père de l'Eglise La méthode consiste, comme il le dit lui-
 même, « non plus à prouver que le christianisme est excellent
 parce qu'il vient de Dieu, mais qu'il Tient de Dieu parce qu'il est
 excellent. » Dessein plus spécieux que juste. Ainsi entendue, la
 défense de la religion chrétienne ne sera jamais qu'un lieu com-
 mun, magnifique du jargon, s'il est écrit par un i*} homme, sur le

Bien et le Beau, et sur ceci qu'on les trouve dans le christianisme. Choserj bonnes h dire, puisqu'on les a n»ées, mais ne prouvant rien poor la divinité de la religion, qu'on pare et qu'on illustre plus qu'on ne la démontre ; et choses encore, ce qui est grave, qui peuvent parfaitement être acceptées par nn incrédule. — Ce n'est pas ainsi que les vrais docteurs de la foi annoncent leur Dieu. C'est le. vrai du christianisme que Bossuel s'applique à montrer, et il ne le fait pas voir comme poétique et tendrement romanesque. C'est la nécessité du christianisme que Pascal prétend prouver ; et tous deux méprisent ks hommes de lettres et les poètes, qui sont pour Chateaubriand las confesseurs et les témoins de la foi.

Sans doute Chateaubriand montre très bi^ n qu'on a eu tort de mépriser le christianisme, et qu'il est beau, et qu'il est aimable. Mais c'est vouloir lui faire non un triomphe, mais un succès d'es-lîme. C'est comme plaider l'indulgence. En pareille alTnre, ce n'est pas faire capituler l'ennemi que de le désarmer. Certes il est très beau, ce livre, et nous aurons liou de le dire quand nous le considérerons comme œuvre d'art et de critique.

II ÉTUDES SUR LI SIX* gUCLE

Maiseoce moment ce qtie nousyoUioaà faire eoteadre, c'est que Chaleaubrii Tid, même comme chrétien, a plus d'imagination brillante, que de pensée profonde et Tigoureuse. Même novateur, on est toujours un peu du temps dont on sort, et delà génération dont on se détache. Chateaubriand a parfois été aussi léger en défendant le christianisme que les hommes du xviu* siècle en le combattant.

Comme moraliste même..... oh! sans aucun doute, un homme qui apporte avec lui des états nouveaux de Tâme, inconnus avant qu'il parût, presque universels dès qu'il les a révélés, cet homme n'est pas un médiocre moraliste. Chateaubriand a fait connaître au monde une nouvelle manière de sentir. J'en reparlerai. Ce qu'il faut simplement noter pour ce moment, où nous ne nous occupons que du penseur, c'est que Chateaubriand ne fait pas la philosophie des sentiments qu'il exprime, ou plutôt qu'il exhale.

U n'analyse pas, ne creuse point, ne cherche pas les raisons secrètes et les germes obscurs. Il peint à grands traits, n'explique pas, ne cherche pas à expliquer. Autant dire qu'il fait œuvre non de moraliste mais de poète, et c'est tout ce que nous voulons avancer. L'histoire de René esi\dl peinture'de trois ou quatre états successifs d'une âme inquiète el nialade. Et comment elle est inquiète, et malade de quelle manière, on nous le montre merveilleusement Mais pourquoi malade et inquiète, et quelle est l'origine du trouble et la source du poison, Toilà ce qui reste dans roml>re. H y a un drame dans René, non une éthique, non pas même une tr.igédie clarisique, plus d'une pièce de Racine étant, t^n son fond, une sorte de traité des panions. Je n'en fuis nulle-nienl un reproche k Chateaubriand, et peut*

(JOATEAUBRIAND 85

être bieu loin de là. J'en suis à parler, non de «on génie, mais de 868 idées, et je ne puis pas dissimuler qu'il en a peu de très profondes.

Comment Chateaubriand a-t-il compris Tart du poète et de l'écrivain? Ses idées sur ce point n'ont rien d'abstrait encore, rien de philosophique, et ne constituent point une théorie complète.

Telle page du Génie rfu Christianisme sur l'idéalisme dans l'art (1) ne doit pas faire illusion. Elle ne nous donne rien de pénétrant, ni même de clair. Mais, à défaut de théorie, il a mieux: des vues instinctives toutes nouvelles, d'une portée infinie, et qui ont fait une révolution littéraire comme il n'y en avait pas eu de pareille depuis la Renaissance des lettres.

Toute lacritiqueettoute la poétique de Chateaubriand, comme aussi, à très peu près, toutes les inclinations de son esprit, se ramènent, en leur source, à sa répulsion k l'endroit du xvme siècle. Il ne faut pas, sur certains détails, s'y tromper. Il loue Delille, et même Esménard ; il cite Jean -Baptiste Rousseau ; les Rêverie\$ d'un promeneur solitaire lui plaisent : il cite Voltaire, et un peu malicieusement, à savoir toutes les fois que Voltaire se trouve exprimer une pensée favorable au christianisme; il « s'admire le pinceau » de Beruardin

(1) î>«tiiième partis. «.

de Saiot-Pierre (tout en remarquant qu'il n'a pas d'esprit, ûi non plu» de caractère). Mais ce soni là louanges un peu conteneues, et qui ne sont pas données sans un certain air de négligence, ou procédés pour tirer à soi et ranger bon gré mal gré dans son camp les héros du jour. Quand il rencontre face à face et armé en guerre l'esprit même du xvm« siècle, il court lur lui, comme à Tennemi. Il est « anti-philosophe, »

M"* de Staël Ttnait, dans son livre /># la Littérature, d'exprimer k nouveau les idées chères à Condorcet sur le progrès indéfini du génie humain ; • Vous n'ignorez pas» écrit Chateaubriand à Fontanes, que ma folie h moi est deroir Jésus-Christ partout, comme M*« de Staël la perfectibilité. J'ai le malheur de croire

comme Pascal, que la religion chrétienne.... Vous voyez que je commence par me mettre à l'abri sous un grand nom, afin que vous épargniez un peu mes idées étroites eimdi superstition anti-philosophique. » Là-dessus il énumère tous les défauts et de pensée et de style de M^{re} de Staël, et il se demande : « D'où proviennent ces défauts ? — De votre philosophie. C'est la partie éloquente qui manque à votre ouvrage. Op, il n'y a point d'éloquence sans religion... Votre talent n'est qu'à demi développé ; la philosophie Tétouffe. Si vous demeurez dans vos opinions , vous ne parviendrez pas à la hauteur où vous pourriez atteindre... j>

Voilà le fond de la critique de Chateaubriand. L'esprit du xviii^e siècle étouffe la partie éloquente, élevée et poétique de l'esprit humain. Le wiu^e si^e ^clrt n^e a pjt.i connu la grandf^eur et ne s'est pas douté de la poésie. Pour les retrouver, il n'y a qu'à ne pas faire ce qu'il a fait, et à croire ce qa'il n'a point cru... Je me permet-

CHATEAUBRIAND

Irai d'ajouter ce qu'il pensait probablement saoa le dit fi : le génie aillant

Prendre le xvui^e siècle pour modèle à ne pas «uivre, voilà une doctrine qui semble étroite et pro^eque négatiye. Elle l'est iniini-ment moins quMl n« paratt, qu'il ne paraissait aux hommes de 1800, qu'il ne paraissait ix Chateaubriand lui-même ; car elle va plus loin que luimême ne voulait aller.

Remarquons bien, en effet, que cet abominable xvm^e siècle « d'où nous Tient tout le mal, » à eu croire Chateaubriand, n'est, au point de vue littéraire, que l'héritier, appauvri, si l'on veut, mais direct du xvfi^e, et que celui-ci, quoi qu'il en ait, n'est rien autre

que le fils illustre autant qu'ingrat de la Pléiade. Il y a eu un kge littéraire, en France, qui adur<^ deux cent cinquante ans, où Ton s'est avisé : d'imiter les ancieng^ d« faire, par suite, une littérature non nationale, — non religieuse. Voilà, dans ses grands traits, tout Tespritda littérature claisigue en France de 1550 à 1800.

A ce point de vue, et à les prendre dans cet esprit général, la littérature du xvin« siècle est-elle moins religieuse, moins nationale, moins originale et sincère que celle du xvii* siècle ? Nullement. Et celle du xvii' siècle juvre-t-elle des voies nouvelles, trouve-t-elle une inspiration générale qui lui soit propre, et que l'Ecole de Ronsard n'ait point connue? Pas davantnge. Tonte i'école classique, de Régnier à Chénier, et Nonobstant des corrections, redressements et amendements de détail, remonte à Ronsard. Tout entière elle s'est abstenue de prendre pour sa matière et d'avoir pour souci rhistoire nationale, la religion nationale, le génie de la race dont elle était. Que cela ne Tait nullement empêchée de compter des hommes d'un génie merveil-

SI ÉTUDES SUR Lg XÏX» SÎKCLK

leux ; et, ausni, que dans cette cornmanauté d'esprii général il y ait eu de très grandes inégalités du talent de l'un au génie de l'autre ; et, encore, qu'il y ait eu même des exceptions à cette loi commune, on le sait bien. Mais ce n'est pas à présent la question. 'Ce qu'il s'agit de savoir, quand un novateur vient dire qu'il faut rompre avec la tradition du xviii« siècle, c'est si, du même coup, il ne rompt pas, même sans le savoir, avec toute la tradition classique depuis 1550, et avec Racine, sans s'en douter, tout autant qu'avec Voltaire, et avec Boileau, sans qu'il y tienne, tout autant

qu'avec Ronsard. C'est précisément ce que faisait Chateaubriand, et disons-le tout de suite, c'est ce qu'il avait raison de faire.

En effet, voici ce qui était arrivé. La littérature classique française, née au xvi^e siècle de l'admiration, très légitime, des chefs-d'œuvre anciens, et du besoin d'échapper à la puérilité du moyen âge, avait d'abord imité servilement, et dans sa forme plus qu'en son esprit, la littérature antique ; elle l'avait imitée plus tard avec intelligence et hardiesse et dans une mesure exquise d'adaptation avisée et judicieuse ; mais encore imitait-elle, et avec une timidité singulière à l'égard de ses propres forces ; si bien que, tout autant par relâche de sa timidité, que par le prestige de sa perfection, elle avait conduit les esprits à cette idée qu'il faut imiter indéfiniment. Aussi les hommes du xviii^e siècle imitent encore ; mais ils n'imitent plus directement l'antiquité ; ils imitent les modèles du grand siècle, qui eux-mêmes sont déjà des imitateurs. Ils font des imitations d'imitations. Quand on en est là, il est peut-être temps de s'arrêter.

Il est donc temps, parce que, l'art étant toujours un

CHATEAUBRIAND !

choix fait par l'artiste, selon son humeur, dans les traits multiples de l'objet qu'il veut peindre, le premier artiste, celui qui regardait le réel même, a déjà éliminé un certain nombre de parties de la réalité qui lui déplaisaient ; le second, qui fait son choix dans un premier choix, écarte encore une certaine quantité de réel, et le champ du vrai va se réduisant indéfiniment, jusque-là que le dernier venu des imitateurs n'imité plus qu'une pure abstraction ou une convention-creuse. On n'était pas loin de cette excessive frugalité à la fin du xviii^e siècle.

À la vérité, il ne faut rien exagérer; et les choses, dans la pratique, ne vont pas avec cette rigueur. D'une part il y-a une manière d'imiter qui n'est point un esclavage et qui admet une grande part d'observation directe de la nature. On imite, par exemple, les habitudes d'esprit et le tour de composition des anciens, et dans cette manière de moule on verse beaucoup de matière puisée dans la réalité moderne qu'on observe. Ainsi font La Fontaine et Racine, et aussi, un peu, Ghéuier. — D'autre part, dans tout ce qui, en littérature, n'est pas littérature pure, dans les ouvrages de philosophie, de politique, de sciences sociales, la nature même du sujet vous force bien à ne point être imitateur, et l'originalité de l'esprit retrouve jour. Et voilà par où se sauvent et Voltaire et Diderot, et Montesquieu. Proleptisme (i). — Mais encore est-il que dans le domaine de l'art littéraire proprement dit, et surtout de l'art poétique, l'inclination que nous dénonçons tout à l'heure était très marquée à la fin du XVIII^e siècle et très grand le danger qu'elle contient.

5) Epigraphe • à l'Esprit des Lumières.

UÉTUDSâ Sun Lii Il)« 8ÈCLS

Remarquez d'ailleurs que vers 1800, et l'originalité des écrivains, qui distingue les grands artistes du XVIII^e siècle, était trop loin dans le passé pour que le secret n'en fût pas perdu; et le champ nouveau, celui des travaux politiques et philosophiques, trop décrié, au moins pour un temps, par la faute des révolutionnaires, pour qu'on ne s'en écartât point; d'où suit qu'il ne restait rien, rien que l'art d'imiter les imitateurs c'est-à-dire le vide.

C'est contre quoi Chateaubriand protestait de tout son courage.

il demandait qu'on arrêtât l'imitation indéfinie, que la France eût une littérature à elle et non d'emprunt, que puisqu'elle n'était point païenne, elle n'eût pas une poésie mythologique[^] ; que puisqu'elle était moderne, elle n'eût pas une littérature ancienne; que puis* qu'elle existait, elle eût une littérature nationale. C'était réagir jusque par delà 1560.

Demandait-il autant que cela? me dira-t-on. — Mais vraiment, non pas beaucoup moins. Remarquez d'abord ses omissions. Dans toute cette partie du Génie du Christianisme qui est celle qu'il appelle très bien une poétique chrétienne[^] il ne dit pas un mot de la « Renaissance. • Cela est bien significatif. Le mouvement d'esprits qui est pour tout classique, qui est pour tout historique de la littérature française, l'origine même de l'art classique en France, il évite d'en faire mention. C'est que la littérature n'est point son objet. C'est ailleurs qu'il vise et qu'il tend. Il se montre constamment, avec une insistance un peu chagrine, énergiquement contraire à l'emploi de la mythologie : « f[^] Ille rapetisse la nature. C'est le christianisme qui, en chassant ces êtres divinités des bois et d'eux, a « eu! Manda an

poète la liberté de représenter les déserts dans leur majesté primitive. » Désormais « libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se soulevèrent remplis d'une divinité immense... » Même pensée en cent endroits,

voilà qui est bien ; mais qu'est-ce à dire ? Cette démarche[^] va très loin. Si la poésie classique française a adopté la mythologie antique, ce n'est pas pour la mythologie seulement, c'est pour l'antiquité. C'est qu'elle a cru qu'il y avait deux choses, et si étrangères l'une à l'autre que ce serait un sacrilège de les unir : l'art d'une part, qui descend d'Homère, et qui a sa

conception de l'homme, sa manière de voir le monde, sa religion, et que nous devons accepter, entretenir et transmettre avec cette religion, sa philosophie et sa Dàorale ; — le vrai, d'autre part, qui vient de Dieu, que nous devons mettre dans notre vie et dans nos actes, redouter et chérir dans nos cœurs, mais qui n'est pas matière d'art, et que nous déshonorerions en en faisant une tragédie ou une épopée. Tout le chant III de l'Art poétique est fondé sur cette distinction : « De la foi d'un chrétien les mystères terribles », »

D'où il suit que «est parce qu'il est chrétien que Boileau ne veut pas de christianisme dans la littérature. Il pousse le scrupule chrétien jusqu'à ne parler, en vers, que de Jupiter. Chateaubriand, parce qu'il est chrétien, repousse la mythologie de l'œuvre d'art. C'est donc qu'il abolit l'ancienne distinction, et, unissant l'art et la foi, le vrai et le beau, va demander un art chrétien.

C'est précisément ce qu'il fait ; mais voilà tout l'esprit de la littérature classique heurté de front, et bouleversé. '

Pour vivre, comme au mieux il poursuit l'itinéraire».

3« KTIÏDIS SUR LE XIX» SiliCLK

S'il aime tant l'inspiration chrétienne, il va la chercher et l'admirer, s'il peut, au moyen âge, puisque c'est l'époque de l'humanité où le christianisme a été le plus cordialement adoré ? Il n'y manque pas, et ne pouvant guère admirer la littérature de ce temps-là, peu connue au sien, il s'efforce et cherche à faire goûter la véritable poésie du moyen âge, qui est dans ses monuments. Et voilà l'architecture gothique préférée à l'art de la lecture grecque, et, encore, l'esprit classique français blessé en un endroit des plus sensibles.

Mais si l'inspiration chrétienne est si belle, l'antiquité grecque et latine vont déchoir dans l'esprit de notre critique? N'en doutez pas, et pour lui Virgile est beau, Homère est plus beau, mais le plus beau poème que les hommes aient jamais pu lire est la Bible. Voilà le dernier coup. Ce n'est pas seulement les classiques français qui ont tort, en vers français, d'être païens, c'est les classiques païens qui perdent à Têre ; c'est l'antiquité classique, non pas méprisée, mais dépossédée de sa royauté, et rabaissée, non pas seulement en la personne de ses imitateurs, mais en elle-même. Que reste-t-il de l'esprit littéraire qui dérive de la Renaissance, ou même de toute la littérature classique française ?

Il en resterait ce qui ne vient pas directement de l'antiquité et ne s'y rattache point, la littérature politique et philosophique, laissai sur les mœurs, \c Contrai social^ VEucydopecdie ; mais nous savons que c'est là (s:uifexc<' pi ion pour Montesquieu] ce que Chateaubriand J;nesle do ia balnela plus vigoureuse.

H en resterait t-neore \u morale, lbs vuessur rhomn»e, ce que l'on ponnail apj)*;loi la* illlôrulare psychologique», » ^*i Lfil.iule Ci irance, t;iJt)!i.o on sait, aux «iècbti cU^4ig,ueu. M^ifi ici encore faisoas attention, ot

« jiaclioD » distinguer. La morale péDétrii » de l'esprit chrétien, celle de Pascal et des Sennonnaires, il ra sansi éire qu'elle est non seulement accfcpt(;e de Chateaubriand, mais comblée de louanges par lui. Mais cett'i autre morale, car il y en a une autre dans les œuvre« classiques, cette morale, legs encore de l'antiquité, plus stoïque que chrétienne, montrant l'homme très grand, très fort, allant très haut par ses propres forces, celte morale qui a souTent, et très heureusement, inspiré Montaigne, et souvent Balzac, et presque constam> ment Corneille, et souvent Saint-

Evremond, Racine, Boileau, Vauvenargues, notez que ceci encore, Chateaubriand l'écarté ou s'en défie.

il remarque très judicieusement, et il pose en prin» cipe que le christianisme a eu pour principal effet de renouveler le fonds moral de l'homme. La morale antique prescrivait à l'homme d'être vertueux par estime de soi. La morale chrétienne prescrit à Thomm* de ne se point estimer, de se croire faible et chétif, de fonder sa foi et son espérance ailleurs qu'en lui ; si bien que la première vertu antique se ramène à être Torgueil, qui est pour le chrétien le premier des péchés capitaux. Tout ce qui est morale antique, vertu stoïque, héros de Plutarque, dans la littérature classique française, pour Chateaubriand, est donc faux ; et voilà encore une des sources de l'inspiration classique qui est dénoncée comme suspecte. De tout ce qui a été la matière même de la pensée littéraire et poétique en France depuis Uoripard, on voit qu'il n'est presque rien que Chateaubriand n'embrasse, n'attaque ou n'atteigne.

Ai-je besoin de dire qu'il n'y met pas cette rigueur que nous y mettons pour le résumer, ni surtout cette futilité. Le Génie* du Christianisme (et Dieu Ua^p^A \} n'»il

rien moins qu'un ouvrage de dialectique serrée et pesante. C'est une série de digressions brillantes sur les sujets que nous venons d'indiquer et sur beaucoup d'autres ; mais toutes les idées si nouvelles et hardies, que nous venons d'énumérer, y sont plus qu'en germe, le Tétat soit de tendances, soit d'observations, soit de déclarations formelles.

Mais enfin notre dédaigneux novateur va-t-il être amené à dire que, faute d'esprit chrétien, il n'y a pas eu de grande litté-

ture en France depuis 1550 jusqu'à lui? Il est bien loin, sinon par modestie, du moins par bon goût littéraire, d'avoir une idée pareille. D'abord il est bien entendu que les grands et sincères chrétiens qui se sont trouvés être des écrivains et consacrer leur plume à la défense de la foi, sont en dehors du débat. Il y a Bossuet, il y a Fénelon, il y a Pascal. De plus, les grands écrivains classiques se sont oubliés quelquefois à être chrétiens en littérature. Il y a Polyeucte] il y a Athali»^ et par un retour piquant, voilà ces œuvres, contestées par la critique de leur temps à cause de leur christianisme, qui sont replacées au plus haut sommet par Chateaubriand parce qu'elles sont chrétiennes. Il y a même Voltaire dans «-4 /zir», et ailleurs, et c'est un divertissement pour Chateaubriand de le féliciter des belles choses que le christianisme lui a inspirées. — Enfin. . . Chateaubriand use ici d'un détour bien ingénieux.

Si les œuvres poétiques du xviii^e siècle ont été si admirables, encore qu'elles ne fussent point chrétiennes, c'est qu'elles l'étaient sans le savoir, et, bon gré mal gré, recevaient l'influence, indirecte mais puissante, de l'esprit chrétien. Vous ne voulez point être chrétien dans vos ouvrages, poètes français des siècles classiques, mais vous l'êtes en vos cœurs, et quelque effort qu'on y

chateaubriand n

fasse, on ne sépare point son esprit de son âme pour donner Ton à l'art et l'autre à la foi, l'une à la vérité et l'autre au beau . Du cœur au génie, quelque doctrine qui y répugne et quelque théorie d'école qui s'interpose, il se fait des communications invisibles et involontaires, et votre art a profité de ce dont vous étiez pleins en votre âme, décida même que votre goût lui refusait. Polyeucte est chrétien, volontairement ; mais l'Auguste de Cinna

Test sans le savoir, parce que le poète qui Ta conçu était chrétien. Esther est une vraie chrétienne, et l'auteur a voulu qu'elle le fût ; mais Androraaqueest lamère chrétienne, sans qu'elle s'en doute, Iphigénie la fille chrétienne, sans qu'elle y prétende, Phèdre une « pécheresse » et une « damnée » quand elle croit n'être qu'une coupable ; et Arnauld, qui t'y connatt, ne s'y trompe pas, el s'il trouve ce drame « innocent, » c'est qu'il le trouve chrétien. Ainsi de suite.

Cette théorie n'est pas seulement très spirituelle, elle contient une part de vérité. Elle vaut qu'on Texamine de très près. Ce qu'au fond elle soulève, c'est la ques« tion de Vart impersonnel.

Est-elle fondée en raison cette distinction que Boileau faisait, avec ses contemporains, entre l'homme qui sent, croit, aime certaines choses ; et ce même homme, la plume en main, exprimant et peignant d'autres sentiments, d'autres passions et d'autres croyances ? Est-il bon, est-il selon l'art, que l'artiste se mette lui-même avec ses sentiments vrais et intimes, mette l'homme intérieur dans son œuvre? Au contraire est-il bon, et, aubsi, est-il possible, qu'il n'y mette qu'autre chose, à savoir l'âme étrangère, de païen s'il est chrétien, d'ancien s il est moderne, d'Espagnol s'il est Français, que par i& faree de mu géRie d'artiste il a ^usê kàT^ f

Od fligcute là-dessus. Les un» disent que c'est la définitioD même de Tart que de mettre autre chose que soi dans son œuvre ; que celui qui se verse lui-même dans son ouvrage ne crée pas, que seulement il s'épanche, qu'il n'a en lui qu'une matière infiniment restreinte et pauvre, et que dnae son ^me étroite il est toujours captif; que l'art consiste au contraire k sortir de soi, à comprendre les objets les plus divers, à s'y unir, à s'y mêler, à en arri-

ver à les sentir comme s'ils étaient notre fonds propre, et alors à les exprimer comme s'ils sortaient de notre cœur. — Les autres disent que cela n'est ni bon, ni même possible ; que nous ne pouvons jamais exprimer autre chose que ce que nous sommes ; que quand nous peignons des choses extérieures à nous, ce n'est point du tout que nous nous soyons transformés en elles, mais que nous les avons transformées en nous-mêmes, et que l'auteur le plus curieux de ne point nous donner des confidences, ne réussit jamais, dans ses ouvrages, à ne se point peindre.

Ko théorie, je ne « sais où est le vrai ; mais, dans la pratique, il est bien certain que l'art n'a jamais été exclusivement personnel, ni impersonnel absolument. Il y a des degrés Certains artistes aiment surtout à se livrer à nous ; mais encore c'est leur âme empreinte et pénétrée d'une foule d'impressions extérieures, et par conséquent beaucoup d'autrui avec eux-mêmes qu'ils nous livrent. Certains* aiment à dérober leur personne et le fond de leurs sentiments propres, et à n'exprimer que l'âme des autres ; mais encore cette âme des autres, c'est avec la leur qu'ils l'ont sentie, et il reste de leur accent dans la manière dont ils font parler autrui

Chateaubriand a donc raison quand il croit que dans les peintures qu'on a faites les artistes du XVIII^e siècle do

Chateaubriand n

l'âme antifé. il y » de l'écrit, « i nombreux de leur œuvre « je sentir. Mais il n'a raison qu'en partie, précisément parce que les hommes dont il nous entretient sont de très grands artistes, qui ont su, sinon complètement, je raccorde, du moins avec une extraordinaire puissance, s'en transformer en ceux-là

mêmes qu'ils voulaient peindre, et devenir espagnols pour nous faire le Cid «i romains pour nous faire Horace ; de telle sorte, ce qui gêne bien la théorie de Chateaubriand, qu'ils sy sont montré» plus espagnols et plus romains qu'un Romain ou un Espagnol sans génie n'aurait pu être. Mémo dans le domaine de la foi, Chateaubriand devrait bien remarquer que Racine, chrétien de cœur, est beaucoup plus biblique que chrétien dans Athalie.

C'est donc moins une raison forte qu'un argument habile, où il a été entraîné par sa ctialité à définir sa thèse. que Chateaubriand nous donne ici. il faut remarquer ici pourtant que c'est un peu plus qu'un argument ; c'est très probablement une conviction. Si Chateaubriand n'a point de penchant à croire à l'art impersonnel, c'est que le sien, je ne dis pas est tout personnel, nous verrons que tant s'en faut, mais garde beaucoup de traces de sa personne. Dans tous ses ouvrages d'imagination, Atala, René^ Martyrs, Naichez^ Itinéraire, Mémoires^ Rancé, qu'il peigne Chactas, Eudora, René, Hancé ou M. de Chateaubriand sa jeunesse, sa vie à Londres, r.^Amérique et la campagne de Flandre reparaissent toujours ; et comme, avec cela, il se sent très grand artiste, quoi d'étonnant qu'il ait peu cru, chez les artistes, à l'habitude et à la puissance de sortir de soi ?

Quoi qu'il en soit, voilà la tradition brisée ; plus d'esprit antique, plus de religion antique, plus de morale

M ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

antique. Soyons français, chrétiens, modernes et nouveaux^{m<^^mes}. La littérature d'imitation, même libre, est une erreur. La littérature classique s'est trompée. Le Génie du Christianisme^{Ume^} considéré comme œuvre de critique, était le signal de

temps nouveaux, Tappel à des inspirations nouvelles ; la révolution littéraire était consommée. La littérature moderne naissait.

Mais quelles inspirations nouvelles ? — Voyez ce qu'ont fait les anciens i il ne faut pas imiter les anciens ; il faut faire comme ils font, ce qui nest pas la même chose. Ils ont chanté leurs dieux, leur patrie et euxmêmes. Faisons des œuvres nationales, des poème? chrétiens, des poésies élégiaques ou lyriques où nous révélerons les sentiments vrais de notre cœur. Ecrivons le Génie du Christianisme, les Harmonies poétiques et religieuses, Moise, Eloa^ \& Prière pour tous, — Disons ce que nous éprouvons : écrivons René^ Vltinéraire, les Méditations poétiques^ les Feuilles d'automne. — Chantons l'épopée de Dieu : écrivons les Martyrs^ la Chute d'un ange, Jocelyn, le Sacre de la femme y Booz <ndormi. — Mais ici il y a une difficulté.

Un poème épique chrétien n'est pa^ chose qui v d'elle-même avec du génie, comme une eilnsion relr gieuse ou une confidence sentimentale. Un poème épique doit être construit. Certains artifices de composition y sont nécessaires. Le plus connu, c'est l'emploi du merveilleux. Le merveilleux est considéré jusqu'à l'époque où écrit Chateaubriand comme un « ressort » ou une « machine r> essentielle à l'épopée. Les poètes de l'ancienne école, imitant les anciens, usaient du merveilleux mythologique Y a-t-il un merveilleux chrétien dont nous puissions nous servir ? Les « mystères terribles do la foi, » comme dit Boileau, peuvnt-ils deve-

CHATSAUBRIAND fi

nir machines poétiques ? — Pourquoi non ? Si nous sommes chrétiens, les choseï de la foi sont df s choses aussi réelles dans

notre cœur que nos sentiments et nos passions, «i La religion est une passion eUemême (4). » Employons notre Dieu, nos anges, nos démons comme ressorts de nos épopées religieuses. — Comme au moyen Age?— Précisément, et là, comme en tout, sa théorie entraîne Chateaubriand au delàdel550. il va faire ce qui paraissait si ridicule à Boileau, « jouer les saints, la Vierge et Dieu par piété, » exactement.

N'est-ce pas eufin aller trop loin, et s'égarer T 11 est bien délicat d être d'un avis tranché dans un sens ou dans un autre, en cette affaire. Voici les traits généraux delà question.

Oui, le sentiment religieux est une force morale et par conséquent une matière aux mains de l'artiste. Oui, « la religion aussi est une passion ; » mais à la condition qu'on réprouve, ~ et qu'on l'éprouve non pas seulement en ce sens que l'on croit, mais qu'on l'é • prouve bien comme passion, avec ardeur, entraînement, exaltation de l'âme. Alors, oui, Dieu, les anges, les démons seront objets si présents à notre pensée et que nous sentirons à tout instant si voisins de nous, que les voir en un poème mêlés aux affaires humaines, et même sur la scène mêlés aux personnages, ne nous étonnera nullement. Mais si les passions ordinaires de notre faible nature sont tellement voisines de nous K tout moment que nous entrons de plain pied dans toute œuvre d'art où elles sont peintes, il est évident que la religion, à l'état, non de croyance, mais de passion, est beaucoup plus rare. Il faudrait, pour pouvoir en user en toute

(i) QénU, n. S, 1.

kê ÉTUDES 8tfr LI tIX* SIÈCLE

liberté, être dans un temps et dans des conditions telles qu'elle fût naturellement prouvée, à l'état de passion, et par 168 personnages du poème et par l'auteur et par les lecteurs. Qu'Homère au son temps mêle les dieux aux hommes, qu'un poète du moyen âge montre une communication constante entre l'enfer, la terre et le ciel, que Milton même nous peigne Dieu et Satan à côté du premier homme : ils le peuvent. Leurs lecteurs et eux-mêmes sont de croyants et des croyants passionnés. Mais déjà le merveilleux de Virgile est brillant, gracieux, mais froid. C'est que son public est peu croyant, et que lui-même, son Enfer le prouve assez, est plus philosophe que poète.

Il s'agit donc en pareille matière, sans qu'il puisse y avoir de règles précises, de ne se tromper ni sur soi-même, ni sur son temps. Il faut être bien « d'abord, et non seulement de ce que Ton croit, mais de la profondeur de passion avec laquelle on aime sa croyance ; ne pas prendre, comme il peut arriver, une exaltation en partie artistique pour un entraînement de piété ardente ; ne pas supposer que M. de Chateaubriand, chrétien d'hier, et un peu par goût pour l'architecture ogivale, puisse être le Dante français. Il faut être bien sûr de son temps ensuite ; car à se tromper de date » en cette affaire, il arrive de singulières choses, par exemple que Monseigneur de Cambrai, en un siècle chrétien, écrive Télémaque. Et Chateaubriand, en un siècle moins croyant, les Martyrs de deux belles œuvres, mais qui ne pouvaient pas être en partie artificielles. Voilà les difficultés de l'emploi du merveilleux.

Il est un cas où il n'y aurait aucun risque à courir, le génie, d'ailleurs, étant toujours supposé. Que !

manrëilleux soit le fond du poëin/^ chrëUen comme il t^\ ie fond dn christianismo ; raaig qw'on ne crcie pas nécessaire de i'oxpo8«r matériellement ?ux yeux, de décrire un paradis, un Kufer, un Purg8i<?ire, lesdifficullés k cela éta-ai grandies et le danger inquiôtant. Qu'ils aient leur part dans le drame, et la principale encore, et comme indéfinie au contraire, par loutu ta force dont Ils pèsent 9ur leg desseins de nos héros. Ce ne sont pas eux. que le lecteur veut précisément qu'on lui montre, ce sont des âmes qui y croient. Ce ne sont pas les merveilles qu'ils contiennent, ce sont les merveilles qu'ils inspirent.

C'est m^rae se tromper, en une certaine mesure, sur l'esprit de la religion moderne et sur le 4 génie du christianisme » que de ne point s'aviser que, si dans le paganisme le merveilleux est dans rinearcation brillante et prestigicnse des mythes, en une religion spirilualistejlestdans la profondeur sacrée de? cœurs. Le merveilleux chrétien, c'est une âme chrétienne. C'est la force inconnue qui s'élève en elle, l'enivre et la pousse au martyre. (Chateaubriand, qui a écrit de si belles pages sur cette idée qu'il n'y a de poétique que ce qui est mystérieux (1), auraitdû sentir que la grande poésie chrétienne est dans)^ peinture de ces grandes âmes qu'envahit peu à peu et inonde Je mystère redoutable et infini qu'elles portent en elles. Coroeille dans sa tragédie sacrée ne nous a pas montré le ciel ouvert (SI), comme aurait pu faire un naïf poète du moyen fige : Pauline et ie public le voient dans les yeux de Polyeucte.

Avec leurs témérités et leurs points faibles, telles sont

(1) Cfénie, i, i, 8-

(2) Voir notre Oiz-Septième stèoie, CJ^acèae, Oudua «t Ci», 189S. Houvolk édities.)

il ÉîoDK8 âiJR LE Xiî" SIÊiCLS

les idées littéraires de Chateaubriand. EHes sont pro» fondes, elles sont nouvelles, et en leur ensemble elles sont justes. Pour leur temps elles sont étonnantes. Qu'un ami de Fontanes, et très respectueux de ses conseils, lésait eues, cela marque une liberté d'esprit dont il y a peu d'exemples en liilérature. Elles étaient infiniment fécondes. Elles détruisaient des préjugés tenaces et nuisibles. Elles affranchissaient les esprits. Elles indiquaient des sources d'inspiration presque nouvelles, ou délaissées, ou très sottement méprisées. Elles contenaient un appel puissant à la poésie, qui semblait s'éloigner de nous. Elles frappaient de discredit un système littéraire, épuisé. \ Taide d'un artifice d'argumentation, qui renferme encore une part de vérité, elles annonçaient une litt'-rature nouvelle, sans permettre qu'on méprisât l'ancienne et en lui conservant un très haut rang. Elles prévoyaient en grande partie le xixe siècle littéraire, et elles lui mettaient de naître.

Ces idée?, Chateaubriand le» a suivies lui-mAme et enarempli le dessein. Nous verrons qu'il les a dépassées aussi, et que si, rien que par elles, il est déjà l'initiateur de l'art moderne, par le tour de son génie et l'influence qu'il a exercée sur les imaginations, il a ouvert plus de chemins encore, et encore agrandi l'empire de Tart.

CaîTKAUBRIÂiSD U

son GÉNIE.

Sensibilité et imagination, c'est de quoi se compose un poète. Une seule suffirait, si elle est exquise ou puissante. Le concours de toutes deux fait les œuvres extraordinaires. Le caractère particulier de chacune d'elles et les proportions selon lesquelles l'une se m^ent à l'autre font la propre manière d'être du poète, son originalité, sa personne artistique. — Chateaubriand a une vive sensibilité et une vaste imagination. Il a plus d'imagination que de sensibilité. Enfin sa sensibilité est égoïste et son imagination est expansive.

Il est sensible, et très vivement. Les secousses de sa vie morale ont toujours été d'une extraordinaire violence. Sa première communion l'a bouleversé. Les premières atteintes des curiosités de l'adolescence et des passions de la jeunesse tout brisé comme des fièvres. La mélancolie qu'amènent les approches de l'âge mûr a été pour lui un désespoir, et il est resté comme frappé d'une morne stupeur toute la journée où ses quarante ans avaient sonné. Ses colères étaient terribles. Il n'y a pas d'explosion de haine plus atroce que sa brochure De Bonaparte «t des Bourbons ; et plus tard, « j'ai, dit-il, quitté le ministère en rugissant. »

Mais cette sensibilité n'a jamais pour objet que lui-même. Il est peu d'hommes qui aient plus séduit, plus aimé et séduit, et moins aimé. « L'enchanteur »

44 ÉTUDES STIR L8 Xlt* SrfcCLB

Comme disait Joubert avec la sûreté d'observation et d'expression qui lui est habituelle, a charmé le monde, et il n'a tenu au monde que par le goût qu'il avait de l'ensorceler. Il raconte la mort des personnes qui l'ont le plus aimé avec une grandeur simple et sobre, qui impose, mais qui, pour un homme, d'une

imagination si opulente^ et souvent si fastueuse, est de la sécheresse. Jeune, et même passée l'adolef^cence, à vingt-deux an», nous le voyon*^ extrêmement timide. Il lui en est resté quelque chose : un mauque absolu de confidence el d'épanchement, « un esprit de rettttue et de solitudi intérieure qui m'empêche de causer de ce qui me touche... Je n'entretiens jamais les passants de mes intérêts, de mes desseins», de mes travaux, de mes idées, de mes attachements... persuadé de l'ennui profond que Ton cause aux autres en leur parlant de soi. » C'est là un composé de pudeur et d'orgueil qu'on peut appeler l'esprit de détachement à rendroit des autres, et qui trahit une âme habile à se suffire à elle-même.

Cela n'empêche point d'être tendre ; cela se concilie très bien avec les effusions brtlaotes de René^ les caresses d'accent troublantes de la correspondance intime. Mais cela fait une tendresse qui n'est qu'une forme poétique et gductrice du désir. 1)^. tels hommes n'aiment que leurs rêves et l'écho de leurs rêves dans le cœur des autres, et ne répandent leur Ame dans celle d'autrui que pour qu'on la leur rende, ce qui n'est qu'une manière rallitu^e de s'aimer encore.

De là même un certain goût pour les expansions sans objets précis, et le tourment, exquis pour eux, d'une passion éternelle, aussi ardente qu'indéterminée (i).

CnATSAUBRIANO U

L'affection vraie trouve son objet avant de le chercher. A eux une déplaît pas la recherche inquiète et désolée d'un objet inconnu, qui serait peut-être mal venu de paraître, parce que ce qu'ils

aiment surtout, c'est le délice d'aimer, lequel serait incommodé par le souci d'ailier quelqu'un.

Cela revient à dire qu'il est possible d'avoir le cœur tendre sans l'avoir bon, oi d'être profondément troublé par l'amour sans aimer. Tous les amours de Chateaubriand ont été de ce genre. Il ne se donne jamais. Il se prête avec prodigalité. Tout autant que ses passions d'homme privé, ses passions d'homme politique, et mémo de croyant, ont ce caractère. Il a aimé passionnément à être aimé de son pays, de son roi et de son Dieu. 11 aurait voulu être chéri de la renommée en affectant de la mépriser, et il a été toute sa vie en coquetterie avec la gloire.

De tout cela s'est faite uii« sensibilité réelle, mais singulière, dans laquelle la passion est une forme brillaute de TégoYsme. Ce qui en résulte, dans un homme de génie d'ailleurs, c'est la connaissance profonde, l'ana* lyse douloureuse, et l'étalage magnifique du mot. Chateaubriand s'est toute sa vie observé avec complaisance, creusé avec cruauté, raconté avec attendrissement et éloquence. — Gomment cela n eHt-il pas insupportable ? - Parce que c'est beau d'abord, et q^e le génie a ses droits partout ; ensuite parce qu'un homme, aux talents près, ressemble à un autre, et que c'est à la irsi.gédie de notre propre nature que nous nous intéressons dans le monologue tragique de Chateaubriand. Encore est-il que cela, surtout poussé si loin et si prolongé, rjtait tout nouveau. Les Confesaioni luémeH de Rousseau n'en dount-tut qu'un faible avani-godt. Les auteurs clas-

4« ÉTUDES iUR LK XfX» SIÈCLE

«iquaeB, même dan» leur poésie lyrique, nft se peignent point, et le goût des auteurs classiques pour la poésie dramatique vient

en partie de ce que c'est la forme de poésie où la personne de l'auteur et sa pensée intime se débattent le plus. Chateaubriand ne se débattait nulle part, il est dans les *Natchez*, il est dans *l'Inénarrable*, il est dans les *Martyrs* il est dans la *Vie de Rancé*. Avant d'écrire ses mémoires, il les avait esquissés dix fois. Presque toute sa vie est dans chacun de ses ouvrages, et toute sa vie morale est dans chacun d'eux.

Non seulement la matière de ses œuvres, mais le caractère de ses œuvres tient à cette préoccupation de lui-même. On y retrouve partout l'homme moral qu'il a été ou qu'il a rêvé d'être, l'homme superbe et dévoré, inquiet et sombre, marqué du destin, « V homme fatal », comme on a dit plus tard d'après lui ; toujours aimé pourtant, sans qu'on puisse bien s'expliquer pourquoi, sinon par une nouvelle fatalité (car la grâce séduisante et le sourire irrésistible qu'il avait quand il voulait, il a omis de le donner à ses héros) ; toujours poursuivi par une malédiction mystérieuse et traînant après lui le malheur ; toujours s'abîmant à la fin dans une sanglante et formidable catastrophe (1).

Un goût particulier, celui de mettre les scènes d'amour où figurent ses héros, ou qu'ils rêvent, au sein d'une convulsion de la nature ou d'un épouvantable cataclysme des éléments (2), est une forme de cette sensibilité où entre tant d'orgueil : il faut un cadre tourmenté et effrayant aux passions d'un homme si supérieur que l'ordre des destins a pris l'habitude de se

(1) René dans les *Natchez*, Eudore dans les *Martyrs*. h) Lettre de Reués dans les *Natchez*. — Episode de « Véliéd » dans les *Martyrs*,

déranger pour lui. — Sa déclamation même est fatigante sans être ennuyeuse. C'est qu'elle n'est pas froide. Elle est beaucoup moins d'un rhéteur que d'un exallé.

Chateaubriand a mis sa sensibilité à se sentir vivre, k souft'rir, à savourer ses souffrances, y ajoutant pour les goûter plus pleinement, et les exaspérant pour en mieux jouir.

Par sa sensibilité il est tourné tout entier vers le dedans de lui-même ; par son imagination ce n'est pas trop de dire qu'il rayonne sur le monde entier. Il n'y a rien là d'incompatible : d'abord parce que très souvent les hauts génies sont des composés de qualités contraires ; ensuite parce qu'entre une sensibilité très personnelle et une imagination très expaiisive, il n'y a pas même de contrariété. Les choses ne sont point comme les hommes ; il n'est point nécessaire de se donner à elles ; iWsaïiit de se prêter à elles, non seule» ment pour les comprendre, mais pour les sentir. Or Chateaubriand est admirable pour se prêter. Sa sensibilité peu absorbée, peu retenue même par les personnes, a laissé k son imagination tout loisir de se répandre avec complaisance et avidité, sur la création.

Elle lui a même prêté les mains en cette démarche. A cause justement de son égoïste délicatesse, s'accommodant très volontiers d'un objet vague auquel ne se substituerait point sans déception pour elle un objet précis, elle ouvre elle-même la barrière au rêve indéfini, à Tefifusion de Tâme sur tous les espaces de la nature.

« Je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie I Une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'éle-

vait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un cliêne, une roche écartée, un étang désert où l'on joit flétri moimême. Fait le ciochar

*S ÉTUDES SUR LE IIX- SiÈCLE

Il y a si loin dans la vallée. .. Souvent j'ai suivi le passage qui Tolaie au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés des climats lointains où Us se rendait, j'aurais voulu être sur leurs ailes... Levez-vous donc, orages dénudés qui devez emporter l'été dans les espaces d'une autre vie ! Aies disant, Je marchais à grand pas, le visage effrayé, le vent soufflait dans mes cheveux, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon cœur... Il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que J'aurait la puissance de créer des mondes. »

Voilà le tourment de l'âme solitaire, et volontairement solitaire, qui se tourne lui-même en imagination avide d'épuiser la nature en désir ardent de se mêler aux choses et en impatience de créer.

Tous les rêveurs solitaires ont de ces élans qui, souvent, ne font que fatiguer leurs nerfs. Mais lui avait une constitution robuste, une grande force d'esprit, et une incomparable faculté de travail. Ses incursions vagabondes se suivaient l'été et l'hiver. Ainsi que bien d'autres, il a interrogé le monde, mais le monde lui a répondu, comme à tous ceux qui savent lui dicter les réponses. Comprendre et sentir la beauté de toutes choses, des choses les plus contraires, les plus éloignées même les unes des autres, et se plaire à les rapprocher dans les compositions

vastes et bien ordonnées, a été le penchant de sa nature d'artiste. !1 dit quelque part ; • Une épopée doit renfermer l'univers. > Même ailleur que dans lépopée il n'a jamais visé à rien moins.

Les sociétés antiques, les sociétés modernes et les sociétés sauvages se rencontrent, et se heurtent un peu, reconnaissons-le, dans Vtitaï ~ Il faut que le christianisme, le fétichisme, Tamour naturel, Tamour chré« tien, l'amour moderne se donnent rende/-vous dans Ataia ; — (uo Ia liulure, les ruines, !« civilisa-tioa, U

flocié'^, 1% iolitnde, ie dé«lr d'action el la passion du néant se retrouvent dans les quelques paget de René ;

'que la guerre antique, la guerre moderne, l'état «le nature, la civilisation extrême, la barbarie féroce, le raffinement désespéré, Tamour inconscient, l'amour abandonné et tendre, l'amour mélancolique et amor ; ce n'est pas assez. : le xv« siècle et l'Age primitif, lei forêts vierges et Versailles, un aède et Racine, une manière de patriarche et Louis XIV, le Bassin de Neptune et leMeschacébé, quelque chose comme Ossian et Voltaire, les « bocages de la mort » et TAcadémie française, les nuits de Booz et les soupers de Ninon de Lenclos, s'arrangent ensemble (et d'une manière charmante, en vérité) dans ces délicieux Natchez.

Et ce n'est rien encore auprès des Mariyrt ; il y a U Grèce antique, Rome antique, Rome chrétienne. Gaule, Pays-Bas, Armorique, Paris au iv* siècle, Gaulois, Francs. Grecs, Romains, Orientaux, Paganisme, Christianisme, philosophie antique, traits de psychologie moderne ; par une fiction ingénieuse (l) xviii* siècle et Révolution française ; un coin de monde celtique par les druides et d? monde du moyen âge par les fées ; et :T!'v:opi3 pt-

Vien, et l'enfer chrétien, et le purgatoire, et les anges elles démons, et Pan et Jésus, et les Dryades et les Dominations, et les magiciens du cirque qui ne sont d'aucune religion connue ; Homère, Virgile, Ovide, Julien l'Apostat, Voltaire, Saint-Just et Volney. *

L'effort ici est même trop grand, et insuffisante l'adresse artistique (infinie pourtant) à fondre et faire concourir tant de disparates. Mais le penchant est là, et là aussi l'intelligence bien nouvelle, absolument originale,

(1) LiTre XVI, Hiéroclès et son discMJur».

ee ÊÏUDgS gOR Lf. %'iS' SIÈCLE

de ce que c'est qu'une idée poétique» et upfiœuvf^îtrfiK. / .es-coRteniporaias deChalfinuhriaad avaient le gortt du petit em toutes choses. Imi raaîer**^ d'art iU étaient d^^ cHptifs, mais entendez qu'ils se piaient^ à décrire n'importe quoi, l'ingénieur du travail et la dextérité» de l'ouvrier comptant pour tout, et m<^u) U mérite étant d'autant plus grand que la matière était plus intime. Kq matière de poésie épique, ils comptaient de jolie anecdote ; f^i honnêtement d'être intelligents était d'être spirituels. Ils étaient mineurs* un toutes choses. Il semble que Chateaubriand leur ait dit : « xNa voyezvous donc pas qu'il y a des choses belles et qu'il y a des choses grandes » Ouvrez donc les yeux ; le 67-le 8, surtout, et regarder I — Mais., quoi? -^ Mais... tout ! c'est très intéressant. »

Par là, par ce goût de chercher et par cette faculté de sentir la beauté propre de chaque chose et des choses les plus diverses, il dépassait les limites de sa sensibilité, relativement étroite ; il dépassait même ses idées déjà si vastes. En effet, ses idées litté-

raires allaient à avoir une littérature originale et sincère, nationale et chrétienne. Mais il y a plus encore et mieux. Savoir que tout dans l'univers fût tout dans Thistoire est poétique, est germe de beau, matière d'art, que si l'Âme moderne est mystérieuse, l'âme antique a une autre grandeur qui est la naïveté, que le Meschacébé a sa poésie et le Tibre la sienne, qu'Athènes et Jérusalem sont différemment admirables, et que si le christianisme est beau, le paganisme l'est aussi : c'était découvrir l'art moderne, celui de Goethe ailleurs et d'Hugo plus tard, très vaste, très compréhensif, sensible aux impressions esthétiques de toute origine, et recevant de toutes parts les rayons du Beau

C'est ce qu'a fait Chateaubriand. Comme moraliste et comme croyant, il a été le grand du Christianisme, dont l'influence devait être si grande ; comme artiste, il l'a dépassé, créant un art et exerçant une influence plus grande encore. Et dès lors arrivent et se pressent tous ces tableaux merveilleux et si variés du maître des peintres : le Colysée formidable, les entailles pleines d'une horreur sacrée, la Messénie rêveuse et douce, éclairée d'une lune de Virgile, les horizons bas et plats de la Germanie, le camp romain grave et triste, la prison chrétienne frémissante comme l'ivresse du martyre, la plèbe romaine aux clameurs lourdes poussant au pied du tribunal ses remous terribles ; et le lac hanté inquiétant et sombre, dans la forêt druidique ; et la vierge naïve, simple, au regard droit, qui vient de quitter une pompe des Panathénées ; et la vierge à la fiucille d'or, violente et fanatique, aux yeux sombres, Gircé qui s'enchantait elle-même et s'enivre d'un amour amer, comme d'un philtre et d'un poison.

Et ce n'est pas tout encore ; car du travail préparatoire des Martyrs, comme dans l'atelier d'un peintre, sont tombées à droite et à gauche et sont restées des ébauches dont tout un livre a pu se former, V Itinéraire ; l'Itinéraire avec Sparte , Athènes, les champs où fut Troie, Jérusalem désolée et recueillie, la mer Morte muette et sinistre, et l'Egypte et Carthage, et la mer, toujours adorée, mille fois peinte, où la poésie de Chateaubriand se renouvelle et se rajeunit sans cesse au bruit du flot, qui est comme sa chanson maternelle.

Gela ne suffit point, L'art ainsi compris, comme il l'a des Florides aux Pyramides, va de la majesté à la grâce et de la sainteté à le sourire, Chateaubriand ne se contentait pas d'avoir du génie \\ a de l'esprit il conte vite-

cf ÉTUDES SUR LE X^e Bénéf. g

Yemen une jolie anecdote, enlève avec prestesse la silhouette de son domestique, de son guide, d'un pacha imbécile. L'esprit gaîment moqueur qu'on voit parfois, avec surprise, éclater tout à coup, dans une de ses aventures de jeunesse rapportées par Joubert, on le retrouve dans V Itinéraire f dans les Mémoires avec le style vif prompt, court, qui lui convient. Voyez dans les Mémoires l'anecdote de Bassompierre, ou la nuit passée dans Westminster, moitié grave, moitié souriante, avec sa jolie chute, le trait final de la petite sonneuse de cloches.

Voyez dans ces aimables Natchez (méprisés à tort par les critiques qui lisent des auteurs ce qui en est cité dans les dictionnaires), les piquants livres V, VI et VII, le voyage de Chactas en France, ce roman de Voltaire, ou cette Lettre persane écrite par un Montesquieu qui aurait connu la Perse ; Ghaclau au bain de

Toulon causant avec un forçat : « Chactas, tues un sauvage et je suis un homme civilisé. Vraisemblablement tu es un honnête homme, et moi je suis un scélérat. N'est-il pas singulier que tu arrives exprès d'Amérique pour être mon compagnon de boulet en Europe, pour montrer la liberté et la servitude, le vice et la vertu accouplés au même joug ? Voilà, mon cher Iroquois, ce que c'est que la société. N'est-ce pas une très belle chose? Mais prends courage et ne t'étonne de rien : qui sait si un jour je ne serai point assis sur un trône ?» — Chactas à l'Académie des sciences écoutant la discussion qui s'élève sur la longueur de ses oreilles, qui fait de lui une espèce mitoyenne entre l'homme et le singe. — Chactas chez Ninon de Lenclos : « Je veux savoir à mon tour ce que tu as trouvé de plus intéressant parmi nous. Comme je ne t'ai p^u xⁱé ni de ta peau ni de ta t^{ête} » or Atliea, j'espère que tu m^{as} t^u

cbâteaubriand m

feras une autre réponse que celle qui t'a perdu dans Tesprit de nos philosophes. - Mousse blanche des chênes.,

répoudis-je, les galériens et Id^{es} femmes comme

toi me semblent avoir toute la sagesse de ta nation »

Malice amère qui sent le jeuno pessimiste, et qui est devenu plus tard ironie douce et finesse légère, d'une bonhomie bien aimable : « Ma tante... je me souviens de l'avoir souvent entendue chauler en nasillant, lunettes sur le nez, tandis qu'elle brodait pour sa sœur des manchettes à deux rangs, un apologue qui commençait ainsi :

Un épervier aimait une fauvette Et, ce dit-oo, il en était Aimé...

« Ce qui m'a toujours paru singulier pour un épervier. La chanson finissait par ce refrain :

Ah I Tréiugaon, la fable est-elle obscure? Ture Lure I

« Que de choses en ce monde finissent comme les amours de ma tante : « Ture lure 1 » (Mémoire*.)

Cette richesse, cette variété, cette souplesse d'iraaginaliou Ta rendu propre à sentir merveilleusement les œuvres de la nature. Bernardin de Saint-Pierre disait à M[^]* de Beaumont, moitié modestie, moitié malice : « Je n'ai qu'un petit pinceau, M. de Chateaubriand a une brosse. « Puisque nous sommes avec gens qui font des métaphores, permettons-nous de dire que Bernardin de Saint- Pierre a une petite Oûte et que Chateaubriand a tout un orchestre, ou plutôt disons simplement qu'avec Lucrèce et La Fontaine, Chateaubriand est le plus grand peintre et le plus éloquent interprète de la nature que aoug sachions, et qu'encre il est un Lucrèce sans syg-

S4 ÂTUDK^ SUA LE IIX* »IECLS

témé, et, comme î a rnyag^, un La Fontaine plus tiebe.

« Un paysage est un état d'esprit, > » dit ingénieusement un moraliste contemporain, c'est-à-dire, sans doute, que l'artislé empreint les choses qui l'entourent du sentiment ([ui lô possède, et les pfîint, même sans le vouloir, avec des couleurs qui sont l'expression de ce sentiment. Et voilà h secret ordinaire des peintres de la nature, même des plus grands Mais pour qui, en face de la nature, n'a plus d'autre sentiment que l'amour d'elle, il eu va de tout autre sorte. Chateaubriand a eu Tamour des choses, comme La Fontaine avait l'amour des animaux, et c'est peut-être ie seul

sentiment tout à fait profond et permanent qu'il ait eu. 11 allait en Orient pour y chercher des émotions religieuses, et c'était surtout des paysages qu'il en rapportait, à ce point qu'après en avoir rempli les Martyrs, il lui a fallu V Itinéraire, pour les épuiser, et qu'il en est resté pour les Mémoires,

Les choses lui parlent. lien reçoit l'impression directe et pleine, non altérée par une idée interposée entre elles et lui. ou par un sentiiment de lui qu'il leur prêterait. Rien qui déforme ou qui dévie l'image claire et lumineuse qui va d- lies aux yeux de t>on âme. L'amour même qu'il leur p ,rte pourrait, exagéré et exalté, se tourner en une sorte de panthéisme, à travers lequel les objets lui apparaîtraient comme soulevés et boursoufflés ; n«ai8 il est peu philosophe, et il ne glisse pas de ce côté-là. - Son orgueil et son amertume, qui labusent quelquefois k Tt'gard des hommes, ne le gênent plus devant la nature, parce que, n'étant point systématique, il n'a point poussé la misanthropie jusqu'au pessimisme universel qui fait voir une nature mécanique. Son manque de ^tiychologie même lui sert ici : peu habituée creuser tt manif^r dosàimet, il n« son^u pas,

CftAtÊÂIBRLAND #•

ce qui «fl un jmi chafrnacl, mais périlleux, à ea mettre dans Ifc flot qui chaote ou !a fleur qui rêve. — Il reste qu'il voit le» choses, loutsinplement, mais qu'il les voit avec l'ivresse do les l'oir ; ou, 6i l'on n'admet pas qu'il n'y ait point un sentiiment particulier rnélé toujours par nous à la vision des objets, et qui l'acime, il rcsle qu'il voit le» chose» avec le «eiiil soutlmeûl de l'absolue indépendance duul il jouit en les voyant, ce qui revient précisément au même.

C'est bien ce me semble, ce que lui-même nous dit dans cette page : i Méditation* enchantées l charmes secrets «t ineilables à' une âfné jouissant (TeUe'fnême.c'csi au sein des déserts d'Amérique que je vous ai goûtés & longs traitftl On se vanté d'aimer la liberté!.... Lorsque, dans mes voyages, je quittai les habitations européennes et me trouvai pour la première fois, seul au milieu d'un océan de forêts. . dans Vttpèct de délire qux m« tainU, je netu\kau aucune routé J'allais d'arbre en arhre, à gauche, adroite indifféremment, et me disant eu moi-même: Ici plus de chemins à suivre, plus de ville, plus d\;troites maisons, plus de rois, plus de présidents de République, plus de lois, et plus d'hommes... »

Vue dans ces conditions, la nature û'est plu» h\ embellie, ni arrangée, ai idéalisée, uipoétisée^mealaii die : elle est retrouvée. D'autres en ont éciit ou en écriront le « roman »{i) ou la philosophie, ou la théologie, ou la romance ; il la voit^ et il l'aimë.

C'est pour cela qu'il n'a jamais décrit que ce qu'il a regardé. C'est la forêt d'Amérique sous la lune (2) :

(1) Mot de La Bruyère sur Théophile.

{%) Gtiui ai*ez le paysage lunaire de G. SAiid cité plus loin. Admirable encor» : Giais cependant il y a artifice. Le clair de îi&ûe dctioni nne symphonie de clartés.

- La lune se montra au-dessus des arbres, èi rhorizou opposé... L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisihitQionl sa course azurée, tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime des montagnes couronnées de neiges. Ces nues ployant et déployant leurs voiles se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, ou formaient dans les deux des bancs d'une

Ouate ibîouissaHte, si doux à l'œil qu'il croyait ressentir leur mollesie et leur élasticité. La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté de la lune descendait dans Us intervalles des arbres et poussait des gerbes de lumières juj^que dans l'épaisseur des ténèbres... Dans tme savane, de l'autre côté de la rivière, la clarté de la lune dormait sans mouvements sur les gaions ; des bouleaux agités par les brises et dispersés çà et là formaient des îlss d'ombres flottantes sur cette mer immobile de lumière . Tout aurait été silence et repos sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de la hulotte ; au loin, par intervalle, on entendait les âourds mugissements du Niagara, qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires. •

C'est une nuit de Grèce, plus douce, plus fine, plus élégante eu quelque sorte, sous un cie4 moins vaste et nioins profond.

- Urne de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de c&cher le beau ciel de la Grèce : ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement Tabsence du jour. L'air était doux comme le lait et le miel, et l'on sentait à le respirer un charme inexprimable. Les sommets du Taygète, les promontoires opposés des Colonides et d'Àcritas, la mer de Messénie brillaient de la plus tendre lumièi'e ; une flotte ionienne baissait ses voiles pour entrer au port de Coronée, comme une troupe de colombes passag'^res ploie ses ailes pour se reposer sur un rivage hospitalier } Alcyon gémissait doucement sur son nid, et le vent de la nuit apportait à Cymodocée des parfums du dictame et la voix lointaine de Neptune ; assis dans la vallée, le berger contemplait la

iuae au miliea du brillant cortège dei loilea, et il m réjouissait dans son coaur. •

Quelquefois le tableau n'est pa« fait. Deux ou trois traits seulemeot très carartéristiqitet, «t une imprËi~

lion : « La Duit était délicieuse. Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue embaumée de la sfniern des pins^et Von respi-rait la faible odeur d'ambre qu'exhalaievA les crocodiles couchés sous les tamarins du fleuve. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière (/m pcr/ô^ descendait sur la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des Dois : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert. (Alala.)

Mais Youdrai-t-oa des couleurs vives, des tons de lumière vibrante et chaude ? Voici deux toiles étincelantes, Tune de cette pluie de lumière qui baigne les lignes arrêtées et fines d'un paysage attique, l'autre du bariolage capricieux d'une scène orientale :

* Le solei) ss levait entre deux cimes du mont Uymette ; les corneilles qui nichent autour de la citadelle planaient au dessous de nous j leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour ; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre le long des flancs de l'Hymette ; Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient de la plus belle teinte dé la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horitontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière, et

la citadelle de Gorinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant comme un rocher de pourpre et de feu. » {Itinéraire.)

♦ c 11 était minuit... j'aperçus de loin une multitude de lumières éparses... En approchant, je distinguai des chameaux, les uns couchés, les autres debout ; ceux-ci chargés de leurs fardeaux, ceux-là débarrassés de leurs bagages. Des chevaux et des ânes débridés mangeaient l'orge dans des seaux de cuir ; quelques cavaliers se tenaient encore à cheval, et les femmes voilées n'étaient point descendues de leurs dromadaires. Assis les jambes croisées sur des tapis, des marchands turcs étaient groupés autour des feux qui servaient aux esclaves à préparer la pilau. Comme il fallait user les poêles ; des videries il y en avait

et en outre les autres

feu en feu, proposant des gâteaux, des fruits ; les chanteurs amusaient la foule ; des imams faisaient des ablutions, se proclamaient, se relevaient, invoquant le prophète ; des chameliers dans les étendus sur la terre. Le sel était jonché de ballots de sacs de coton, de coutils de m. Tous ces objets, tantôt distincts et vivants ! éclairés, tantôt confus et plongés dans une demi-ombre, selon la couleur et le mouvement des feux, offraient une scène des mille et une nuits. »

Chateaubriand s'est mis face à face avec la nature, comme un peintre, bien plus ingénument que certains peintres classiques, dits idéalistes, qui veulent qu'un paysage ait une pensée, et qui prennent la précaution de penser pour lui, lui fait de la peinture moins littéraire que bien d'autres avec leur pinceau. Comme il a su saisir la beauté propre des temps, des civilisations, des mo-

rales et des religions les plus différentes, nonobstant ses convictions propres; tout de même il a reflété, sans les traduire» les tableaux les plus variés de l'univers, laissant à chacun son caractère, et se contentant de les comprendre et de les aimer.

Par là encore il agrandissait Taft, et comme il a appris aux artistes modernes à croire que la beauté poétique est partout, brisant les barrières factices qui l'anaïoît la poésie dans une galerie relativement étroite de modèles ^ il leur apprenait aussi que ces autres limites, déjà plus larges, qui contiennent le littérateur dans la pensée et le sentiment, doivent être reculées encore ; que la plume peut peindre, sans souci de prouver ou d'émouvoir, et que, si ce n'est point là le domaine propre du littérateur, du moins ce ne lui est pas Une province étrangère et inabordable. Tout un art encore, celui descriptifs modernes, d« ceux qui pensent que la poésie, en prose ou en vers, peut être un art plastique, prend ici sa source.

Cf. ATKÂUBHUNO

Les imperfections de l'art de Chateaubriand, et les « régions » qui, sans lui être fermées, lui sont moins largement ouvertes, par cette vue que nous venons d'avoir de son génie < nous pouvons déjà les apercevoir.

De cette sensibilité si vive, mais si enfermée en elle-même et si peu répandue sur les hommes, il était difficile qu'une psychologie suffisamment pénétrante et informée put sortir. Comptée que le plus misanthrope des moralistes a commencé par aimer les hommes, ou tout au moins par aimer à se mêler à eux, ce qui est une manière d'en être amateur. Songez à La Rochefoucauld et à La Bruyère, et à Racine et à Molière ; et puis à Corneille-

Un, qui est plutôt un grand idéaliste de la nature humaine qu'un peintre exact des hommes, et enfin à Rousseau, qui est bien le plus mauvais moraliste qui ait été. — Le grand moraliste commence par aimer les hommes au moins par curiosité ; puis, il l'écrit, puis il s'en détache, ce qui, aussi bien n'est nécessaire pour les peindre ; puis il les peint. Mais celui qui n'a jamais pris plaisir même à se sentir au milieu d'eux, il pourra être un grand poète, nous venons, ce me semble, de le voir ; il ne sera jamais un peintre de l'humanité. Remarquez que Virgile Test peu. ,

Chateaubriand Test encore moins. L'habitude apprend tout aux hommes qui ont du génie naturel, sauf les passions humaines, si vous en exceptez les leurs. A cet égard, Chateaubriand est limité ; il ne sait que son âme ; il la sait bien à la vérité, et assez pour la montrer dans tous ses personnages, Chactas, René, Eudore, avec un « assez » variété Mais et l'a fait] Unis

qu'un héros par roman. Faisiez ce personnage principal, peint souvent avec un étonnant relief et révélé avec une singulière profondeur, il est visible que l'auteur hésite, et qu'une partie précisément de son adresse et de ses prestiges innés d'artiste s'emploie à dissimuler son embarras.

A-t-on observé que chez ce grand peintre, les portraits, même physiques, manquent, ou se dérobent ? Je vois très bien René, et aussi Chactas, moins nettement Eudore, assez peu Géluta, Atala, Gymodocée, Velléda, elle-même ; très bien cette charmante enfant, Mila des Nalchez ; mais ce n'est qu'une rapide et délicieuse esquisse.

Quant aux portraits moraux, à excepter toujours ceux où il s'est peint (et c'est bien pour cela que René le désolé est plus net encore qu'Eudore le chrétien), ils sont faibles, à ce point qu'il semble qu'il les ait esquivés. C'est là le défaut capital de Chateaubriand, le seul, à vrai dire, qui soit tout à fait sensible. Il ne l'est pas dans *Yvain*, qui est un roman à un seul personnage; il l'est davantage dans *Aïala* ; il l'est dans *les Natchez* ; mais l'imagination sous mille formes est si royalement prodiguée ici qu'on n'y songe point ; il l'est extrêmement dans *les Martyrs*.

Songez en effet que les Martyrs doivent être, en leur fond, un drame psychologique. Ce que la foi fait d'un chrétien primitif qui est un jeune homme passionné ; comment elle l'amène à sacrifier jouissances, puissance, honneur, gloire, amour, et l'entraîne dans la « folie de la croix » et dans les délices du supplice ceux qui l'aiment et se donnent à lui : voilà le sujet des Martyrs. Traiter *Polyeucte* en *premier acte* : piquo (ah ! quel dessein ! at comme Chateaubriand est grand artiste

e94TSAflBlt4ND «

encore en ce qu'il a rinsliect de» grand» sujeii I), voilà ce que s'était proposé l'auteur du *Génie du Christianisme*. R. bien, tout le cadre, et merveilleux, tous les épisodes, et admirables, toute la couleur, et vraie à ce point qu'elle a été une révélation, tout y est ; sauf le fond. Eudore et Cymodocce sont peu creusés : on voit leur geste, leurs démarches, leurs actes, très peu le fond de leur âme. Ils sont trop faibles pour porter le poids de ce sujet immense. Ils s'y perdent. Eux et leurs enfantines amours donnent parfois l'impression d'une idylle qui se promène dans une épopée.

Cela fait une dissonance. On cherche les Traits héros, les chrétiens indomptables et puissants, qui sont nos géants à nous, nos Hercule vainqueurs de la mort. Un barbare comme Tertullien ou Prudence, avec ses âpretés et ses rudesses, les peint mieux. Et l'on ne se tient pas pour satisfait de cette grâce qui est Cymodocée et de cette élégance qui est Eudore ; et Ton en vient, aux moments de mauvaise humeur, et si Ton ne voit qu'eux dans ce beau poème , à trouver que les Martyrs sont quelque chose comme un Polyeucte de romance.

D'autres défauts tiennent à d'autres causes que nous connaissons aussi. La composition dans Chateaubriand est une belle matière à discussion. Vous pouvez en« tendre l'un déclarer qu'elle est nulle, et l'autre estimer qu'elle est merveilleuse, et tous deux peuvent avoir raison. Il compose admirablement les œuvres d'art et très mallesœuvresde logique. Quand on lit le Génie du Chrétienisme, pour peu qu'on songe à l'Exposition de la foi catholique ou au discours sur l'Histoire Universelle^ on est un peu honteux pour notre siècle. Dans un ouvrage didactique, composer n'est qu'une manière de prouver,

ÉTUDES SUR LE SIÈCLE

et art devait manquer à Chateaubriand, qui, à tout prendre, n'a rien prouvé de «a Tic, si ce n'est qu'il est un grand poète. De là le caractère de ce Génie qui veut être une œuvre d'enseignement, et qui est un recueil de morceaux brillants et de belles pages. Le lien manque. Ce sont les feuilles qui s'envolent de la grotte de la Sibylle. Il n'aurait pas détesté ce rapprochement.

Enfin, dans les œuvres d'imagination, personne n'a eu plus que lui le sentiment de la composition. Classique et français

encore en cela, comme tous nos grands modernes, même les plus émancipés, comme Hugo, comme Flaubert. L'inslinj t de la race persiste là, éternel, Il a toutes les manières de bien composer une œuvre d*art pur.

Il a, d'abord, la composition symétrique, que nous aimons tant, le soin de bien distribuer cl proportionner les parties. Môme dans les Natchei^ qui sont d'un mouvement plus libre pourtant que ses autres ouvrages, il distribue avec art et clarté. Vltinéraire^ qui pouvait s'en passer, étant un voluuiue d'impressions de Toyagos, a très précisément ce caractère. Trois points, qui forment centres, bien séparés, bien reliés aussi, et en progression : Spartf -^ A thênet'-^ Jérusalem ; la force antique, l'art antique, Tâme chrétienne ; et, ensuite, malgré l'Eygpte si attachante, et Carihage et ses souvenirs, c<t l'Espagne, dont, paraft^il, il avait quelque chose de très intéressant à nous rapporter, il glisse vite, court la poste : il faut, après Jérusalem, que le reste du voyage n'ait que Je caractère d'un épilogue.

Il a, ensuite, la composition vraiment .artistique, non plus architecturale, mais, si l'on me permet de le dire, organique, celle qui fait vivre et se mouvoir Tœuvre •l'art i>nt<.nr «rutt roucert d<j j iû«jul)menth qui '*aniîn«ot.

CHATEAUBÎIIAND «I

Dans V Itinéraire eacor« trois ou quatre sentiments régnet, circulent, reyfennent par iult^rvalles, (jui donnent ^ ces scènes si (Jiycrsea l^ur upité, L'insjgnifigoce de l'homme devant les monuments de l'histoire, et }a Yt^nité n^éme de ces monuments, qui sont dea ruines,au sein de la nature éleroelle et tranquille, voilà comme un des thèmes qui, de temps h autre, ei à propos, repa-

raisse»!, pour relier et soutenir les brillantes variations du curieux, duvojeurpt de l'artiste. Mais j'oublie que ç'tsl des imperfections de Chateaubriand que je veux parler.

Il en est une qui tient à l'effort m^me qu'il a fait pour devenir homme d'enseignement et de démonstration, ne l'étant point. Les 3/ar(yrj sont, quoiqu'il ep ait, un poème, et rien autre. Mais il avait dans son dessein d'en faire une thdse, et il en c>t resté quelque chose. Les critiques du xvii* siècle, persuadés que tout œuvre est œuvre didnctique, fl demandant toujours ; « Qu'est-ce que cela prouve T » voulaient que l'Iliade contint une démonstration morale, et, après coup, la trouvaient. Chateaubriand, d'avance, a voulu faire nu poème qui fût une thèse, et il avait tant de génie qu'il a fftit un poème néanmoins.

Cependant l'effet de la thèse se fait sentir, il faliaii prouver que le merveilleux chrétien est plus beau que le meilleur païen, donc mettre ces deux merveilleux en présence. Ceci est excellent. Précisément parce que Chateaubriand est un artiste admirable pour trouver le beau partout où il est, «'est cv- dire partout, il nous donne des pages d'inspiration antique qui sout des chefs-d'œuvre (tous les premier» livres des Martyrs] et des morceaux animés de l'esprit chrétien qui sont mer-

TôilltîUX.

poème tout le merveilleux chrétien et tout le merveilleuit pai>n, pour être complet dans le développement He sa thèse, et voilà pourquoi nous voyon8, choses inutî'esau point de vue de Fart, Dieu et les anges combattre euxmêmes contre les puissances infernales, et, un peu, contre les divinités païennes.

Ce u'est pas absurde, les chrétiens ayant cru que les divinités païennes n'étaient autres choses que les « démons ii pria par les païens pour des dieux. Mais c'est froid, et c'est superflu. L'intérêt artistique n'est pas \h. De temps en temps ces Martyrs^ si beaux par ailleurs, ont comme l'air delà Guerre desdieux prise au tragique.

Ajoutez encore qu'il fallait pour la thèse que les partisans des dieux eussent le dessous. Ce qui favorisait la thèse était périlleux pour l'œuvre d'art, l'auteur étant forcé, mali^ré son çénie si brillant dans l'expression de la beauté antique, de limiter cette ressource, et de ne point faire ses païens trop beaux. De là ceDémocus, qui souvent est un vrai poète, mais qui parfois est un peu niais. La thèse lui en faisait un devoir.

De là cette charmante Cymodocée, qui, vraiment, ne tient pas assez à son paganisme. Elle n'est guère qu'amour, et toute passive Ni chrétienne ni païenne, disaient les critiques de son temps à Chateaubriand : ce n'est pas au Christ, c'est à Eudore qu'elle se sacrifie.

— Comme Paulino, aurait pu répondre Ch.-^teaubriand.

— Oui, aussi est-elle naturelle; mais Pauline avait Intlé davantage. La thèse voulait que les dieux fussent vaincus. Chateaubriand, par complaisance pour elle, les a vaincus trop facilement

Malgré reo réP'^rv*»: fnufaa i»r. /vu-^ras de Chateaa-

briand restent i iiro, et il y a dans ces œuvres quatre ou cinq volumes absolument supérieur» : d'abord cee livres courts et charmants, pleins d'une poésie si nouvelle, et d'un trouble si exquis, Hené et Atala ; puis les Mariyrt, malgré leurs défauts, ou, si

l'on veut y choisir, le Récit d'Eudore, où sont des pages qui vont de pair avec les plus admirables de notre littérature; les tableaux de la Tête religieuse contenus dans le Génie du Chrétienisme ; Sparte, Athènes et Jérusalem dans l'Israélite ; les années de jeunesse dans les Mémoires ; enfin le « Natchez » moins les premiers livres. C'est là le défaut. L'auteur nous dit dans son Avant-propos que c'est un livre de jeunesse et beaucoup prennent cette précaution pour une invitation à ne pas le lire. Les premiers livres sont écrits dans la manière d'une épopée en prose, tant que l'auteur ne possédait pas encore. Mais ensuite c'est le livre le plus naturel et le plus varié qu'ait écrit Chateaubriand. Sa verve s'abandonne en inventions charmantes, en rêveries merveilleuses, en tableaux d'une grandeur achevée. Ceisi avec Hené, le vrai livre de Chateaubriand jeune, sans âpreté, sans thèse, sans attitude, sans préjugé, enivré de liberté, de solitude, d'ironie sincère, de naïve et magnifique désespérance. Il ne faut pas oublier que des pages sublimes du Génie (la forêt d'Amérique sous la lune, par exemple) sont tout simplement empruntées aux Acazins, et que même et Acazins en étaient, en leur forme primitive, des fragments. C'est là qu'est la source vive, fraîche, délicieusement jaillissante et libre, déjà épurée, non encore entourée de constructions un peu artificielles, d'où devait naître ce fleuve si abondamment et magnifiquement épanché pendant quarante ans.

« ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

SON STYLE

Chateaubriand a eu, comme écrivain, quatre manières ; il a eu d'abord le style d'homme qui s'embarrasse de l'essai sur les Révolutions ; puis celui de Natchez de Bené d'Atala, du « mi », de l'« itinéraire » (toutes écrites avant les Martyrs) ; puis le style peu différent au fond, mais un peu plus guindé et tendu des Martyrs, où il se hausse au ton épique, déjà essayé dans les Natchez ; puis le style des Mémoires et de la Vie de Ramé, qui est très mûr, souvent très beau, sentant parfois la décadence.

Son vrai style, celui qui le caractérise le mieux, « celui qui est celui que tout le monde a dans l'esprit quand on dit : a le style de Chateaubriand, » est celui de la seconde manière. Clarté, nombre et harmonie, voilà de quoi il est fait avant tout.

Le détail caractéristique, qui met l'objet en plein relief, et y ramasse la lumière, et y appelle le regard, est son premier moyen pour faire luire et briller le discours. Il nous peint, dans un camp, à l'aube, le centurion < se promenant devant les faisceaux d'armes & balançant son cep de vigne, la sentinelle immobile qui, pour résister au sommeil, tient un doigt levé dans l'attitude du silence, le vainqueur qui puise l'eau du sacrifice, » et, pour refaire de contraste, << un berger appuyé sur sa houlette qui regarde boire son troupeau. » Tout le dénombrement des deux armées [Martyrs, I) avec « les vétérans distingués par un »

le casque qui leur couvre la tête et les épaules ; le chevalier romain au casque d'argent surmonté d'une plume de vermeil à l'oreille ornée d'ivoire et de pourpre ; » avec les Francs parés de la dépouille des ours, des veaux marins et des urochs, leurs anneaux de fer au bras, » et derrière eux leur camp retrans-

ché a avec (les bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs. » tout ce tableau pittoresque, d'une nouveauté extraordinaire en France, est fait simplement d'exactitude et de couleur locale vraie répandue sans profusion .

Ajoutei- y l'art de grouper et d'encadrer une scène, qui redouble la vivacité de la peinture en la distribuant et en la limitant : troupes d'Arabes au repos : « Atlachét à des piquets les chameaux forment un cercle en dehors des descendants d'Itraël. Le père de la tribu raconte les maux que l'on faisait subir aux chrétiens. A la lueur du feu on voyait ses gestes expressifs, sa barbe noire, ses dents blanches, les diverses formes qu'il donnait à son vêtement dans l'action de son récit. Ses compagnons l'écoutaient avec une attention profonde : tous penchés devant, le visage sur la flamme, tantôt ils poussaient un cri d'admiration, tantôt ils répétaient avec emphase les gestes du conteur. Quelques têtes de chameaux s'affaîssaient au-dessus de la troupe et se dessinaient dans le noir. »

Ses comparaisons sont restées célèbres. Beaucoup, en effet, sont neuves, originales, c'est-à-dire sont des tours de pensée, au lieu de n'être que des procédés de style. On a beaucoup cité cet tableau « haute colonne qui

(1) Martyrs^{IX}, et aussi Itinéraire^{III}. Car c'est le même in-orceau ; il l'a légèrement transposé. Le com^{ra}isca^{sl} i^t^⁻« resainW,

61 t^{UB}t^{8U8} LE t^{IX}« ôlECLg

se montre seule, debout dans un désert, comme une grande peusée s'élève par intervalles dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée. » Ce penchant à rapprocher d'un état de

T&me un objet matériel qui devioDt ainsi un symbole est très marqué chez lui. Ainsi Tespoir qui renaît au cœur et y fait entendre sa chaubon vaillante lai rappelle le pauvre coq que des marins ont embarqué sur leur esquif et dont le chant est d'aulant plus doux à entendre que l'on est loin de la terre qu'il rappelle. Ainsi encore : ^ Le cœur le plus serein en apparence ressemble au puits naturel de la savane Alachna : la surface en paraît calme et pure ; mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez an large crocodile que le puits nourrit de ses eaux. »

Le nombre^ qu'il faut distinguer de l'barmouie, est le don de présenterla pensée, même quand elle n'est point pittoresque, et n'a aucune harmonie de la nature à exprimer, sous une forme pleine, sonore, pondérée, et où l'oreille trouve, avant Fesprit, et une excitation et un plaisir. C'est l'harmonie de la pensée elle-mévie, de la pensée qui se développe et se déroule avec la grâce facile et la démarche rythmique des êtres heureusement nés et bien faits. Les maîtres du nombre sont Platon, Cicéron et Bos-suet. Ce qu'ils ont trouvé, chacun dans sa langue, c'est le secret des rythmes propres à la prose, rythmes très complexes, très délicats, très fuyants, plus difficiles à saisir que ceux de la poésie qui sont plus ftxes, d'un charme inoompar^ole quand ils sont atteints. Voici une phrase nomàrtme, qui ne peint rien, qui ne décrit pas, qui ne veut point faire passer dans les mots le souffle rude et sourd des vents, ou la fuite toupie «t ployai» deo eaux, amis oU té

CHATtAUBRIÂND «t

seat réquilibre naturel et san» apprit d*ane pensée :

€ Quel cœur fi mal fait n'a tressailli au bruit de* cloches de non îiêu natal, de î«# cloche f qui frémissent de. joie iur son h^rceati^ qui annoncèrent ton avênemmt à la m«, qui marquèrent le premier battement de ton cœur?... Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plongé le bruit de la cloche natale : religion^ famille^ patrie^ et It berceau et la tombe^ et le passé et Cavenir. »

Chateaubriand a retrouvé ce secret, à peu pré* inconcu depuis Bossuet. Il a rendu à la langue comme la palpitation d'un grand souffle depuis longtemps tombé ou languif^saut.

Quant à Vharmonie proprement dite, celle qui consiste à suggérer aux lecteurs l'état d'esprit oti le mettrait un tableau ou un concert d^ la nature, nous arons asseï cité pour que Ton «ache déjà à quel point Chataubriand est Venchantoit, comme disait Joubert, ou le magicien, comme dit Horace, qui nous transporte où il Teut, gt nous fait entendre à son gré toutes les voix charmantes ou terribles de l'univers

Son style se gâta plus tard. Celui des Mémoires est bien singulièrement inégal : très souvent pur, nombreux, sonore comme autrefois, et plus court, plus énergique, d'une plénitude plus savoureuse ; quelquefois brusque, saccadé, visant à étonner. A cette époque Chateaubriand a une préoccupation, une tentation qui souventle perd ; celle de renouveler son style en substituant à la belle phrase harmonieuse d'autrefois, la formule concise et voyante, le mot à effet, il eu a de beaux. Il parle de Barrère : « te trùbadour dt la guillotine. • —Pour montrer qu'il ne restait rien des forces constitutives de l'ancien régime, en 1789, il dira : ♦? La Révolution était âmê lûrsqu'ellê éclata. » Mais ces formules, il Iti pro-

digue, et toutes ne sont pas aussi heureuses. Dans la Vie de Rancé le style est franchement mauvais. Prétention assez fréquente chez les vieillards, ou désir de rivaliser avec je ne sais quel contemporain, il a voulu être léger, et comme fringant, avec des échappées de proiondeur. Il bondit sans transition d'un sujet à un autre, avec une allure de brouillon essoufflé, puis laisse tomber un axiome de philoesophie historique solennellement puéril. On dirait du Jules Janin traversé par des pensées d'Henri Martin. Il écrit : « Tout ce système d'amour quintessencié par A/"* de Scudéri et géographie sur la carte de Tendre se vint perdre dans la Fronde, gourme du grand siècle encore au pâturage. » — « Ceit une des immortalités contradictoires de Richelieu d'avoir eu pour panégyristes Rancé, scoliaste d'Ànacréon, et Corneille qui devint à son tour pénitent. » — Je ne dis cela que pour être complet et consciencieux, et je relis le premier livre des Martyrs,

Chateaubriand est la plus grande date de l'histoire littéraire de la France depuis la Pléiade. Il met fin à une évolution littéraire de près de trois siècles, et de lui eu naît une nouvelle qui dure «ncore, et se continuera longit^mps. Sep idées ont affranchi ta génération ; sod exemple en a fait lever une autre ; son génie anime encore celles qui Tont suivi. Tout Lamartine, tout Vigny, la première manier? d'Hugo, la première manière de George Sand, une partie de Musset, la plus granile par ti« de Flaubert dérivont de lui, et Augustin Thierry d eouvre Tart de Phistorien moderne eo le Usant. Nous

CHATEAUBRIAND 7i

laissons de côté les imitateurs proprement dit», qui sont innombrables.

Son christianisme, sincère, mais d'un litre si peu certain, est devenu la forme même, vague et flottante, du sentiment religieux moderne. Le génie d'@ notre âge était tellement en lui qu'il avait comme inventé ce que la pensée du siècle a de plus inconsistant, la demi-croyance, la foi à l'état de rêve, la transformation, dans une sorte de crépuscule, du sentiment religieux en sentiment esthétique.

Son influence sur les mœurs a été considérable, à ce point qu'il les a touchés en leur source, au fond de l'âme. Il a presque inventé des états psychologiques.

La désespérance, la mélancolie, la fatigue d'être sont devenues des états ordinaires après lui, et des habitudes morales, et jusqu'à des attitudes mondaines. Un instant oubliées, et à peine, elles renaissent à l'heure où nous sommes. Il a créé des ridicules.

Son génie littéraire a ouvert toutes grandes toutes les sources. Il a compris toutes les beautés de tous les temps et de tous les mondes, et invité tous les talents à y puiser. Historiens, poètes, romanciers, moralistes, philosophes spiritualistes, historiens de» idées religieuses, voyageurs, et ceux-là même, derniers venus des modernes, qui disent avoir inventé « l'écriture artiste » et ne cherchent qu'à exprimer le relief et la couleur des objets visibles: tous lui doivent quelque chose, et tout au moins un esprit public préparé à les comprendre. Quelque défiant qu'on soit des formules concises, toujours trop larges et trop étroites à la fois, on peut se risquer à dire qu'il est l'homme qui a renouvelé l'imagination française.

LAMARTINE

SA TIB ET SON CARACTÈRE

Alphonse-Marie Louis de Lamartine est né à Mâcon le 21 octobre 1790 ; il s'appelait bien de Lamartine, et non de Prat de Lamartine ou de Prat dit de Lamartine^ comme on a cru quelquefois. Sa famille, de petite noblesse, et non historique, mais très ancienne, a toujours porté ce nom. La confusion vient de ce que le père d'Alphonse de Lamartine fut connu dans «a jeunesse sous un nom de cadet, à la mode du temps, et signait chevalier de Prat. Mais, devenu l'aîné, et le seul représentant de la famille, il reprit le nom de sa maison, et Alphonse, son seul fils, n'en a jamais porté d'autre. ~ Le « chevalier de Prat » avait servi avec distinction, et s'était signalé pendant la Révolution française au nombre des derniers défenseurs du roi. Emprisonné, condamné à mort, le 9 Thermidor l'avait sauvé. A partir de 1794, il avait vécu très retiré et obscur dans sa petite terre de Milly dans le Jura. gentil-

n ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

homme campagnard assez pauvre, avec sa femme, son fils et ses filles.

C'est à Milly que Lamartine fut élevé, très doucement, dans un grand calme où l'on jouissait de la liberté, par un père très débonnaire, une mère très tendre, avec des sœurs aimables, tout entouré de douce» influences féminines. « Il est né parmi les pasteurs, » il a aimé « à gravir dans les airs de rameaux en rameaux, » à suivre « jusqu'au soir les agneaux égarés dans la plaine. »

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues, Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids, Et le sourd tintement

des cloches suspendues Au cou des chevreani dan? les hois (1).

Tl s'en est toujours souvenu, et toujours a eu nn fond de rêverie arcadienne ou sicilienne, a comme un va«5'^ imprégné d'une première odeur •» en garde toujours" vague parfum. Sa poésie s'est réveillée dt-^ns les annéo.*; froides de sa vieillesse pour chanter encore ce qui avait inspiré ses premiers vers, la terre natale, la maison paternelle, le nid d'enfance.

Quand la maison vibrait comme un grand cœur de pierre De tous ces cœurs Joyeux qui battaient sous les toits.

A l'heure où la rosée au soleil s'évapore, Tous Co8 volets fermés s'ouvraient à i.i chaleur Pour y laisser entrer, avec la tiède aurore, Les nocturnes parfums de nos viirnes en flour.

'On eût dit que ces murs respiraient comme un être

Des pampres réjouis la jeune exhalaison.

La vie apparaissait, rose, h chaque fenêtre,

Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison (2).

(4) Nouvellet méàitationt. Prélude.

(2) RfcufiUemiintt poéliquet, La Tïfjno et la maison, 1857.

C'est l'éducation de Chateaubriand, mais dans un paya plu» riant, plus accueillant, au Foin d'une nature plus douce, dans une vie de famille beaucoup plus tendre aussi, et plus molie.

On songeait pourtant à faire apprendre quelque chose au jeune garçon. On le confia au vicaire d'une commune voisine de Milly, l'abbé Dumonl, prêtre instruit, mais un peu romanesque, qui avait traversé le» orages de la Révolution, et peut «^tre

d'autres, qui eut sur l'imagination naissante de Lamartine une grande influence, et que le poète retrouva dans ses souvenirs, quand il écrivit Jocelyn. Un peu plus tard, on l'envoya au lycée de Lyon. Le caractère de Lamartine était déjà formé. Elevé par des femmes et par un prêtre tendre et rêveur, le lycée discipliné et militaire de 1801 lui parut horrible. Il fallut le retirer. On l'envoya chez les prêtres du petit séminaire de Belley, dans le Bugey (Ain). Il y lut un peu de latin et de Jean-Baptiste Rousseau y prit l'horreur de la philosophie toute en formules qu'on enseignait alors, y fit des vers, et revint chez lui. Il avait dix-sept ans et ne savait rien de rien. C'est alors que commence sa véritable éducation intellectuelle, celle qu'on se donne soi-même, au gré de son goût.

Elle tient dans un très petit nombre de livres qu'il a lus avec passion : les scènes rustiques de la Bible, Tasse, Ossian. Bernardin de Saint-Pierre, et Chateaubriand. Jean Jacques Rousseau n'est venu que plus tard. Platon un peu plus tard encore, Byron vers la trentaine, et la volée, Homère quand il était plus temps. Le fond c'est la Bible et Bernardin, lus dans les vallons du Maçonnais, entrecoupés de course à cheval avec les grands lévrieriers. Un homme de famille très gâté, un peu

sauvage et très révérencieux, » « ? ? jeune monsieur du château, » ignorant, mais si aimant » dit les romans » entre poètes, passionné pour les chevaux et les chiens, adorant les ravins et les bois, vigoureux, alerte, très beau, faisant quelques vers, aimant la religion et rêvant un peu d'amour » voilà Lamartine à vingt ans. C'est à lui bien plus qu'à Chateaubriand, qui est plus complexe » que s'applique l'adjectif de Sainte-Beuve : « un épicurien qui avait l'imagination catholique. » Un jeune bavard d'éducation et d'instinct religieux, ayant l'Imagination épicurienne.

Il dit très bien de lui-même : « J'étais né sérieux eî tendre. » Il était né capable de tons les F*?ntîments qîd absorbent l'âme dans une contemplation muette, intime et délicieuse. Certaines circonstances le conduisirent h faire avec un ami un voyage à Naples (1811). Il avait bien besoici de celai Cette nature pleine de charmes énervantseût achevé de l'amollir, s'il a'avait eu an fond de race saine et de tempérament vigoureux. Il sommeilla sur toutes les grèves, se berça à toutes les vagues, rêva à tous les clairs de lun-e, fit des vers charmants, mais qui marquent un assoupissement inquiétant dç ^a pensée.

Ah I berce, berce, berce encore.

Berce pour l* d'»mtère fol».

Berce cet cafant qui t'adore, Et qui depuis sa tendre aurore N'a rêvé que l'ombr» et le» bois.

11 "tait tf^rnps de lui mettre un lirt'r^rr dans la tnnin. C'est ce que le retour des Bourbons permit do faire. Kn !814, on l'engagea dans les gardes du corps. Il galopa très galamment ^ '.* •'-■-^r? do Louis XVHĭ, mais n^

deriûl poiBt mondain. Le pli éUit pris. Il a toujours déksté le monde, iee entretiens brillants, U conversation même. La rêverie ëoitaire, ouïe monologue inspiré, le discours au sénat et au peuple, lui convenaient seuls. L'enfant solitaire se retrouve là: ce qu'il lui faut, c'est toujours un exercice, oS tranquille ou violent, mais toujours libre et sans entrave, de ses facultés d'imagination. Il fait une IlTrmonie, comme il se laisse aller à une longue rêverie devant les étoiles ; il pro~ nonce un discours, d*un seul mouvement emporté et niagnifique^ comme il fait uu temps de galop.

On ne voit pas très au juste pourquoi il s'abstint de reprendre son service après les Cent Jours. Le peu de goût qu'il avait de la vie de Paris dut y être pour quelque chose. Il rentra dans son Arcadie, lut encore un peu et rôva beaucoup^ se promena,, iii quelques courts voyages, en Savoie, aux Alpes» au lac du Boarget, eut quelques belles aventur%»d, dont une touchante, avec un dénoûment funèbre, le remua profondément. Quelqufli» vers à propos de tout cela, sans dessein, sans suite, sans application prolongée. U les lisait à ses amis. On le pressa de les mettre au jour. Un libraire obscur voulut bien les imprimer. C'était les Méditaiions (i820).

Le succès fut prodigieux» Notre âge, qui n'a vu que les succès progressifs de Victor Hugo, ce nouveau degré dans le génie et dans la gloire gravi à chaque volume, ne se fait pas idée de cette brusque explosion: On attendait un Chateaubriand en vers depuis vingt ans. On ne Tavaitpas. La veille de» Méditations, il n'y avait rien ; le lendemain, il y avait quelque chose. Ce fut un «i^énomatit comparable tku Cid, et venant d*un auteur 4|ui n'étoit p«i connu même p^tr des essais» littéraid-

18 ÉTUDSS SUK LE MX' âiSCLE

meiiit ignoré. L'admiration eut des airs d'eîTaremenl. « Qui est-il ? Mais d'où vient-il ? » C'était une source qui avait jailli.

Lamartine pouvait passer chef d'école en un jour. Il ne le voulut, point, il ne l'a jamais voulu. C'est un trait particulier de son caractère. Il a eu la passion de la solitude sans en avoir, comme Chateaubriand, l'orgueil. Il s'est tenu en dehors de toutes les écoles, flatté d'être un maître, ne se souciant nullement d'être un chef. Ce n'est point qu'il fût humble, ou indifTérent - Il était pré-

servé de la vanité littéraire par d'autres vanités. Il était heureux de se sentir beau, aimé, brillant cavalier, homme de belles altitudes et de beaux gestes, plus tard orateur rappelant le Forum ou la Pnyx. Il faut reconnaître qu'il y avait en lui de la fatuité <ians beaucoup de générosité et de grâce. L'enfant choyé par des femmes et des prêtres, plus tard trop aimé soit à Sorrente, soit à Aix-les-Bains, aussi peu dressé et endurci que possible par la vie réelle, qu'il n'a connue qu'à trente ans, peut-être qu'à cinquante, a toujours reparu en lui. Mais de vanité d'homme de lettres, aiguë, susceptible et ardente, très peu. On peut remarquer raffinement commune à beaucoup d'auteurs, celle de Rousseau, de Vigny, d'Hugo, qui consiste à croire que le génie littéraire est comme un sacre qui vous désigne au gouvernement des sociétés. Lamartine a l'attitude contraire. Il s'est cru homme d'État, mais quoique poète. Il a toujours répété qu'en poésie il n'était * qu'un amateur très distingué, » ce qui était se juger trop dédaigneusement, mais non sans justesse. Il est très vrai que la poésie n'a jamais été pour lui qu'un divertissement très élevé, quand il était jeune entre deux chevauchées, pendant son âge mûr entre deux campa-

LAMARTINE

gne» politiques, dans sa vieillesse, bête»' entre deux tâches de librairie.

Aussi, en 1820, il ne sentit nullement le besoin de rester au centre de la vie littéraire. Sa famille désirait qu'il eût une profession . Le ministère s'intéressait à lui. Il était peu instruit. Mais il représentait admirablement, avait l'air d'un prince de la maison d'Esté, et savait l'italien. On l'envoya comme secrétaire d'ambassade à Florence (1821). En 1823 il fit publier les Nouvelles mé-

ditions^ qui eurent le succès des précédentes, moins l'étonnement. — En 1825, Byron étant mort» il eut l'idée d'achever son poème interrompu de Child Harold et donna le dernier chant du pèlerinage d'Harold. Ce poème, très court, où il y a des pages admirables, lui valut beaucoup d'applaudissements, et une affaire. Le poète ayant prêté à Byron, ou à Harold, une apostrophe dédaigneuse à l'adresse de l'Italie :

Je vais chercher ailleurs (pardonne, ombre romaine !) Des hommes, et non pas de la poussière humaine.

Il y eut une clameur dans toute la péninsule contre le secrétaire d'ambassade et Florence. Le colonel Pepe publia une brochure violente contre Lamartine. Le poète demanda satisfaction. On se battit sur les bords de l'Arno. Lamartine eut le bras droit traversé par l'épée de son adversaire. Mais le danger était grand pour le colonel, même après sa victoire. Car il était réfugié politique, n'avait d'asile qu'en Toscane, et en Toscane les duels étaient très rigoureusement punis. Lamartine intercédait auprès du grand-duc, qui ferma les yeux. La conduite de Lamartine fut très louée, la clameur cessa, et il fut même applaudi la première fois qu'il parut au théâtre.

45 SÉPULCHRES SUR LE XI^e Ère Chr.

En 1830, il fut élu de l'Académie française et publia les Harmonies politiques et religieuses. Aux événements du Juillet, il renonça à la carrière diplomatique, tout en assurant le gouvernement de sa respectueuse fidélité. Il était marié en 1812, en Italie, avec une jeune Anglaise très distinguée, et enthousiaste de son génie. Désireux depuis longtemps de visiter l'Orient, il fit un vaisseau, et s'embarqua (1831) avec sa femme et sa fille ^ Il

visita ritalie méridionale, la Grèce, la Syrie, la Palestine, et parcourut le» sites du Liban, qui le ravirent. Forcé d'abréger son voyage, à cuuse de la mort de 8a fille, il revint en France et écrivit une relation de son voyagtf, ou plutôt l9s impressions da son Àme au cours de son pèlerinage (Voyage en Orient^ 1835).

Cependant, quand cet ouvrage parut, la politique l'avait déjà attiré . En i833, ils'était fait nommer député. Sa carrière politique eut le même caractère que sa carrière littéraire. 11 ne fut pas plus chef de parti qu'il n'avait été chef d'école. Il fut isolé, indépendant et &ana système. Quand il s'était présenté, on lui avait dit : Mais ^ous n'êtes (f aucun parti. Où siégerez-vous ? — Je itégerai au plafond, » dit-il en riant Et, en effet, jusqu'en 1841 environ, il 86 tint dans les hauteurs, donnant l'exemple d'un homme politique qui n'était paâ politicien, traitant iee questions d'enseignement, d'économie sociale, d'affaires étrangères, aimant à faire entendre aa-dessuâ des intrigues de couloirs la voix de la justice, de l'équité et de la générosité, religieux, libéral et conciliateur, sans engagement envers aucun groupe ni aucun ministère, et formant à lui seul un parti éloquent, et assez redouté.

De 1841 a 184\$, sans jamais se classer dans aucun parti, lise range peu à peu à une opinion. Lu miuidtèrA

duiiot i'irritait. Il avait déjà dit en 1839 : ♦ Frenei garde ! La France s ennuie ! » L'immobilité du gouvernement depuis 1840 lui pesa de plus en plus. Il eut des mots dur» contre le « parti de» bornes. » L'idée démocratique^ avec ce qu'elle a de gônéreux et de confiant, l'attirait. Il n'a pas donné dans les croyances de progrèsi indéfini, d'infailibilité populaire et de vertu républicaine qui enchantaient les esprits vers 184fi. Mais la souveraineté du peuple lui paraissait une forme do la justice,

C'est dans cet esprit qu'il écrivit *V Histoire des Girondins* (1847), qui n'est pas plus une glorification de la révolution que *l'Histoire de Thiers* publiée vingt ans plus tôt, et qui l'est beaucoup moins, mais qui donnait aux idées et aux personnes des fondateurs de la République le prestige et le charme des héros de Plutarque ou de Corneille. Il y a beaucoup d'idées dans les *Jiroulin**. quoi qu'on en ait dit (et M. de Broglie le savait bien), et d'idées justes, et fort modérées. Mais il y a des portraits radieux qui ont séduit tout le monde, à commencer par lui. C'est en quoi Dumas père avait raison quand il disait : « Lamartine a élevé l'histoire à la dignité du roman. » Le roman à son tour fit l'histoire ou contribua à la faire. Quand l'émeute de 1848 se répandit dans la ville, Lamartine put dire : « Voilà mon histoire des Girondins qui passe. »

Elle le mit à la tête de l'État. Il fut le chef incontesté du Gouvernement provisoire, parla à l'Europe, comme ministre des affaires étrangères, un langage très élevé et très sage, vraiment digne de la France, improvisa au balcon de l'Hôtel-de-Ville, devant l'émeute et les fusils braqués sur lui, des discours admirables, calma pour un temps les passions populaires, abolit l'esclavage.

Il fut élu à l'Assemblée constituante, et présida aux élections de l'Assemblée constituante.

Sa popularité, comme tout ce qui était de lui, fut brusque, éclatante, et vite épuisée. Il avait fait de l'admiration un moyen de gouvernement. et avait fondé la démocratie, qui admire peu. Il se retira dans l'ombre. Du reste, il ne s'obstina point, et si incapable de persistance, que prompt et heureux à laisser brusquement la fortune. Au 2 Décembre, il renonça à la politique,

et ne s'en occupa dès lors non plus qu'il s'en était jamais mêlé. Elle n'avait été qu'une de ses fe^ullies de caractère, un peu prolongée En cinq ans u avait écrit les Girondins[^] il avait ébranlé le trône, y était monté, en était descendu, le tout avecu^u« verve magnih que d'improvisateur.

Sa vieillesse fut Iri'itf*. comme relie de tous les capricieux et imprévoyaats. A ses voyages, à ses aventures politiquee. à ses élections, à ses charités qui étaient princtère:i, il avait perdu sa fortune, qui n'avait jamais été immense, et fait des dettes. Il travailla énormément à des besognes au-dessous de lui, pour se libérer. Œuvres en prose, journaux, histoires, Confidencei de jeunesses arrangées en roman, Entretien de criil* que, ou plutôt d'impressions littéraires, ouvrages très mêlés, souvent mauvais, éclatants d'éloquence, du grâce, de sensibilité, ou seulement de style, par endroits, et dont il faudrait tirer deux ou trois volumes qui seraient exquis, absorbèrent tes dernières années.

Avant sa crise politique, il avait publié trois volumes de vers : JvrMyn en 1H36, la Ch\itt d'un aitgt en i83H, les HfCHMillr-nunH poiitijuês en 1839. A travers stts lÂoJiel «là proMt ii éciivil ûUi[^]r[^]'. ^U(»lqUM YiHt« <|ne

L'oa troufêra à 1& scitô den RtcueilUmenis d»n» ieB éditions récei»t«g. Il ;y a éoeore d'admirables {la Vigm et la Maison, 1851), Tout à ffitit à la fin, il succombait. La gouvernement s'émut, et lui fit voter par les Cbambren la reDte viagère d'un capital de 500,000 francs (1867). Le ^1 mars 1809 il expira dans sa quatre-vingtièino anoéo. Il avait voulu être eolerré à Saiul-Point, cette propriété proche de Milly, qu'il avait adorâe et chantée cent fois.

Beaux lieux., mceyet-lt sous tos sacrés ombrages. Vous qui couvrez le seuil de rameaux éplorés, Saules contemporains, courbez tos longs feuillages Sur le frère que tous pleurez 1

Ce qui frappa le plus dans ce caractère, e'est le manque de volonté et d'esprit de suite. Ame d'artiste, ardente et légère, il touchait k toutes choses, marquait chaque objet d^une empreinte de maître, et ne s'attachait à rien. lia été grand poète, grand orateur, homme d'État, romancier, historien, toujours en passant ; il a improvisé les MédUntiôm, Jocelyn^ ses Discourt, les Girondins et la Révolution de 1848. il confondait ses contemporains par la souplesse incroyable de son intel^ ligence, et sa facilité à oublier. « L'économie politique 7 Cest très facile et très amusant. » On croyait qu'il plai- Bâûtait. On récoutâ>it : on était stupéfait de la boudance et de la netteté des aperçus. Il est vçai que le lendemain il n*y pensait plus. C'était un dilettante fécond, qui jouissait de toutes choees, et qui produisait toutes choses pour en jouir* se promenant k tfavers Créations, coiuaiie les asilroH ft travers ir^ n œûvréâ d'autrui.

fé ÉTUDES SUR LK XIX» SIÈCLE

ne blessait paint, tant elle <^tail irréfléchie et abandonnée, sans dessein ai d'humilier ni d'irriter. Il était incapable de longues colères, de ressentiment et d'envie, îi avait le cœur noble, généreux et léger. Il a dit quelque part : « La satire, jamais ' » Il aurait pu dire : • La raison prosaïque, la volonté tenace, le sens du réel, jamais 1 » A propos d'un de ses ouvrages contesté, il s'écriait un jour : « Bah ! j'ai pour moi les jeunes gens et les femmes, cela Pie suffit. » Il a toujours eu pour lui les jeunes gens et 1 ^ femmes, parce qu'il a été très jeune toute sa Tïe.

TOURHURK GÉNÉRALB Diî iOW ESPRIT.

Lamartine est l'homme de France q«i a été le plus aisément et îe plus naturellement idéaliste. Le mot est vague, mais la doctrine, ou, si Ton veut, la tendance, l'est aussi, et le fond des sentiments de Lamartine l'est toutdem<^,me. On s'entend assez bien quand on parle de choses belles ou de choses laides. Mettons, pour ne pas trop raffiner, que l'idéaliste est un homme qui est beaucoup plus frappé des beautés de tout ordre que conlieut le monde que de ses laideurs, et qui s'élève volontiers à la contemplation, ou à l'hypothèse, d'une persistance et d'un triomphe permanent du beau dans l'ensemble des cbr)se8. Lamartine a été cet homme là plus que personne peut -être depuis Platon.

On peut presque dire qu'il a la facuUé de ne point voir le laid, et qu'il vit dans l'illusion éternelle de la beauté. Il admire le beau en soi-même, en sa personne, •n son esprit et en son cœur ; ti l'admire daos la

LAMaHTINB 15

nature qui pour lui est invariablement gracieuse «t harmante ; il l'admire dans Thumanité dont il ne voit]ue les lèles gorieuses, qu'il entoure encore d'une gloire pi {13 vive ; il l'adore en Dieu qui pour lui est moins toute bonté ou toute justice que toute beauté. Le vieil argument des causes finales, de Dieu prouvé par l'harmonie du monde, pour lui n'est pas un argument, c'est un sentiment. Toutes les Harmonies sont, aon pas des raisonnements, non pas même des méditations, mais des élévations naturelles des beautés do la nature à la beauté suprême qui est Dieu. Ce sont les t Harmonies de la nature » mises en vers, cela est certain, mais sans le labeur patient d'argumentation ingénieuse de

Bernardin de Saint-Pierre, ou même de Chateaubriand dans le Génie du Christianisme ; c'est le mouvement instinctif d'une âme qui monte, sans gravir, du plus bas degré au plus élevé de l'échelle du beau. Il semble, à le lire, que le laid et le mal n'existent point. Une seule fois dans tous ses ouvrages la question de l'existence du mal sur la terre s'est posée (Z)^jespoir, MÉDITATIONS, I). Il est, d'ordinaire, si inhabile à peindre qu'il semble incapable de les concevoir. La Chute d'un ange est bien remarquable à cet égard. Le sujet même voulait qu'il nous fît le tableau d'un monde abominable, digne du déluge. Mais l'instinct l'emporte. Il s'attarde à nous peindre une société qui n'est ni bonne ni mauvaise, où les sentimens tendres et purs, amour loyal et fidèle, amour maternel, etc., occupent même la plus grande place, où jusqu'aux mauvais instincts ne sont que les nécessités d'existence de la petite société primitive, de la tribu errante, en péril et toujours sur la défensive. Ainsi va le poème jusqu'aux deux tiers. Puis, la loi du sujet s'imposant,

SI ÉTU>S su» LE XIX» «LECLÎ

1« poète» 1838 jette en pleine horreur, mais f^Tac uf) extigération fantastique qui révèle l'impuissance, et des traces de négligence qui marquent l'»? dégoût, et l'ouvrage devient proprement exécrable

C'est la notion même du bas du laid qui lui paraît que. Là est «a borne, et ce n'est pas seulement pour peu louer que je signale cette tournure d'esprit. Au point de vue philosophique, elle ne lui permet pas d'avoir une vue complète, large par conséquent. Il puis saute, des choses. Au point de vue de l'art, elle lui ôte la ressource des grands contrastes. Il n'aurait pas pu opposer un Tar-

taire à un Elysée. H est Elyséeu de naisfiance, et il « iêge toujours au plafond. »

A la irérité, il y est admirablement à Taise, Jamais ses élévations ne sentent la fatigue. De la monotonie sang doute, je viens de dire pourquoi ; de l'effort jamais. Il traduit FMaton en homme qui est du pays {Mort de Socratê). Sa poésie philosophique {Mort de Soerاتف, fiarmoniet, Harold passim, ChuU d'un ange, huitième "fi&iou^Joctlyn paesim) n'a ni la sécheresse de J. b. Uousteau, ni l'haleine un peu courte de Vigny, ni la tension violen^e d'Hugo. Elle a d'autres défauts, mais non ceux-là. Elle est souvent nua-geuse et incon-^ sistaute, mais elle est aisée, libre et à pleines voiles. Plus savant, plus pénétrant, plus curieux de l'être, ou plus soucieux de se montrer tel, ce grand nonch aluni de la pensée eût été notre plus grand poète philosophe.

Tel qu'il est, c'est avec charme qu'on le voit se mouvoir d'une allure un peu molle mais à larges ailes dans l'air pur de toutes les hauteurs. En ces régions sereines on ne s'étonne pas qu'il n'ait point le sentiment des petiteses : il ne les aperçoit pas. La matière vue de si haut «st comme le ciel vu d'en bas t elle se teint d'axur.

1,4m ART! M g 11

Voici même qu'il ne la voit plus, N'e»t-c© point une illusion, je ne sais quelle éprouva d'un jour, mauvais rêve qui va sévanouir ?

La matière, où ia mort gornie dans la «ouflVanca, Ne fut plu8 et ses yeux qu'une vaine apparence.

Et le sage coiTiprit que le mal n'était pas,

Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en Oas (i).

Ce vêtement de lumière, il Ta jeté sur tout ce qu'a touché sa main, sur la nature, sur l'histoire» sur la politique, sur des propres sentiments, sur ses amours qui sont des conieujplatioiis attendries, sur ses mélancolies qui sont comme des rêves d'ange exilé, sur ses souffrances qui ne s*6xpriment point par des cris, mais par d'harmonieux soupirs et des murmures qui chantent. Ce n'est point qu'il aiguise et tamise ses sensations. Cola sentirait encore Tetfori, et toute forme de l'effort lui est étrangère. Il est très naturel dans l'expression déliée et aérienne des sentiments. Il a idéalisé toutes choses sans les subtiHser, parce que son idéa-lisme n'est pus un art de raiBner Icâ choses, mais une muBièrre de les î^eritir.

COMXSNT a CONÇOIT.

§ i. — L'Élégiaque.

On tel homme devait être, avant tout, an élégiaquê tendre, délicat «t caressant. 11 Ta été tout d'abord, «i

(!) Chîih dTan a.>gê. YiU* Visio»,

6t ÉTUDES SUR LE XïX* SIÈCLE

la pre-mière raison est là du succès éclatant qui l'a salué. Un élégiaque pur, et plus sensible que sensuel, était attendu depuis cinquante ans. Du homme exprimant en beaux ver» les sentiments pénétrants, iaon> dants, infiniment forts, mais vagues, qui veulent rester vagues et qui n'aiment pas à s'exprimer, tels qu'ils emplissent et tourmentent avec de secrets délices les cœurs d'adolescents, il y avait un demi-siècle, depuis la sécheresse ero-tique des romans du xviii* siècle, qu'on le cherchait.

Les romanciers de la fin du xviii^e siècle avaient très bien senti cet appel, avaient essayé d'y répondre. Ils avaient créé la littérature « sensible », mais ils restaient un peu de leur temps et un peu grossiers encore, ou un peu lourds, à toucher à ces sentiments nouveaux et si facilement froissés. Rousseau est un mélange bien curieux de sensualité rude et de grâce tendre. Saint-Pierre a des traces d'insistance lourde dans la peinture de la pudeur m^e. On eut Aïda et René, et on les accueillit avec transport. Mais il y avait un fond dans ces œuvres exquises, un fond infiniment amer et douloureux, qui en fait la grandeur, mais qui fut pénible, une fois que, la première ivresse passée, on le sentit. Et puis c'étaient des prosateurs. On voulait un élégiaque poète. Millevoye, Ramond en donnèrent l'idée, mais en ravivèrent plus qu'ils n'en réalisèrent le désir. Ce désir était si pressant, que pour quelques vers de jeunesse heureux, assez naïfs, sans aucune profondeur de sentiment, on salua Parry du nom de « Racine de l'Égypte. » Il l'était si peu, qu'à peine ces premières pages publiées, il glissa dans la pure pasquinade libertine, devint et resta une sorte de Voltaire burlesque, eⁿUB en prit.

LAMARTINE 59

Lamartine parut. C'était un Bernardin de Saint-Pierre étiopien, véritablement poète, chaste sans effort et sans gaucherie, naturellement élevé. Enfin ce n'était pas un Bernartlin de Saint-Pierre. À vrai dire, il venait bien à la suite d'essais et surtout de désirs qui occupaient l'imagination française depuis longtemps; mais il ne se rattachait à rien. Il ne ruppelait nullement aucun des anciens, que du reste il ignorait. Un certain tour d'imagination platonicienne et de tristesse mélancolique que l'on surprend quelquefois chez les poètes du xvi^e siècle (i), une certaine grâce

paresseuse et une harmonie douce qui est le charme de Racan,
 voilà tout ce que, de très loin, on eût pu lui comparer.

Il avait bien ce qu'il faut pour faire un élégiaque: cette propor-
 tion de fatuité naïve qui fait qu'on n'hésite

(1) Exemple :

Si QOl^r* ri« «at moi^u* qu'un* journ⁶# En l'éU^{rue}!, li l'an qui
 lait le tour Ch&sM QO⁹ jours »%Qt espoir de r«U>ur, Si
 p4ri»8&bU ett tovie chose née ;

Que song[et-lu, mou âme eraprisonné* f pourquoi te pl&it
 l'oUcar de notre jour, Si portf voUr ea un plui cî&ir s<^jour Ta Ai
 Ku do» r«ile biau t^mpeauée ?

Lk «st le bien quo tout r.^prit dé6ir«. Là le re^>os où loui le
 moade aspire, Là «si r»mûur, li la pliiér encore ;

Là, 6 mou âme, &a plas h&ui ciel (guidée,

Tu y pourras reconnaître l'idée •

De la beauté qu'en ce œonda j'adore. (Do Bell4T.)

...Lieux eu le ?rai soioil àciairia d'autres cieus, Si je pourai
 laisser u.a. .iépouiUe à i& l-crre, Ce qu« j'ai tant rété paraîtrait à
 mes ysui.

Là, je in'enjvreraia k U source où j'&spirit ;

Là, je retrecuT^rais ri l'espoir et l'ariour,

Kt ce bien idétJ q->i« louU ianQ désire,

It qw n'a pèt .!«> vorr. au t*rfestr# autour, (ÎjiKA»Ti»a.
 îtûUménU)

H ÉTDDE8 SUR LI XIX« îSİÊaLK

point à coofier tax autres les émotionB iotimeg du cœur; h respect aussi de ces émotions, qui fait qu'eu nelçs sixnule pas, qu'on ne les joue pont, et qu'on ne les tourne pas eu un Heu commun ;ce8 deux dispositions contrairefe en une mesure juste, qui leur permettait de s'associer ; une distinction innée qui le menait, sans qu'il y songeât, à choi^r parmi ces émotious les plus nobles, et, parce qu'elles étaient les plus nobles, les plus générales, et parce qu'il restait sincère, très vraies encore et profondes quoique générales; ce goût du beau enfin, qui est le fond de fion étie, qui de ces émotions écartait encore, naturellement et sans effort, tout ce qu'elleâ auraient eu de trop âpre, tout ce qui aurait fait grimacer le style, sans leur ôter rien de leur mélancolie pénétrante.

De tout cela est née une douzaine de poèmes courts, d^une mesure parfaite de ton, en un genre où il est presque impossible de ne point être au delà ou en deçà de la mesure. Rien n'est vrai, d'une vérité qui n'est pas commune, sans doute, mais rien n'est exact et juste dans l'expresBion de choses à peu près insaisissable, comme Vholemeni, le Vallon^ le Lat^ V Automnt^ les stances amoureuses des PrélnDET^ le Chant d'amour, le Crucifix, le Soir, le Golf^ de Baîa, Ischia^ la Sagesse, la Vigne et la Maison.

Ces sortes de poèmes, absolument nouveaux, à leurs dates, n'étaient autre chose que des impre^ssions . « Cela représente huit heures du soir en été, » comme dit Augier quelque part. Pas m<>me cela; car cela peut se peindre ; cela représentait avec des mots l'état d'une âme tendre à huit heures du soir en été ou en

automne. De propos ferme Lamartine en écartait tout fait, tout incident, toute circonstance qui, «n limitant, en arré-

isnt sur u« j'certain poiûti'imppesftj'.fi, l'eût déterminée. — C'était risquer de ne plus rien poiodre du tout, — C'était, si l'on aTaii du génie, arrirer à exprimer Tâme mAme dans sa nature intime. Il y a r<dassi quelquefois iîûe faut point s'étonnor qu'il n'y ait paa réussi souvent. Mais c'est bien eu ce genre, d'une difficulté iuexpi imable, qu'il a le mieux réussi. Dès que les choses se précisent un peu, dans le Premier regret^ par exemple, où, sans insister, bien entendu, il raconte pourtant une histoire d'amour, dès que le fait intervient et apparaît nettement, le poète se voit trop, lui-même, non pas l'être idéal qu'il porte en lui, mais l'homme dans l'espace et dan» le temps, qui a eu telle aventure, dont il se félicite un peu trop, et la fatuité se fait jour, point grossière certes, mais déjà un peu désobligeante. Au contraire, dans l'/so/^menf, de fait, de circonstance pas de trace : « Un seul être vous manque^ et tout est dépeupU. » Voilà tout ce que nous saurons de l'occasion de cotte tristesse. Cela suffit très bien, si l'intensité de cette tristesse, l'impression de vide, d'immense solitude s'élargissant k l'iufjni autour de nous, trouve des mots pour s'exprimer dans tout son abandon désolé :

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève, D'un œil indiférent, Je le suis dans son cours. En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève Qu'importe le aoleil 7 Je n'attends rien des jours.

* Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière, Mes yeux verrîtient partout le vide et les désertg f Je ne désire rien de tout es qu'il éclaire ; Je ne demande rjen h l'immense univers !

— et si cette autre impression, très naturelle : « Ailleurs 1 Plus loin ! Je ne sais où 1 * complétant et comblant le Stinlimeatde lassitude. s'exprima «liCùfêUiiôui: !

ÀS ÉTUDES SUR LE XIX' ÈLÈCLE

Mais peut-être, au delà des bornes de sa sphère,

Sur la terre d'exil pourquoi re6*.<^ je eacota ?

Quand ia feuille des bois tombe «ians ia prairie. Le vcî(! du soir s'élève et l'arrache aux vallons ; Et uiôi je suis pareil à la feaille flétrie ; Emportez-niôi comme elle, orageux aquilons I

De même dans lo Vallon. Yoilà qui est fait avec rien. Pas même une indicatioa sur la secousse morale qui a incliné peu à peu le poète à l'état d'eSprit qu'il veut peindre : * fai trop vu, trop senti, trop aimé. » Voilà tout. — Eh bien I vous êtes fatigué. — Précisément» Exprimer l'état de fatigue d'un âme trop longtemps remuée, et la sensation de profond repos qu'elle trouve dans cette fatigue acceptée, et ce silence intérieur de rétre qui veut se recueillir, s'assoupir, oublier, voilà le difficile, voilà ce qui importe, et voilà l'insaisissable gî le fugitif que le poète réussit à rendre.

MoD cœur est an. repos, mon âme est en silence ; Le bruit lointain du monde expire en arrivant, Gomme un son éloigné qu'affaiblit la distancé, A l'oreille incertaine apporté par le vent.

D'ici je vois la vio à travers un nuage, S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé. L'amour seul ful resté, comme une grande image Survit seule au réveil dans un songe effacé.

Repose-toi, mon ime, en ce dernier asile, Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir, S'ttisied avant d'entrer aux portes de

la ville Et respire un moment l'air embaumé du soir.

Comme lui de nos pieds secouons la poussière ; L'honnue par ce chemin ne repasse jamais Connue lui respirons au bout de la carrière C« calme, avant coureur de l'éternelle paix.

Tous les sens m'onts yagues, volontairement comme par une audacieuse gageure dépouillés de tout ce qui les précise dans le cours ordinaire des choses et permet de leur donner une expression, il les a rendus ainsi, et comme exhalés en leur pureté, avec le plus extraordinaire bonheur. Impression d'une nuit d'été heureuse, sous les étoiles, trop rapide, qu'on voudrait retarder, qui échappe, qui fuit, perdue pour jamais... au moins que la terre en reste ! L'été Lac. — Impression d'octobre, soleil pâle, sourire d'adieu, langueur de déclin, nature qui s'endort, âme défaillante. Est-ce la mort ? L'Automne, — Impression d'effacement insensible et muet de toutes choses dans la chute du jour, dans la chute des ans, riyages brouillés dans le crépuscule, gloires sombrant dans le passé : Le Golfe de Baïa :

Ainsi tout change, ainsi tout passe ; Ainsi nous-mêmes nous passons, Hélas ! sans laisser plus de trace Que cette barque où nous glissons Sur cette mer où tout s'efface.

C'est l'élégie même, dans ce qu'elle doit avoir de fuyant et de glissant pour toucher sans faire souffrir, et mouiller les yeux sans qu'on gémissé, que cette manière délicate de tout faire sentir sans approfondir et sans creuser le trait. Et, à tout prendre, c'est la Ténacité même, le gentiment étant objet d'art quand il a perdu sa violence, mais non pas tout son aiguillon., Aussi l'amour vrai, si tant est qu'on puisse affirmer, en choses si personnelles, c'est encore dans Lamartine qu'on le trouve. Un Cantique des cantiques

adouci, épuré, savouré par une âme plus calme, singulièrement puissant encore, «t bien vivant ; passant, d'un cours un peu languissant (et naturel par cela même), par toute* les

\$4 HîUDli §Uâ LE XII* lilÈCLS

impressioffis d'un sentiment recueilU, >«- puis exalté^ «->' puis craintif, — puis doucement mélancuique {Que ion iommeil est doux,.. Parle-tnoi^ que ta voix m* touche,.. Tei yeux sont deux sources vives... Un jour le temps jaloux...), c'est ie Chant d'amour des Nouvelles médita-lions. — Un Vivamus mea Lesbia plus tendre, plus sûr du bonheur, auësi abandonné et insoucieux du monde entier, c'est L'onde qui baise ses rivages des Préludes.

Il faut se souvenir que jamais avant 1820, sauf dans quelques vers, égarés çà et là, de Ronsard, et un peu frustes de forme, les délicatesses et les ardeurs du sentiment U plus difficile fc rendre, et peut-être k ressen» tir, ne s'étaient exprimées ainsi.

La douleur dans Lamartine est d'une qualité artif>«tique tout à fait exquise. Elle ne crie pas, elle ne se dd« mène point, elle ne se tord point les bras. Bile est ce qu'elle est véritablement dans Im, nature^ une torpeur. C'est parce qu'il est très difficile d'exprimer un engourdissement et une stupeur de l'âme que la plupart des artistes ont mieux aimé exprimer la douleur en son moment, assez court, do crise nerveuse, qu'en sou véritable état, profond, prolongé, permanent. Mais précisément c'est le don de Lamartine de peindre des états de sentiment sans saillie violente ni relief dur, avec le talent de rendre sensibles Ipb brouillards, les réi^ions brumeuses «t noyées de l'âme.

C'est pour cela que? le Cruci/zx, par exemple, sans ombre de déclamation, est d'un sentiment si fort, et, sans angoisse, éveille

si loin au fond de nous son écho. Là encore nous avons une impression^ rien de plus. Point de fait, point d'anecdote. Comme certains peintres, le po^'^'. »^mhie dire : * N'onhlier. jamais qu'il n4 /*u< pa^ -'^ '-''■** h On u« Mittrati nétuo point, fe tee lir*

jfse le Crucifiai «il iitgil d'uo mort «»a û'nub morte. Le Com-mentaxre Je dit, et h% t^ ^yufidewtt^ flt Raphaël (car Lamartine a passé sa viêilirn&t^ 4 sd touroer en prosti, el à 86 mettre à i& portée Ju vulgaire), mais le poème ne le dit pa». G'«st dans cette péuombre où le fait s'efface, où le senliiiiieul sfeul d'accusé, discret encore et gardant s& pudeur, mais profond et ▼rai, qu'il con-nyient de donner au monde leH confidences de soû cœur.

Lamartine, qui n'aime pas L* F(;ntainfc, ne se doute guère qu'ii iruite l'élégie, quoique avec moins de «obriété, dans la manière déacale et déiicic î^ementToilée de» Deux Pigeons et de PhiUmon ii Baucis. Lms amants du vrai goûl clabêique ne s'y h-^nl point trempés.

Avec ces quaiités-là il eût été merveilleux pour ce que j'appel-lerais les poésies d'automne, les regret» attendris de l'âge mûr, U mélancolie douco de: ^ soirs tom~ bants- Très peu àê poètes nous ont donné ces impressions. Us laissant tomber leurs * feuilles d'automne » quand ils sont jeunes ; et quand ils bout vieux ils font de la politique. Vieux, Lamartine a àù travailler pour vivre. A .«^on paesage aux affaires et au troublt^ qui s'en est suivi dans sa fortune, nous âVon5 perdu des chefsd'oeuvre. Il est permis aux dilettantes d'en vouloir à la Révolution de 1848. Ce n'est point une hypothèse que je fais. Voyez la Vigne et la Maison, ce chaut improvisé en Î857 au plus noir de ses embarras, jeté à la hâte pour parer au maiique de copie y dans le JC V^' Entretien.

Des négligence», des longueurs : cela a été écrit vite. Mais quelle
profondeur, et, toujours, quelle ;ujtesse de sentiment, avec je ne
8ai?> quoi de plus attendri et de plus épuré qu'autrefois j C'est
VAutomm des MédiiaÛQHs, vxrt?""ix comprime, plus seûiife,
plus intime. Le ^oàie« t>.i '-x^fm&hm^ Mi «v.ifl» 4éli»>%j^i,
^^t .fft^îî^.*&î|

devant la maison paternelle, déserte. Deux voix en lui : celle
de la souffrance ; celle de la résignation calme qui trouve une
douceur encore à cette dernière iieure :

La nuit tombe, 6 mon âme I un peu de veille encore I

C5e coucher d'un soleil est d'un autre l'aurore.

Vois comme avec tes sens s'écroule ta prison I

Vois comme aux premiers vents de la précoce automne

S'envole brin h brin le duvet du chardon I

.,^., Le soir qui tombe a des langueurs sereines

Que la fin donne à tout, aux bonheurs comme aux peines

Le linceul même est tiède au cœur enseveli.

Cette heure a pour nos cœurs des impressions douces

Gomme les pas muets qui marchent sur les mousses

Je ne sais quel lointain y baigne toute cho*e ;

Ainsi que le regard l'oreille s'y repose ;

On entend dans l'éther glisser le moindre vol.

Viens, reconnais la place où ta vie était neuve.

N as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,

A remuer ici la cendre des jours morts 7

N'y trouves- tu pas le délice Du brasier tiède et réchauffant
Qu'allume une vieille nourrice Au foyer qui nous vit enfant ?

1 Ou l'impression qui console

L'agneau tondu hors de saison, Quand il sent sur sa laine folle
Repousser sa chaude toison ?

Mais le passé, cependant, est détruit, qui était si beau, si doux,
si plein. Cette maison d'autrefois, quel être vivant, palpitant, so-
nore est liède comme un nidi Comme elle «'éveillait à Taurore I

Tous les bruits du foyer quo l'aube fait résonner, Les sons des
aiguilles sur les draps, de bois.

LAMARTINE

Les abaissements du chien qui doit sortir son maître, Le men-
diant plaintif qui fait pleurer sa veuve,

Montaient avec le jour ; «t dans les intervalles, sous des doigts
de quinze ans répétait leur leçon, Les clapiers résonnaient ainsi
que «les cipolas Qui font tinter l'oreille au temps de la moisson.

Et maintenant elle n'est plus que le cadavre d'elle-même, i.e.s
eaux du ciel tracent sur ses murs « cet noir filons par où on
pleure, que les veuves ont sous les yeux, » L'ortie a les cours,
l'araignée les salles 1...

De la solitaire demeure Une ombre lourde d'heure en heure ,
Se détache sur le gazon :

Et cette ombre, couchée et morte, Est la seule chose qui sorte
Tout le jour de cette maison I

Effacez ce séjour, ô Dieu, de notre mémoire, « ou rendez-le
pareil à celui d'autrefois \ » N'avez-vous pas dans un coin de ce
grand univers une place où il pourrait revivre ?

N'as-tu pas, dans un pan de tes globes sans nombre, Une pente
au soleil, une vallée H l'ombre,

Pour y rebâtir ce doux seuil ?

Non plus grand, non plus beau, mais pareil, mais le même...

Et ainsi va le poète, écoutant tour à tour les deux voix du sou-
venir, celle qui regrette et celle qui savoure même le regret, puis-
qu'il est une forme encore de gratitude envers le bonheur ; jus-
qu'à ce que ces deux sentiments se mêlent et se confondent dans
cette dernière émotion, à un fois heureuse et plaintive, s'exprimant
dans une image charmante :

Pendant que l'âme oubliait Theure, Si courte dans cette sai-
son, l'ombre de la chère demeure S'allongeait sur le froid gazon.

Mais de cette ombre sur la mousse L'impression funèbre et
douce Me consolait d'y pleurer seul :

Il me semblait qu'une main d'ange De mon berceau prenait
un lange Pour m'en faire un sacré linceul 1

Toi-même le Lamartine élégiaque. Il a trouvé une note nouvelle,
originale, exquise, et qui semble tout simple, qui est ancienne et

cl&vssique du moment qu'elle naît, ce qui est la marque même des œuvres du génie ; très rare pourtant dans ioutes les littératures, et imique dans la nôtre, où nous n'avions que l'élégie pompeuse et en trop « longs halnl\$ de deuil, » ou l'élégie à la Propérce, très froidement brûlante, et qui, pour n'être plus en longs habits, péchait ub peu par l'excès contraire. Celle de f^amartîne est l'expression élevée sans effort et pure sans affectation de ce qu'il y a de plus pudiquement délicat dans les sentiments tendres. Elle aura des lecteurs, très rares, ce qui est à sa gloire, mais passionnés, tant qu'ify aura des âmes.

§2. — Pohnes philosophique . -7. Poésies oratoires.

Un élégiaque, à moins de se répéter, ce que les sincères n'aiment pas, ne peut écrire qu'un demi-volume. Nous avons quatre ou cinq sentiments profonds, dont vit notre être intime, et que nous exprimons chacun une fois, lorsque nous avons du génie. Dépouillée aet

événements extérieurs qui s'y sont mêlé», la vie morale d'un homme tient dans quelques pages. Après les Méditations Lamartine était épuisé. Mais il n'était point las ; car personne n'a eu le travail littéraire plus facile. Ecrire en vers était pour lui ce que parler est à un méridional : « Je chantais^ mes amii, comme Chomme respire, » Où allait donc se porter cette faculté naturelle de s'épancher en paroles Harmonieuses ?

A mon avis, il y eut quelques années d'hésitation, qui sont marquées par les Harmonies poétiques. Les Harmonies ne révélent chez Lamartine que la nécessité où il était de faire de beaux vers. Tl n'y a point là développement ou renouvellement de son génie. Aucune idée, un seul sentiment, celui de l'adoration

de Dieu admiré dans ses œuvres, Epanchement large, abondant, souvent magnifique d'une imagination facile et d'une âme heureuse. Rien de personnel, ni même de très profond comme émotion. Le mot de Barthélémy : « tes Gloria Patri délayés en deux tomes, » est l'expression basse et méchant^ d'une critique juste.

Il était sur la voie pourtant, celle du poème philosophique ; mais il ne le sentait pas, ou n'était point pressé d'y entrer. Du poème philosophique il esquissait déjà, sans y songer, ce qui en est le cadre, ou l'illustration, à savoir les tableaux de la nature. Mais le fond manquait, les idées originales et fortes, soit proprement philosophiques, soit morales. Cet homme, si habitué à vivre de sentiments exquis, se souciait bien d'avoir des idées ! Il y vint pourtant, nonchalamment comme toujours, mais de cette allure «ouverainement aisée qu'il avait en toutes choses. Déjà dans la Mort de Socraie il avait brillamment résumé Platon, et y avait ajouté ;

IM ÊTDDKS SUR LE XIX^e SIÈCLE

Peut-être ce poème «ifet, dans ? Fimmense étendue, Dans tout ce qui se meut une Ame est répandue ; Que ces astres brillants sur nos têtes semés Sont des soleils vivants et des feux animés ; Que l'Océan frappant sa rive épouvantée, Avec ses flots grondants roule une mer irritée ',

Et qu'enfin dans le ciel » sur la terre, en tout lieu, Tout est intelligent, tout vit, tout est un dieu.

Le Pèlerinage d'Harold lui-même \xi \xii second achèvement à cette noble forme de poésie. Il rencontrait là des idées nouvelles, où son éducation purement chrétienne et son tour d'esprit naturellement optimiste ne l'avaient pas mené d'eux-mêmes. Harold

n'est pas un adorateur de Dieu, c'est un adorateur de la nature, charmante, féconde, éternelle, insensible et implacable. Cette adoration sombre d'un Dieu formidable et aveugle est un thème poétique merveilleux, mais absolument étranger à toute la pensée Lamartine en 1825. Il n'a pas reculé devant la difficulté, et du premier coup il a écrit les plus beaux vers de philosophie naturelle, comme on dit aujourd'hui, qui eussent été écrits jusque-là. et qu'on peut mettre à côté de tous ceux qui sont nés depuis. On lit si peu Lamartine en notre temps que la citation qui suit n'est pas trop longue :

Triomphe, dis-ii (1), immortelle Nature^

Tandis que devant toi ta frêle créature,

Elevant ses regards de ta beauté ravie,

Va passer et mourir O Triomphe ! Tu survivras

Que t'importe ? En ton sein, que tant de vie inonde,

L'être succède à l'être, et la mort est féconde !

Le temps s'épuise en vain à te compter des jours.

Le siècle meurt et meurt, et tu renaîs toujours

LAMARTINE 111

Va Mire dans le ciel s'éternit ; ta Uraîrpe* J Un volcan dans ton sein frémit : tu le consumes l Océan de ses flots t'inonde ; tu les bois O Un peuple entier périt dans la lutte* des rois ; La terre, de leurs os engraisant ses entrailles, Sème l'or des moissons sur le champ des batailles O

Quoi donc ! n'aimés-tu pas au moins celui qui t'en dit ?

Mes yeux moins tristement verraient ma dernière heure,

Si je pensais qu'en toi quelque chose me pleure...

Ah ! situ peux pleurer, Nature, c'est pour moi 1...

Jamais être formé de peusgièrt et de flamme

A tes pur» éléments ne mêla mieux son âme ;

Jamais esprit mortel se comprit mieux ta voix...

Plus je fus malheureux, plus tu me fus sacrée !

Plus l'homme s'éloigna de mon &me ulcérée,

Pios dans la solitude, asile du malheur,

Ta voix consolatrice enchanta ma douleur.

Et maintenant encore, h n\on heure dernière.

Tout ce que je regrette en fermant ma paupière,

C'est le rayon brillant du soleil de midi

Qwi é% réfléchira sur moa marbre attiédi I

Et alors viennecit îbb adieux d'Harold à celte natur» si aimée,
si incapable d'aimer, qu*il aime à cause de cela d'une passioa mê-
lée de colère et de désespoir, et daoia te seIQ de qui il scai, uou
siiHh ksim^iia uucoid» q\i'il va b'aoiïïer.

Oui, seul, déshérité des biens que T&me espère.

Tu me ferais encore un Eden de la terre.

Et je pourrais, heureux de ta seule beauté,

Uô créer dans ton sein ma propr» éternité... •

Je pourrais.... mais j'.3xpîi'e.... Arrête. . encore... adiea l

Adieu, soleil fùoitKint dans Patur de l'espace !

Joort rayonnants de feu, nuits touchantes de grâce i

Ou tioir et du matin ondoyantes lueurs î

Forêts où de l'aurore étiacellent les pleur» L..

Bruits enchantés des airs, soupirs, plaintes des eaux ',

Tempête où le jour briik et meurt avec l'éclair t

V^iUt, grâc9M dès eaux qui fuyez sur la ynttr !

102 ÉTUDES SUR LE XIX* SIÈCLE

Vagues qui, tçus gonflant comme un sein qni respire,

Embrassez moileinent le sable ou le navire i

Harmonieux concert de tous les éléments !

Brait ! silence ! repos ! parfums 1 ravissementa I

Nature enfin, adieu !... .. Ma voix en vain t'implore,

Et tn t'évanouis au regard qui t'adore.

Mais la mort de plus près va réunir à toi

Et ce corps, et ces sens, et ce qui pense en moif

Et les rendant aux flots, à l'air, à la lumière;

Avec tes éléments confondre ma poussière.

De t«l8 essais montrèrent au poète le but. A partir de (830, soji imagination est sollicitée par la muse philosophique. Lui, si éloigné de tout pédantisme, dans la préface de la Chute d'un ange nomme Lucrèce. Le mystère de la destinée humaine, sans l'inquiéter, car il ne s'est jamais inquiété de rien, l'intéresse. Ses idées, ou plutôt sa contemplation générale des choses se modifie. Il reste chrétien, cela est incontestable, et croyant à un Dieu personnel. Maison voit se former en lui sinon une conception panthéistique, du moins un penchant et une habitude d'esprit qui l'incline vers, le panthéisme. Ce n'est pas voir Dieu en tout, comme il Ta dit spirituellement lui-même, que de le voir partout (deuxième préface de Jocelyn), Mais c'est sentir Dieu autrement qu'il ne le sentait autrefois que de le mêler sans cesse à la création et le rapprocher des ciïbses comme pour l'avoir plus près de soi.

C'est ce qu'il fera continuellement dans les bellei méditations de Jocelyn. Autre penchant tout nouveau chez loi : l'humauite le préoccupe. Il n'y songeait aucunement autrefois. Son amour et s», religion, *« dti ioupirs pour une ombre et des hymna pour Dieu^ >• c'était toute la poésid de cet élégiaque chrétien . Maintenant voici qu'il aperçoit les hommes. > ,«»8 générations, ^

LAMARTINK 103

€ pas noirs qui marchent dans les plaines » (Hugo), ce long voyage des fils d'Adam d'un point de départ obscur vers ce but inconnu, à travers tant de misère», de fatigues, de luttes et d'invincibles espoirs, l'histoire de l'âme humaine en un mot lui apparaîtrait comme le plus grand et le plus beau poème qui puisse être écrit. G'eSrt l'idée d'une Légende des siècles spiritualiste. Cette immense épopée s'impose à son imagination, et il en dresse le

plan, qui est très original et très séduisant. Il avait écrit, en conformité avec les idées chrétiennes, dans les premières. Méditations, ces deux veris restés fameux :

Borné dans sa nature et lié dans ses vœux, L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux.

Voilà le point de départ du poème de l'humanité. Supposez, qu'un être céleste, par amour pour une mortelle, se fasse mortel lui-même, vienne vivre parmi les hommes. En punition de sa chute volontaire, il souffrira de toutes les misères terrestres et sera condamné à mourir et à revivre plusieurs fois au cours des siècles humains, jusqu'à ce que, dans cette lente expiation, purifié par la souffrance acceptée, remontant peu à peu par son propre effort à l'état de pureté primitive, il recouvre enfin toute sa conscience, longtemps obscurcie, d'être supérieur, et retrouve le ciel, parce qu'il l'aura refait dans son cœur.

On voit le symbole. Cet ange déchu, c'est l'homme lui-même, l'humanité considérée comme un seul homme qui marche et s'épure sans cesse ; et ses morts et ses existences successives sont les phases par où passe le genre humain. Le poème doit commencer aux

164 STUDES SDB LK XXTi* 81ÈCLS

siècles primitifs et s'arrêter au nôtre, sans Un fini, ce qui ajoutera encore au sens mystérieux de l'œuvre « tout le effet de grandeur.

De cette épopée Lamartine a écrit le premier chant qui est la Chute d'un ange et le dernier qui est Jocelyn. Comme ils sont les deux extrêmes de cette légende du monde, ces deux poèmes

sont aussi les deux termes extrêmes de la pensée unique de Tauteur L'humanité, dans l'incertitude de sa conscience incomplète, et dans le conflit de ses instincts contradictoires, hésite et flotte entre l'animalité qui est au-dessous d'elle et la divinité qui est au-dessus. Par les désirs sensuels elle tend au bas, et par le seul fait de persister dans ce désir elle y tombe. C'était un aveu, voici que l'être lumineux est devenu un être obscur, muet, étonné, gauche, souffrant, par cela que, dans la folie de son désir, il a aspiré à descendre, et en voilà pour des siècles : Comme un ange, — Par l'esprit de détachement, par la soif et par la joie du sacrifice, l'humanité s'élève d'elle-même : en souffrant, et plus que tout l'homme, mais d'une souffrance qu'elle veut et qu'elle aime ; en expiant, sans même avoir péché ; en offrant à sa conscience comme des holocaustes les douleurs acceptées et cherchées ; voici que, sans miracle, comme tout à l'heure s'est faite la terre, elle refait ce qu'il y a de divin en elle, recrée le ciel et remonte dans la lumière : Jocelyn.

Comme fondus dans la douleur, parce qu'en effet la douleur est la matière même dont est faite la vie de l'humanité, mais dans le premier cas la douleur physique sans qu'elle soit comprise par l'être humain ; dans le second cas la douleur morale, plus intense, mais qui est comprise et réconfortée, résignée et vaincue.

LAMAKTINB Itl

pense d'ailleurs, parce qu'elle est comprise comme épreuve, savourée comme exercice de notre liberté, et embrassée comme une gloire de notre espèce.

Cette simple esquisse est d'une imposante grandeur. Reliés par des tableaux de l'humanité aux diffi- ciles, ces doux épisodes eussent formé le plus beau poème philosophique des temps modernes. Lamartine, avec une souveraine facilité, aurait pu suffire à cette œuvre. Supposez-le moins inconstant, moins entraîné. Imaginez la vie de Lamartine moins trente volumes de prose et une révolution, et avec cette force de génie que j'ai montré qu'il a conservée jusqu'à soixante-dix ans, la grande épopée eût été écrite.

Mais il n'avait pas d'esprit de suite, et il ne fut pas très encouragé. Nos habitudes françaises, notre goût des poèmes de salon ou de l'«*salon*» ont retardé chez nous l'éclosion de la poésie philosophique à l'extrême développement. En 1835, on n'avait que la courte vision qu'on appelle l'Eloa; Hugo ne donnait encore que ses poésies intimes; on n'allait pas plus loin que Tode, l'élégique: ou la ballade, et l'on n'affectait même pas de comprendre Faust. On déclara Jocelyn agréable, et la Chute d'un ange ennuyeuse. Les deux épisodes restèrent isolés.

Tels qu'ils sont, ils ne manquent ni d'originalité ni de puissance. Avec Lamartine qui n'est pas habile, qui ne soulève pas violemment les intentions et les points de son œuvre qui en explique le sens profond, il faut entrer peu dans l'«*esprit*» du poème et s'en pénétrer avec une patience qui est toute française. Mais à suivre pas à pas le progrès de l'âme de Jocelyn, ses détachements successifs si répétés, nous ? «*Acme*» se petit à petit

IO «*Œuvres* SUR LA 18^È SIÈCLE

et doux au bonheur, qui toujours s'offre, qu'il écarte toujours par vertu, «*sa douceur à la souffrance ; - jusqu'à cette sérénité*

finale, qui n'est point faite d'oubli qui n'étouffe point la douleur, mais <* qui sait la porter pleine et pure en son sein, » comme une hostie ; on est singulièrement ému de cette épopée du sacrifice, qui n'a été pour le public d'alors qu'une vague histoire d'amour.

Après cela, des épisodes auxquels il ne manque qu'un peu moins de facilité dans la forme pour être admirables de tout point : l'ordination dans les cachots de la Terreur ; les funérailles de Laurence, où toute la pénétrante mélancolie des funérailles d'Atala se retrouve :

Quand j'eus seul devant Dieu pleuré tontes mes larmes, Je
voulus dans ces lieux si pleins de tristes charmes, Attacher un re-
gard avant que de mourir.

le poème des Laboureurs [neuvième époque)^ si complet, d'une originalité de composition si heureuse, avec ses sept tableaux de la vie agreste alternant avec des méditations lyriques qui associent cet humble sillon à tout le labeur de l'humanité devant Dieu, et font de cette journée de travail le symbole du lent progrès de la civilisation.

Il est ouvert, il fume encore Sur le sol, ce profond dessein I o
terre 1 tu vis tout éclore Du premier sillon de ton sein.

11 fut un Eden sans culture, Mais il semble que la nature.

Cherchant à l'homme un aiguilluu,

Ait enfoui poor lui sous terre Sa destiuée et son mystère Ca-
chés dans son premier «iion

Et la famille, enracinée Sur le coteau qu'elle a planté, Refleurit
d'année en année, Collective inimmortité ; Et sous sa tutelle ché-
rie Naquit l'amour de la patrie, Gland du peuple au soleil germé,
Semence de force et de gloire, Qui n'est que la sainte mémoire Du
champ par ses pères semé.

o famille, abrégé du monda...

Dieu te garde et te sanctifie.

L'homme te confie à la loi, Et la nature purifie Ce qui serait
impur sans toi.

Sous le toit saint qui te rassemble, Les regards, les
Sv)iiiMU;ils enseuilil Ne souillcui. plus ta chasteté, Et sans qu'au-
cun liiBon s'y mêle, La source humaine renouvelle Les torrents
de l'humanitc.

La Chute « "un ange est infiniment trop longue, il faut le re-
connaître. Ses tableaux delà société primitive, œuvres d'une ima-
gination très vive et fraîche, sans doute, se répètent trop, n'abou-
tissent pas, n'ont point un lien commun suffisamment marqué
qui en fasse l'unité. La figure centrale même, Tange déchii, est
mollement tracée. La profondeur de la chute, la stupeur de rintel-
ligence supérieure brusquement noyée dan& la boue des régions
basses, Tâme a-veuglée dans la matière qui l'a saisie^ et la
conscience obscurcie dans le mai, tout cela « st indiqué forlémênt
plutôt que

iOt ÉTUDX8 SUR LB XIX* SIÊCLI

rendu avec pleine lumière. Restent les descriptions du Liban
qui sont magnifiques, ie choeur des cèdres qui est d'une puis-

sance toute biblique, des traits sublimes, qui éclatent tout à coup, échappés à la nonchalance du génie du poète :

C'est la cendre des morts qui créa la patrie t

— enfin et surtout ce poème théologique encadré dans l'épopée, cette huitième vision admirable, que le public, même lettré, n'a jamais lu, que les curieux goûtent solitairement avec une dévotion jalouse, et que je suis sûr que l'auteur de la Bouche d'ombre appréciait avec une discrète gratitude. C'est là, pour la première fois en France, que Dieu, que nos poètes ont tant fait parler, se définit et s'explique d'une manière digne de lui. Pensée forte, style abstrait sans être obscur, d'une netteté puissante et d'une limpidité profonde, telles qu'il a l'air d'être fait de l'idée tiiôme, et donne la sensation d'un rideau qui était entre la pensée et nous, et qui tombe. Et cela sans embarras et sans faste. On croirait qu'il ne «est donné aucun eflbrt; et, en efiet , il ne s'en est donné aucun :

Je suis et lui qui suis.

Par moi seul enfmnté, de moi-même je vis.

Tout nom qui m'est donné me voile ou me profaut'

Mais pour me révéler lo im>ide est diaphane

Hien ne m'explique, et seul j'expiique l'univers :

On cioit me voir dedans, on me voit à travers.

Ce grand miroir brisé, J'tJclaterois encore.

Et t qni peut séparer le rayon de l'aurore ?

Celui dort sortit tout, contenait tout en sol.

Ce monde e^t mon regard qui s« contemple en lui

Qu'on ne cherche pas à r.onc«Toir l'Être suprême U est au delà de la pensée comme au delà de la matière...

Le regard de la chair ne peut pas voir l'esprit 1 Le cercle sans limite, ce qui tout est inscrit, Ne se concentre pas dans l'étroite prunelle. Quelle heure contiendrait la durée éternelle ? Non ! (Mais de l'infini n'a touché les deux bords : Elargissez les cieux, je suis encore dehors.

Je franchis chaque temps, je dépasse tout lieu. Hommes, 1 infini seul est la forme de Dieu I

Mais il faut le chercher sans cesse ; car le chercher ce n'est pas seulement vivre d'une vie supérieure, c'est vivre, comme ne plus y songer c'est retomber à l'amor. La vie universelle n'est qu'un effort éternel du monde pour revenir à son principe.

Trouve» Dieu I son idée est la raison de l'être. L'œuvre de l'univers n'est que de le connaître. Vers celui dont le monde est l'émanation, Tout ce qu'il a créé n'est qu'aspiration. L'éternel mouvement qui régit la nature N'est rien que cet élan de toute créature Pour conformer sa marche à l'éternel dessin, Et s'élancer toujours plus avant dans son sein.

La raison est le culte et l'autel est le monde.

Si l'homme se trouble de la présence du mal dans l'œuvre de Dieu, qu'il s'élève à la contemplation du divin. A fuir le mal on le supprime^ et c'est par là qu'on le crée :

Le sage en sa pensée a dit un jour : < Pourquoi, • Si je suis 618 de Dieu, le mal est-il en moi ?

Ift-H éoBO, 6 dottieux, deiu axes dtiu l^ OtëVLj^

Ht ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCL

Deux Ames dans mon sein, dans Jehovah deux dieux ? — Or l'esprit du Seigneur qui dans notre nuit plonge, Vit son doute et sourit ; et l'emportant en songe Au point de FinSni d'où le regard divin Voit les commencements, les milieux et la fin * Regarde, » lui dit-il

Et l'homme a compris que c'est lui-même qui, sus pendu entre la clarté et l'ombre, se fait lumiaieux ou obscur par son essor ou par sa chute.

Et son sens immortel, par la mort transformé, Rendant aux éléments le corps qu'ils ont formé, Selon que son travail le corrompt ou l'épure, Remonte ou redescend du poids de sa nature I Deux natures ainsi combattent dans son cœur. Lui-même est l'instrument de sa propre grandeur ; Libre quand il descend, et libre quand il monte, Sa noble liberté fait sa gloire ou sa honte. Descendre ou remonter, c'est l'enfer ou le ciel (i).

Toutes les rêveries philosophiques éparses dans les Méditations (Le désespoir — La Providence à Vhomme — L'homme — L'immortalité), toute la pensée religieuse, vague encore, et de sentiment plus que de conception forte, qui remplit les Harmonies^ aboutissent à cette huitième vision, centre de la Chute d'un ange, et à ce grand poème de Thumanité qu'il voulait écrire, et gui est bien le point d'arrivée et de dernier développement, le bp.t cherché jusque-là de son noble esprit. De tels vers expliquaient le sens profond de ce beau « mystère » qu'il rêvait, et, du même coup, ouvraient toutes grandes à la poésie française des

voies nouvelles. Fond et forme, la poésie philosophique était créée en France. Il est vrai

(1) De là Mt lorti Ct què dit ta kouckt dombf d« V. Hugo.

que je oe crois pas qu'on s'en soit aperçu, et le poète lui-même, le livre fermé, s'est occupé d'autre chose.

Il faut reconnaître aussi que Lamartine a assez de génie naturel pour concevoir une œuvre philosophique de premier ordre, et pour écrire quelques pages supérieures où éclatent de sublimes pensées, mais non assez de volonté pour mener fermement une grande œuvre de son commencement à sa fin sur un dessin arrêté. C'est n'est pas impunément qu'on a surtout rêvé de la vingtième année à la trentième. Cela empêche, non point la pensée d'être forte, mais l'art d'être persévérant. Ces beaux poèmes philosophiques tournent çà et là au romanesque, et Télémaque reparait dans le philosophe. Dans Jocelyn l'idylle de Laurence à la grotte des aigles est trop longue, et dans la Châtelaine l'épilogue de Cédar et Daïdah est démesurée, fait perdre de vue le poème. Lamartine, « né parmi les pasteurs, » n'a jamais eu perdre l'occasion de faire un Daphné et Chloé. Il a mis des airs de flûte jusque dans la Terreur.

L'impression confuse de ces deux ouvrages, du second en date surtout, vient de cela. Il reste deux belles œuvres, mêlées et trop indolemment conduites, au fond desquelles il faut savoir retrouver l'âme, et souvent les profondes empreintes d'une pensée puissante et exquise.

Lamartine était élegiaque, il était poète religieux, il était poète philosophe. Un jour, comme il s'était fait nommer député pour se distraire, il s'avisa qu'il était le plus émouvant et le plus élevé

des orateurs de son temps, détail dont il avait négligé de s'apercevoir. Dès lors il fut orateur en vers quand l'occasion s'en présenta. sans se travailler d'ailleurs à la faire naître.

Chose assez curieuse, la qualité qui lui manque le plus

lis ÉTUDES SUR LB XIX' BiÈCLS

à Tordinaire, à savoir la force, c'est alors qu'il la trouve. Il avait besoin de sortir de lui, qui était tout tendresse, pour devenir énergique. Ouand c'est par jeu qu'il en sort, il n'est que plus faible qu'à l'ordinaire, comme dans les tableaux de sauvageries de la Chute, ou dans la Bataille des Préludes. Alors c'est sa main seule qui ^crit. Mais quand il est arraché à ses rêves par mq seutiment sincère, et qu'il s'intéresse à ce qu'il dit, il devient très capable d'une rare puissance, et d'un mouve« ment large et fort qui donne une magnifique impression de plénitude, Soulever et lancer l'énorme Btrophe de la Marseillaise de la paix (i)^ la lancer dix fois avec unégal bonheur, et conduire ce» masses en un ordre parfait, avec un élan superbe, d'un bout k l'autre de l'ode, est une œuvre d'éloquence poétique tomme on n'en connaissait point avant 1840.

Il ne tachera pluA ie cristal de ton onde, Le sang rouge du Franc, le sang bieu du Germam; Us no couleront plus sous la caisson qui ^rfonde Ce^ ponts qu'un peuple â l'autre étend comme une main I Les bombes et Tobus, arc en -ciel (les batai- Ues, Ne Tiendront plus s'éteindre en sliflant si^r tos bords ; L'enfant ne verra plus du haut de tcs^mur^illes Flotter ces poitrails bloa>.î<j qui per-lclit l^^urs etntraiUc», Ni sortir des Cots ces bras morts 1

Vivent les nobles fils...

J'aime autant ne pKnciter cette slrophe-ll, quoiqu'elle soit très belle.

et TiveDl c«& «Maines de U ruche de Kranoe, Avant-garde de bitu, qui devancent sespa»!

(1) tUcv9iitciJ:9n'i pôétiqtMê.

LAMAaïi«a m

Gommoiles voyageurs qui viveût d'espérance,

Ils vont semant la terre et ne moissonnent pas

Le sol qu'ils ont touché germe fécond et libre ; Ils sauvent sans salaire et blessent sans remord. Fiers enfants, de leur cœur l'impatiente fibre Est la corde de l'arc où toujours leur main vibre Pour lancer l'idée, ou la mort i

Il y a le même souffle dans l'ode sur les Révolution [Harmoniti), dans le magnifique Toast aux Gallois et Bretons^ qu'il faut lire tout entier, car c'est le mouvement soutenu et précipité qui en est le charme, mais dont je citerai la dernière strophe :

Dans notre coupe pleine où l'eau dn ciel déborde Désaltérés déjà, buvons aux nations I Iles ou continents que l'onde entoure ou borde, Ayez part sous le ciel à nos libations I Oui, buvons ; et, passant notre coupe à la ronde Aux convives nouveaux du festin éternel, Faisons boire après nous tous les peuples du monde Dans le calice fraternel 1

Et il y a le même souffle encore, avec une hauteur dédaigneuse sans bouffissure pédantesque, dans la ItépliqueàNémésis[iH'Si]. C'estunepage absolument belle, du même ton général que l'ode sur les Révolutions^ d'un style plus ferme, d'un mouvement plus

libre, d'une aisance souveraine dans l'élan continu, et d'un arrêt superbe en sa conclusion, au plus haut point de mépris tranquille et de sérénité olympienne (!). — t Ma muse n'est pas une Némé-sis, comme celle de mtjs insuileurs :

Non, non ; je l'ai conduite au fond des solitudes, Gomme un amant jaloux d'une chaste beauté ;

(1) Recueillfntnis poétique.

li* ÉfUDS« SUR LE X!X« SCÈCLB

J'&i gardé ses beaax pîeds des atteintes trop raies Dont la terre eût blessé leur ten-îre nudité ; J'ai couroiiné son front d'étoiles immortelles, J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour, Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes Que la prière et que l'amour l

» Mais je suis capable des sentiments d'uu homme libre aulaot et plus que ceux qui m'om rageât ; je n'ai pas vendu ma part de rhéritage commua des homuie^^ ..

N'attendez pas de moi qae je l^t Sacrifia Ni devant vos dé-dains, ni devant le trépat l TonJ)ieu n'est pas le mi&n, et je m'en glorifie. J'en adore un plus grande qui ne te maudit pas l La liber-té que j'aime est née avec notre dtne^ Le jour «ù le plus juste a brasé le pluji fort. Le jour où Jehovah dit au fils de la femme : Choisis du fer ou de U mort.

Que ces tyraus divers doat la vertu se joue, Selon rbeure et les ileux s'appellent peuple ou roi, Déshonorent la pourpre ou sa-lissent la boue, La hont6 qui les flatte est la même pour moi ! Qu'importe sous quel pied se courbe un front d'esclave ? Le joug,

d'or ou de fer, n'en est pas moins honteux ! Des rois tu l'affrontas,
des tribuns je le brave : Qui fut moins libre de nous deux ?

Et le poète, après avoir repoussé tout ça ; « e dé* tourne,
sans plus l'y arrêter, avec un geste admirable d'indifférence et
de fierté calme : t Un jour, vous regretterez vos » fureurs contre
moi...

Mais moi j'aurai vidé la coupe d'amertume Sans que ma lèvre
en ait en garde un souvenir , Car mon âme est un feu qui brûle
et qui parfume Ce qu'on jette pour la tuer.

C'est dans ce poème de « l'œuvre » de « l'œuvre ». où le poète

LAMARTINE

l'orateur monte à la tribune avec sa lyre, bien plus que dans les
Harmonies que Lamartine est véritablement lyrique. Il a l'âme
poétique, la sensibilité profonde, le don de voir dans un sujet ce
qu'il contient d'émotion noble, l'imagination qui agrandit et
anime ces émotions ; tout cela tranquille en lui et un peu dor-
mant, permet d'épancher 60 élégies, en rêveries, ou en poèmes qui
sont un peu des rêves : mais que la lutte le remue, ou seulement
le frisson des foules, tout cela frémit et palpite. Il a en lui un feu
éternel dont il aime à entretenir la douce chaleur: qu'un coup de
vent passe, les âmes jaillissent et bondissent dans l'air.

Vf

SA COMFOSMOK, SON STYL1, SCF RYINM^IL.

« Avez-vous lu Joetyn, l'abbé T — Oui, madame ? ». Il y a du gé-
nie, du talent, de la facilité... » — Cette malice de Musset (1) ren-
ferme une très grande vérité. Il y a dans Lamartine beaucoup de

facilité à côté de beaucoup de génie, et rien n'a nui à son génie comme sa facilité. C'est bien le cas de rappeler le mot de Mirabeau (souillé par Chamfort) : « La facilité est le plus beau don de la nature, à la condition qu'on n'en use jamais » Lamartine en avait trop, et ne s'en défiait point. Il estime ce défaut, il dit quelque part, en parlant de Vergniaud:

{i} Il ne faut jurer de rien. Acte II (Texte primitif; Musset fautive depuis, mettant Eugène Bue à la place de Lamartine^ pour ajouter à l'impiegierie à la prénature.)

Ci? ÉYD&ES SUK L'XIX» 81ÈGLS

« La facilité, cette grâce du génie. » Elle en est aussi la défaillance. Toutes les imperfections de Lamartine viennent d'elle. C'est parce qu'il compte sur elle qu'il ne compose pas. Il ne fait jamais de plan ; cela saute aux yeux. Il ne croit pas avoir besoin de ce soutien; et, en effet, quand la conception est assez forte et pleine pour se soutenir d'elle-même, quand le plan est remplacé par le mouvement, si rapide que la pensée de l'auteur est à la fois au commencement et à la fin de son œuvre, il n'a pas besoin de dessin prémédité, et le poème, d'une seule venue, d'une seule haleine, a une merveilleuse sûreté. Tels *l'Umenis* le Vallon^ A Némésis la Marseillaise de la paix, surtout le Lac.

Mais souvent, quand cette ressource surnaturelle lui manqua, l'art pluri modeste manque aussi qui eût servi à ménager les dons de l'inspiration, à réserver pour sa bonne place, pour la fin par exemple, tel trait, à distribuer en gradation telles pensées ou images, en un mot » composer. Les écoliers savent qu'il faut mettre le bon vers le second, pour dissimuler l'infériorité de l'autre. Lamartin - n'en a cure : on peut vérifier dix mille fois.

Marque certaine d'une négligence de composition, ses fins de pièce sont souvent faibles. Le Vallon lui-même a une demi-défaillance au dernier vers. Le poème des Laboureurs finit froidement. Le beau poème du Désespoir^ si puissant d'abord, allait s'achever d'une iaoa l/v-;"î languissante, si la ma^^uifique image des trois derniers vers ne l'avait superbement relevé. Voyez le déplorable liait final du Chêne (1), ce qu'il y a d'écourt dans la conclusion d'Anlkousiasma, du Soir^ Us chult«

i%, au' t>»</HMa, U, iO.

LÂMÀHTiNI ill

iprès ies élans aux fins de couplet daus VHymm« d la douleur.

Il sourirait dédaigneusement à nous entendre. ^ Est-ce à quoi tient la poésie, cela, une clausula plus ou moins forte ? » Non certes ; mais la technique, le métier si l'on veut, est nécessaire à l'artiste pour mettre sa poésie dans tout son jour. Ces adresses supposent l'imperfection, il est vrai, puisqu'elles n'ont pour but que de la cacher, et dans les œuvres où il n'y a qu'elles, il n'y a rien ; mais le plus grand génie ne peut s'en passer, parce que si grand qu'il soit, il est imparfait encore, et a toujours des points faibles que l'arrangement nous aide à ne point voir.

Lamarlii^e a bien l'instinct de composition, l'ordonnance naturelle, et qui tient à la conception même, d'un grand sujet ; mais c'est cette humble et utile faculté de l'arrangement qui lui manque. De même les procédés, il faut bien se servir du mot, les procédés qui marquent fortement, pour nos faibles yeux qui en ont besoin, le dessin d'une œuvre, transitions, rappels de pensée, distribution symétrique, concordances, récapitulations à certaines places ; toutes choses abominables quand on en use lour-

dement, nécessaires, pourtant, et que les habiles emploient toujours, quoique en sachant les voiler ; dans ses plus beaux ouvrages, Lamartine les méprise, ou les ignore. Toute la mise au pointée l'œuvre d'art lui est à peu près inconnue. D'autres la connaissent trop, mais si dégoûté qu'on en puisse être, point du tout ce n'est pas assez.

Il en va de même pour le style. Il y a deux manières de bien écrire, dont la première est de bien penser- La seconde consiste à savoir son métier d'écrivain, Lamartine ne connaît qu'une la meilleure. N'oublions

Hl ÊTUfèll èUK Li tît^ SÎÉÔli

jamais de dire aux jeunes gens <{uÇf porsodoe fi'écrit mieux que Lamartine quand la pensée emporte le style avec elle ; quand le style n'est autre chose que l'idée elle-même, « pleine, si sûre d'elle, si nette et lumineuse qu'elle a apporté son expression, c'est-à-dire sa « forme » avec elle ; quand, pour employer la locution si juste de nos pères, elle est faite de génie, » Il n'y a rien de mieux écrit en français que ces deux strophes opposées l'une à l'autre comme deux tableaux exprimant deux aspects différents d'une même pensée:

La musique du bal sort des salies sonores, Sous les pieds des danseurs l'air ébranlé frémissait, Dans des milliers de voix l'écho chuchote et fait entendre partout le bruit par tous les poils. _ Le long des murs dans l'ombre on entend retentir Des pas aussi nombreux que des gouttes de pluie, Pas indécouverts d'amant, mais r&mant s'appuie Et pèse pour le» ralentir.

Les rejets des jufuërett, ces imtnetiam oup<) d'ailes Qui donnent aux épis leurs sonores frissons ; l.'aui>épie uei^eant

Sur las nidd des buisson», Les Verts éteints rasés du toi (l»s hi-
rondelleB, Les Torgort Sllorageant leur grande ombre du soir, Les
foyers des bameau-i ravivant leurs lumières, Les ârbfvs Uortii
éouché^ pfôs du seuil des chaumifères Oû l«i c«upl«D viènnoât
s'atMoir (I).

Il n'y a rien de plus énergique que riùipi'écatioti finaU du /Jé-
setpoir !

Héritiers d^s douleurs, rietimes de la vie, Non, non, n'espérez
pas que m ra^e assouvie Endorme le maibeur,

(I) R9eu4iU9m4ni\$, XV.

iû5(|ii'à eè r^ne la mort, ouvraiii son aile immease, Èaglou-
tisse h jamais daos l'éteraël sileaoe L'éUraeiie douiedr.

— ni rien de plus grand saïs emphase, rien qiii exprime si
simplement rintini que les dernières sirop lies du Cru-

cifisp :

Et gage oonsacré il*e«péraDo« et d'amonr De celui qui
s'<^loigne k ceui qui Joineure

Passé ainsi tour h loir, Jusqu'au joor où, des iBorU perçant la
vo<U>! 8oaibre(Uae voix dans le oiël, les appelant »ept fois, Eû-
seuble éveillera o-eui qui dofment â \ ombre

De réternelle croix.

Mais 11 nt suffit pas de pouvoir écrira des ver» « ffiits dft gé-
nie ; » iUaut pouvoir en écrire îjui soient « faits de main d'ou-
trieif ; » il faut pouvoir » faire diffcileméut des vers faciles ; » en
un mot il faut, avec le génie, ttwoir de l'art. Faire di^ncilemeiit

est impossible à Lamartine. Revenir sur ce que l'inspiration a laissé faible, pour le fortifier par l'habileté, lui est insupportable. Il est presque exact de dire qu'il ne corrige jamais. « Ce que l'on s'attendait fortamment s'écrit vite, dit-il. Il n'appartient qu'au génie d'avoir deux qualités qui s'excluent : la correction et l'inspiration. » Je crois bien cependant qu'il amendait un peu ses premières œuvres. Mais encore, c'était d'une manière particulière. Il ne retouchait pas, il se faisait, à une première inspiration n substituait une seconde inspiration qu'il jugeait mélangée. Les deux derniers, si beaux, de lui ne goût pas les mêmes dans l'ancien et dans les journaux du temps. Mais remarquez, que ce n'est pas la foi qui est corrigée, le Yen qui m'a fait autrement. C'est un autre pe-

130 LUI'M.» SUR LS XIX' SIFULÉ

«ée qui il a eue, sans aucun rapport avec l'inspiration, et qu'il a mise là. De correction proprement dite, aucune : trois épithètes-changées dans un manuscrit de la fin de la paix que j'ai sous les yeux.

Aussi la négligence non pas voulue, comme celle des poètes dont les nonchances sont les plus grands artifices, » mais une nonchalance qui tient au caractère, est-elle son grand défaut d'écrivain. Il fourmille de platitudes, d'images fausses ou incohérentes, d'impropriétés, et de Bolécismes. Les sujets qui ne lui plaisent qu'à moitié, il les traite en un style convenu qui ne ressemble au sien d'aucune façon, en style classique du XVIII^e siècle, sec, froid, monotone (la Bataille des Préludes, les derniers chants de la Chute des trois quarts du Pèlerinage de l'arold). A vrai dire, son épique a toujours ce caractère ; on croirait presque lire

la Henriade, sauf quand une forte vision pittoresque vient romme réveiller le poète (1).

Il a des métaphores usées, la lyre quivibre, ta flèche qui voie, le cnar de iauror^e qu'il répète h satiétâ (surtout dans les Harmonies) ; ou des images neuves, qu'une fois trouvées, il reproduit sans cesse : depuis le Lac il a placé dix fois V océan de* âgei. 11 ne surveille pas ses images, qui parfoi» w[^]nt absolunieil incohérentes: il

li) Par oxciDple, d&fie 1& Chute, ce pas(»ago <|ui h pu servir de modèle h uu t.ii.'lp»u dlJvircJnus :

Lui les roil aftai p&lr, rt d« «on hra? tendu

Sai6i»t«nt ps.r Ift y'^th un cadftTr* éteDda,

Il it fait (oiiraojor tvr >.ui comme uue Apé«.

D« M in«sque humaine k chaque tout frappAy,

L« Iroupn, bomnio par honiroe, vu un tUo <l'«il a'ahkt.

Li f.Tâl retentit 'J« l'hoiriLle combat ;

L* tOte Au f^.M\\ eor.inis une loufJ^ rosMe

Broia es » . i iU le» o» ^>t «rine» .ju'il lerrtia*.

Itmu MrT<>f)« «n l».tnh«»«t tnt a«B pi*d* vitu^t JMllir.

LAMARTÏNK iti

y h ÛMkn i3ênaparte xm flot qui a pp or ie un cadavre^ {jui jette un naj/i^ et qui laisse une tache ; et cette tache qui est un sceau, couronne Bonaparte de son forfait comme d'un diacUnie. Tournez la page, el vous touib«*ï sur cette strophe excellente :

Tu mourus cependant de la mort du vulgaire ; Ainai qu'un
moissonneur va chercher son «Hlaire, Et dort sur sa fauciJl*;
avint d'tUre payé, Tu ceig;nis en mourant ton glaive sur ta cuisse,
Et tu fus deiitaader récf.inpncsc ou justice ^

Au Dieu ipii t'avait envoyé.

S'il y a eu un écriTain inégal, c'est bien celui là. - Sa Ksyataxe
ir\(\w^ est loin d'être sûre. 11 manque rarement de mettre à la
troisième personne le verbe gouverné par un 7 in de la seconde: «
Toi qui le livre (i). • Une fois même il dit (w ett ou quelque chose
d'approchant pour la rime :

VoisAu commi; tu me posf<èd9 !

A ton moindre désir comme aus,sJl(^tye !:è,tr{2)\

Il dit : « votre presque éternité (5) ; » — il dit :

il mourut d'amertume, hélas 1 en m'adorant : %

Je ne lui pardonnai de maimer qu'en mourant {i).

c'est-à-dire : qutn le voyaiiii mourir, etc. «

Sa rythmique est comme son style, au hasard de 8OD génie,
souvent très hv-ouroso, quelquefois douteuse,

[i] Nouveliea Midiiattons, Préludes,

(2) Chute d'un ange, Ilh Yiaion.

(3) Harmonies, lî, -20, {h) JfXselyn, IX* époque.

tàgiie, û'exprifn&nt rien par ellft-même, fie laissant pâ« voir la
raison pourquoi tel rythme a étéaisocièà telle idée plutôt qu'à
Une autre. Il a des rimes qui ue aont que des asàonaoceîJ : éthtr

et palpiter ^ étouffer et enftt (4) (rimes normandes]^ épaultei
 èoUe (rim« ud peu trop méridiouale), ottquirid tout mém^ pas
 des assonances : giûsent et giteni (!) 11 à dâ^ ôdiitre-S^nH ttih-
 miquei absolut :

Celui quif respirant son haleind adorée.

Sentirait ses cheveux, soulerés par les ?cnt»,

CaresAc:r eu passant sa paupière effleurée,

Ou rûulsr tur nm fr-oHt Utt inMiU/t ifiidâyantâ.t,, (t).

Ce dernier terg, côm&ci tt à gros fracas, eJtprime looi plutôt
 que la chose qu'il Y«ttt exprimer. 11 aime bôôUôôUp les loBgâ
 couplets en vers de cinq sylUbeé, dont il semble prendre le mo-
 dèle dans la cantate de Çircé de J.-B. Rousseau. Il trouve ce
 rythme vigoureux, et l'emploie pour les passages de force (Har-
 monies passim) ; c'est le contraire. C'est un cliquetis, qui
 conviendrait plutôt à exprimer le fourmillement d'une foule. L'ef-
 fet général de certaines tirades en est compromis.

Ht cepeutiait lei hommes du temps ont parlé de « rharmonic
 enchanteresse » de« vers de Lamartine ; et ils ont eu parfaite-
 ment raison. Lamartine n'a pas l'oreille asseï ailentive, mais il a
 le sentiment des harmonies douces et caressantes à ud degré su-
 périeur, et il «Ait rendre souple, enlaçante ti chantante notre
 langue asseï rebelle, par uo don do nature dont ou avait

(1) ChuU (TuH angf, X,

(S) Nouvtllu ididit'itiofu, Isohia.

LJLMARTtAt tia

depuis l'ongtemps perdu le secret. Les hommes de notre temps ont très surpris de» épigrammes de 1836 ou 1840 contre Hugo, où il lui est reproché d'être dur et rocailleux, ce qui en effet est une critique ridicule. Elle s'explique cependant par ceci que les hommes de 1840 avaient fait l'éducation de l'oreille «v»e j^mà liaê^ Ils avaient eu ces vers :

Je sais sur U colline Une blanche nuisance ; Un rocher la domite.

Un buisson d'Aubépiat Est tout plein d'écailles

Lé jamais ne s'élève «v» Bruit qui fasse penser.

Jusqu'à ce qu'il s'achève, On peut mener son rôle Et le recommencer.

Ils Bayaient par cœur ceux-ci :

Maintenant sous le ciel tout repose, ou tout aime ; La vague en ondulant vient mourir sur le bord. La fleur dort sur sa lige, et la nature même Sous le dais de la nuit se recueille et s'endort....

À la molle clarté de la voûte sereine

Nous rattrerons ensemble assis sous le jasmin,

Jusqu'à l'heure où la lune en glissant vers l'occident

Se perd en pâlissant dans les feux du matin.

Ils avaient dans leurs souvenirs ces rythmes glissants et fugitif», qui semblaient frôler l'oreille, expression charmante de l'impalpable :

Quand je dora, tu veilles dans l'ombre Tes ailes reposent sur moi ; Tous mes songes viennent de toi, Doux cumiae I« regard d'uâd ômbfS.

iU ÉTUDES SDR L& Sll« BiÊCf.S

Gomme il arrive toujours, la fscuHA maîtresse du poète» (ici la tendresse éiégiaque) avait découvert, prcvsqe malgré ie poêle^ du moias nonobstant sa négligence, aussi bien que le style le rythme et les sonorités qui lui conveuc^ienL; et quand !« mouvement s'y ajoutait, on avait retrouvé la belle et noble strophe française, avec son harmonie pleine et sa chute ferme, qui est une fête de notre esprit et de nos sens :

Qu'enân sur l'éternelle plage Où l'on compread le mot Toujours, Je touche porté sans orage Par le flux expirant des jours, Comme un homme que le flot pousse Vient d'un pied toucher s^ans secousse La marche solide du port, Et de l'jiutre, loin de la rive, Repousse à l'onde qui dérive L'esquif qui l'a conduit au bord.

Tel est cet homme singulièrement aimable, ce grand poète, qui a aimé tout ce qui est beau et nous a appris à l'aimer, dont les erreurs même sont venues de tout voir à travers cette gaze de pourpre qu'il jetait sur toutes choses, rien qu'à les regarder. Il a fait dans le domaine de la poésie presque autant que Chateaubriand dans un empire plus vaste. Chateaubriand a renouvelé l'imagination française. Lamartine aretrouvé les sources de la poésie tendre, noble, pure et élevée. Un critique des plus délicats (1) nous disait hier : « Notez bien que

(4) M. Jules Leinaîtr*; . Loi Contemporains (1886. Lecène et Ondio). — Théophile Gantier avait dit la mdme chose ; * Lamar*

tine c'est la poéi[^]ie môme. »

LAMARTÎWL <»

Lamartina est plus qu'un poète» c'est la poésie toute pure, » C'est la poésie dans ce qu'elle a de plus puren efifet, comme essence, l'amour chaste, la religion, la philosophie, le rêve du beau, les sensations suaves et fines. Ce qui lui a manqué, ce n'est pas un niérile de ne point l'avoir eu, mais c est presque une distinction de ne pas l'avoir chercht[^]. 11 n'a pas aimé lemétierde poète, l'art avisé et circonspect dans le détail. C'eat un poète qui s'est peu soucié d'être versificateur, et comme un génie qui a dédaigné d'avoir du talent.

Il y a perdu, et nous respectons trop l'art pour lui en faire une gloire. Mais l'impression dernière qu'il laisse n'en souffre point. On sent qu'il y a dans ses défauts plus d'abandon que d'impuissance, comme il y a dans ses beautés et ses grandeurs plus de fécondité naturelle que de volonté. Sorte de Fénelou poète, distinp:ué, grand seigneur, né éloquent, avant en lui un charme dont il séduit les autres et s'enchanté un peu lui-même, avec un penchant secret au romanesque, au chimérique, à la vie contemplative, et, dans l'expression, parmi de vives étincelles, des traces de iaissér-aller et de langueur ; il est un ami «jjiarment de notre âme, qui nous attire, qui nous ravit, qui nous rend meilleurs, qui nous ennoblit, et qui nous oublie quelquefois. Il a eu sa récompense, dulcîs dulcem : il a été infiniment aimé des adolescents sérieux et des femmes distinguée[^]. Il l'est encore. C'est quelque chose d'être un poète qu'on aime un peu comme ses illusions, que l'on prend avec soi quand on est bien seul, autour duquel on fait comme un étroit sanctuaire de recueillement presque pieux,

que l'on lit dans un* sorte de tour d'ivoire, et que la foule ne compmskdt», jamais.

SA T» IT SON CÀIIACT

Alfred-Victor, comte de Vigny, Qiiqtttt à Lochei

(Indre-et-Loire), le t1 m*r* 1797, d'irn* irè» ancieaœ famille de gentilshomiri^^H lidJ3i\icerî)n6 (1). En 181», il eatra comme souftli^uteaacit dans U « Maison du roi » (Graiideur et servitude miUeire - Laureite)^ et servit quatorze ans, ju&4U*en<818. Il était ^>o& officier, correct, et consciencieux, oiaisd'un caractère concentré et d^allure ombrageuse. l\ avançait len^eroent. Il avait mis nenf ang & devenir eapilaine. La vie et garnison l'en-nuyait. En iH-ÀB, déjà illustre dans le monde des lettres, ildonua s& démission, il regardais Révolution de 1830 en spectateur sceptique ne se croyant lié par ses traditions de famille qu'à la persoaud des

CI) e Mais toa ehikiaps àe W BenQce &viii(?att leurs ettors, l«urs

princei, 8\$ donnant à lui-même sa parole qu'il deaceadrait dans la rue si le roi montait à cheyal, manque de cela restant chez soi, et voyant la nouveau gouvernement s'installer sans en prendre grand souci.

Avant la révolution de Juillet, il avait publié un petit volume de vers (Poèmes antiques et modernes) ^ un roman historique, Cinq-Mars (1826), une traducUoû d'Othello (1829), un drame, La Maréchale d'Ancre (j830). — Après 1830, il ne publia que des

œuvres en prose : *Stello* (1832), *Grandeur et servitude militaire* (1835), un drame, *Chatterton* (1835).

Il cessa dès lors, non de produire, mais de publier. Il entra à l'Académie française en 1842. Il mourut le 17 septembre 1863, à Paris. Il laissait un court volume de vers [Les Destinées] ^ publié en 1864, qui contient peut-être ses plus belles œuvres, et des notes personnelles réanées sous le titre de Journal d'un poète (1867).

Le comte de Vigny était né triste, désenchanté avant même d'avoir goûté à l'illusion, et fatigué de vivre avant d'avoir vécu. Il est le plus sincère, le pîus profondément atteint et le moins illogique de la famille des René, des Lara et des Werther. La désolation de Chateaubriand n'est rien auprès de la sienne ; non paâ que Ghnteaubriand ne soit point sincère, mais si la mélancolie est profonde en lui, «mcore est-il qu'il y échappe ; elle ne le prend point toujours et tout entier. Vigny en a été la proie. Le vrai tourment du mélancolique, qui tst d'adorer Tidéal et de n'y pas croire, nul ne l'a si pleiawmoul connu que luf, ni si constamment. Il lui éUuil égalemeiit impossible et de no pas aimer la gloire, l'amour, le boLibeur, la religion, et de croire à la gloire, à I amour, au bonheur et à Dieu. Le. blasphème est chez i:ii rAlurol et il Iuiftftdoulouri)Uî . H !• trnuveajaurtrier.

ÂLKHg_f) DE VLGWY 129

ei il la aux sources eiéraes de soû être. 11 le poite avec lui comme une maladie de coeur. Le dernier mot «^i yoèiiiie Lé Mont dé» OlibUn est d'un accent profond qui asl déchirant. Sou Journal est tout plein des cri» d une soutfi'ance absolue, qui n'espère pas, qui n'espère pas ojème espérer. Qu'on se figure un i'ascal

saus >^/^le pari, qui ne veut point parier, et qui est convaincu que iéà dés sont pipés :

« Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé 4e mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas de bien. » — * Il est bon et salutaire... >> Il y a donc quelque chose de bon et salutaire ? Ecoutons : « Il est boa et salutaire de u^avoir aucune espérance... il faut surtout anéantir Tespérance dans le cœur de l'homme. Un déiespoir paisible^ sans convulsion de colère et tan* reproche au ciely est la sagesse même, t L'espérance, comme toutes les croyances dont Ten-semble constitue l'idéal humain, esl une des choses dont il sent douloureuseuibut et la nécesMié et Finanité; il la sent éternelle^ et il la trouve iàche : « Pourquoi nous résignons-nous k tout, excepté à Ignorer U^^ mystères de l' Eternité ? A cau^e de i espérance, qui est la source de toutes nos lâchetés,.. Pourquoi ne pai dire : Je sens sur ma tête le poids d'une condamnation que je subie toujours, ô Seigneur 1 mais iguoraiil 1h faute al le procès, je subis ma prison. J^y tresse de la paille, pour oublier. » ~- Troriser de la paille pour oublier ^ et crier parfois contre le geôlier pour se consoler : < Que Dieu est bon ! quel geôlier admirable qui sème tant de fleur» dans le préau de notre prison ! » La terre est ré voilée des injustices de la création, elle dissimule par frayeur... siaiâ eiie s'indigna en aècrei Coatre Dieu., Qtyind un

lîô ÉTUDES jqt'K LI XIX» RîgCLg

contenopleur de Dieu parait, le monde l'adopte et Tairne. » — a Dieu voitaTec orgueil un jeuQe homme illustre sur îa terre. Or ce jeune homme était très malheureux et se tua avec une épéo. Dieu lui dit: « Pourquoi as-tu détruit ton corps ? » Il répondit : « C'est pour t'aGliger et te punir. »

C'est bien Ule désespoir absolu, sans recours que le néant, et sans consolation que sa fureur même. Vigny est trop sincère pour se jeter, comme lei demi-désespérés qui ne sont que <Jes dégoûtés ou des rêveurs, dans le sein de la nature ainsi qu'en un refuge. 11 ne dit pas comme Chateaubriand ou Lamartine : « Mais la nature est là qui f invite et qui t'aime . » Plus logique dans son système de désespérance, il sait qu'elle n'invite et n'aime personne. Il « en a peur » et il <* la haïi » comme le reste (Maison du Berger).

A cette profondeui de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Léopardi, plus intimement blessé que Léopardi lui-même; car Léopardi, quoi qu'on en ait pu dire très ingénieusement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raisons réelles de trijttesse, ce qui mêle encore au deuil une douceur, celle de se plaindre. La vraie misère morale (quand elle est sincère) est celle qui n'a pas de raison d'être, qui est parce qu'elle est née avec nous, maladie de Tâme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, ei su en elle même son poison.

Mais encore, s'il n'est point do remède, au moins quel amusement? — C'en est un, alireux, mais sensible, que de jouir de sa douleur même. L'orgueil est ic le consolateur. C'est l'ennui se complaisant an luimême ; car l'orgueil ut la form* altiért Ut r«Uif«««

AL.FHID DE VIONT iSi

(Hugo). Vigny connaît ce divertissement misérable: « Il est m:jiuva.ig et lâche de chercher à se dissiper d'une noble douleur pour ne pas souffrir autant. Jl faut y r^//ef/}îr et s'enferrer cou-

rageusement dans cet épiée. » Et ensuite ? Ensuite il faudrait se taire ; car il n'y a pas de vanité plus vaine que la parole. Elle suppose que penser et sentir ne sont pas des vanités : à Seul le sileu est grande tout le reste est faiblesse. » Mais l'homme étant vain et lâche dans le temps même où il est le plus convaincu de sa lâcheté, Vigny cédera au plaisir de s'amuser au jeu des idées, sans y croire. Il « tressera de la paille dans sa prison. » Il pensera, ce qui est ridicule sans doute, mais moins dangereux qu'agir : « Ce serait taire du bien aux hommes que de leur donner la manière de jouir des idées et de jouer avec elles, au lieu de jouer avec des actions qui froissent toujours les autres. Un mandarin ne fait de mal à personne, jouit d'une idée et d'une tasse de thé. »

Un idéaliste sans croyances ; un penseur sans foi (profonde du moins) dans la dignité et l'utilité de la pensée ; un contempteur de l'action ; un nonchalant par système et un dégoûté par complexion ; un misanthrope qui étend sa misanthropie à la nature entière, et à son auteur ; un blesné et un désenchanté éternel, dont la seule joie a été de briser en lui tous les ressorts de la vie, ce qui explique non seulement l'amertume de ses œuvres, mais la rareté, la brièveté, le souffle court de ses œuvres, le geste las dont elles semblent porter la trace : voilà, presque sans réserve, presque sans aucune de ses heurtées inconséquences dont les désolés sont pleins ordinairement, le caractère et le tour d'imagination d'un homme, qui a été sincèrement, et presque comme tant d'autres ont été

lis étur)5S F.UH LE XIX- âffeCLS

pour faire figure dans le monde et avoir une singularité dans le port de tête.

Il vécut aiiiisi, triste et las, sans jeunesse, même à Tàge où, fatigués d'être vieux, beaucoup se reprennent à sourire, et s'y excitent, par regret d'en avoir laissé passer le temps et pour ne pas mourir sans avoir souri ; très estimé, très honoré, salué très bas, peu ou mal aimé, et en souffrant orgueilleusement (Culère de Samson)^ un peu courbé sous ce chéitiment des misanthropes qu'ils affectent de prendre pour une dignité, et qui est la solitude qu'ils font autour d'eux.

Le bonhomme malicieux qui s'appelait Sandeau disait à U. Doucet, lors de »a réception à l'Académie française : < Vous regrettiez tout à l'heure de n'avoir pas vécu dans la familiarité de M. de Vigny ; consolez-vous : M. de Vigny n'a vécu dans la familiarité de personne, pas même de lui. » — A force de considérer et les hommes et les choses et ses propres sentiments, comme des amis trompeurs, il avait fini en effet par se créer partout une vaste solitude, qu'il retrouvait au fond de soi, et où il vivait, dans l'impossibilité et de la supporter, et de la peupler, et de la fuir.

Et maintenant ce jeu des idées qui a été, trop rarement, son divertissement ici-bas, voyons comme il l'a joué, et de quel air il a « tressé sa puiii ». »

SES IDÉES GÉNÉRALES.

Il a été pessimiste ; cela est déjà dit par ce que nous avons de rapports de «on caractère. Le pessimisme est vain» Un individu^e mourait qui n'est*/éché« aucun<Mtt«nt d'avoir

du génie, et qui même p-nnt Atr» la mort du génie, à la condition qu'on ait l'autre Uni à une grande imagination, il est même un ferment très puissant ; car il n'est pas» autre chose qu'une très vaste et très sombre coquille de lavie. Il est très

dnn^preux, même au simple point de vue de Tart, et snnf* plus nous occuper de sa valeur morale. S'il n'sst pn» très sincère, il est infiniment ridicule, comme une aHprtation et une attitude ; mémf> sincère, s'il s'assoeio h une inteilifl^ence médiocre, il est ridicule encore, parce qu'il mène à se lamenter sur de vulgaires infortunes, Rur des peine?; dont tout le monde souffre, et a dès lors quelque chose d'enfantin qu'où ne pardonne qu'à Textrôme jeunesse. La niiance de « plaisant >> que Molière alaisséeàA-loeste tient k cela, en quoi Molière s'est montré 1res profond moraliste; et c'est la raison aussi du ridicule iofflsbie de certains pessimistes contemporains.

Mais chez un homme de grande intelligence et dt, forte imagination, le pessimisme n'est point plaisant n est d'une grandeur triste qui est artistique au plus haut degré. o est le cas pour Vigny plus que pour sucun autre en notre siècle. Vigny était très intelligent. Dans son Journal^ qui est la clef de toute sa pensée, il esquisse quelquefois en six lignes un système philosophique qui ferait honneur à un grand « pei^eur. » Il dit sans s'y arrêter davantage : « Chaque homme n'est que l'image d'une idé<^ de 1 esprit général. — L'humanité fait un interminable dinçours dont chaque homme illustre est une idée, » — Il a telle rétlextion qui est un portrait, le portrait où de très grands hommes, un Montaigne, un Renan se reconnaîtraient tout entiers : •^ Parler de ses opinions, de ses admirations, avec un dmi'i sourire, comme de peu d8 cboM, qu'os est tout

lié SiUDBS SUR LB %lt* SiftCLB

près d'abandonner pour dire le contraire : vice français. » -- A-utre vice français et de tous les pays dans un certain état social : « L'élégante simplicité, la ré serve des manières polies du grand

monde, causent non seulement une aversion profonde aux hommes gros siers, de toutes les opinions, mais une haine qui va jusqu'à l'asphyxie du sang. » Il y a des partis considérables, des mouvements d'opinion des révolutions qui n'ont pas besoin d'autre explication.

De cette amertume de cœur unie à cette pénétration d'intelligence sont nées les idées maîtresses et les sentimens permanents d'Alfred de Vigny. Une de ces idées, et celle qui a été la plus féconde en grandes œuvres, est que le génie est un don sublime et fatal qui emprisonne l'homme dans la grandeur, la solitude et la tristesse. C'est l'idée inspiratrice de Moïse, des trois épisodes de Stello, de la Maison du Berger. — Poussée plus loin, jusqu'à cette conception (contenue dans la précédente) que non seulement le génie, mais toute grandeur est contre nature, exclusive par conséquent du bonheur, et a une servitude comme rançon, la même idée lui inspire le premier épisode et le troisième de Grandeur et servitude militaire {Laurette, La canne de jonc}.

Cette idée est d'une grandeur incomparable. Si l'on s'avise de demander ce qui manque à cette magnifique Mort de Socrate de Lamartine pour laisser une impression profonde, on peut répondre que c'est cela. L'Idée a dicté à Vigny les plus beaux vers philosophiques qui aient peut-être été écrits en notre langue.

Je Bdiez grand, mes j'iods sont ?ur les nMioDs. i'élè^» mes regard)», ▼otre esprit me Tisite ;

ALFRED DE VIGNY «M

La terre alors chancelle et le soleil hésite ;

Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.

Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux,
 V«>us m'aveî fait vieillir puissant et solitaire,
 Laisser-moi m'endorroir du sommeil de la terre..
 M' enveloppant alors de la colonne noire,
 J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire. .
 o Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.
 Marchant vers la terre promise,
 Josué «'avançait pensif, et pâissant,
 Car il était déjà l'éia du Tout-Puissant. (Eo'ise.)

Voilà le premier stade, pour ainsi parler, de la concepïion de Vigny sur rensembîe de? choses : une multitude heureuse d'un bonhfur misérable el honteux, fait d'imbtîcillité et d'inconjïcience ; — au-d^sus d'elle des privilégiés du génie ou du devoir, pasteur» de peuples, penseurs, soldats, voués à Tinfortune eu compensation de leur grandeur.

Le second stade de sa pensée — je suis ici pour tout dire, et il faut trancher le mot — c'est la haine, une haine sans déclamation, où l'on sont la froide résérxe du gentilhomme, qui peut échapper même au lecteur superficiel, mais très nette et profonde, contre l'auteur d'une si inconceval»le injustice. Le monde est fait comme on vient de le voir ; mais le monde ainsi fait est une infamie. L'injustice est partout. Eîle est dans la plus antique histoire de Thumanité, dans la Bible. Elle massacre des enfants (La fille de Jephté); elle punit l'innocent pêle mêle avec le coupable, ce

qui revient à dire qu'elle frappe l'innocent plus que le coupable
[Le Déluge^ avec cette épigraphe : « Serait-il dit que vota fassiez
mourir U juste avec le méchnnt ? »). Elle nous suit f r>§ à pag
ct>a)m« «??)i6U [t.* Malheur), — Il a'y a

iU ÉTUDES SUH tS XIIc» SIÈCi.g

qu'une réponse à faire à la niyfctérieuse puiêsacice qii nous
broie ainsi, c'est le silence. Il n'est poiii» de cri de haine, de blas-
phème plue sinistre en 8a sobriété, eu sa simplicité ^-nlme que la
fin du Mont det OUviêrt î

Ainsi le dirin Fils parlait au 'M vin ?>rc Il se prosterne encore,
il attend, il espère ; Mais il remonte et dit : « Que votre volonté
Soit faite, et non la mienne, et pour léterDit^, « — Une terreur
profonde, une angoisse infinie Redoublent sa torture et sa lente
agonie. Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir,
Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir ; La terre, sans
clartés, sans astre et sans aurore, Et sans clartés de i âme, ainsi
qu'elle est encore, Frémissait. Dans le bois il entendit des pas, Et
puis il vit rôder la torche de Judas.

S'il est vrai qu'au jardin des saintes Ecritures,

Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rnpporté,

Muet, aveugle et sourd au cri des créature .,

Si le ciel nous laissa comme nn monde avorté,

Le juste opposera le dédain à l'absence,

Et ne répondra plus que par un froid silence

An silence étemel de la Divinité;

Le troisième degré où Vigny s'arrête un instant est une considération stoïcienne des choses. - Oui, ton âme est mal : il faut en être bien convaincu et se taire. Le blasphème est trop évidemment une faiblesse et une vanité de plus. La négation est la vertu du penseur et de l'homme fort. Les animaux nous renseignent. Ils meurent sans plainte {La Mort du loup}.

A voir ce que l'on fut sur terre, et ce qu'on laisse,

Seul le silence est grand, tout Je reviens est faiblesse.

, . . . Si tu peu», fâché que ton Âme arrive,

A force de rester «tendu» et pensif,

Jusqu'à ce haut degré Je stolque fier

Où, naïvement dans l'âme, J'ai tout d'abord monté.

Gémir, pleurer, prier, égaré dans l'irréel.

Fais écho; écoute ta longue et l'âme s'achève

Dans cette voie où il sort à venir l'appeler,

Fais, après, comme insensé, souffrir» et meurs sans parler.

D« même le dernier mot de l'œuvre est « ahvégition ; »
lie à l'âme tout l'esprit de l'homme* de jonc est servitude acceptée
C'est silex à l'usage, acquiescent à la souffrance comme à une
distinction, sentiment rationnel que les grands cœur» ont l'honneur
de souffrir, « sentiment fier, inflexible, Instinct d'une incom-
parable beauté, qui n'a trouvé que dans les temps modernes un
nom digne de lui- Cette foi qui me semble relier tous encore et
n'guir le souverain dans les armées, est celle de Villon, »

Il reste un paî^ encore, que le pessimiste peut faire, s'il n'est pas méchant ; qu'il n'aime point à faire parce que, même s'il n'a point de méchanceté, il a toujours de l'amertume; que La Rochefoucauld (voir son Portrait pBrlui-m^me) se défend d'avoir fait ; qui est pourtant le plus haut degré moral où le pessimisme puisse atteindre et son terme naturel s'il agit dans un cœur généreux du reste et bien placé : c'est un mouvement de pitié pour ces êtres que l'on voit les malheureux jouets d'une injuste et impitoyable rigueur. Pitié aorn^r bre et sans larmes, mais énergique et passionnée, qui est comme la forme généreuse et le bon cAté de la colère Ouand l'in^lignation contre l'oppresseur n'a point sa source dans la pitié pour l'opprimé, il se peut qu'elle la fasse naître. C'est ici le cas.

Ce R^>ntiment est infiniment poétique encore, détend ce qu'il y a de dur dans la doctrine, l'élargit, la transforme et l'épure. C*ir.{ lui qui a inspiré h Virgile le crj «i profond «t ii pénétrant : « Qum luçig mis^ris imm

181 ÉTDDSS SUR LK Xli« SIÊGLK

dira cupido ? » ; :^ Lucrèce le magnifique épisode du Sacrifice d'Iphigénie. Il a dicté à Vigoy quelques traits de La Maison du Berger. Il lui a enseigné cette grande et originale pensée, bien pessimiste, mais d'un pessimisme singulièrement élevé, que ce ne*t pas ce qui est éternel qu'U faut aimer, mais ce qui passe, parce que c'est ce qui pasRe qui souffTre. Ce n'est pas la nature, impassible et ironique, qu'il faut chérir, c'est l'homme : « J'ai vu la nature, et j'ai compris son secret,

Et y^x dit à mes yeux qui lui trouvaient des charmes ; « Aill-cur» tous vos regards, ailleurs toute» vos larmes ; Aimet ce que

Jamais on n'terra deux fois. »

Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse...

Plu5î que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,

J'aime la majesté des souffrançis humaines ;

Vous ne rsecevez pas un cri d'amour de moi.

C'est enlln h ce bônlim«»nt que se rattache la plus haute, la plus pure et la plu5 originale conception de Vigny, le poème du h. pitié, et de \fi pitié pour le mal ; le péché aimé par l'innocence, parce que pour l'innocence le péché n'est que le plus grand des malheurs ; Satan aimé par un ange, parce que pour un ange le plus grand des coupables n'est rien autre chose que le plus misérable des malheureux (Eloa).

K ce dernier terme le cercle entier de la pensée pessimiste est parcouru. Dufond du désespoir le philosophe est arrivé au transport et au ravissement du pur amour. Rien ne montre mieux la force et Télendue de l'esprit phiôsophi {ue chez Alfred de Vigny. Car toute doctrine philosophique complète et vigoureusement embrassée par UD esprit puissant contient en ses conclusion» le contraire do se» prémir.H'»», «kt y amèm» p»r un vq^it

ALFRÇD DI YIGNT iS»

détour ; ce qui revient k dire qu'une vraie doctrine philosophique explique tout, et circonscrit le monde moral tout entier daus le cercle de son évolution, à la condition que l'esprit qui l'a adoptée sache la voir en tout son ensemble. — Vigny a promené sur les choses un regard désolé, mais d'une pénétration, d'une étendue et d'une sûreté qui ne le cède à aucun autre.

l'artiste. — CONCRPTIOW, COMPOSITTOH.

C'est le phi? grand arti^to du siècle qui pouvait naître d'un esprit ainsi fait. — Sans aucun doute. Si la conception de l'œuvre d'art était toute l'œuvre d'art, nul n'eût été plus grand q»f3 Vigny. Sa conception est presque toujours originale et presque toujours grande. Il a le don de iid^e poélique. Une idée poétique est une idée qui parle à l'imagination, dt qui fait que la raison devient l'auxiliaire de l'iroagination, ousacompiice, ou sa dupe.

La fatalité gouverne le monde antique, la responsabilité est la loi du monde moderne ; un homme esclave du do^lin, c'est l'ancien ; un homme libre luttant contre le destin, plus faible que lui, mais exerçant *8a volonté contre lui, et méritant ou coupable selon qu'il cède ou qu'il abdique, c'est le moderne : voilà une idée philosophique. — Il y a des Aires puissanii^ et lourds, des déités aveugles, s'appuyant sur les hommes de tout leur poids, et sous elles les hommes vont rampant. Une croix monte du sol et étend ses deux bras sur le monde. Les sombres dé<isBôs ô'eavoitnl, et le cie] est libre. Pour

i4ô ÉTIJDKS 8UB LK XiX* SIÈCLE

toujours ^ Non. Elles reyienoent. Mais déscrnisis Hans chaque homm*^ il en ^st une antre qui lutte contre eïii^«, une vohntA qui soulève le lourd filet aux poids d« plomb ; et îe« dé-fisse» antiques, de tyran» qu'elles étaient, sont dov^îîups des ennemis ; de principe» de mort, principe» de lutte ; c'çst-k-dire source de vie, stimulant» dft Tes pérance, conditions de Thonneur, de la dignité ei de la gloire. Voiîa une idée philosophique deven«e idée poétique : c'est le poème Les Destin^ei.

Le monde est faux, la nature est insensible et cruelle. Il faut se réfugier dans U solitude, dans la contemplation sans espoir, et dans la pitié tvoilàune idée morale. — Quittons le monde et allons k la nature, non comme à une consolation, mai» comme k un spectacle. Plus de maison dans les cité», mais point de maison non plus, immobile, dans les campagnes. Habitons la maùon roulante du berger ; transportons-la au gré du rêve et du désir , suivons le soelil avec elle d'horizon en horizon, ne laissons point de trace où nous ne voulons point laisser de souvenir ; allons de spectacle en spectacle, en admirant, en oubliant, et en plaignant les hommes qui passent. Voilà une idée morale devenue une idé poétique. Ce qu'il fallait trouver, c'était la maison du berger.

Telle est la conception dans Alfred de Vigny. Klle est d'une qualité rare et précieuse, aussi éloignée que possible de la banalité, donnant l'idée de la poésie pure ; elle est originale, distinguée et profonde, comme un mythe d*» Platon.J'aiindiquéridéephllosophiqued'/s70a, si grande en soi, et par elle seule. Mais la ronception pof^tigne oti cette idée n'épanouit est plu» bnlle onc<»)re. Cet ange qui aime Satan, co n'est point nn ange comme un autre, un ange biblique, soldat d'u(a Dieu terrible et exclusif; c'est un ange moderne, c'est — la voilà l'idée poétique.

pureïiidQt sublime — c'est une iille du Christ» née d'une larme tombée des yeux de Jésus. Comme il ei t naturel dès lors qu'elle soit la personnification même de la pitic ! Fille de celui qui tend l'autre joue, qui pardonne à la femme adultère, qui se sacrifie pour les hommes précisément parce qu'ils sont mauvais, elie est la pitié infinie, la folie de la miséricorde, qui ue comprend le mal que conune k plus aôreux des mal> heurs, et qui, dans le délire qui la possède do se sacriher au plus malheureux, cherche le

plus criminel, et tout droit descend aux enfers. De son poids naturel la larme du Christ tombe sur le front de Salaa. il n'y a rien dans tout le monde poétique de plus beau qu'une conception pareille.

Qu'a-t-il donc manqué à cet homme ? car encore on sent bien qu'il lui manque quelque chose, que l'impression déhuitive est forte et imposante, mais, pour ainsi dire, un peu trouble, mêlée de je ne sais quelle incertitude. Vigny laisse la sensation légèrement pénible du grand et de l'incomplet. — Ce qui lui a manqué, ce n'est certes pas l'imagination, c'est une certaine richesse, une certaine souplesse d'imagination.

Je dis une certaine richesse d'imagination : j'entends par là que Vigny est un incomparable créateur d'idées poétiques ; mais qu'il en crée peu. Cinq ou six sentiments profonds, ceux que j'ai énumérés en traçant le tableau de sa pensée trouvant chacun une ou deux idées poétiques pour s'exprimer, c'est tout Vigny, en prose et en vers. Le renouvellement du génie, trouvant, même pour un fond permanent et invariable, des formes variées, renaissantes, s'engendrant les unes les autres, créant Éudore après Héné, le Taïon après ULCx, le Jüan

143 ÉTUDES SDK LE Si*' SIÈCL

même après le Saiyre, loïk ce qu'il n'a pas connu ou très peu.

Je crois que cela tient au caractère solitaire de son imagination. Nul n'a eu si peu de rapports avec le monde extérieur qu'Alfred de Vigny. Or il ne faut jamais oublier que l'imagination n'est pas une machine ; elle est un moule et une forge. Le monde extérieur, à spectacles, impressions, souvenirs, lectures, dépose dans l'Âme du poète des matériaux qui y prennent une forme, un relief et un

éclat particulier. La Fontaine lit, Lamartine écoute le vent, Hugo regarde ; puis ils laissent ce qu'ils ont re- «ueilli en eux se transformer au creuset de leur âme, et ils produisent. — On dirait que Vigny ferme les yeux et les oreilles. Il se contente presque de penser. M. Montégut (I) dit qu'il secrète sa poésie comme une perle. Il y a du vrai. Il en résulte qu'un des plus vigoureux penseurs parmi les poètes a peu produit. Quand il sort des quelques sentiments que j'ai indiqués, il est très inférieur. Le pur artiste, l'ouvrier qui se joue de son art, est peu fécond en lui et peu heureux. Son esprit est très pénible et entortillé (Stefano — la Veillée du Vincennes) il donne alors dans le coquet ou le joli, pour quoi il n'est point d'homme qui soit moins fait ; ou dans le mignard traversé de fausses profondeurs, ce qui laisse l'impression d'un opéra-comique solennel [Quitte pour la peur].

L'historien romancier chez lui est faux et assez froid, ni il gré de descriptions brillantes et de beaux portraits (Cinéma Mart), Croirait-on que quand il n'est plus soutenu par sa conception générale de la vie, si originale ; quand il fait un poème quelconque, pour le seul plaisir de faire

(t) A qui je suis très redevable pour tout cet article. 9782 comte de Fier (H&C, 1887).

aapôme, il devient pial ? /) o/ort (/a est pur fillement banale dans le goût faux de 1820, et le Bal parfaitement commun dans le goût faux de 1780. L'une est du mauvais Deschamps, et l'autre du mauvais André Chénier. Il se relève (toujours les poèmes philosophiques mis à part) que quand ses souvenirs de soldat et son grand goût pour la poésie de la vie militaire reviennent soutenir [Le Cor — La frégate la Sérieuse] ; ce qui se ramène encore à dire qu'il lui est très difficile de sortir de lui. Le poète complet

doit sortir constamment de lui-même, à la condition d'y savoir rentrer quand il veut.

Je dis aussi si qu'il lui manque une certaine souplesse d'imagination, ce qui est plus difficile à bien montrer. (e) Il se voit il ses incertitudes et à ses tâtonnements de composition, il lui manque cette sûreté dans la conduite d'une œuvre qui est la marque de la souplesse de l'esprit, comme la démarche révèle la souplesse du corps. Souvent il s'attarde, et plus souvent il tourne court, cela même dans ses chefs-d'œuvre. Dans La. !i«i5orï du Berger il rencontre cette idée, toute secondaire (et qui même fait un peu disparaître, en ce qu'elle distrait de l'idée générale, amène à oublier que la « maison du berger * est un symbole), cette idée que la maison roulante est un mode de locomotion bien plus poétique que les chemins de fer ; et l'écrivain qui insiste, s'appesantit sur ce hors-d'œuvre, écrit tout une diatribe, où il y a du reste des choses très brillantes, contre les locomotives ; d'où il suit que la reprise de l'idée générale est ensuite singulièrement pénible, et longue, et un peu gauche. Un habile aurait détaché les fragments sur les railways, qui en valait la peine, et en aurait fait une pièce à part.

Ses fins de pièces sont souvent écourtées — j'ne siii gi ô Ues-neiesoatp^êjfi'tdaue toutes — trahissant un maa-

i4é ttUbîib séUa LE Xii« MigûLS

que d'haleia, et, ce qui est pire, une incertitude de la pensée. Voyez, à ce point de vue, VÉtpritpur, dont le débat est si beau ; la Colère de Samson^d'nuB iûspiratioû si forte cependant ; la Sauvage ; les />es/ûtéej, avec sa pensée générale si précise et si profonde, et sa conclusion confuse, même l'ie^VorUfit'i Olimers, même l'înpeiii^a Maison i« Berger. Moisetia /JouteiUê à la mer bont

peut-être les seuls dont la composition &oit absolument sûre, sans défaillance et complètement satisfaisante pour l'esprit.

Elca elle-même, et ce qui m'en coûte pour le dire D'est pai»peu, i^ ^oa est inférieure. et presque infidèle à elle-même dans ladernière partie de son développement. Tant que le poète en est à cette conception de Tauge tombant par eKcèsde sa pitié même, il est incomparable. Mais quand il amène Eloa en face de Sutaui, je ne sais si c'est moi qui ne comprends pas, mais il me semble que le poète perd de vue sa pensée même, et ne dit plus ce qu'il voulait dire. Satan fait une déclaration, ravissante de style, il est vrai, m<tis qui est d'un Don Juan ordinaire ; et quant à Eloa, et n'est plut par pitié qu'elle tombe, c'est comme on tombe oïdinairement :

Vieoâ i — Àl'e&iler titi ciel ? — Qu'impuiU', bi tu m'Aime»? ~ J« t ainié et }e dMceud^ . Mais que diront kee eicux ?

« Que dira ma mère ? » Est-ce qu'il ne voue semble point que ce n'est plus cela du tout ? C'est la fille du Christ, Eloa, ce n'est pas la Marguerite de Faust. Je veux bien qu'elle aime, mais son amour ne doit être que la forme extrême, sublime et éperdue de la pitié. Elle doU aiiuu ." ^At-'U (commeHlle faisait au début), non pas ^ugt*

que, mais parce çm«, l'aimer comme les saïote» folles du dévouement embrassent le lépreux, dc<iui« de sa lèpre ; dire: Le crime c'est Tinfini du malheur ; le ciel c'est rinfini de la miséricorde ; Teofer doit disparaître dans un embrassementde la grâce ; je me jiUtek l'abîme pour le combler, comme Jésus ses! fait homme pour que riïomme f<^ ta jamais purifié ; et tous les deux noua y réussirons, quand les temps seront révolus, par la vertu

de notre sacrifice. En attendant nous nous sacrifions, dans un immense amour et une immense espérance. — Voilà Eloa, et ce n'est pas moi qui ai cette idée, c'est Vigny qui par tout le début du poème me l'a donnée. Ce n'est point ma faute si je ne la retrouve plus à la fin.

Il me semble que tout cela revient à dire que dans Vigny l'artiste est inférieur au poète, le metteur en œuvre inférieur au créateur d'idées poétiques. C'est une banalité que de remarquer que dans Hugo la mise en œuvre l'emporte infiniment sur la conception, voire parfois magnifiquement une certaine pauvreté de fond. C'est juste le contraire chez de Vigny. Il a des idées poétiques qui aboutissent mal ; il en a qui n'aboutissent pas. Il gagnera infiniment à passer dans ces odieux livres qu'on appelle les morceaux choisis, à être lu par fragments. Ce n'est pas un très bon signe : il est impossible de faire un recueil de morceaux choisis d'Homère ; la seule idée de le faire aurait quelque chose de criminel.

ttx-mtmiiHM vécs» 10

ÉTUDES SL'Jl LS XiS* gièCLS

îv

l'écrrjvaln.

Il n'est pas facile de définir Vigny comme écrivain. Ce ne serait pas assez de dire qu'il est inégal. Un homme ressemble même pas à lui-même d'une pièce à l'autre. Il a l'air d'être de temps et de siècles différents. Voulez-vous du faux goût classique, du style de collège, des vers à la Delille ? En voici :

Par ses choveai êpa?s une feniiiie entraînée, Qu'entoure avec
claïueur la fouJc déchaînée, Paraît : Ses yeux brûiûnls nn ciei
Kont dirig^9. Ses yeux ; car de longs fers ses bras nus sont
chargée

Encore ici est-ce Virgile qu'il imite. Mais le malheureux imite-
ra Racine le fils :

1 aveugle -né voyait, sans pouvoir le cotnprendre, Le lépreux
et le sourd se toucher et s'entendre.

Il appellera les nuages noirs « l'arsenal des orage* », » •te, -
Voulez vous du style de Gentil-Bernard, oui, chez le iluntie d KIos
? Vous en trouverez:

Uolorida n'a plus que ce voile incertain...

Tout y est, depuis le « pudique matin » jusqu'il « l'amour et sa
main idolâtre, ^ nui n'ose pas rimer ftvec « albâitr*, > je le recoa-
nait, .nais qui rime ave«

« folâtre. » —il a jusqu'à deft périphrasieis «ur les pen ^ules,
ce qui est la marque même, et comme le si^uede raliimeul des
pseudo-ciassiqds de i760 :

Depuis qne sur l'émaïi dans ses douw demeures Us suivent ce
compas qui tourne avec les heurtjs.

lia un autre sigue caractéristique, révélateur du poète malgré
Minerve, que vous retrouverez chez tous les rimeurs du xviii*
siècle, depuis La Motte jusqu'A Fontaues : c'est le génie de Tim-
propriété. 11 parlera de couples dansants qui « stupendnt des re-
pos balancés en mesure, » qui « troublés par leur groupe riant,
dans leurs tours moins adroits se heurtent en criant ; » de la dan-

seuse qui « sème en passant les bouquets de sa tête ; » tout cela en moins de dix vers, inspirés par le spectacle de ces jeunes beautés » qui dansent, pardon, je veux dire € que la valse entraîne dans son sphérique empire » .

En ses plus beaux ouvrages, ce Tic« de Timpropriélé dans l'expression le poursuit. Au milieu d'une strophe magnifique de la Maison du Berger, vous lisez :

Et leur main, à truveri» les roncea qu'ils entr'ouvrenl. Met aux coups mutuels le premier appareil.

Comprenez-vous bien ? ~ il parle quelque part de Bordeaux qui « de ses longs qimis parés demaishns neuvri, porte jusqu'à la mer ses vins sur deux grands fleuves. » Où a-t-il vu cela ? -- Il y a de l'explicable chez de Vigny. On dirait que ses ouvrages ont été écrits par deux frères, dont l'un était un grand poète et un vigoureux penseur, mais très paresseux ; l'autre, écrivain médiocre et suranné, et assez peu intelligent, cornpléi&t les fmvîa^s iaiôsés iaaciievéf^ p^r !♦* p»^mjer.

148 ÉTUDES SUR LE 11^e* SIÈCLE

pratiquait des soudures, établissait des transitions, surtout finissait les pièces, le tout sans très bien comprendre. Car, à côté de ces médiocrités, il y a des pages qui, même au seul point de vue du style, comptent parmi les plus neuves, les plus fortes et pleines, les plus purement belles de notre siècle et de toute notre littérature, et dans des genres très différents. On sait par les citations que j'ai déjà faites que le vers philosophique, sobre, vigoureux et grave, ramassant une pensée puissante dans une image courte, est un instrument que Vigny sait manier avec une sûreté merveilleuse :

Depuis le premier jour de la création,
 Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée
 Pesaient sur chaque tête et sur toute action.
 Ces froides déités liaient le joug de plomb
 Sur le crâne et les yeux des hommes leurs esclaves.
 Tous errants, sans étoile, en un désert sans fond;
 Levant avec effort leurs pieds chargés d'entraves, Suivant le
 doigt d'airain dans le cercle fatal, Le doigt des Volontés in-
 flexibles et graves.
 Mais il y a aussi des vers d'un sentiment exquis, dont la dou-
 leur pénétrante fait songer au meilleur Lamartine, à Lamartine
 quand il est sobre :
 Mais pourquoi vos discours minspirent-ils la crainte ? Pour-
 quoi sur votre front tant de douleur empreinte ? Gomment avez-
 vous pu descendre du saint lieu ? Et comment m*&imez-vous8, ai
 voua n'aimez pas Dieu?
 Le charme niéu> a la grandeur, et qui circule comme une brise
 fraîche à travers La Maison du Berger^

ALFRED DE VIGNT 141

c'est cette pensée triste du poète qui, par moments, de la cou-
 tempiatioQ désolée des choses, se reporte sur une femme aimée,
 et alors trouve, avec le plus heureux contraste, des vers enlaçants
 et berceurs, où Ton sent que l'âme du poète St? repose s'endort
 volontairement, s'apaise eu une dernière illusion :

Oh 1 qui verra deux fois ta grâce et ta tendresse, Ange doux et plaintif qui parle en soupirant ? Qui naîtra comme toi portant une caresse Dans chaque éclair tombé de ton regard mourant, Dans les balancements de ta tête penchée, Dans ta taille dolente et mollement couchée, Et dans ton pur sourire amoureux gt souffrant t

Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente, Rêver sur mon épaule en y posant ton front ? Viens du paisible seuil de la maison roulante Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront. Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m'apporte S'animeront pour toi, quand devant notre porte Lus grandi pays muets longuement s'étendront.

Et la suite. Autant Télégiaque qui n'est qu'élégiaque, le poète éternellement épris d'un sourire, d'un regard et d'une larme, est, même avec du talent, ennuyeux, affadissant et parfois ridicule ; autant il est d'un grand artiste d'associer à une pensée mâle, amère et triste, une gracieuse et tendre faiblesse de cœur ; à la condition que l'écrivain ait assez de souplesse pour trouver les styles juste appropriés à des nuances de sentiment si diverses, et pour passer sans dissonance de l'un à l'autre. Vigny a parfaitement réussi à cela. L'effet est singulier et profond.

Enfin il ne faut pas oublier que, sans faste et sans fracas, il est très grand peintre des choses naturelles.

18# ÉTUDES SUR LS XIX» gïECL

peiafre à la fâçoa do ceux qui prêtent des sentimeats aux ehos, comme îi convient à ud philosophe, mais av»c discrélïoû, H.-vec vigueur aassi, avec largeur et plénitude et un^ rare origioalité Voyez comme s'animeetvit d'une vie puissante cette « bouteMlc-

à lamer » portant la derai<' ;fe pensée du navigateur, roulant de
rivages en pÎTages...

Les noirs chevaux de mer la heurtent, puis Mvieunent La flai-
rer avec crainte, et passent on soufQant.

....voyant les pôles, les royaumes uoirs, toujours seule, in-
quiète et comme triste du secret qu'elle porte.

.....'..... Perdue

Comme un point invisible en un mouvant désert, L'aventu-
rière passe errant dans l'ôtendae, Ft volt tel cap serret qui n'est
pas découvert, Trenihiantc voyageuse à flotter condamnée, Elle
sent sur son coi que depuis une année L'algue et les goémons lui
font un manteau vert.

Tout, dans cette admirable pièce, donne l'impression forte de
l'humanité 6uorme et aveugle à travers laquelle flotte au hasard,
Hans savoir si elle at)ordorajaniHiy, une pensée» précieuse, frôle
et humble, imperceptible dans les immeo«as remous des forces
brutales. 11 a ce don, qui est le plufe ftigiiiificatif. la marque
propre du grand poète. Sa pensée s'épanouit d'elle-même en une
vision, et se préaenie à nous en un tableau. Peut-on mieux dé-
peindre l'état de demi' barbarie et de demi-civilisation où sont les
peuples à notre époque, que par ces images?

Les peuples tout enfants à peinu r^e d<^cou\rtsD(Pardes-
dUM Icn buissons Dés pendant leur tommeil

ÀLFRKD o& YfGNT lli

La Barbarie encor tient aos pied.s daas sa galno.

Le ujarbre des vieux Um.ps jtisiu'ttnx reins qous enehatne.

Et tout liomme ^,n3rj:ijjiif» au <1i.;b TiTine ast pareil.

S'il a exprimé maqrjnquement)e vide immense, le « désert
mouvant » «le l'humanité, c'est lui encorr? qui a l« mieux fait
sentir l'implacable et dédaigneuse sérénité de la nature éternelle.
C'est bif;n sa yoixpuissiinte qu'on entend dans ces vers î

Je r«jiile «vec dédain, snns voir et saas entendre,

A côté (les fonrrniM !es popuiaioai ;

Je ne distingue j)rs leur terrier de leur cendre ;

J ignore en les portant le ncai dos nations.

On me dit une mère, et je suis une tombe.

Mon iiver prend vos morts camme son hécatonabe.

Mon printemps ne seût pas vo>* adoration».

Avant vuus, j'étais belle et toujours» parfumée j J at>andonn-
his «u veat mes chovenx tout entiers, Je suivais da.'is les . itux
nm route accoutui»ée, Sur l'axe barnioûieui des dîvina balan-
ciers . AprAs voua irfivef^ant l'espHce où Ion», s'éiiinçe, J'irai
seule di senir.c, en ua cbaste silen<:e ; le fendrai l'air du front et
de mes seins altioM.

Le second volume dy Vigny a été écrit après les débuts de Lai-
nartine et Hugo,ileï4t vrai; mais il ne faut pas oublier quo le pre-
mier a été écrit en même temps que paraissaient les Médiatioiu,
A celte date Moïse, EloUy la Neiffê^ U Cor sont de véritables ré-
vélations, et rinfluence en a été très grande sur les j^écations
qui ont ^m.vi Vigny iitôit ftiîS<mtiellemeîl personaei^

iif ÉTUDES SUR LI XTX« BIÈCLS

subjectif y comme disent les Allemands. C'est sa qualité et son défaut. Il apportait en 1821 une pensée poétique, et dans ses bons ouvrages une forme nouvelle, inattendue, bien à lui, qui, même de loin, ne devait rien ni à Chateaubriand, ni à Bernardin de Saint-Pierre, ni à Rousseau, et qui ne ressemblait en rien à Lamartine. Remarquons que, tout de même, se remettait à écrire en vers dans sa vieillesse, son second volume ne se sent nullement ni d'Hugo, ni de Musset, ni de Gautier. Il était l'homme du monde le moins fait, non seulement pour imiter, mais pour être excité, éveillé, fécondé par la pensée des autres. De là la stérilité relative de son génie, le peu d'étendue de son œuvre, la concentration aussi de cette œuvre, se ramenant toujours à quatre ou cinq idées ou sentiments dont on sent bien qu'il est obsédé. Ce n'est pas peu qu'avoir un domaine, même restreint, qu'on puisse dire bien à soi. Le dernier mot qui revient quand on conclut sur lui est celui d'original ; la dernière impression est celle d'une force solitaire, travaillant à l'écart, dans une grande tristesse et « sous un ciel morne, sans hâte et sans bruit, produisant quelques fruits précieux et rares, à qui la matière a un peu fait défaut, et qui se l'est un peu refusée, h. qui a manqué » usait le sourire, mais non la grâce.

VICTOR HUGO

fa Vil.

Victor Hugo est né à Besançon le 16 février 1802. Fils d'un général, il suivit d'abord son père dans le hasard des expéditions et des campagnes, en Italie, en Espagne, où il fut page du roi Joseph

et élève au séminaire des nobles de Madrid. Vers l'âge d'onze ans, il vint s'établir avec sa mère, séparée, à cette époque, du général, à Paris, dans le quartier, presque désert alors, 'du Val-de Grâce. C'est là qu'il grandit dans une liberté d'esprit et de lectures absolue, sous les yeux d'une mère extrêmement indulgente et assez insoucieuse à l'endroit de l'éducation . Il s'éleva tout seul, lut beaucoup, au hasard, s'éprit, dès quinze ans, à la fois de vers et de mathématiques, se préparant à l'École polytechnique et concourant aux Jtux floraux.

Couronné deux fois par cette société littéraire, nommé

par maître des jeux floraux en 1820, distingué par l'Académie française en 1817, à l'âge de quinze ans, pour une pièce sur le « Avantage de l'étude, » s'essayant à une tragédie imitée, dont on trouve quelques fragments dans l'histoire et philosophie morale^ il comprit que sa vocation était toute littéraire, abandonna les mathématiques, et lança en 1822 les Œuvres*. Il obtint une pension de 2,000 francs de Louis XVIII, peut-être pour son livre, peut-être pour un trait de générosité dont le Roi fut touché ; il se maria (1822), et ne songea plus qu'à marcher sur les traces de Lamartine qui était l'idole du jour.

Journaux {Le Conservateur littéraire} Romans (Bug-Jargal^ l'Ange de l'Islande,) l'hétière (Amy Robsart avec Ancelot, à l'Odéon, chute)/Vers (^a//aa>« et nouveaux recueils d'Œuvres.) Occupent jusqu'en 1827. A cette date, il donne Cromwell grand drame en vers (non joué) , avec une préface qui est un manifeste. En 1828 il écrit Marion de Lorme, drame en vers, qui est interdit par la censure, en 1829 les Orientales, en 1830 Uernani^ joué à la Comédie française, acclamé par la jeunesse littéraire du temps , peu goûté du public.

La Révolution de 1830 donne la liberté à Marion de Lorme[^] qui est jouée à la /^{*}orte Saint-Martin[^] yec un assex grand succès. Dès lors Victor Hugo se multiplie en créations. Les recueils de vers et les drames s[<]uccèdeDt rapidement. En librairie c'est Notre-Dame de Paris, roman (1831), f^àtérature et philosophie mêlées (183-4), Feuilles d'automne, poésies (1831), Chant du crépuscule, poésies 183.[^]), Voix intérieures, poésie» (1837), Itayonê et Ombres, poésies (1840), Le Rhin impressions de voyage (1842).— Au Théâtre. c'e8ti[,«/i^{off}rtwufe, en vers (183::), repré-
sonté une fois, puis interdit sou» prétexte d'allusion politique, Lucrèce rtorgia, en proBn ' ^ ^'-^ ' ^ari« Tudor

VICTOR atioo IW

«n prose (1833), Àftgeh, en prose (1835), Ruy Bht, «o VBis (1838), les Bnrgraves, on vers (1H43).

En 1841 il avait été éhi de rAratiémift française, nprè» un premier échec. ED1H45il fut nommé pair de France. En 1H48 il fut élu député a« Paris à VAsnembléf. Constituante, fonda le journal l' E'vénemffnt pour prép«irer sa candidature & la Présidence de la République» el devint ttn personnage politique. A la Consti-
tuaHie[^] il siégea parmi la droii« et %'ota ordinairement avec elle. Peu soutenu dans sa candidature à la Présidence, maiw réélu député de Paris> il siégea à gauche à l'Assemblée législative., se marqua énergiqueineut comme anti-ciéri(ial (Loi sur Penaeignement) el inclina peu à peu vers le groupe socialiste. Au î
dr[^]cembre 1851 il se mêla au mouvement de résistance, et dut prendre la route de l'exii.

li se retira en Belgique, puis à Jersey, puis a Guerne sey, refusa de bénéficier des amnisties, el ne jrentra en France qu'en 1870.

Pendant son séjour à l'étranger, il publia *Napoléon le Petit*, et écrivit *l'Histoire, d'un crime* (4), pamphlets politiques en prose, *Let CkâtimenU* (1853), satires envers contre les hommes de l'Empirô, *Les Contemplations*, poésies (1856), la première *Légende des Siècles* (1859), *Les Misérables*, roman (1862), *William Shakespeare*, étude critique (1864), *Le Travailleur et le lamer*, roman (1866), *Les Chantons des rues et des bois*, poésies (1865), etc.

Revenu à Paris sous la troisième république, il vit le siège de 1870 et la guerre civile de 1871, qui lui inspirèrent V Année terrible^ poésies (1872). Il donna encore la deuxième *Légendes des Siècles*, poésies (1877), VArt d'être Grand-Père^ poésies (1877), la troisième^ *Légende*

(4) *l'Histoire* d'un Grim * été publiée «a l'7"».

des Siècles, poésies (1881)^ les Quatre poésies de Vesperit, poésies (1881).

Il avait été nommé sénateur par le collège électoral de Paris en 1876, Il parla peu. Il vota constamment avec la gauche. Ses opinions politiques d'alors étaient représentées par le journal *Le Rappel*^ fondé vers la fin de l'Empire par ses parents et alliés. Il mourut le 22 mai 1885, « dans la saison des roses, » comme il avait prédit quinze années auparavant (1), à l'âge de 83 ans, comme Goethe. Son corps fut déposé au Panthéon, après les funérailles les plus magnifiques que la France ait vues depuis Mirabeau. Il a laissé une grande quantité d'oeuvres inédites qui paraîtront successivement. En 1886 on en a donné deux, le *Théâtre en Liberté*^ et la *Fin de Satan*, qui n'ont rien ôté à la gloire.

ION CARTIER.

Rien ne serait plus facile à l'historien et rien ne lui serait plus agréable, avec la biographie idéale d'Illi^o écrite dans toutes ses œuvres par lui-même, avec les persécutions de la censure avant et après 1830, avec sa ferme et noble attitude devant Charles X, avec son rôle de protecteur éclairé de la monarchie de Juillet, avec son exil, son martyre pour le droit, sous l'Empire, ses appels à la clémence et sa pitié pour les vaincus depuis

(f) àⁿ être terrible, il^{**} l'envie^t tr⁷¹.

VÎGTOH HUGO 157

1870, de construire un personnage de Plutarque, une sorte d'Agrippa d'Aubigné né de Marc-Aurèle, stoïque[^] indomptable, généreux et doux, et ne cessant d'être tout devoir que pour être tout bouté. Ces portraits romanesques sont une tentation pour la plume. On en a fait, et de charmants, pour André de Chénier. Ils font plaisir à tout le monde. Mais il est probable qu'on nous demande la vérité.

La vérité est que Victor Hugo fut un caractère ordinaire et de moyen ordre. Sauf dans sa première jeunesse, il n'était pas bon. Il ne savait pas pardonner. Ses rancunes étaient terribles. Passe pour les hommes du second Empire que des cœurs très purs et très doux ont détestés. Mais parce que Vouillot l'a trouvé ridicule à la tribune, il l'insulte grossièrement dans sa mère ; parce que M. Nisard n'a pas trouvé ses vers bons, il écrit trente ans après : « Un âne qui ressemble à M. Nisard » ; mille traits de ce genre. Quand sa vanité était éveillée, elle le jénait tout entier.

Il est juste d'ajouter qu'elle ne s'endormait jamais. Ce défaut ordinaire des artistes était en lui à l'égal de son génie, qui était immense. C'est encore par ce côté que Victor Hugo est un homme

de Thumanité commune et moyenne. H n'est pas altier et d'un orgueil sombre, comme Chateaubriand ou Byron ; il n'est pas fat et d'une coquetterie féminine d'enfant gâté, comme Lamartine; il est épanoui en vanité comme un bourgeois. U a une naïveté d'admiration pour lui-même qui ne raffine pas, qui ne se dissimule point, qui se rengorge. H se compare tantôt à l'Atlas, qui porte un monde, tantôt au Mont- Blanc (i). n «e fait demander à quoi il s'occupe, et ré~

(4) Deuxième Ligendi^ tome II, 25.

pond: « Je fais mon métier de flambeau. ? Parlant d'Kschyle et du théâtre d'Athènes, il oe peut se tenir de fair« le récit de la première représentation d'Beruani (i). Du reste n'admettant sur un homme de génie ni discussion, ni critique, ni emploi aucun de l'intelligence, attendu qu'un génie « est comme une montagne, qui est à pren« dre ou à laisser, » et qu'il faut t l'admirer comme une brute ». C'est l'intrépidité de bonne opinion du Français des classes moyennes, qui s'admire sans hésitation et ▼ eut qu'on l'admire avec discipline.

De là un trait de caractère fort curieux, et que je no relève, comme je fais les autres, que parce qu'il a eu son influence sur vses ouvrages; l'absence complète du sen tunent du ridicule, j'entends du ridicule où il s'expo,'^" C'estplaisir de voir comme un Voltaire a l'instinct de son côté faible, se garde, le plus souvent, de toute attitude, de tout oubli qui prêterait à la dérision. Hugo, si soigneux de son attitude et de son personnage, n'oublie que cela ; mais il l'oublie toujours. On l'a parodié mille fois. S'il n'en avait eu cure, ou comprendrait qu'il eût continué d'y donner prise. Mais il en souffl'rait cruellement, et ne s'obstinait quedavantage à y donner matière. Dans ses plus belles œurres, non

seulement l'orgueil de son génie, ce qui est tout simple, et même fait plaisir, non seulement la vanité, ce qui s'excuse, mais la manie de s'étaler éclate tout à coup, comme uu tic, à lajoiedeses détracteurs, etèi l'ennui deceuxqui l'admirent. De très belles choses, et voilà pourquoi je m'en plains, en sont gâtées. Il y a une vanité si désordonnée qu'elle prend mal les intérêts mêmes de la vanité. C'eiil pour cela qu'ellf^ ansure à celui qui en est pod-

(!) WUUofn Hkakétp^a^ê, Ucuxtime p«rti». L«tr« rr, I.

sù'^é ua nitiuqa^ absolu d« t-c* le ?■; îiique de taciést, pour ainsi dire, la faculté maltresse d Hugo. 11 croit que son eûtretieu avec Charles X a propos de Marion de Lorme eût sauvé la monarchie si on l'eût compris ; il le croit, et rien de mieux; mais il ne comprend pas qu'il est ridiculô de le dire. Dans un très brillant discours à l'Assemblée législative, il est interrompu par le« cris de la droite avec laquelle il siégeait un an auparavant, et il 8*écft ift : « Quoi ! je vous suis suspect I — Mais, sans doute 1 — Quoi î je vous suis suspect 1 Vous le dites! » Les rire» éclatent. Il est stupéfait. Ce n'est pas de quitter la droite qui est un crime ; mais s'étonner, quand ou l'a quittée, de lui ôlre suspect, et le lui dire, qui est naïf.

Veullot, avt^c toutt> Texagération cruelle des représailles, dit une chose juste quaud il lui reproche de donner dans ie même recueil qui porte le deuil de sa fille [Con^ templatwmyUs confidences sur M"* Rose, M"* Lise, et la belle fille aux roseaux verts. Déjà dans une très belle pièc© des Feuillea d'automne (1), il recommandait à sa fille, âgée de huit ans, de prier pour les courtisanes. Quelque soin qu'il ait eu de son attitude, il Facompromise quelquefois par de brusques disparates du même genre. Ses thuriféraires furent dans un mortel embarras en 1865 quand il lança

les Chansons dea rues et des 6ow, œuvre charmante, mais trop gaie pour un homme qui depuis quinze ans s'était établi dans le personnage « d'homme devoir, » de « souffle des douleurs » et de « bouche du clairon noir. » C'était l'écho d'une proscription pleine de bonne humeur. « Habsmus facetum exsulem, » Veailio-teui à la fois le bon goût littéraire de les trouver remarquables, H la

ii) l4 Prier» péW <«»•, m, ws S«.

leO èTDDES SUR LK XIX' SIÈCLE

cruelle malice d'en faire l'éloge. Ce genre d'infirmité morale se voit mieux dans un exemple. Hugo pleure la fille d'un de ses amis, Claire P. (1). Il y a là des choses ravissantes de grâce virginale, ua peu maniérée, mais exquise, puis, tout à coup :

Son père, le sculpteur, s'écriait : « o">ne est belle I

Je ferai sa statue aussi charmante qu'elle...

Je la contemplerai pendant des mois entiers...

Ce bloc prendra sa forme éblouissante et rare ;

Elle restera chaste et candide à côté...

On dira : « Le sculpteur a deux filles : Beauté

Et Pudeur ; Ombre et Jour ; la Vierge et la Déesse

Quel est cet ouvrier de Rome ou de la Grèce

Qui, trouvant dans son art des secrets inconnus,

En copiant Marie, a su faire Vénus ? ■

H y aurait à plaindre celui qui ne trouverait pas là quelque chose d'un peu répugnant.

Grosse vanité, manque de tact et inconscience du ridicule, ces défauts pris en leur ensemble s'appellent d'un nom qu'il faut bien prononcer pour être clair : c'est le pédanisme. Hugo est plein de ce travers qu'il aurait pu éviter, puisqu'il n'était pas pour lui une fatalité de profession. Son discours à l'Académie française, ses préfaces, son William Shakespeare[^] Bes Réponses à un acte d'accusation[^] ses Quelques mots à un autre {Contemplations, I, i, 26; voir le dernier vers, incroyable) sont infectés de cette maladie d'engorgement et de bouffissure. De vives sympathies, toutes prêtes, en ont été effarouchées, détournées de lui Même quand on l'admire, il prend soin qu'on se refuse à l'aimer. Ses ennemis en profitent aisément. Il[^]o est un poème admirable. Que fait Veillot ?

(1) Claire Pradier, fille de Pradier et de Madame Drouet. Contemplations, II, 5,14. (Ne pas confondre : il y a dans le même volume € Claire » tt « Clair P, ».)

TÎCTOa HUOO ui

Il feint d'être exaspéré de la prétention et de la pose qu'on lui fait sous ce beau langage. Pour faire oublier Je poète, il se met derrière, et dès qu'il y réussit, (et même en faute de Tuteur est que ce soit facile), le charme est rompu. Les hommes d'un vrai go[!] s'y prennent justement à l'inverse. Ils s'obstinent à oublier l'homme, ne s'en occupent non plus que si il avait vécu il y a dix siècles et n'eût point parlé de lui, et alors peuvent admirer. Le tort d'Hugo c'est qu'il s'est arrangé de manière que cet effort d'abstraction soit extrêmement difficile.

Ce qui ramène un peu à lui cette sympathie dont, malgré tout, l'artiste le plus sublime a toujours un peu besoin, ce sont ses sentiments d'homme de famille, qu'à travers certaines erreurs, il a, en somme, toujours gardés, et qui, malgré l'affectation fréquente de la forme, ont un accent sincère où l'on ne se trompe point. C'est surtout, et je voudrais y insister, sa mâle ardeur, infatigable, à son travail, sa passion pour son métier, non pas tant de flambeau, mais d'artiste. A travers quelques écarts de jeunesse égarés dans son âge mûr, -il a bien travaillé, tous les jours, constamment, sans relâche, comme un bon ouvrier de l'art. D'autres ont pris et quitté et repris la plume. Il savait très bien que le respect de l'art consiste à ne jamais le quitter. J'aime même son dédain pour ramendement des œuvres anciennes, et son mot très vaillant : « On doit corriger ses anciens ouvrages en faisant de meilleurs. » Le secret est là de son orgueil, presque jusqu'au terme, dans une carrière littéraire de soixante-dix ans (1).

(t) Exactement soixante-six-nenf, de sa quatorzième année à sa quatre vingt-troisième, égale est. celle de Gâtes, «t même un peu

A essayer de voir son caractère dans son ensemble, on se figure une insuffisamment élevée, et même assez ordinaire, dépaylée dans un grand génie, comme un homme du commun dans une grande place, et y contractant des défauts de parvenu. Tel un bourgeois un peu mesquin et un peu vain, devenu grand fonctionnaire. Le malheur, dans ce cas, c'est que les défauts du bourgeois gâtent le fonctionnaire lui-même dans ses manières, son attitude, sa représentation. Ce n'est pas pour une autre raison que j'en ai parlé.

in

SON ESPRIT

Par définition les pédants n'ont pas d'esprit. C'est parce qu'ils n'ont pas d'esprit qu'ils sont pédants, et parce qu'ils sont pédants qu'ils continuent de n'en pas avoir. Cela est vrai, sauf restriction. Il faut reconnaître que de l'esprit véritable, celui qu'ont La Fontaine, Molière, Voltaire, Henri Heine, Victor Hugo n'en a aucune trace. Mais il en est un autre, inférieur je crois, auquel pourtant on ne peut guère refuser le même nom, qui ne consiste point en bon sens vif aiguisé de malice, mais en tour inattendu d'imagination bouffonne. Il est la gâté de l'imagination, comme l'autre est la gâté de la raison. H consiste en une certaine verve de fantaisie débridée - l'aventureuse ^^ Il aime les contrastes étranges et imprévus entre les idées, et court droit au paradoxe, il a la parodie, aux grandes idées habillées en style trivial, aux trivialités dites d'un

VICTOR HUGO lui

ton noble. Il aime le contraste imprévu et étrange entre les mots, et il arrive vite aux allitérations, aux jeux de mots. Sa toute une syntaxe heurtée et disloquée. A son sommet c'est le bouffon, en sa région moyenne c'est le burlesque, en ses bas-fonds c'est le calembour. Il y en a dans Arioste, dans Shakespeare, dans les gracieux du théâtre espagnol. J'en ai signalé des traces dans notre théâtre du xvi^e siècle (1). Les hommes de 1830 ont beaucoup de cet esprit-là : Gautier (Le jeune France) en donne de véritables modèles. Balzac réussit à le rendre inférieur

à lui-même. Victor Hugo en a toutes les formes, depuis les plus basses jusqu'aux moins basses. Songez au quatrième acte de Ruy [^]/a*, très amusant ; à certaines chansons des rues et des bois y assez fade» (t astu déjeuné, Jacob ? » — f Que votre sainfoin soit béni ») : k Zénith et Nadir (Quatre Vents][^] insupportable. .

Cet esprit n'est pas toujours à dédaigner. Il est quelquefois une forme de la satire assez stimulante, et quia du montant. Ne songez point au contre-sens volontaire que fait Hugo sur le mot d'où il part, et laissez-vous aller à suivre la farandole des images :

« Il est réservé, il est discret. Vous êtes tranquille avec lui ; il n'abuse de rien. Il a une qualité bien rare ; il est sobre. — Qu'est ceci? une recommandation pour un domestique? Non, c'est un éloge pour un écrivain. Une certaine école a arboré de nos jours oe programme de poésie : sobriété. Il semble que toute la question soil de préserver la littérature des indigestions. Autrefois on disait fécondité et puissance ; aujourd'hui l'on dit tisane. . Soyez de la société de tempérance. Un bon livre de critique est un traité sur les dangers de la boisson

ji) L« Tragédie française &u £vi« ticcU (Uachettô, 1883).

164 ITUOSS âUR LK XIX* SIÈCtE

Défense de hanter le cabaret du sublime. . . Passez votre vio à vous retenir. ^

Etc., etc. Car Hugo n'est jamais « sobre, » et le propre do ce genre d'esprit est précisément l'intempérance. De même dans la Réponse à un acte d'accusation (4) et dans A propos[^] Horace (2), des images inattendues et fantasques éclatent comme des fusées bariolées : « fat mis le bonnet rouge au vieux dictionnaire. »

— « J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier d'épithêtet, » — « L'emphase frissonna dans sa fraise epagnolê, » — « /*ai de la péri» phrase écrasé les spirales, » — « Sur U Racine mort le Campistron pullule » (excellent). ^ On rencontre encore souvent cette forme de la satire par le grotesque dans Napoléon le Petit, livre qu'on ne lit déjà plu», parce que c'est une œuvre de circonsiaice ; mais dont il faudrait tirer quelques pages, superbes de vraie éloquence, ou étincelantes d'ironie.

Mdi^, remarquez-le, cet esprit est relativement facile, et, eu soâ fond, il est très vulgaire. Le heurt des mots entrechoqués d'une main vive et très habituée au vocabulaire en fait presque tous les frais. C est pour cela, encore qu'il n'y ait aucune raison do le proscrire, qu'il est un danger quand on n'en a pas d'autre. L'esprit bouf fon mène k dire des choses amusantes ; mais l'esprit vrai mène surtout, ce qui eM bien plus important, a ne pal dire de sottises. Et Tésprit bouflon, non surveillé par Tesprit vrai, a parfois une autre suite, désastreuse, qui est de se prendre au sérieux. Il arrive que Victor Hugt prend pour une idée, et quelquefois pour une découverte, une fantaisie que lui souffle ie déttoa burlesque qui eei

(1) ContetnplAtonSt i, i, 7.

(V) Sbid, I, 1, ta.

7IQToII ffUGO 1\$5

\$on içénje familier, CTtst alors qu'il s'écrie : « Nomcn, Numii-ti, Lumetiy » 1res sérieusement, ou que, voyant la luo* se lever, il dit avec gravité : « Dieu otHcie, et voici rélévatioQ. i» Le passage du burlesque qui â i^muse ?iU burlesque qui devient dupe de lui-même et se prend subitement pour une métaphysique, est très

sensible dans cette jolie Réponse à un acte d'accusation que nous citions tout à l'heure Dans toute une première partie, d'un badinag« un peu lourd, mais amusant eu somme, le poète s'égaie. « Allons 1 oui I dit-il, je suis un affreux perturbateur. J'ai déchaîné l'émeute dans la langue française et terrorisé Batteux. J'ai été le « buveur du sang des phrases. » Voilà-t-il pas une grosse affaire ? » Puis, tout à coup, il se ravise : « Mais, oui ! c'est une grosse affaire, et j'ai tort d'en faire un jeu. Car qui délivre le mot, délivre l'idée, et qui délivre l'idée affranchit les hommes », et c'est ainsi que Théophile Gautier est un continuateur de la Révolution française ; et le mot c'est le verbe, et le verbe c'est Dieu^ d'où il suit que tout homme qui remplace une périphrase par une métaphore e^t un Christ. » Il ne dit guère moins. Il a perdu pied, U a subi la fascination d'une plaisanterie qu'il a faite jusqu'à Ifi prendre pour un Sinaï fi). C'est dans ces cas, et malheureusement dans quelques autres, que le mot féroce de Vauillot : « Jocrisse d'Pathmos, • ne semble que dur. On a très bien dit que l'esprit ne siffle h. rien, et sert k tout. On pourrait même dire qu'insuffisant en toute chose, il est nécessaire en toute chose, même dans le génie, qu'il empêche de déraisonner. Or de l'esprit,

(i) Voyez encore les plaisanteries de M. de Sévigné éclatant brusquement dans le passage du plus sublime ton ; « 1\$ Tonnerre, n'y put tenir U éclata. » — « Et l'hiver Re tenait tes certes sur Is pôle, » tout (tu milieu du Se^étyt,

Hugo en a, mais d'un certain genre ; et il a le genre d'esprit qu'on a d'ordinaire quand on n'en a pas assez.

Pourquoi relever un défaut de dixième ordre chez un homme qui a des facultés de premier rang ? — Parce que ces lacunes ont presque constamment souffert du voisinage de ce défaut ; parce

que ce sont leurs défauts qui limitent les hommes, et qu'en ce moment je m'attache surtout à fixer les limites d'Hugo, ne sachant pas d'autre méthode pour définir que de délimiter.

SA SENSIBILITÉ

La sensibilité n'est point nécessaire à un grand poète. Un des plus grand poètes modernes, Goethe, en a eu fort peu. On a beaucoup exagéré celle d'Homère, réelle pourtant, et celle de Virgile qui n'est point infinie. Ceux qui s'attachent à démontrer que Victor Hugo n'en a pas, quand même il serait vrai, n'auraient rien prouvé contre lui. Toutefois il ne faut pas croire qu'elle soit chose absolument négligeable dans les arts littéraires. Le « Dulcia sunt » d'Horace reste vrai. Il en est à peu près de la sensibilité dans l'art comme de la moralité, et pour les mêmes causes. La préoccupation ou d'attendrir ou de moraliser est nuisible dans les arts plastiques. Elle détourne l'esprit de la contemplation de la forme, qui est tout l'objet des arts du dessin ; elle fait de la peinture ou de la sculpture littéraire, ce qui est une forte erreur. Le souci ou de moraliser ou d'attendrir, dans

VICTOR HUGO 161

les arts littéraires, s'il n'en est pas nécessaire, est à sa place, et, contenu dans une certaine mesure, est utile. La raison en est que le poète peint des âmes et non plus des corps, et que les aimer et les faire aimer, les admirer bonnes ou les souhaiter meilleures, est un exercice naturel de ses facultés de penseur. La moralité et la sensibilité rentrent dans l'esthétique littéraire, parce que l'art littéraire est un art psychologique

Ce qui est vrai, en général, c'est qu'il ne faut pas que la sensibilité domine, parce que, en sa qualité de passion, quand elle domine, elle absorbe tout. J'ai cherché ailleurs (1) à montrer que si Saint-Simon n'a que des parties de grand artiste, c'est qu'il sent avec trop de force pour maîtriser ses grandes facultés de peintre. Il faut, dans les arts littéraires, un homme capable de sentir fortement, et capable aussi de se prêter seulement à sa sensation, de manière à s'en retirer à temps pour la peindre, fraîche encore, mais non plus tyrannique, comme il ferait un objet extérieur. Goethe (qui d'ailleurs ne sent vraiment pas assez) est admirable pour cela. Hugo aussi.

Mais prenons garde à l'autre excès, qui est non plus de trop sentir pour bien rendre, mais de ne pas sentir du tout, et pourtant de vouloir peindre. C'est un défaut commun à notre siècle. Chateaubriand a si magnifiquement étalé les souffrances du cœur, que tous ces auteurs ont voulu se faire honneur d'une grande âme navrée, comme les gentilshommes de 1640 se faisaient gloire d'une grande passion. On en aurait voulu à un poète de 1830 de ne point chanter ses amours, bon gré mal

(1) Le Dix-neuvième siècle (Lecène, Oudin et O. 1892. Nouvelle édition).

IX ÈTUF^{ES} 8UK Lg XU* SIÈCLE

gré qu'en eût son cœur. Or^{comrnft} a dit très bien Boileau, « c'est peu d'être poète, il faut être amoureux, » et comme il fait remarquer très justement un critique contemporain (1), « une grande passion est au contraire rare qu'un grand génie, »

Les observations qui précèdent feront comprendre pourquoi la sensibilité d'Hugo semble si inégale. Il a eu les deux défauts, et

il a atteint le point de perfection indiqué plus haut. Il lui arrive d'être trop emporté par sa passion, par la colère par exemple, pour pouvoir donner à sa passion l'art et la forme artistiques. — Il lui arrive de peindre des passions qu'évidemment il sent très peu, et alors d'être froid. — Et il arrive enfin qu'il a senti fortement et profondément, puis que, juste au moment où le sentiment est assez fort encore pour être pleinement embrassé, mais assez calmé pour pouvoir être transformé en œuvre d'art, il l'a saisi et fixé dans une forme que l'inspiration lui inspire ; et alors il n'y a rien de plus beau dans toute la littérature française, et peut-être dans toute la littérature moderne que telle élégie de ce prétendu impassible.

Ce qu'il a peu senti, alors qu'il fallait absolument le sentir pour le bien exprimer, ce sont les passions de l'amour. On disait couramment de son temps : « Les femmes n'ont pas Victor Hugo. » C'est qu'il n'est pas du tout le poète des femmes. Très certainement il n'a pas connu la passion d'un Catulle (le), ou seulement d'un Tibulle, ou même d'un Racine, qui n'aimait guère, mais qui aimait à être aimé, d'où vient qu'il a fait parier

(1) M. Bninetière.

i)2) Comparez < Aïmons toujours I aimons «nrore I... • (Cont)m' p jtUfns, I, >, 22), k ♦ Vivamui. mf j Itsbia. atqf arns-mu^ I -

VICTOR KUOO !é»

âifti ses arnovifêux et admirshlcmeni se» amoureuse*.

Ueinarquez,c«quiest hlea sif^^niftcatif, quesesvertide jeune-siie ne «ontpas desvepa d'amour, chose K peu près prodigieuse

dan« In vi(! des poêle», et même do tous les homuie^ A peine une ou deux pièces, très courtes, et qui semblent des poésies de salon, dans les Odes et Ballades. Rien, ce me semble, dans les Orientales. Il faut arriver aux Feuilles d'automne (il a trente ans), et surtout aux Voix intérieures et Hayons et Ombras (il a près de quarante an»), pour trouver le Victor Hugo amoureux, ou qui feint de Têtre. Très probablement il obéissait à une mode du temps bien plus qu'auD mouvement de son âme.

Mais quand les vers d'amour ne sont pas des yers d amoureux qui est poète, ils peuvent être beaux ; ils sont ennuyeux. Ils tombent vite dans ce qu'ou peut appeler la seufibillié de romance. Les romances sont des élégies écrites» par des gens qui ne sentent rien k î'usftge de ceux qui feignent de sentir. Une foule do petites pièces d'Hugo (l) sont des romances proprement écrites, et il semWf* le comprendre, car il en est qu'il intitule, irrévérèneieusemeai, Guitanes.

Quand il n'est pas simple facteur d« guitares, il s'en tire d'aulre sorte et très habilGmftnt ; car il sait son métier. C'est à savoir par le lieu commun poétique ou par la riche peinture du cadre de l'amour. Imbl Tristesse d' Olympia est un développement sur la fragilité des amours humains au sein de la nature indifférente, et, considérée comtoe telle, eâtunebellecl)ose.DaB8ipa«^(2),

(i) Lei vem d'amour des Feuillêx d^automn*, de» Voix intérieures, des Chant* du crépuieuU et ài peu près toute lAm« #n /Uvr de» ConteniPLAINIO^i.

nt ÉTUDES SUR LE XIX« SIÈCLE

le procédé qui consiste à détourner l'attention du tableau sur le cadre est très curieux. On se promène dans un vieux parc du temps de Louis XIU. Le poète montre à celle qui l'aime le vieux château, délaissé et triste, qui fut jadis plein de rires, de chansons, de beaux seigneurs et de belles dames et d'aventures galantes. — « Et je vous

dis alors » Et il ne lui dit pas grand'chose. Et il a

raison ; car ce qui l'intéressait, lui artiste bien plus qu'amoureux, c'était le château noir dans l'incendie du soleil couchant, et le parc au branchage austère, et les dames du temps jadis, et les « manteaux relevés par la longue rapière », et de tout cela il a fait une résurrection exquise.

De même le poème V de VAmour en fleur (Contemplations, I) : « Hier le vent du soir, : » dix vers d'un rythme ravissant, mais comme sentiment, celui de la « nature amoureuse » plutôt que du cœur ému.

Vers la fin (1), dégagé des influences de la mode de 1840, il a donné sa vraie note amoureuse, très originale, quelque chose de joyeusement sensuel, et de maniéré avec un peu de lourdeur, du Gentil-Bernard coloré et bariolé, d'un mauvais goût affriolant et savoureux, vrai régal des curieux de style, sans l'ombre, du reste, d'amour vrai.

Où il sent trop vivement, au contraire, à dépasser la mesure, qui est Tart même, et qu'ailleurs il connaît

(1) Je prends toujours comme (l'élite approximative de l'œuvre la date de publication. L'artiste est responsable de son ouvrage au moment où il le donne, et du reste le travail de mise au point qui

donne le ton d(^rmitif précède toujours de peu l'impression.
Ajoutez que dans l'espère peruonne ne peut se tromper aux pro-
cès et à la mani(>re des Chansom, qui datent cette œuvre de la
•i*rnio épofjue quo les Cont^mvlaiïom

VICTOR HUGO m

si bien, quoi qu'il en dise, c'est dans les emportements de la co-
lère. Ijts Châtimentt ont des parties merveilleuses, où Hugo dé-
passe tout, où il recule les limites connues de la poésie éloquente,
où il invente presque (je dis presque, songeant à d'Aubigné) un
nouveau genre : \di satire lyrique^ l'imprécation sacrée, la vraie
Némésis. Il en est d'autres où ce qu'il n'avait pas assez tout à
l'heure, Témotion profonde, la vibration nerveuse, il Ta trop.
L'injure, qui est une chose parfaitement belle et très artistique
quand elle est à la fois sincère et maîtresse sûre de ses effets, par-
fois ici ne se contient plus, se prodigue, se répète, piétine furieu-
sément sur elle- même, s'étrangle et s'étouffe, bégaye dans une
grimace. Il est trop furieux ; la tension terrible des nerfs_
s'achève en pâmoison. La pâmoison n'est artistique que quand
elle sait la manière de se servir d'elle-même et se surveille en fei-
gnant de s'abandonner.

Il le sait bien, et il est si artiste qu'après une explosion de vé-
hémences un peu monotones et, à parler franc, ennuyeuses, il se
ramène lui-même à l'art, et s'écrie, trouvant dans un retour à
l'amour du beau un effet de contraste admirable : « J'en ai
assez....

Oh 1 laissez ! laissez-raoi ra'enfuir sur le rivage I Laissez-moi
respirer l'odeur du flot sauvage I Jersey rit, terre libre au sein des
sombres mers ., L'écume jette aux rocs ses blanches mousselines.

Par moments apparaît au sommet des collines, Livrant ses crins
épars au vent âpre et joyeux, Un cheyal effaré qui hennit dans les
cieux I

Ce qui n'empêche pas que la moitié des Châtiments ne soit
que fureurs haletantes, et vocabulaire d'injures h la Vadiui. Je
sais bien que cela est sincère, et c'est C6 qui

ils ÉToD18 8UR LE XIX» SÎÊCLB

fait que, si c'est fatigant, du moins ce n'est pas froid. La pas-
sion ^raie, même vulgaire, a beaucoup de puissance sur les
hommes. J'ai tu des lecteurs, lettrés, recevoir comme la secousse
physique du fameux début: t Ah ! tu finiras bien par hurler, misé-
rable ! n C'est un cri. Un cri franc, qui ne sent pas trop Tintona-
tion théâtrale, émeut toujours. Tout compte fait, cela est encore
préférable aux « guitares, a

Mais il est un cas où la sensibilité d'Hugo n'est ni factice, ni
contestable au point de vue de l'art pour être trop violente. îla ai-
mésesenf?tns,et... mais remarquez déjà ceci. Il a aime ses en-
fants. Nous en sommes tous là, direz-vous. Nous, sans doute,
hommes d'humanité moyenne et proches de la bonne loi natu-
relle. Mais les srtist'H n'en sont pas tous î^, il faut le savoir.
Montaigne ne les aime point ; La Fontaine non plus, ni Rousseau,
ni tant d'autres aussi, qui se sont gardés de les aimer en «'abste-
nant d'en avoir. Hugo, par le tour de sa sea^îbililé. comme par
bien d'autres raits, est bien l'homme de la bonne moyenne, au
gros de r&rmée humaine, avec des sentiments francs et droits, et
point trop raillnéfe. 11 a aimé ses enfants, lesachautés en jolis
verts (À de% oiseaux envolé f^ Lorsque Venfant paraU..) ; puis,
quand il lésa perdus, H a été loutfran chement déchiré, comme

un brave homme, secoué d'une rude douleur de plébéien, terrassé comme un homme robuste par un gros chagrin qui s'abat sur lui ; puis enfin, ce moment revenu du, demi-»érénité, qui est is temps propice pour que le sentiment devienne matière d'art, de sa douleur il a fait des œuvres incomparables, qui n'ont plus rien d'analogues avec tes chansonsnettes d'amour, ni avec ses impiécation» de proscrire, qui goie &u raof de tout en qu'un sentiment j;>i'ofond

VICTOIR HUA»? ITJ

a inspiré jamais à un grand artiste: Pa^ha mba (1). Là, comme tout est vrai, et en même temps^ comme tout est admirablement disposé pour TetTet artistique ! A peine (car dans ces modernes, il semble impossible que la mesure exquise ne soit pas toujours un peu dépassée,) à peine quelques traits un peu puérils (« O/i / ia belU petite robe Quelle avait ^ vous rappreniez vous ? •) — Mais que d(? choses vraiment senties, trouvant la langue et le mouvement et le tour qui leur sont absolument propre» I

Elle avait dix ans» et moi trente ; J'étais pour elle l'univers.

Oh î coiiiiie l'herbe étte «>dorante Sous les arbres profonds et verts !

Lorsqu'elle me disait : « Mon père i > Tout mon cœur s'écriait : « Mon Dieu ! »

Doux ange aux candides pensées»

Elle était gaie en arrivant... — Toutes ces choses sont passées Comme l'ombre et (comme le veut i

Il y a là îe poème complet de la douleur vraie, toutes les phases successives du grand deuil profond : d'abord l'accablement, Tanéantissement de Thomm*; 8«us un coup d'une puissance supérieure, qui lui semble aveugle, v\ laquelle il ne peut rien comprendre sinon qu'elle le frappe et qu'il en est comme écrasé (/ / est temps que je me repose. . . ») ; — ' puis les souvenirs, les visioi» du passé, quand Tâme^ incapable encore de penser, s'est reprise

(i) C<>«ï««j»/«îi^fM, tome u, livre iv

174 ÉTUDES SUR LE XIX* SIËCiB

assez pour s'enfermer dans sa douleur et trouver un charme amer à s'en repaître : elle était jolie ; elle était douce ; elle m'aimait, nous étions heureux ; puis, quand le cœur a épuisé cette douceur de la tristesse et n'aplu rien où se prendre même en sa douleur, nouvel accablement et chute profonde au fond de soi, plus lourde et plus sombre encore que la première :

J'ai bien assez vécu.

Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu; Puisqu'on cette saison des parfums et des roses, o ma fille 1 j'aspire à l'ombre où tu reposes, Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu.

Maintenant, mon regard ne s'ouvre qu'à demi ; Je ne me tourne plus même quand on me nomme Je suis plein de stupeur et d'ennui, comme un homme Qui s'éveille avant l'aube et qui n'a pas dormi.

Je ne daigne plus même, en ma sombre paresse, Répondre à l'envieux dont la bouche me nuit. o Seigneur l ouvrez- moi les

portes de la nuit. Afin que Je m'en aille, et que je disparaisse I

~ Puis enfin (ah 1 cette phase-là !) quand l'ômc, meurtrie encore et désolée, mais plus calme parce que tout se calme, et que c'est notre infâme misère, mais aussi notre pitoyai)ie réconfort, que le désespoir s'apaise à durer, quand l'âme redevient plus douce aux choses, plus sereine, peut regarder autour d'elle, voir les champs, la mer, le ciel; alors les sentiments chrétiens s'offrent et l'insinuent, sinon comme une consolation, du moins, ce qui est d'une vérité profonde, comme une forme de l'apaisement. L'homme se dit que c'est une impiété peut-être d'accuser parce qu'il souffre et demi u dire paroe qu'il semble

VICTOR HUGO m

maudit (A Ville q nier ^ première partie) — mais qu'il faut pourtant qu'où lui pardoi)ae, parce que c'est trop pour sa petite raison que cet effet étonnant du grand mystère (-4 Villequier, fin). Et cette fois, sauf, à mon gré, quelques longueurs, je ne vois pas de mot pour exprimer complètement la beauté de cette inspiration du cœur, de la raison et du génie :

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles... Je reprends ma raison devant l'immensité ;

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire;

Je vous porte, apaisé.

Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire

Que vous avez brisé ;

Je viens h vous, Seigneur ! confessant que vous êtes

Bon, clément, indulgent et doux, 6 Dieu vivant !

Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,

Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent;

Je conviens à genoux que vous seul, père auguste, Possédez
l'infini, le réel, l'absolu ; Je conviens (qu'il est bon, je conviens
qu'il est juste Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu I

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent

Passent sous le ciel bleu ; Il faut que l'herbe pousse et que les
enfants meurent ;

Je le sais, ô mon Dieu !

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues, Au fond de cet
azur immobile et dormant, Peut-être faites-vous des choses in-
connues Où la douleur de l'homme entre comme élément.

iw ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE»

Veuillot jette un cri d'admiration et d'émotion à cette première
partie du poème. Je ne sais pourquoi il trouve moins belle et
moins chrétienne la seconde, qui est aussi touchante, et qui ex-
prime précisément dans une admirable mesure la plainte « sou-
mise >^ et humble, telle qu'il me semble qu'elle est permise au
croyant. Les chrétiens qui ont souffert en jugeront : « Considéroî,
mon Dieu, dit le poète, que si c'est une punition, je ne pouvais
pas l'attendre aussi rude (c'est là qu'il y a peut-être un manquement
d'humilité, mais presque insensible) ; considérez que la douleur
aveugle, et puis qu'elle ôte plus lurt que nous, qui sommes
faiblesse.....

Ne vous irritez pas ? car je suis de la sorte, ô mon Dieu ! cette plaie a si longtemps saigné ! L'au¹oisse dans mon âme est toujours la plus forte. Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné.

Voyez-vous, nous enfants nous sommes bien nécessaires, Seigneur ; quand on a vu dans sa vie, un matin, Au milieu des ennuis, des peines, des misères, Et de l'ombre qui fuit sur nous nuire destituer

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée,

Pt²lit être joyeux, Si t³au, <{u'oa a cru voir s'ouvrir à son entrée

Une porte des cieux ;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même Crut la grâce aujourdhui et la douce raison. L'ort⁴on a reconnu <(ue cet enlaid qu'on aime Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,

Qu'« c'est la seule joie ici-bas* qui pousse

De tout ce qu'on vit, Considérez que c'est une chose bien liée⁵

De le voir qui t'en t⁶.

VICTOR HUGO

L'office d'historien littéraire a ses ennuis. Je voudrais en ce moment lire et relire *Paul Meurice* venant de m'apercevoir que je ne le sais pas encore par cœur ; et il me faut, pour être com⁷plet, poursuivre, dire non seulement que Victor Hugo ne s'est pas tou-

jours maintenu à cette hauteur, ce qui est trop ntihiel, mais que, pour les choses de sentiments comme pour d'autres, il a, plus tard, changé en procédés d'atelier ce qui avait été émotions de foyer et de sanctuaire. C'est là ce qui justifie presque les délicats trop raffinés qui ne veulent pas de sensibilité en art. Sans doute ils pensent que ces choses sacrées du cœur ne sont belles que quand elles sont sincères, et qu'à devenir matière d'art, à être maniées pêle-mêle avec des rimes rebelles et des ratures, elles perdent, sinon leur sincérité, du moins quelque chose de leur pudeur. Je crois tout au moins qu'il faut beaucoup de réserve et de scrupule en cela, et je n'aime pas l'artiste qui, sachant qu'il réussit le sentiment, s'en fait un genre et une matière. Pauca me."e isolé au milieu de toute l'œuvre d'Hugo eût été très imposant. Il est trop revenu sur ces sujets, a trop étalé son foyer, comme lui-même. n y a là une délicatesse qui lui manquait. De belles choses encore. Dans A celle qui «st restée en France, par exemple, quand le père s'approche des lieux où dort la morte, ce cri sublime :

o souvenirs I ô forme horrible des collines !

Mais que de puérilités, que de faux naïf, que d'efforts pour bégayer sous prétexte d'être tendre, que de babil à la bébé^ sans naturel, et que de peines prend le plus grand poète français du siècle pour rivaliser avec Guslave Droz, dans Petit /mi/(8auf quei<iueg beaux trait»),

i?8 ÉTUDKS SUR LE ÎIX- SÎÈLE

dans V'art d'être grand-père, même dans Claire P., même dans A la mère de Venfant mort ! Dire à une mère qui a perdu »oo enfant : vous ne lui avez pa» assez fait entendre :

Que, tant qu'on est petit, la mère sur nous veille,

Mais que plus tard on la défend ; Et qu'elle aura besoin, quand elle sera vieille,

D'un bomaie qui soit son f^afanl,

cela est très beau et très noble ; mais ajouter :

Bétas I vous avox donc laissé la oage ouverte, Que votre oiseau s'est envolé !

cela est joli ; et le pire langage à tenir à une mère en deuil est de lui dire de jolies choses. De même dans Claire P. la jeune fille morte qui est au ciel :

.... «t dit aux anges sous leurs voiles :

• Est-ce qu'il est permis de cneilir des étollee ? ■

La sensibilité d'Hugo est quelquefois profonde et puissante, quelquefois violente et impuissante à se soumettre aux lois de l'art, souvent indigente, froide, et alors factice, laissant à sa place s'introduire le maniéré, les petits sourires faux et les petits gestes mièvres.

L'homme que nous étudions commence peut-être à se dessiner. Robuste, taillé en force, né pour vivre quatrevingt-trois ans, et avoir à cet âge une « agonie de taureau » de huit jours ; sanguin ; un peu peuple (i), avec

(1) Dans sa complexion, point dans ses manières qui étaient très polies. Mais dans la vie publique, dans les osuTres, la complexion se répare

Vicron nvco ni

des colères violentes, peu de tact, peu de mesure, une puissance de travail et de persévérance incroyable, une inconscience du ridicule étonnante ; un peu bourgeois, avec des vanités mesquines, du pédantisme, des ambitions au-dessous de lui, des rancunes, pas assez d'esprit, du goût pour la politique, des calembours ; — une sensibilité bien plébéienne par certains côtés, qui sont les bons, profonde et âpre, à sanglots, pour un deuil domestique ; bourgeoise aussi par d'autres côtés, un peu froide dans les choses d'amour, un peu sensuelle dans les choses de galanterie, un peu façonnière dans les consolations, les confidences, les tableaux enfantins ; — âme vigoureuse d'un homme des moyennes classes, bien douée en somme, à laquelle les finesses, les délicatesses, certaines pudeurs, certains dédains nobles, certaines distinctions, des faiblesses mêmes qui sont des grâces, tout ce qui est aristocratique dans le sens élevé du mot, ont manqué. — Dans cette âme ainsi faite, quelle Intelligence s'est formée et quelle imagination s'est épanouie ; dans cet homme quel penseur est né, et quel artiste, c'est ce qui reste à chercher

LE DERNIÈRE IDÉE GÉNÉRALE.

Il y a une contradiction, qui n'est qu'apparente, dans Ugo, quand on l'étudie au point de vue d'ensemble. On voit très vite qu'il en a peu, et que même il ne les aime pas, ni les hommes qui en ont ; et en même temps on

LES ÉTUDES SOULIGNÉES 51

voit qui en parle sans cesse, toujours exaltant les « peugers, » les « grands esprits » et les « vérités sublimes. » Cela se concilie pourtant assez bien.

n a peu d'idées, il est vrai. Dans tous les genres littéraires où il en faut, de fortes, précises et réfléchies, il est infiniment faible : dans l'histoire, dans la critique, dans les pensées et maximes. Son Mirabeau n'est que brillant, et ne donne aucune idée de Mirabeau, sinon de ses gestes, de sa stature et de son visage. Son William Shakespeare est le comble du vide. « Littérature et philosophie mêlées » est un livre à peu près ridicule. — Il n'aime pas les idées. Dans les livres que je viens de citer, s'il n'en a pas, du moins il rencontre sur sa route celles des autres. Il pourrait s'en inquiéter, les examiner, au moins les citer. Il les évite. Pourrions-nous supposer un livre sur Mirabeau où il ne fût pas question des idées de Mirabeau sur la constitution politique de la France ? Imaginerait-on un livre sur Shakespeare où il n'y eût rien ni sur la psychologie ni sur la philosophie de Shakespeare ? Croirait-on qu'on ait pu écrire un livre sur la Révolution de 1830 où il n'y eût pas un mot de l'état social de la France en 1830 ? Il en est pourtant ainsi. L'idée glisse sur Hugo et la comprend peut-être. Il ne la prend pas. Il n'en est pas curieux. Il la laisse tomber. La moindre image fait mieux son affaire.

Il n'aime pas ceux qui ont des idées. Lui-même, en prose et en vers, à faire des nomenclatures de noms illustres, il ne cite jamais (ou il cite très indifféremment et au hasard de la rime, sans y insister) les noms des philosophes, des historiens, des hommes de pensée, Descartes, Leibniz, Spinoza, Kant, Montesquieu. Le mouvement scientifique /tit«* < twoMnw (songe à Lucrèce, à Virgile ; à l'homme, qui se fonde en lui-même.

YIC TOK HUGO m

et la devance). Il a fait une plaisanterie vulgaire sur Darwin, et c'est tout (1). En revanche, il aime les puérilités, cite l'opinion de

Jérôme Cardan sur l'escarboucle qui a la double réfraction, pour en conclure que le génie est une escarboucle, et affirme sa croyance aux tables tournantes (2).

C'est une banalité que de dire qu'il est faible moralement, et connaît peu l'homme, que ses héros de roman ou de drame ne sont pas vivants, n'ont rien de concret et de complexe, sont seulement les magnifiques porte-voix de sa muse sonore, et, à ce titre, creux comme des trompettes (3). — Eh ! qu'importe ? — Il n'importerait pas, en effet. Il est bon, il n'est nullement nécessaire qu'un poète ait des idées. Homère n'en a pas. Hugo n'avait qu'à se laisser aller à sa prodigieuse faculté de voir, de composer, de peindre et de rythmer pour être ce qu'il est, un artiste supérieur. Mais les penches de son caractère, la vanité, le pédantisme, le menaient précisément à avoir du poète une idée tout autre, en désaccord avec son génie. Il a cru toute sa vie que le poète était un apôtre, ou un Orphée, un pasteur d'âmes, un « flambeau, » tenu d'avoir des idées, toutes les idées qui éclairent et améliorent le monde, et de résumer en lui les forces de la civilisation. Ce n'est pas se figurer ainsi le poète qui est une erreur ; car il y a des poètes de ce genre, et je ne comprends par sur ce point les railleries lourdes de Veuillot et les malices légères de M. Weiss ; c'est croire que Victor Hugo avait cette vocation-là qui est s'abuser.

{ } Deuxième Légende, u, France et Ame. \ % Wi U iam Shakespeare, u, 4, 3 ; Ibid. i, 2, 1. (3) Il faut faire une légère réserve pour l'écarter dans le » Quatre-vingt de l'Esprit.

lit tXUDBS ftUh LÉ %IX* SIËCLI

Mais c'était ckei lui idée fixe, II Ta eue dès ses commencfime-Di», et de plus en plus tenace jusqu'au terme. Oo ia trouve da&s ses préfaces des Odes, daot sa préface de Litiératuft et philonophie mêlées, dans son Di»eoun à V Académie française^ dans « Fonctions de poète » (Rayons et Ombrtt)^ partout. Vers 1830, et jusque vers 1845, il avait pour procédé habituel d'encadrer un petit recueil de poésies familière» et aimables entre un prologue austère et un épilogue solennel où les questions sociales étaient saluée» gravement, et d'écrire en tête d'un livre de douces élégies : • Le moment politique est grave... » — Innocente manie^ mais quiracunduil à essayer d'avoir des idées. Kt comme ce n'était pas dans le tour naturel de son esprit, il a pris successivement celles d'alentour, reOétait brillamment les pensées des générations qu'il traversait, sans en approfondir aucune, et sans les faire siennes par un travail de concentration et de réflexion. Il Ta dit lai-même, et l'a expiiibé très heureusement par une brillante image : « Tout, dit-il,

Fait reluire et vibrer mon Ame de cristal,

Mon âme aui mille voix, que le Dieu que J*adore

Mit au centre de tout comme un écho sonore (i).

C'est bien cela. Il vibre au vent qui houille, et plus fort au vent plus violent. Ses chaugementë politiques, par exemple, que lui ont assez sottement reprochés ses adversaires, ne sont que des modiications de son aptitude h refléter. Mais ils prouvent bien que ses idées ne sont que des reflets. Car ses idées sont toujours celles ée tout le monde à telle date, mais toujours un p4U9n retard. —

VICTOR HUGO ISI

S«* idée? ^ônérttlei del82ià iSm(Odet,Fréfac«i, JournaL.. d'un jacobxte dans Littérature et phUosophit) sont celles de Chateaubriand ; — ses opinions de 1831 (brusquement) sont celles qu'avait le Globe en 1826. — Puis sous Louis-Philippe, il est libéral, mais religieux, tolontiers chrétien, avec des mépris pour Voltaire, ayant ver;; 1840 la philosophie que les Français des classes moyennes avaient vers 1830, — Il est républicain conservateur et porté sur la liste de la droite en 1848, et républicain radical eu 1849. Il donne seulement alors dans les colères anti-cléricales, qui sont une marque plutôt du bourgeois de 1845 (Michelet et Quinet au Collège de France) que du bourgeois de iSoO ; — et "omme il a été républicain après Lamartine, il devient socialiste après Pierre Leroux et vaguement panthéiste après Jean Reynaud (1). — Une fois ÎK, cependant, il s'arrtUe, reste daDS le même étal d'esprit jusqu'à sa mort. Il a cinquante ans. Le pli est pris.

Absolument sincère en tout cela, n'ayant jamais eu, quoi qu'ondise. d'autre ambition, tenacedumoinselfprolongée, que celle de sa gloire, sincère au point que les opinions et idées qu'il a, il croit U\$ avoir euei. Se» « j'at dit, j'ai t'n » de Ecrit en i 846 {Contemplations^ il) sont très curieux à cet égard. Comme, au moment où il publie cette pièce (1865), il s'occupe de socialisme, d'histoire au point de vue populaire, de libération intellectuelle et morale, d'extinction du paupérisme, etc. , ayantdansl'esprit les Misérables et la Légende^ ces idées qui le sollicitent, il croit le8a-voireuesavanH846, et c'est en parlant de son oeuvre d'avant 1846 qu'il dit : « J'ai plaidé pour les petits, j'oi demandé la grâce universelle, j'at voulu

(i) Peut-être au.s.si, mais je n'en suis p&s bisn sur, après G<»th«. J'&îsr&i l'ooc^iion d'y reTeair.

114 ETU&B« SCR LB XIZ* ëIEGLB

résorber le bague par Técole, j'ai rêvé tous les progrès, j'ai mis en liberté l'amour, j'ai réhabilité le forçat et la prostituée, et j'at été réf ublicain, » toutes choses dont il n'est pas question le moins du monde dans ses livres de 1830 à 1848. Au temps où il parle, il voit ainsi son œuvre passée, tant ^ la fois 11 est sincère, et sensible à l'impression du moment.

On conçoit que des idées qui ne sont qu'un phénomène de réfraction sont toujours un peu inconsistantes. Victor Hugo n'est presque jamais obscur, quoi qu'on en ait dit ; mais il est flottant, parce qu'il est superficiel. On hésite devant une idée de lui, non parce qu'elle est trop abstruse, mais parce qu'on s'attend à une pensée profonde, qu'il l'annonce, qu'on veut la trouver, et qu'on la cherche. Jusqu'aux Con(a/ion\$ son procédé dans les pièces philosophiques consistait à disposer l'appareil d'une dissertation, à poser un grand problème. . . et à s'esquiver (Pensar Dudar^ Que nout avons le doute en nout^ Pente dtlarêverie^ etc.). A i>B.ri\T des Contemplations, les artifices par lesquels il se persuade à lui-même qu'il a une grande idée originale, sont plus compliqués. Parla solennité du ton, l'air prophétique, la mise en scène apocalyptique, il se fait illusion sur l'importance de l'idée, souvent commune. Voulant présenter son système sur l'éducation, il débute ainsi : « Quand Us sociétés diffformes sentiront leur front se redresser dans l'enfant mieux compris y quand on saura la loi de croissance des aigles., » Pour en arriver à dire (c'est la seule idée saisissahie) qu'il faut remplacer le magisler noir \^dt.T V instituteur lucide, sans qu'on puisse savoir pour-

quoi le magister o 'était pas lucide et ce qui empôc liera Tinstitu-
teur d'étrt uoir (1).

(!) C9nUwipUtion», i. i, 13.

YiCTon au GO iss

Dao8 UD dialogue avec 8on esprit (Bouche d'ombre —
Contemplations^ 11) il vient d'exprimer cette idée, qui est inlé-
ressante, mais qui n'est pas nouvelle, que notre monde est mau-
vais, mais qu'il appartient pourtant à la création, parce que Dieu
a créé le bien et le mal. Il s'interrompt pour pe dire à lui-niôiiiie :

« o sombre aile invisible à l'immense envergure 1 Esprit I Es-
prit t Esprit 1 m'écrai-je éperdu.

Sosie disait plus simplement: « Peste! où prend mon esprit
toutes ces gentilleses? » — Et ceci efit bien un procédé ; car tout
le long de cettp même pièce, il suspend des raisonnements, un
peu connus depuis Malebranche, sur la nécessité où était le
monde contingent d'être imparfait pour pouvoir être, par des « o
profondeur l » et des étonnements de ne « s'être point encore
évanoui. » — « On n'en peut plus I on pâme ! »

C'est ainsi qu'il fait illusion, à lui-même au moins, sur une
philosophie qui n'est point méprisable, mais qui n'est ni origi-
nale, ni pénétrante, qui rappelle un peu le collège, et qu'un cri-
tique contemporain (i) a spirituellement appelée une « métaphy-
sique rudimentaire. » Elle consiste, dans ses traits généraux, en
croyance en Dieu, personnel, distinct de l'infini (2) ; en une sorte
de panthéisme naturaliste, nonobstant (3) ; en une métempsy-
chose rémunératrice et vengeresse qui met les âmes des bons

dans les êtres purs et les âmes des méchants dans les êtres maudits (4) ; en croyance Au libre arbitre

(1) M- Jnîes Lemaltre.

(2) Deuxième Légende, n, Abîme — Le Titan.

(3) Première Légende, le Satyre

(4) Çontêm]^latiQiu^ u. Bouche d ombre.

1*1 ÊTÎ1DS8 atîH LB tiX" ÈiÈCl

humain (i) ; p«ut-êtr« &u progrès moral indéfini (t). Cela n'est pas très lié, et peu importe ; mais surtout ce n'est point creusé, Goethe, dont peut-être Hugo s*inspire>daiis le Satyre., encore qu'assez éclectique, et dédaigneux de « se contenter d'une seule faconde penser, » est un autre panthéiste et un autre naturaliste que Victor Hugo. Celui-ci, très bien guidé par songénie» aime surtout une idée générale très simple, très claire, même un pfiu commune (A/>{we) et susceptible d'une ampli lication très brillante ; mais mal inspiré par son amour-propre, il la prend pour une idée originale et prodigieuse, et à force de la croire compliquée, il réussit parfois h. Tembrouiller. Il a, par exemple, un poème symbolique assez ingénieux, la Chouette {Contemplations^ I). La chouette morte, clouée k une porte, songe au Christ crucifié aussi parles hommes. Il était commeelle, «chouette immense de l'amour ; » entré dans la nuit humaine, il faisait la guerre aux ennemis ténébreux de l'homme, aux vices, aux mensonges, à tout le noir essaim de l'ombre. On Fa crucifié. — Voilà une idée poétique Le 8ymb.»leest exact, neuf, clair, bien suivi; l'étrangeté même en relève la saveur, et, d'ailleurs, les vers sont très beaux. Par deux ou trois traits Hugo le brouille sans la

moindre raison. La chouette dit : « Lui qui faisait le bien, il souffre, comme moi qui faisais le mal ; » et ailleurs : « les hommes persécutent le bien^ le mal, la griffe et Vaile. n Voilà qui nous gêne. Est-ce décidément un symbole ou une opposition? H fallait choisir. La chose en soi est très limpide ; une hésitation de l'auteur^ ou je ne sais quel railinement, l'altère ici et là.

{\) Ctmtemplationi , u BoQcbe d'ombr».

(S) C^niêmplatiotiê, II. U»o.

viCTOîi Buao in

Le plus étonnant *es idées philosophique» non e«ulgment sont-
 tuo peu b&iiciles en leur fond yamais dani» la forme); mais, en
 yérité, ne sont que des mots. Comme il aime les interminables
 nomenclatures de» graiidA hommes, il aime aussi à entasser,
 dans des énumérations brillantes des titrr.t d'idées, sans en
 écrire le chapitre. Il dit ; Liberté ! Justice ! Humanité 1 Progrès!
 sans nous dire assez quel est ton progrès, quelles sa liberté et ia
 justice, ce qui seul importerait, il nous semble. Ibo est une ode
 d'un mouxement merveilleux. Mais leîi idées de fbo, ces idées à la
 conquête desquelles le poète s'élance d'un transport si magni-
 fique, quelles sont-elles ? C'est « Justice, Àmour^ Foi^ Raison^
 Beauté^ Idéal, Liberté, Droit. >» Voilà qui est bien ; mais il fau-
 drait définir un peu tout cela, d'une indication rapide au
 moins:»^ parce que ce sont choses qui ne Tont point de soi en-
 semble, et que les hommes ont quelquefois opposé la raison à la
 foi, le droit à l'idéal, la hoauté à la raison, et la justice à. Vamour ;
 d'où il suit que de cette ode il reste le souvenir d'un bel élan ly-
 rique, mais non pas d'une idée d'ensemble. Laisser les deux à la
 fois était possible.

J'en dirai autant de Plein ciel, si beau, du reste, comme poème. L'idée générale de Plein ciel, un peu banale, et si l'usage des classes moyennes, comme toujours, mais très acceptable, et pouvant fournir un beau thème, est l'idée du progrès humain (symbolisée dans l'invention des ballons dirigeables). Voici toutes les idées de détail, textuellement relevées et avec scrupule : « Avenir ^ Vertu, Science, Droit ^ Raison, Fraternité, Religion ^ Vérité ^ Amour ^ Juste, Grand, Bon, Beau, Paix, Civilisation, Progrès, Ordre vrai, Liberté dans la lumière. » Cela fait un beau fracas philosophique ; mais qui Paf,

in% fin DES SDR LE XIX' SIÈCLE

sont que mieux Taudrail indiquer ce que l'auteur voit sous deux ou trois de ces mots, que d'entasser ainsi les grands vocables généraux sous chacun desquels il n'est pas un lecteur qui ne voie autre chose que son Toisin ? Comparez (non pas comme valeur esthétique Je le sais bien, mais, pour le moment, c'est d'idées qu'il s'agit), comparez le Zénith de Sully Prudhomme; et voyez la différence d'un philosophe réfléchi et pénétrant à un homme qui se donne le spectacle des ombres chinoises de la pensée.

Mais songeons aussi que, par ce côté encore, Hugo était bien l'homme qui reflétait en lui le tour d'esprit de son temps. Nous sommes parfaitement las, nous, à notre époque, des mots généraux, très vibrants et très décevants, Justice, Droit, Idéal, Liberté, Progrès, que tout le monde sans exception répète depuis 1750, chacun leur donnant un sens qui n'est pas celui que leur donne un autre. Nous avons fini par découvrir qu'ils ne suffisaient pas pour s'entendre. En 1848, on n'en était point las. De très bonne foi on les prononçait avec la conviction attendrie qu'on venait

d'exprimer une pensée. On n'avait qu'indiqué, et très vaguement, une tendance, ce qui est eucorL^ un mot de ce temps-U. Hugo est le philosophe de la phraséologie du m^e siècle.

Puisque tendance il y a, quels sont au moins les penchants de son esprit, quand il semble moins qu'à l'ordinaire se borner à réfléchir les opinions du temps qu'il traverse ? Par son tempérament qui était sain et fort, par l'influence qu'a eue sa vie, qui a été heureuse, sur son esprit, par son manque, non pas de sensibilité, je ne le dirai jamais, mais d'une certaine sensibilité, nerveuse, fine, et facilement souffrante, pour d'autres causes européennes, il avait une inclination marquée à Topli-

TÎCTOt< HP(ïO tW

misrxid. Il est peut-être le seul des poètes, en vers ou en prose, de notre siècle, qui n'ait pas, à un moment au moins, chanté le désespoir et le dégoût de la vie. Sa mélancolie, puisqu'il fallait être mélancolique en 1830, est si voulue et si forcée qu'elle ne risque pas d'être contagieuse (OrientaUi : Fantômes). Le suicide l'irrite et le révolte [Chants du crépuscule : // n'avait pas vingt ans). Pauca mea exprime une immense souffrance, et même le désir de la mort, si naturelle en pareille situation, mais non pas le vrai désespoir, la volonté de n'être plus. Il a cru en Dieu, jusqu'à la fin, obstinément, malgré son parti, ce qui lui fait honneur, et en un Dieu bon, providentiel, rémunérateur et vengeur, ce qui est la marque même de l'optimisme. Il n'était pas chrétien depuis 1850 environ ; mais il aimait Jésus, comme une personnification de la bonté, et d'une croyance en un ordre général fait de justice et de clémence. Il semble sensible à l'argument de l'ordre universel et des beautés du monde visible :

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles, Plaines, forêts, rochers, vallons, Oeuve argenté, Voyant ma petitesse et voyant vos miracles, Je reprends ma raison devant l'immensité...

Il aimait à voir le monde comme la grande œuvre hanaonieuse d'une belle intelligence, où Tordre moral trouve en définitive son compte. Il a mêlé un peu de Pythagore et de Jean Reynaud à tout cela ; mais cela est le fond. C'est à ce fond qu'il faut rattacher ses velléités de panthéisme, qui ne semblent en soi qu'un souci de considérer le monde dans une belle et imposante unité [Le Satyre]; sa métetnpsychose (Bouche d'ombre) (\[il est surtout V\]àés de la justice d'outre-tombe. e, i chacun» I»

{»e ÊTUÛTKS SUR LE XIX» 8IÊCL1

la fin, mis à sa place ; son vague idéalisme, et son effort pour apercevoir, au delà de l'infini même, et de Veugemblem des forces naturelles, un être plus puissant que tout, qui est esprit (Titan, Abtme^ Suprématie).

Il y faut rattacher surtout sa croyance au progrès humain, qui est l'optimisme sur la terre, comme le reste est optimisme général. C'est la plus claire de ses idées et la plus arrêtée. En quoi doit consister ce progrès, il ne le sait guère ; et ce qui lui démontre qu'il existe ou existera, il le dit peu. Mais la conviction ici est forte. Elle a son contre-coup même sur sa philosophie. Ses géants toujours en guerre contre les dieux, et ses sylvestres finissant par écraser les Jupiters, et ses fumiers de Job plus grands que le Caucase^ et ses ânes plus savants que les philosophes, sont des symboles de Tavènement du peuple, de raffranchissement des foules obscures, et du triomphe des petits sur les grands.

Toute cette philosophie, dépouillée de la magnificence de la forme, paraîtrait, tout compte fait, assez puérile ; mais elle ne manque pas de générosité, et si elle ne révèle pas un vrai penseur, elle est marquée des traces d'un grand effort pour penser. C'est quelque chose 11 ne faut pas oublier qu'en France, sauf les discours en vers de Voltaire, dont la pensée est forte, mais qui, vraiment, sont trop en prose, sauf Lamartine qui a l'instinct de la poésie philosophique, mais qui se contente trop de rêveries, sauf Vigier, le plus profond, mais trop court de souffle, le poète philosophe n'existait guère avant Hugo. Celui-ci n'avait pas assez d'idées, fortes du moins, originales, et nourries, pour nous le donner. Cependant il a essayé de l'être, et il en reste des vers merveilleux, ceux que nous ne songeons pas à dédaigner.

VICTOR HUGO

SES IDÉES LITTÉRAIRES.

Les idées littéraires de Victor Hugo, dépouillées, elles aussi, du luxe d'ornementation et de l'appareil sibyllin dont il entoure tout ce qu'il profère, se réduisent à un petit nombre d'aperçus intéressants pour l'histoire de l'art, mais sans grande portée. Elles ont comme suivi sa marche un peu hasardeuse à travers le siècle et les partis. L'art a été pour lui tour à tour l'expression du royalisme chrétien, du libéralisme, de la démocratie et du socialisme.

Dans les premières préfaces des Odes et même dans la préface de Cromwell, il estime que « l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et religieuses » et réédite les idées de Chateaubriand (surtout dans la préface de Crèvecoeur) sur le renouvellement de l'art comme de l'homme par le christianisme.

En 1828, (dernière préface des Odes) il proclame que l'art nouveau n'est autre chose que le libéralisme en littérature (i). Il vit sur cette formule, en y ajoutant sa théorie des poètes considérés comme civilisateurs et apôtres de 1830 à 1848, et dans les articles qu'il dicte ou inspire à J. Vénémont.

(1) Il a dit ceci; Rattendant dans Littérature et philosophie militante (Sur M. Duvall), parce que l'auteur est écrit en 1831.

il est évident «un livre est une œuvre»

A partir de son exil, il voit dans l'art la forme la plus élevée de la pensée démocratique. Il voudrait une littérature qui ne fût plus « une littérature de lettrés, » mais parlant au peuple : * Travailler au peuple, c'est la grande urgence; » « transformer la foule en peuple » par le livre, c'est la fonction du poète. Le socialisme n'est pas autre chose, et Victor Hugo a toujours été socialiste : « C'est à ce travail que se sont dévoués, dans ces quarante dernières années, les hommes qu'on appelle socialistes. L'auteur de ce livre est un des plus anciens. Le dernier jour d'un condamné date de 1828... (i). » — Romantisme et socialisme, c'est le même fait (2).

Ce soin d'inventer une nouvelle définition de l'art pour chaque phase que traverse la société où il vit ne tient pas seulement au souci de popularité qui l'a toujours possédé; il se rattache à une idée, permanente celle-là, qui l'a préoccupé constamment. Il a cru : d'abord que la littérature est l'expression de la société, théorie très goûtée vers 1810, exposée par Madame de Staël ; ensuite que la littérature formait la société, était le demiurge de la nation, idée encore plus contestable, mais qui flattait l'amour-propre professionnel des écrivains. Nous sommes bien loin de cette

opinion du bon Malherbe que les poètes ne sont non plus utiles à l'État que les joueurs de quilles.

Je DO discute pas la théorie, mais j'en montre brièvement les conséquences : elle l'a conduit à repousser énergiquement l'idée de Vart pour l'art, c'est à dire de l'art pour lu beau. Non I Tarlisle n'est pas !e contemp'aieur du beau !\ est le * serviteur du vrai. » Il doit être

(i) William Shakesprart, u. 5, * i%) Ib'd m, I. «.

ViCTOft HDGO !M

t uHie » (l), enseigner, écâirer, améliorer, «t (an 4864) faire de la propagande démocratique. Par cette idée, il revenait, chose curieuse, au penchant de la critique du xvH* siècle qui consistait à toujours croire que les grands poètes avaient un but pratique en écrivant, et qu'Homère, par exemple, faisait Viliade dans le même dessein qulsocrate le Panégyrique,

Cette opinion d'Hugo n'a pas laissé d'avoir quelque influence sur ses œuvres, surtout les dernières. Heureusement elle en a eu peu, et le théoricien de Tart populaire et de Fart utile aurait eu les meilleures raisons, en contemplant ses ouvrages, de professer la théorie de Tart tout simplement artistique.

J'abrège. H y a une foule de pages de critique ou de théorie littéraire très intéressantes dans Hugo, mais il n'y a ni critique ni théorie littéraire. Ses théories sont des digressions brillantes, sans lien, des contemplations, le plus souvent de lui-même. Ses critiques sont non pai des analyses et des études psychologiques sur un écrivain, ce qu'elles devraient être si elles veulent qu'on les appelle critiques, mais des visiont. Il voit Mirabeau, son torse, se-

sépaules, son mouvement de tête ; il entend ses interruptions et il les cite. Sur le fond, exactement rien. On dirait qu'il n'a pas lu ses œuvres, et c'est peut-être vrai. Wvoit Shakespeare ; il le voit même sotis la forme d'un 9^ globe », ce qui le distingue, àsonavis, d'Ëschyld, qui est une « sphère. >; Il voit Homère ; et pour donner un exemple d# cette forme de critique trop souvent imitée

(1) William Shakespeare, passim. — Déjà an peu cette même idée apparaît daas la prétam des Orientales. Qaaûd il proteste qu'il n'a jamais soutenu * l'art pour l'art, » il e à peu près raison. Toujours le souci de compiet pour un agent utile dans l'État i'% pîus ou niuiiis soUiotté.

!M ÉTUDES SLÎR LE XIX* SIECLS

(Paui de Saint-Victor), et saisir en même temps l'occasion de citer une page attrayante. Toi ci comment îl le voit :

c Le chaos, le ciel, la terre, Géo et Géto, Jupiter, dien des dieux, Agaraemnon, roi des rois, ies peuples, troupeaux dès le commencement, les temples, les villes, les assauts, les moissons, l'océan ; Diomède combattant, Ulysse errant ; les méandres d'une voile chefchant la patrie ; les cyciopes, les pygpxiées, une carte de géographie avec xine couronne de dieux sur iOlympe ; et ça et U, des trous d« fournaise laissant voir i'Érèbe ; les prêtres, les vierges, les mères, les petits enfants effruyés des panaches, le chien qui se souvient, rs grandes parâtes qui tombent des barbes blanches ; Vulcain pour ;e rire d'en haut, Thersite pour le rire d'en bas, les deux aspects du .iiariage résumés d'avance pour les siècles dans Hélène et dans Pénélope ; le Styx, le Destin, le talon d'Achille, sans lequel ie Destin serait vaincu parle Styî; les

monstres, les héros, les hommes, les mille perspectives entrevues dans la nuée du monde antique ; cette loimensité, c'est Homère. • (VV. Shakespeare.)

D«s impressioas fortes, des rapprochements forcés, an certain goût du grand, des détails infimes mis sur Ici même plan que des choses importantes, des imaginations briHaales, des puérilités, des antitièses prises pour des idées, une ardeur et une flamme, un peu inquiète, d'admiration, de froides plaisanteries, le tout dans un mouvement impétueux qui fait parfois illusion ; ce chaos chatoyant, c'est Hugo critiqua.

l'artiste. — COMMENT IL COIfÇOIT.

On & dit que le grand écrivain classique est Thomme qui exprime les iJces de tout le monde dans ie langage de quelques-uns. Acceptant cette déQuition, qui n'e«t

VICTOR HUGO lyS

pas saisi justesse, j« dirai que Victor Hugo est le plus classique des classiques français. Comme fond il estudes moins originaux ; comme forme il est si original, et si supérieurement original, qu'il est presque unique.

Il n'est pas original comme fond. Il poss-^de la faculté de penser en lieux communs, d'avoir d'instinct, naïvement, et avec cette joie intime que donne à d'autres une découverte ou un paradoxe, la pensée de tout 1. monde sur un sujet donné. Il était né journaliste. II la été du reste toute sa vie. L'article du jour, la chronique, les deux ou trois réflexions banales qu'inspire un fail div'ârs, un accident, un événement politique, est ur genre d'ouvrage qu'il a toujours aimé,

Il était clironiqueur pour lui-même, au jour le jour, puis faisait paraître ses chroniques en volume. Le roi de Napies va dîner aux Tuileries : Rêveries d'un passant d propos d'un roi ; la duchesse de Berri est arrêtée : A l'homme qui a livré une femme; il y a un feu d'artifice : Que Cimporie^ mon cœur, ces naissances de rois? il y a bai à rHôtel-de-Ville : Sur le bal de tffôtel-de- Ville; k duc d'Orléans a fait une charité : AM. le duc d'O. ; un jeune homme se brûle la cervelle : // n'avait pat vingt ans...; on fait une plaisanterie sur une courtisane : Oh ! n'insullez jamais...] mort de Charles X : Suht lacrym^ rerum] promenade dans un parc: Au riche ; une mère meurt de la mort de son enfant : Fiat volunias ; le conseil municipal de Paris refuse une tombe à la veuve de JuQot : A Laure^ duchesse d*A.; fête publique dans Paris : Fn passant par la place Louis XV... ; translation des cendres de Napoléon I" : Le retour de V Empereur ; ôvéïements de 1870-71 : Année terrible.

La chronique du Jour est ie li^u commun de conversation. \1 y a un genre pins élevé, c'est ie iiou commun

496 ÉTUDES 8UJI Î.E ÎÏS' 8IÈCL1

moral. En avançant en âge, c'est celui-ci qu'Hugo a fait dominer dans ses œuvres. Il a exprimé en très beaux vers les considérations qui suivent : On s'amube« et la mort arrive {Noces et Festins) ; Nous allons tous à la tombe (Soirée en mer) ; Il faut être charitable pour gagner le ciel {Pour les paunres) ; Le bonheur pour les jaunes filles est dans la vertu {Regard jeté dans une mansarde) ; L'amour n'a qu'un temps, mais on s'en souvient toujours avec plaisir {Tristesse d'Olympio) ; L'art est un sacerdoce {Les Mages) ; Tous les hommes sont mortels {Pleurs dans la nuit —Zim-Zizimi — fragment des Pauvres gens^&c.) ; La mort est une délivrance (La mise en liberté) ; Dieu est démontré par les

merveilles du monde {Tout le passé et tout Vaveuir dans la Seconde Légende : t Vous n'avez donc jamais regardé la nature...» idées et mouvement imités du Génie du Christianisme^ Première partie^ V, 1, 2) ; La terre est la mère bienfaisante et douce des hommes {La Terre^ hymne^ dans la Seconde Légende).

Tous ses poèmes d'amoarsont des lieuxcommuns, ou plutôt ne sont que des variations brillanlea sur un lieu commun unique: tout aime, et il faut aimer. — Il a trouvé le moyen de faire entrer le lieu commun dans la fantaisie. La moitié de ces jolies Chansons des rues et des bois^ d'un badinage si aimable, est gâtée par cette idée commune, répétée à satiété, qu'il y a deux aspects des choses, le vulgaire et le distingué, qui, au fond, reviennent au même ; Gothron et Minerve, lyre et mirliton, jupon et ehlamyde, Evohé et Larifla ; jeu lourd, indéfiniment poursuivi, qui finit par être pénible.

Au-dessus du lieu commun moral, il y a le lieu commun philosophique, qui est par où Hugo a hni. Une foule de ses ouvrages sont des tableaux généraux de

VICTOR HtJOO m

Thistoire univerBcIlle ou des tableaux généraux de la création, simplifié8(en leur fond) jusqu'à en être réduits aune conception enfantine. L'histoire, lutte éternelle des peuples vertueux contre les roif scélérats ; — le monde, terre plus grande que l'homme, soleil plus grand que la terre, étoiles plus grandes que le soleil, infini plus grand que tout, Dieu plus grand que l'infini. Ou bien c'est une idée classique, l'humanité plus grande que ce qui la détruit, parce qu'il pense (Pascal), qui devient Epopée du ver — Le poète au i>«»r de terre. Ou bien c'est un simple proverbe : les

vrais malheureux ce sont les méchants,* qui devient le beau poème des Malheureux.

Ce n'est point à dire qu'Hugo soit méprisable d'avoir traité des lieux communs. Je caractérise ; je ne blâme pas. J'aime mieux, en général, qu'on ait quelque chose de nouveau à dire ; mais je sais bien que les plus grands écrivains ont traité des lieux communs, parce qu'ils étaient avertis par un instinct secret que sous leur main « la manière de dire en serait nouvelle. » On demande à un peintre ce qu'il se prépare à donner ; il répond : « je vais faire une Vénus, » Ce n'est point une invention. Il n'est pas le premier qui ait l'idée de ce sujet. Il n'importe nullement. L'important c'est qu'il peigne sa Vénus d'une façon qui soit à lui. Encore que l'art d'« l'écrivain comporte l'art d'avoir des idées, il n'est pas absolument nécessaire qu'il en ait de neuves, et il peut, comme le peintre, « faire une Vénus. » Voyons ce qui distingue celles d'Hugo de celles des autres,

Hugo renouvelle les thèmes qu'il accepte, par le tour particulier de son imagination. Il y a des gens qui vivifient un lieu commun en le traitant très vivement. Tel Pascal qui est plus ému de ce qu'il pense d'après Montaigne que Montaigne lui-même. Hugo donne une vue

196 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

nouvelle avec une généralité parce qu'il la voit, plus nette, plus crue, dans un relief plus accusé et dans une couleur plus violente que les autres. Chez lui, où le lieu commun se fait image, rapidement, et comme en entrant dans sa pensée ; où l'image matérielle sollicite et éveille immédiatement en lui un lieu commun. Une « femme qui tombe » passe devant lui : « Ne Tinsultez pas ; elle

peut se relever, » pense-t-il. Voilà le lieu commun. • Une goutte d'eau est une perle ; tombée elle est fange. Qu'un rayon vienne, elle remonte au ciel. » Voilà l'image. Le lieu commun s'est transformé, et vingt vers agréables sont écrits.

A Tin verse: il se promène; deux étincelles à l'horizon ; l'une est une étoile, l'autre un feu de pâtre. Voilà une image matérielle, qui probablement, chez vous ou chez moi, n'éveillerait rien du tout. Elle émeut chez Hugo tout un monde de banalités brillantes : deux étoiles, celle du ciel, celle de l'homme ; gouffre de lumières, abîme de pensées ; prodige de la matière, problème de l'intelligence ; deux infinis ; aussi grands l'un que l'autre : Magnitudo parvi. — L'invention a consisté ici, non plus à habiller un lieu commun d'une image, mais, rencontrant une image, à voir qu'elle contenait un lieu commun, qui, sans elle, serait terne, soutenu par elle, devient nouveau.

Voilà ce que j'appelais en commençant penser en lieux communs. Ce n'est pas les répéter comme nous faisons tous, c'est faire passer en eux une partie de son âme — ici c'est l'imagination — et dès lors ils peuvent être de très belles œuvres d'art. Lisez les Malheureux. Le fond est moins qu'un lieu commun ; c'est tout un proverbe populaire. Mais Hugo voit les malheureux, leur douleur, leur constance, leur résignation, leur calnie ; il voit les méchants, et non seulement leur extérieur, mais le

fond de leur âme, leur pensée, celle du pauvre hagarde, infirme et malade (ici il faut lire le texte, puisque toute la puissance d'une image est dans la manière dont on l'exprime), et ce qui n'était qu'une pensée vulgaire paraît transfiguré. Je le crois bien. C'est devenu un tableau, et très riche et très coloré. On éprouve la sensation que vous donne le réel, lequel frappe souvent d'un

coup si fort, encore qu'il ne soit pas nouveau : un blessé, saignant, qui passe.

Faites cette épreuve : avisez dans l'œuvre d'Hugo une pièce évidemment manquée, authentiquement ennuyeuse. Neuf fois sur dix vous verrez, d'abord que c'est un lieu commun, ensuite que c'est un lieu commun à qui a manqué l'image juste, neuve, forte, qui le devait illustrer. Dès lors il ne reste rien, que des vers bien faits. Il est vrai qu'ils sont tels toujours.

Le défaut le plus grave où l'entraîne l'habitude du lieu commun, est une certaine monotonie. Il se répète d'un volume à l'autre. Le nombre des lieux communs n'est pas illimité. Il est même restreint. Le peintre qui a fait une Vénus » sans s'inquiéter d'autre chose, s'expose à la refaire l'année prochaine. Victor Hugo a refait très souvent les siennes. Il s'imité. Le poème XXV des Feuilles d'automne est comme un reste des Orientales \ VAgledii casque de la seconde Légende rapp*ôlé le Petit roi de Galice de la première ; le Titan se souvient du ^atyrey à ce point que certains détails même sont copiés (1); Sur la Falaise [Quatre Vents) esiimWéQ de Oceano

(1) « Il est beau! murmura Vénus épouvantée,, » (Satyre) — « Comme, ainsi formidable ^ il plairait à Yénuê ! , , . {TiiB.n) * — « de molles nudités sans fin continuée, Toutes ces dettes que nous nommons nuées. » (Satyre) — C«« nuées Sont des créations sxns /!« ffeniinuées » {îit&B).

fo« ÉTUDK8 SUR LE XIX» 8IÈCLK

nox (Ratfons et Ombres)^ et très inférieure ; il y a beaucoup d'échos affaiblis des Châtiments dB^ns le livre \$atirique des Quatre Vents^ elle livre lyrique contient une ébauche évidem-

ment destinée kPauca meee^ que l'auteur avait eu le très bon goût de n'y point mettre, mais qu'il aurait dû ne mettre nulle part [Tai beau comme un imbécile...).

Ne sort-il jamais du lieu commun ? Il n'aurait aucune faculté supérieure s'il n'en sortait jamais C'est nous, hommes du commun, qui n'en sortons pas. Les hommes bien doués, même quand leur compîexion générale les y pousse, en sortent toujours par la porte que leur ouvre leur faculté dominante. Bossuet, qui méprise Toriginalilé, sort du lieu commun par les ouvrages de démonstration et de logique, parce qu'il est un penseur vigoureux, d'aventure parTémotion, parce que, deux ou trois fois, comme malgré lui, il a été pris aux entrailles. Hugo en sort encore par son imagination. Non seulement elle lui sert à illuminer ses lieux communs, mais encore, quelquefois, à s'en passer. Quand il n'a besoin ni de penser très fortement, ni d'«5trc très ému, m^is seulement de se représenter vivement les choses, non seulement il sera remarquable dans l'expression, comme il l'e^l toujours, mais sa conception même sera originale.

Ce sera dans la description, qu'il a absolument renoutelée, dans la narration, dans Vart de prêter un sentiment aux objets matériels, et ceci vaut qu'on s'y arrête.

On s'étonne parfois qu'un homme qui pense si peu fasse penser les choses, que Notre-Dame de Paris, par exemple, soit un roman très insignifiant si on y cherche une peinture vraie et forte des Ames, très virant comme caraciùr^ et physionomie donné» aux rues, aux placet,

VICTOR ftVOO MI

aux tours, &aux pignons et aux pavés, en telle sorte que dans ce poème pittoresque il n'y a guère que les pierres qui vivent. Nous saisissons ici le développement de la faculté maîtresse d'un artiste quand elle est tout à fait supérieure. Hugo a le don de voir fortement le dessin, le relief et la couleur des choses. En histoire, en archéologie, il deviendra le philosophe de la couleur locale. Une époque lui apparaîtra comme un jeu de lumière sur des toits, des remparts, des clochers, des plaines, des eaux, des foules grouillantes, des armées compactes, allumant ici une voile blanche, là un costume, là-bas un vitrail. Il verra toujours le monde comme le bouclier d'Achille.

Il pourrait s'arrêter là, n'être qu'un descripteur à la couleur vibrante, un « Delille flamboyant. » Il est plus, par l'ardeur et la passion dont il aime les choses. Il les aime tant qu'il leur prête, en véritable amoureux, les sentiments et les pensées qu'il a en les contemplant, comme nous faisons, nous, aux personnes aimées. Que ses sentiments et ses pensées soient médiocrement forts, il se peut ; mais on conçoit qu'ils le soient assez pour paraître l'être infiniment quand c'est à des objets en soi insensibles qu'ils sont prêtés. Homme de sentiment et de pensée trop faible pour faire vivre puissamment, d'une vie complète, un Claude Frolo, un l'ariens. un Didier, un Hernani, il l'est assez pour prêter une vie extraordinaire à une cathédrale, à une cour des miracles , à un quartier, à une ville, à un champ de bataille. Un peu de prêtée aux choses suffit pour leur donner une physionomie puissante.

C'est pour cette raison que ses personnages principaux sont, en général, les plus faibles, que les personnages secondaires sont déjà beaucoup plus vivants, et que

la scène, le décor, le cadre, le temps, le lieu, l'espace, selon les genres, sont chez lui ce qui vit le plus. La vie est chez lui un attribut de la couleur. Le personnage principal de ses drames, c'est la couleur locale. Le personnage principal d'un roman sera une cathédrale, parce qu'elle serait en effet le personnage principal, avec son air sombre, austère et pensif, dans un tableau. Deux guerriers qui se battent : où est le héros, le personnage où devra éclater la vie morale de l'œuvre ? Regardez l'aigle du casque, avec son air altier et dédaigneux des bassesses qui rampent à terre. Ce sera lui.

Voilà son art, bien personnel, bien complètement original cette fois. Il ne faut pas tout à fait croire qu'il ne se soit éveillé que tardivement en son esprit. Il y en a des traces dans ses premières œuvres L'apostrophe aux canons des Invalides {Suni lacrymœ rerum) est comme un prélude de la CoUhe du brome (Secunda Légende) ; les portraits de famille de Ruy Gomez (/iemani) sont le « ancêtres spirituels des panoplies du donjon de Corbus {Evxradnus). J'ai cité le Palais Louis XIII si vivant (Pa«(^ — Voix intérieure). Il faut songer encore à cette délicieuse impression, pour parler le langage des peintres à propos d'un peintre, qui s'appelle Dans l'église de**' (i).

Cette faculté de saisir l'obscur des choses est son secret propre. Elle n'existe pas chez les classiques. C'est nous, après coup, et après 11 ugo , qui la leur prétons, de force, à grand renfort de spirituels contre-sens sur les lacrymœ rerum et les arnica sileniiæ lunæ. Elle n'est

(I) Chant du crépuscule, XXXIII. — La première partie (i) seulement. — Dès la seconde (ii) on retombe dans le lieu commun pur < » i KÛinpi », pnii dans la rom*De«

VICTOR HUGO LÔJ

qu'en germe dans ce magnifique poète qui s'appelle Chateaubriand ; elle n'est qu'à l'état d'instinct confus chez Lamartine, bien marqué déjà pourtant (O[^]je[^]i inanimés[^] avez-vous donc une âme[^] Qui s'attache d notre âme et la force d'aimer ?). Elle a Ba plénitude et une puissance étrange dans Victor Hugo.

A quoi le destinait naturellement cette manière propre de concevoir l'œuvre d'art ? A être singulièrement brillant dans tous les genres de poésie, d'abord. Mais encore à quel genre spécialement ? Être peu capable d'idées, ne pas repousser le lieu commun, et y glisser même d'une pente naturelle ; avoir une sensibilité limitée et qui n'est jamais déliée et fine ; voir les choses dans un incroyable relief, les sentir vivre et être comme obsédé de cette palpitation universelle ; avoir le don des images à ce point que si toute réalité aperçue s'illumine et vibre sous le regard, toute pensée aussi se transfigure, du moment qu'elle naît, en une vision : tout cela se ramène à une prédominance extraordinaire de tout ce qui est forme sur tout ce qui est pensée pure. Tout ce qui est analyse, déductio[^]i, raisonnement, abstraction, discussion, « esprit de finesse ; » sentiment même (sauf les sentiments primitifs), mystères du cœur, délicatesses de la passion, nuances de la trame souple de l'âme ; tout cela lui sera, il ne faut pas dire inconnu[^] mais connu au contraire, et non naturel, appris et chose de métier, non découverte personnelle et domaine propre. — Tout ce qui est description, peinture, évocation de couleur locale, narration, tableau réel, tableau d'imagination créatrice, sensation matérielle exactement saisie et notée, passé reconstruit et sortant violemment de l'ombre, monde inC/Onnu se dressant

dan» une haliuci- Dî^ilon îumia«us<», âéiégeant %i se composant comme de

soi-même, avec des lointains indéfinis dans une inondation de clartés, tout cela gera ue magnifique empire où il régnera en souverain matltre.

Dramatique, il le sera peu ; il le sera {chose d'une extrême importance pour C histoire de Varia la date oùil l'a été, mais insuffisante en. définitive) par tout le côté pittoresque, impuissant du reste à donner la vie complète à ses personnages.

Romancier, il le sera, à la manière d'un poète épique, faisant revivre une époque, ne sachant pas être créateur d'âmes.

Lyrique, il le sera ; et longtemps on a cru qu'il était cela avant tout. Des idées générales, patrie, religion, liberté, honneur, gloire ; des sentiments primitifs, amour, colère, douleur, suffisent sans doute ici. Ils ont suffi à un Pindare Et si ces idées trouvent, naturellement, pour s'exprimer et éclater, l'image toujours prête, toujours juste, toujours sieuve, éternellement jaillissante d'un cerveau en cela inépuisable, et le rythme, autre fonne^ qui est pour l'oreille ce que l'image est pour les yeux,

... le rythme divin, moule mystérieux

D'où sort la strophe ouvrant ses aile« dans les eienx,

que manquera-l-ilT Peu de chose en effet. Quelquefois le mouvement^ l'élan, le transport, ce que le sentiment vrai , profond, le battement plus précipité du cœur donne è la poésie lyrique. Hugo (souvent) uesent pas assez, ne se jette pas lui-même dans la mêlée de ses strophes, «etiible les lancer de loin à la charge, et, à

l'examiner d'un pou près, il arrive que son mouvement lyrique ressemble à un mouvement oratoire.

Poète épique, il le sera, absolument, dans toute l'ac^

VldTOa HUGO iôS

ceptiOD du terme, et beds qu'ici, eo cherchant bien, je puisse Toir quoi que ce soit qui lui ait manqué. Des idées très générales sulUsent pour soutenir ce genre d'ouvrages, et les grands sentiments primitifs, sans complexité et sans nuances, aullflsent également. Ce sont des lieux communsdesentimentoud'idées quela-colère d'Achille, la soif de yeugeance d'Achille, la pitié d'Achille, le respect des dieux, le respect des hôtes, le respect des suppliants, l'amour du pays, l'esprit de retour, l'idée de justice, l'esprit de prudence dans le danger, de modération dans la fortune, de patience au mal et de persévérance dans les malheurs. G*e8t le fond moral d'une épopée. C'est ce qui fait qu'une œuvre de ce genre est si vide quand elle n'a pas couleur, relief, dessin sculptural des choses et des hommes, profond sentiment du caractère et de la physionomie d'une époque, invention facile, narration large et forte, imagination aisée de détails vrais et frappants, et ce je ne sais quoi qui sent l'abondance, cette joie de l'auteur à créer et à épancher, qui se communique au lecteur et le ravit. Voilà la vie même d'une épopée, —et c'est justement tout ce qu'Hugo a pleinement et comme jusqu'au fond de Tâme.

Et s'il y ajoute ! Si, à la vue puissante des choses, il joint encore le sentiment dont il anime les^choBes ! S'il sait, non seulement voir aleimoutonneurs couchés faisant des groupes sombres » et« Us rouges lanciers fourmillant dans Us piques ^ comme des fleurs de pourpre en V épaisseur des blés ; » non seulement en-

tendre « les grelots des trou » peaux palpitant vaguement » et « dans Us plaines voisines Le cliquetis confus des lances sarrazines ; » — mais encore sentir « l'éclair farouche des épées » et « Vhorreur qui flotte aux plafonds des cachots » Durandal qui « semble un iimsire esprit, » qui t donne des eoups d'9êio<qu% Hmbtent

dus coups d'aile » et « fait la fête effrayante duglaive ; » — l'épopée ne sera-t- elle pas bien évidemment son fief propre, sa demeure seigneuriale, et comme la patrie même de son génie ?

Ajoutons-y, ce qui n'est pas autre chose qu'une transformation, et même un simple prolongement derépopée et l'évocation cimmérienne ou sibylline des mondes inconnus, des pays du rêve, des sept cieux ou des sept replis du Styx, les voyages au surnaturel et à l'inscodable, où, du même mouvement d'imagination, ii aime à s'enfoncer, trop romanesque alors et artificiel, paissant encore d'audace et de fantaisie aventureuse, comme un Cyrano homérique.

Eu résumé, magnifique metteur en scène de lieux communs, dramaturge pittoresque, romancier descriptif, lyrique puissant, froid quelquefois, épique supérieur et merveilleux.

COMMENT IL GOMPOSS.

Personne dans toute la littérature française, non pas même Malherbe, n'a plus aimé que Victor Hugo la composition exacte et bien ordonnée. Il est incroyable que ses contempteurs de 1840, qui croyaient représenter la tradition classique, ne se soient pas aperçus, au moins par cet endroit, qui est le plus sensible et le plus naute aux yeux, qu'Hugo est tout à fait un classique et un clas-

sique français ; que S6b expositions d'idées s«HitL>eaucoup*pi
us

suiries qu'uae satire d'Horace ou de Juyénal ; que «es poèmes lyriques sont d'un arrangement bien plus surveillé que ceux de Piudare ; que ses drames, en leur fond si diiiérents de ceux de Racine, sont, par la com- ^ position, des tragédies aussi sévèrement distribuées que / Uvitanmcus. Que ce ne soit pas là le fond de Victor Hugo, I je l'accorde ; mais c'en est bien l'aspect extérieur, et qui doit frapper au premier regard. Il a le goût de ia composition même maléntlle : il aime la symétrie. Les premiers yers de son premier recueil sont ceux-ci ;

Le vent chasse loin des campagnes Le gland toinbd des rameaux verts ;
Chêne, ii le bat sur les montagnes ; Esquif, il le bat sur les mers.

« Antithèse î » va-t-on dire. Car il faut reconnaître qu'on a vu tout d'abord qu'Hugo aime l'aûtithèse. Mais ce qu'on n'a pas remarqué tout de suite, c'est qu« l'antithèse chez Hugo, bien avant d'être un procédé de style, est un procédé de composition, parce qu'elle est un tour de son esprit. C'est le goût de ia symétrie dans l'exposition des idées. Il aime que les pensées se répondent l'une à l'autre, comme strophe et antistrophe, ou pavillon de droite et pavillon de gauche. Souvent il se contente de cette composition élémentaire, qui tient plu» du dessin que de la poésie.

Beaucoup de se» lieux communs sont coulés dauâ ce moule. Soirée en mer : deux personnages, Tun triste, l'autre souriant, l'un regardant la mer sombre, l'autre le ciel clair, et ainsi de suite. Magnitudo parvi : Étoile et feu de pâtre, ciel et terre, homme et Dieu, etc. — Lei Malheureux : Malheureux selon le monde, vrais

lieux; heureux du siècle^ vici^ misérables ; opprimés radieux ;

S'agit-il de sur les Jtli^ gèleCLK

opresseurs ulcérés ; Abel ; Caïn : la composition symétrique d'un sermon de Bossuet. — Dieu est toujours là : Dieu est la nature est douce au misérable ; au hiver la charité s'éveille pour le secourir : « avec des urnes différentes. Dieu verse à grands flots son amour. » — Tout le passé et tout l'avenir : Le passé, c'est la misère, et il doute ou il blasphème ; l'avenir, c'est le bonheur^ et il croit et il adore.

C'est pour cela que Victor Hugo, quand il disserte, aime la forme du dialogue. Le dialogue distribue de lui-même l'exposition par antithèse. Voyez dans les Malheureux l'antithèse particulière intercalée dans l'antithèse générale. Elle est en dialogue. À un moment, une objection 86 présente : « Oui, sans doute, la misère est belle, quand elle est glorieuse. » Réponse : « Eh bien ! non ! le subime est bas ... » — De petites pièces, très nombreuses, sont distribuées ainsi : « La Tombe dit à la Rose.. » ^-^ € La Fleur disait au Papillon..., » De grandes aussi : Zénith et Nadir {Quatre Vents}.

il aime, ce qui est le même procédé, très agréablement raffiné, et d'un bon effet de surprise, se répondre à lui-même, dans une seconde pièce, et quand on croit qu'il est arrivé dans la première à sa conclusion. Dans les Châtiments : Le bord de la mer - Non ; dans les Quatre Vents : Chanson — Coup d'épée ; Otis, mais non de poignard ; dans les Contemplations : « f » — explication ; dans les Quatre Vents tout le poème de la Révolution^ et puis, ce poème fini : Soit ; mais quoi que ce soit qui ressemble à la haine.

--Une fois même il se répond èi distance, pardessus un demi- volume intercalé entre le premier membre de l'aotithèse et le second : Skgondk légkndb : Ijs Comète^ et, cent pages plus loin, la Vérité. Ici leprocédé deviesti an peu compliqué, et il fait bien d avertir.

VLGTOa ilUGO m

Ufi autre procédé d'arrangement qui est un peu inatériel encore et artuïciel, mais déjà sentant moins IV^cole, c'est cette adresse de grossissement et de renflement progressif que les grammairiens d'Alexsndrie auraient appelé lacomposition ropalique. Figurez-vous les ;Ha«ù timo, puis les piano, puis les rinforzando , puis les crticendo^ et enfin le chorus universel du couplet fiur la calomnie de Beaumarchais. Cette aPure, qui marcej' ^rait à elle seule combien le génie d'Hugo est oratoire, pst trôè sensible dans un très grand nombre de poèrrics, soit élégiaques, soit lyriques, soit épiques. Après des débuts modestes et de ton mesuré, il aime k nous aaioner, comme par un degré, à des péroraisons larges et éclatantes, où l'on entend sonner les cuivres d'un finale d'opéra italien.

Claire (des Coniemplations^ II), qui & des détails ravissants du reste, est gâtée, pour moi, par une de ce.s conclusions à grand orchestre ; Stella [Ckdiimenls) est i:on duit ainsi (nuilsen toute perfectioLî) ; la Tristesse d'Olyrnpio, très habilement, mais avec un peu de froideur, tout de même. Ainsi le Satyre (Première Légende). Ainsi lo litan (Deuxième Légende). Ainsi les deux pièces sondées Tune à l'antre. Réponse à un acte d'accusation — Suite [Contemplations, I). Ainsi les deux premiers chailis de V Expiation (Moscou et ^Yaterloo), si on fies détache comme un fragment épique ; et ici le procédé est d'une ecience sûre, d'un art

cou: ^ommé, d'un elïet prodigieux. Ainsi Force des chosf^s {Ck-diimenis), J« pourrais cHer cent autres exemples.

Ce procédé aussi, comme le précédent, il l'a à la fois dissimulé et raillaé d'une manière qui sent bien son grand artiste. Je pariais de progrès continu et de degré, Imaginex qu'au contrai rfi il .- supprime wuq partie au

lil ÊiDD^ ^a éiûR LE tïT^ SïBCLi

moins de ia progression et du degré, el brusqueinetit, tout en restarit ckii% passe à l'agraQdis&ement final, il aura à la fois l'effet d'éiaigissement el Teffet de coutrastis Ceci est d'uu art très sayant, et, le plus souvent, très heureux. Bien des fois c'est ainsi qu'Hugo arrive à donner la sensation du sublime. Un semeur dans uû champ, le soir. Description sobre. Il va et vient, jetant sux sillons la moisson future... puis, sans Iransitioa, ridée de lu divinité du travail :

L'ombre où se mêle une rumeur Semble élargir jusqu'aux étoileâ Le geste auguste du semeur.

J'ai déjà cité le & cheval effaré gui hennit dans lei deux* {Châtiments, VI, 5). —Voyez encore Paroles sur la dunt {Contemplations^ II) : Tristesse. L'âge vient, l'homme ne ■voit plus rien où se prendre. C'est le Vallon de Lamartine. Celui-ci dirait, dans un très bon mouvement du reste : - Mais la nature est là qui t'invite et qui Vaime^ etc. » Mais si l'on supprimait la transition ? Voici ce qu'os obtiendrait :

Oh I q\5e je te sens froide eu to touchant, ô mort,

Noir verrou de la porte humaine !

Kl je pense, écoutant gémir le vent amer

Et l'onde aux plis infranchissables ; — Vété rit; et Von voit !
<ur If bord de la tnêf

Fleurir l» chardon bleu det sablai.

Lisez encore à ce point de vue la Trompette du jugement [Première Légende) ; la fin oi originale de On loge à la nuit [Châtiments) : Les bandits sont dans l'auberge, faisant ripaille. Quatre-vingts vers (quelques-uns de Irop^, ; ^iiJs tout k coup et èct£sfi ôuou^ avertir :

flGTOA HUGO Wi

Deh<ç>rs, par an cfeeniîû qui se perd dans la nnit, Hâtant son lourd cheval dont ie pas se rapproche, Muet, po;j3if, ave<^ des ordres dans sa poche, Sons le ciel noir qui doit redevenir ciel bleu, Arrive Tavenir, le geudarmo de Dieu !

Et cette mer-veilleuse fia de 600% endormi : Nuit d'été, au temps des moissons, gerbes, meules, sacs de grains, le croissant de la luoe à roccideut... < et Huïh se demandait

Quel dieu, quel moissonneur de l'éterael été Avait, en s'en allant, négligemment jelé Cette faucille d or dans le champ des étoiles.

Il n^y a pas d'art plus savaDt^ ni plus eiquia.

Souvent la composition d'Hugo, toujours aussi sur- ?eillée, est plus banale. On compose toujours comme on conçoit. Victor Hugo pense très fréquemment par lieu commun, d'où il suit qu'il compose par développement. Le développement est tellement la forme du lieu commun qu'il fait comme corps avec lui. Il répond

au même besoin de Tesprit humain. Les hommes aiment qu'on dise ce qu'on leur a toujours dit, et de là naît le lieu commun ; ils aiment pareillement qu'on leur répète ce qu'on vient de leur dire, et ceci est la définition du développement. Cette forme est celle qui plaît le plus aux esprits simples, pourvu qu'ils soient doués d'une certaine facilité de vocabulaire qui leur permet de ne point répéter les choses exactement dans les mêmes termes. Un artisan des villes, une femme du peuple développe sans ée»ê%, et aime entendre les gens lui dire, « B5r-n parie? » dans U lsi.Bgag^>

tu ÉTUDES sua LS X!X«BI£CLS

populaire ne signifie pas autre chose qu'avoir le génie du développement. Dans l'enseignement public, on apprend aux enfants à développer parce que c'est le seul art littéraire dont ils soient capables, et qu'il est bon de leur donner le maniement facile du vocabulaire. Victor Hugo est poussé au développement par son défaut principal qui est le manque d'idées, et par sa faculté principale qui est une puissance incroyable de créer et de renouveler l'expression. On a très bien remarqué (1) qu'un de ses procédés habituels est de traduire une seule idée par une série prolongée d'images différentes ;

Hélas ! que j'en ai vu mourir de jeunes filles...

Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles.

Il faut que dans le bal les folâtres quadrillea...

Il faut que l'eau s'épuise à courir le« vallées

Il faut que l'éclair brille

Il faut qu'avril jaloux

Seulement on semble, à tort, croire que le procédé est nouveau. C'est le vieux développement classique, que Fénelon reprochait à Molière. « Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que Molière ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias {t}. » Par exemple:

Eh ! quoi ! vous ne ferez nulle distinction

Entre l'hypocrisie et la dévotion ?

Vous les voulez traiter d'un semblable langage,

Et rendre même hommage au masque qu'au visage ;

Egaler l'artifice à la sincérité,

Confondre l'apparence avec la vérité,

Estimer le fantôme autant que la personne,

Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne (3) t

(1) Paul Albert, Poètes et Poésies,

(2) Lettre à l'Académie française, vu.

(3) Tartuffe, Acte I, 8c. v.

VICTOR HUGO !il

Comme on le comprend sans peine, c'est quand Hugo est plus orateur qu'artiste qu'il se laisse aller à cette séduction de sa facilité. Aussi c'est au commencement et à la fin de sa carrière qu'il prodigue ce genre de prestiges, dans les Odes, dans les Orientales (A'aurtrtn), dans les Feuilles d'automne^ Voix intérieures

eiàB.ns\si Seconde Légende {le romancero du Cid), les Quatre r«n/j (tirades du du^ Gallus), enfin dans la Troisième Légende^ le Pape^ VAnè^ où il ne semble plus avoir souci que de pousser le géaie de l'énumération jusqu'à l'emporter sur les dictionnaires. C'est ce penchant, tyrannique chez lui, il faut l'avouer, qui a le plus irrité la génération littéraire qui Ta suivi, et a mis à la mode ces formules tranchantes, « virtuose du synonyme, premier prix de rhétorique du siècle, » dont on a prétendu l'accabler. L'étude que je fais en ce moment a précisément pour but de montrer qu'il a été cela, et aussi autre chose.

C'est autre chose, par exemple, que de faire, non plus d'une accumulation d'images différentes, mais de Tima^e unique VLùe. forme décomposition. Si Hugo pense souvent par lieu commun, et, partant, compose par développement, il pense aussi, et quelquefois du même coup, par image ; et il arrive alors que c'est sa vision même qui s'organise en son esprit, se donne un corps, s'éloind, s'arrête en une forme harmonieuse et com^lôîô. et s'élance au dehors. Ceci c'est la véritable composilioa poétique, un poème étant, comme a très bien dit Aristoto, € un organisme » (Çwovti), et non une construction. Ma gjiitudo parvi et les Malheureux sont des dissertations La mise en liberté (Art d^être grand père), Chanson^ Stella {Châtiments), Pleine mer et Plein ciel (Première Légende) sont des poèmes.

Une idée — un peu ba?iàle ; -^mais ce n'est plu? de cols

lié ÉTUDES sua LE XIX* êlS-CLÊ

que nous nous occupons — une idée se présente au poète sous forme d'image. Léviathan, le gros vaisseau lourd et noir» avec son haleine sourde, ses rauques gémissements : c'est le passé ; le

ballon dirigeable, léger et radieux. « la Ubertô dans le. lumière ; »
c'est l'avenir. Cette double idée se coinpo\$e d'ellêrmême^ dans le
cerveau du poète, prend tous ses organes, qui sont les mille dé-
tails exprimant la massive lourdeur du steamer et du passé, l'au-
dace joyeuse et la liberté triomphante du ballon et de l'avenir,
sans qu'il y ait un mot qui soit comme ajouté du dehors par un
artifice, sans que rien sente l'ouvrier, et l'œuvre jaillit, d'un seul
bloc, d'un seul mouvement, immense, concentrée pourtantetra-
massée en cette unité puissante qui est celle des êtres vivants. —
Un exemple, dans une pièce courte, de la vision composant ainsi
et distribuant le poème, l'arrêtant dans un contour précis et exac-
tement plein d'elle-même. Le poète sur la grève. Il songe à sa des-
tinée, et il regarde la mer. Ce qu'il voit se mêle à ce qu'il pense,
lere:iipplit, le coordonne, l'anime :

L'énorme océan •— car nous entendimp?

Ses vaguea cbansous — Di»9Lii : « ParaiaMZ, vérités tublintêê
El bleut horisontl

l.e monde captif, sans lois ot sans règles,

Est aux oppresseurs ; VoSm dans les cieux, ailes dss grmniis
aiçlet,

Esprits des penseurs I

Nai8»e« 1 ievez-Tous sarJes tlots sonores,

Sur les flots venneUs ; Faites dans la nuit poindre vos auroret,

Peuplas et soleils.

VICTOR nu GO tu

Vous, — laissez passer la foudre et la brame,

Les vents et les cris, Affrontez rorage, iffrontez t'ecurae,

RocnerM et proscrire (i) !

C'eBt ainsi qu'il arrive à écrire un poème Symbolique embrassai u peu près toute l'histoire de France, qui n'est qu'un système d'images coordonnées, avec la monarchie sous ses différents aspects représentée par les statues de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV et de Louis XV, le peuple obscur, opprimé et menaçant représenté par les cariatides grimaçantes du Pont-Neuf, la révolution représentée par la guillotine — un poème fait de pierre animée, passionnée et éloquente [la Révolution dans les Quatre Vents). Ici l'effort est trop grand. La volonté et l'artifice se sentent. Comme il arrive toujours, Tat-tiste a transformé en procédé la faculté innée, facile et féconde, à laquelle il a dû ses créations les plus belles, sur laquelle il a pris l'habitude de compter, et dont, maintenant, il a trop conscience. Et pourtant, comme conception d'ensemble, comme composition et ordonnance, ce poème est encore singulièrement imposant.

Donner à une œuvre l'unité un peu artificielle d'une antithèse ; l'unité un peu facile d'un développement continu de la même idée ; l'unité savante et avisée d'un grand dissemement progressif, ou soudain, de la pensée ; l'unité puissante d'une image si profondément sentie qu'elle devient un symbole ; ce n'est pas peut-être avoir l'instinct charmant de cette composition impalpable et invissible, qui tient à l'unité d'un sentiment discrètement répandu et fondu dans toutes les parties d'une œuvre non composée en apparence Ce secret suprême, si bien connu

ii) Chdiimmts, vi,4, Cih&iiSôû.

Îi8 ÉTUDES SUR LE lïX' SîSCLK

d« La Fontaine, Viclorliugo ne Vô pas ignoré, Od trou?*rait de» Iraces de cet art »ubtil, par lequel uoe pièce, ^ comme faite de rien, est comme un parfum dans l'air, insaisissable, et très net pourtant, dnnsStella, dans f)onz endormi, qu'il faut toujours citer à quelque point de vue du beau qu'on se place, dans Un peu de musique d'FviradnuSf da.nsA celle qui est voiUe [Contemplations^ If), surtout dans cet humble et pur chef-d'œuvre Choses du ioir {Art d'être grand-père).

On voit sur la mer des chasse-maréea, Le naufrage guette un mât frissonnant , Le vent dit: demain! l'eau dit: maintenant) Les voix qu'on entend sont désespérées.

Le coche qui va d'Avranche à Fougère, Fait claquer son fouet comme un vif éclair ; Voici le moment où flottent dans l'air Tou«î ces bruits confus que l'ombre exagère.

Des flaques d'argent tremblent sur les sables, L'orfraie est aux bords des talus crayeux ; Le pâtre, à travers le vent, suit des yeux Le vol monstrueu-i et vague des diable*.

Un panache gris sort des cheminées ; '

Le bûcheron passe avec son fardeau ; On entend parmi le bruit des cours d'eau Des frémissements de branches traînées ;

La faim fait rêves Its grande loups moroses ; La rivière court, le nuage fuit ; — Derrière la vitre où la lampe luit, Les petits enfants ont dei têtes rosfs.

Mais cela est reblivement rare. Ko vrai Français, ot O'Jèle en cela à la tradition littéraire de notre pays,

VICTOR HUGO %n

Hugo aime la composition non seulement très forte, mais très apparente et vigoureusement marquée il en « eu l'instinct et l'amour en sa qualité de grand peintre décorateur ; il en a connu tous les procédés, dont quelques-uns même ont été renouvelés pa? le tour particulier de son imagin:ilioa.

l'expression DAÎIS HUGO.

m Les idées de tout le monde dans le langage de quelques-uns.
» Nous en sommes à la seconde partie de la déUni lion du grand écrivain classique. Il est vrai en effet qu'ou n'est un grand écrivain que quand on invente un style. Le style d'Hugo n'a éié^ rien moins qu'une révo- -^j^ Imion dans la langue frani;Hi.se. Moins original que ses prédécesseurs immédiats, que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, comme idées et comme sentiments, il est plus original comme style que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, que Rousseau, que Sévigné, que Racine, et je ne m'arrête que parce que joici venir l^a Fontaine. Il a créé une manière de dire dans une langue qui existait comme langue littéraire depuis quatre siècles, et qui avait été renouvelée au moias trois fois. C'est comme un miracle.

Comme presque tous ceux qui inventent un style, Victor Hugo s'est créé une langue avec des images nouvelles. Toute langue humaine est une manière de mythologie. Les mois les plus usuels sont d'anciennes mages, des métaphores usées, qu'on emploie comme

çimples signeu parce qu on n'en voit phis la conieur, autrefois vive. Mais cette métaphore dej^sécbée a éié T?i vante jadis. Le premier qui a dit : « Le fer s'enfonce dans l'arbre, » racontait

Thistoire fictive d'un personnage vivant et doué de volonté qui d'une force active pénétrait dans un autre être. Tout mot est une métaphore, et d'une métaphore à un mythe, il n'y a qu'une différence de degré.

Ce qui fait cette différence, c'est le plus ou moins d% toi de celui qui parle une langue dans les mythes que cette langue contient. Quand je dis « l'aurore aux doigts de rose, » je suis simplement ridicule. Mais pourquoi ? Parce que j'emploie un mythe sans y croire. Quand Homère le dit, lui qui croit à une vraie déesse, vivante et présente, dont les doigts sont faits de roses, il dit une chose charmante. Un d«gré plus bas, lorsque je dis « donner dans le panneau. » j'emploie une langue impropre, parce que cette expression, du temps qu'on employait les panneaux à la chasse, était une image vivante, la compv'raisoa rapido d'un homme qui se laisse tromper à un piège qui se jette au filet.

Les langues sont donc des résidus d'antiques images, métaphores, allégories, symboles, mythes, tombac n'être plus que des signes incolores d'idées usuelles, après avoir été des représentations éclatantes de la vie naturelle ou surnaturelle. Ces résidus, le commun des hommes s'en sert comme de signes de convention, sans chercher à en raviver le sens. Nous disons « Dieu merci » pour dire « j'en suis bien aise ». Mais nous prions ainsi, dans notre propre idiome, une langue morte, et qui n'émeut on ne réimagine. Pour Térouver que faudrait-il ? Créer de nouvelles images, puisque les Laiaiiùf, fontia cendres dip flamm<;« 'Meinles; ne pas

YÏCTOK at»60 tig

dirô « l'a-ubeaiix doigts derose, » mais, comme Théophile
(l'autier : « Déjà le matin aux yeux gris descend des

Kinea; » et ensuite avoir assez de puissance pour pousser la
métaphore jusqu'à Tallégorie s'ins ôtre froid, el ritllégorie jus-
qu'au symbole sans être forcé, et le symbole jusqu'à cette coordi-
nation vivante do symboles qui se fait accepter de Timagination
échauffée comme une réalité, c'est-à-dire jusqu'au mythe.

C'est précisément tout eela que Victor Hugo a fait.

On conçoit combien la chose est difficile. il faut commencer
par se refaire à soi-même une âme primitive pour laquelle rimage
ne soit pas une figure de style, mais une sensation. L'image, pour
tous et moi, n'est pas une sensation. C'est une traduction. Nous
commençons par avoir une idée, abstraite, incolore, simple opé-
ration de notre esprit, et nous la traduisons en une image pour
laTiire comprendre. Si nous sommes vulgaires, nous prenons
comme traduction une du ces images usées qui traînent dans la
langue, et nous disons « le char du progrès, ie timon de l'État ; »
si nous sommea distingués, nous inventons une figure nouvelle,
et nous disons comme Montesquieu : o Le trésor public devient
la ressource des particuliers. La république est une dépouille. »

Ceci est déjà du style, mais non pas du style {poétique. Limage
est encore une traduction, voulue et cherchée, de la pensée. C'est
s'exprimer par une image ; ce n'est point penser en images,
comme Montaigne ou Victor Hugo. Pour penser en images, il faut
que l'esprit soit péuétré des sensations vives des choses et en ait
fait comme sa matière.

En sa qualité d'homme du xix» siècle et non primitif, Kugon'a-
pagcommettcé par là. il & commexicéparav^i?

le style vulgairement élégant d'un homme instruit de son temps. Il écrivait même horriblement mal quelquefois dans sa jeunesse (!). Il n'y a pas une image neuve dans les Odes et Ballades, et c'est pourquoi elles sont longtemps restées pour nombre de critiques le chef-d'œuvre de Victor Hugo. Les Orientales, qu'il faut étudier de très près, car c'est là qu'est le germe du Victor Hugo futur, marquent un effort au'il a fait, pour éveiller on lui la facilité de voir les objets dans leur réalité vivante et colorée. Il allait à cette époque contempler des couchers de soleil dans les environs de Paris, étudier, comme un peintre, des effets de lumière, la ville au loin « brumeuse, dentelant l'horizon violet. » Très sagement, il se bornait alors à faire l'apprentissage de la sensation, à noter des tons et des formes. Il en est sorti un livre où il y a un Orient faux, ce qui m'est indifférent, point d'idées, ni de sentiments, mais des couleurs bien à lui, très peu de Chateaubriand et de Byron, quoi qu'on en ait dit, une vraie jouissance, dont la naïveté est un charme, à savourer, sans intermédiaire ni interprète, la couleur, la lumière et le relief.

Les Feuilles d'automne, etc., de 1830 à 1840, sont des ouvrages très mûrs. On y sent la lutte confuse de l'artiste

(1) L'auteur « a donc pensé que, si l'on plaçait le mouvement de l'Ode dans les idées plutôt que dans les mots ; si de plus ou en essayait la composition sur une idée fondamentale quelconque qui fût appropriée au sujet, et dont le développement s'appuyât dans toutes ses parties sur le développement de l'événement qu'elle raconterait, en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne, les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans l'Ode quelque chose de l'intérêt du drame, et lui faire parler en outre ce langage austère,

consolant et réfrigérant dont a besoin une vieille société qui sort encore toute chancelante des saturnales de l'athéisme et de l'oligarchie, » (Première préface de l'Ode à

onKinaJ qui veut naître et du faiseur de littérature usuelle, qui parle un peu plus adroïtement qu'un autre la langue publique, 11 soufre sous sa plume des périphrases un peu vulgaires comme celle-ci :

Ces victoires qui font éclater à la fois

Cloches et canons en volées, Et louer le Seigneur en pompeux appareil, Et, la nuit, dans le ciel des villes en éveil

Monter des gerbes étoilées.

OU des métaphores du dernier bourgeois :

Puis elle eut en hâte et d'une main jalouse Les boulons d'orange sur le front de l'épouse.

des platitudes : ceci est le trait d'union d'une sorte de méditation :

il retrouve attristé le regard morne et froid Du passé disparu, du passé quel qu'il soit.

OU encore :

Or, comme je l'ai dit, l'océan magnifique Épandait une voix joyeuse et pacifique, Chantait comme la harpe aux temples de Sion, Et louait la beauté de la création.

Mais déjà de pareils vers sont rares. À côté le style fait d'images apparaît, la métaphore neuve et fraîche, toute vibrante « encore de la sensation :

Aflû que mon cœur soit innocent et splendide Comme Uîi
pavé d'autel qu'on lave tous les soir«.

»S ÉTUDES SUH LK XtX' aSÊGLfi

Ce fardeau de douleurs qu'en gémissant je traîne, Ta prière en
chantant l'emporte dans sa main.

.. Les mauvaises pensées

Qui passent dans Tesprit comme un« ombre sur Teau.

Ou comme de fenêtre en fenêtre on peut voir Des lumiê^res
courir dans les maisons le &oir.

Lorsque Napolcoû

El qu'enfants nous prêtions l'oreille h sa fanfare, Comme la
meute au cor.

A partir des Conteftiplation son style est définitivement formé. Il en est souverainement maître, et nous pouvons Tétudier d^ensemble.

L'image n'y est jamais une traduction banale, ni une traduction recherchée, ni même une traduction éloquente de ridée. Elle est : 1® une sensation vraie, et c'est là le don ; — 2® elle est une sensation choisie, etc'est le premier art d'Hugo ; — 3° elle est une sensation élaborée, renforcée et agrandie par une puissance intime, très sûre d'elle-même, et c'est là son grand art.

!• Cest une sensation vraie. Il sait voir. Il est, comme disait Gautier de lui-même, un homme pour qui le monde sensible existe, coqui aux époques de civilisation est assez rare. Il voit que le clair de lune est bleu (« le clair de lune bleu qui baignait l'hor-

zon; » — t tous les arbres bleuis par la lune sereine ») , et il est presque le premier qui s'en soit avisé. Avant lui c'était toujours * l'astre au front d'argent qui blanchit les lacs de ses molles clartés. » Il a gardé dans sa mémoire particulière de coloriste aussi bif^n la sensation de « quelque humhlt vaisselle » qui m aux planches d'un bahut vaguement étincelle , » que l'effroi, à travers !a brume * des rochers VHQnstrueur apparus brusquement, » ou la douceur • du

mêil anneau dé fer du quai plmnde i&ieil. » — Veut-on le voir à i'œuTre, recu«iliaut les sensations et les notant au passage ? Lisez Fené tr et ouvertes, -^ Le wa/m, en dormant {Art d'être grand-père).

J'entends des voix. Lueurs à traver§ ma paupière.

Une cloche est en branle à l'église Saint- Pierre.

Gris des baigneurs. Plus près! plus loin ! non, par ici î

Non, par là! Les oiseaiu gazouillent ;J(Hinne auBsi.

Georges l'appelle. Chant des coqs, Une tiiielle

KacJe un toit. Des chevaux passent dans la ruelle.

Grincement d'une faux qui coupe le gazon.

Chocs. Kumeura. Des couvreurs marchent sur la maison.

Bruits du port. Sifflement des machines chaulées.

Musique militaire arrivant par bouffée».

Vacarme de marteaux lointains dans un© forge. L'eau clapote. On entend haleter un steamer. Une mouche entre. Souâle im-

mense de la mér.

Le voilà bien, faisant sa palette, cherchant des tons, «'approvisionnement de sensations exactes. Son cerveau s'en remplit, il est comme hanté d'une multitude de contours précis et de couleurs vraies, dont 36 revêtent naturellement ensuite toutes les idées qui se forment en lui. Un Terme grimaçant et sali, engagé dans sa gaine, au fond d'un parc, lui apparaît comme » la poiyiiée en torse ciselée d'un vieux glaive rouillé qu'on laisse dan\$ Vétui, a Une voix qui chantait et qui s'arrête, pour lui « s'éteint comrae un oiseau se pose. » Des idées abstraites entrent en lui à l'état de sensations. Nous dirions : t Des législations antiques aux modernes il y a un progrès continu d'humanité et de ciémence. » Il dit:

Et l'on voit lentemeïñ sortir Heccaria

fi4 ÉTUDES SUK tS XîX« SiÈCLK

«Je ne diy pas que c'est bien dire, je dis que c'est bien penser.
» Le mot de Montaigne a'est plus juste ici. Je ne dis pas que c'est bien parler, je dis que c'est bien sentir,

t* Cest une sensation choisie. — Quand on aune pareille puissance, qui est l'essence même du style poétique, il y a un péril, qui est d'être tyrannisé et encombré par ses sensations, comme Saint-Simon, comme Michclet quelquefois. 11 y a un art qui est de savoir choisir entre elles, et retenir celles qui satisfont pleinement la pensée maintenue vigilante à l'endroit de ces visiteuses. Cet art, Victor Hugo Ta eu pleinement presque toujours ; quelquefois il Fa oublié. — Le plus souvent il est assuré et souverain dans son choix. On sent, et c'en est la marque, qu'il a retenu juste 1 image que nous aurions cherchée, que nous n'aurions pas trou-

vée, puisque nous l'aurions cherchée, qui s'est présentée à lui avec beaucoup d'autres, et dont il a reconnu l'excellence précisément parce qu'elle n'était pas seule. Car si la fécondité ost un péril, elle n'en est pas moins la condition du choix

De là cette justesse dans l'expression métaphorique. De là aussi un art bien délicat et une ressource précieuse sur quoi il faut insister. Il peut, non seulement choisir la meilleure, la plus exquise, la plus fine ou la plus forte de ses sensations, mais, ce que ne pourrait pas faire un peintre, en choisir plusieurs. J'ai parlé de ses accumulations de métaphores. Cela appartient à sa première manière, au temps où il traduisait ses pensées en images ; et ce n'est que de la rhétorique agréable. Mais quand il a inventé des « ensalioptions vraies, et que, dans la foule de celles qui le pénètrent, il en juge plusieurs justes, il peut vouloir/aire/créer*(if i«icn5a/io»w, et ceci n'est plus un développement, c'est un tableau qui » se compose, se modifie, et » se recompose devant nos

VÎGTGR HDGO tSI

yeux. L'« estHuon sonne et le réveille. Cinq ensalioptions » successives, à mesure que le dormeur a la perception de « plus en plus nette de ce qu'il entend : brusque invasion de quelque chose d'inattendu — réveil joyeux et chantant ~ un oiseau qui sautille — vibration forte et prolongée — une fée qui danse » dans « n clocher.

Le carillon, c'est Theure inattendue et foUe Que l'œil eroit voir Tôtuo eu danseuse espagnole Apparaître goudain par le trou Tïf et clair Que ferait en s'ourraat une porte de l'air. — • Elle vient, secouant sur les toits léthargique! Son tablier d'argent plein de notes magiques. Réveillant sans pitié les dormeurs ennuyeux,

— Sauteuat à petits pas comme un oiseau joyeux,

— Vibrant, ainsi qu'un dard qui tremble dans la cible.

— Par un frêle escalier de cristal invisible, Effarée et dansante, elle descend des cieux;

Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux, Tandis «ju'elle va, Tient, monte et descend encore, Entend de marche en marche errer son pied sonore (1) t

Compare* à • l'heure en cercle promenée » de Chénier. ou même à « ce compas qui tourne avec les heures » de Vigny, pour mesurer la différence d'une sensation vraie « une pensée traduite en < figure » .

Je crois bien pourtant que c'est à ces successions d'images que font allusion certains critiques quand ils parlent des métaphores incohérentes d'Hugo. Il me semble que c'est n'y rien entendre. Il ont raison quelquefois, mais seulement quelquefois. A Hugo aussi il arrive de traduire sa pensée en métaphore, et alors il peut tomber dans le défaut de l'incohérence, d'autant plus qu'il

{^l) ûayom si ômbret : xvīSi, Ecrit sur la vitre d'une fenêtre

faiiiiiinde. (Faites attention à « ti re pour certains détails,)

m ÉTUDES SUR LE JTIX» 81ÉGM

peut se faire que de deux images une soit une sensation, l'autre une traduction, auquel cas l'incohérence est presque forcée. Quand il dit :

Lorsque Napoléon

Et qu'enfants nous prêtions l'oreille à sa fanfare Comme la meute au cor.

il est évident qu'il y a là une sensation[^] et combien vive et juste ! Mais il a laissé en blanc son premier vers. Il faut le remplir. La rime lui suggère une image, non spontanée, mais cherchée, trouvée, adaptée, une traduction[^] et il écrit :

Lorsque Napoléon flamboyait comme un phare, Et qu'enfants nous prêtions l'oreille à sa fanfare Comme la meute au cor.

Et, cette fois, oui, il y a une incohérence fâcheuse, sauvée à peu près par le mou vement , qui est vif. — Lorsque, au courant d'une succession d'idées-images admirable, plein du sentiment de la virginité superbe des montagnes[^] il a pensé ce vers :

Allez donc soulever sa robe \ la Jungfrau,

il cherche à l'encadrer dans sa période ; et alors, péniblement, traduisant sa pensée en images contraintes, il écrit :

Qu'après avoir dompté l'Athos», quelque Alexandre, Sorte de héros, monstre aux cornes de taureau, Aille donc soulever ce ruolo à l-; 4un(j)frau,

VICTOR HUGO «n

Nu! doute que « le monstre aux cornes de taureau » ne soit amené de bien loin par l'attraction de la rime, !! est vrai que M. de Banville affirme que c'en est le mérite. Mais je n'en suis pas persuadé, ni peut-être lui non plus.

Défaillance rare dans les ouvrages de la grande époque, dans les Contemplations, la Première, Légende[^] les Châtiments f la Seconde Légende[^] les Chansons des rues et des bois. Il faut lire tout le Satyre[^] tout Pleine mer, tout PUnité>/, pour comprendre ce que c'est qu'une évolution d'images, qu'un récit de sensations[^]

soutenu d'une si puissante faculté de vision ou d'évocation qu'il n'y a pas la moindre incohérence, dans une variété et un renouvellement infini de métaphore».

30 C'est une sensation élaborée et agrandie. — Il n'y a qu'une différence de degré (n'a une métaphore et une allégorie, entre une allégorie et un mythe. Mais qui fait cette différence ? Une puissance intime qui met toutes les facultés de l'âme au service de la sensation, de telle manière que quand elle est exprimée de l'esprit, elle est plus riche qu'en y entrant, empreinte de lui, spiritualisée, devenue l'écho de sa voix intérieure, de son amour, de sa joie, de son deuil, de son espoir, de sa foi. — Elle n'en sera que refroidie, me direz-vous. — Cela peut arriver ; mais peut-être renverse-t-elle les termes. Je parle d'une sensation forte s'il m'apparaît d'idée, sans cesser d'être sensation ; vous parlez peut-être d'une idée se traduisant (encore) en une allégorie ou en un symbole. Quand Boileau nous dit, en jolis vers :

Pour moi sur cette mer qu'il nous courons . . . soyez sûr qu'il a pensé d'abord à la vie humaine, puis

tu étudies la XIX^e siégel

qu'il a cherché une allégorie, et, en a trouvé une, agréable ; c'est un jeu d'esprit. Mais quand Hugo a écrit la *Misère* en liberté, croyez bien que ce n'est pas un jour qu'il songeait à la mort comme à une délivrance, et qu'il cherchait un symbole pour exprimer cette idée. Non . Il a donné la liberté à un oiseau captif, il a été très frappé des scènes de ce petit drame. L'oiseau tremblant devant cette énorme main qui s'avance, et le saisit, puis résigné, « inerte, l'œil fermé, laissant pendre son cou débile ; » puis éperdu de bonheur,

Évadé dans les rameaux flottants

Et daûs l'immensité splendide du printemps. .. Dans Tair profond, parmi les arbres inânis, Volant au vague appel des amours et des nids, Planant épordument vers d'autres ailes blanches, Ne sachant quel palais eholsir, courant aux brauobes...

cette sensation s>st élargie et agrandie dans une idée : « Mais, c'est l'agonie et la mort, cela ! » s'est dit le poète ; et alors, tout plein de sa sensation, no cherchant qu'à la rendre, mais la laissant s'empreindre de la pensée qui la rehausse et l'illustre, par quelques mots très discrets faisant seulement entrevoir la pensée sous l'image, juste assez explicite pour faire briller la sensation d'une lumière nouvelle sanslareiroidir, il a écrit :

Le pauvre oiseau voyant entrer et géant sornbre,

A pris la fuite en haut, puis en bas, cherchant l'ombra.

Il voletait devant ma main épouvantable.

Et Je sentais bondir son petit cœur tremblant

Et j'ai vu s'en aller au loin ta ptdlt Ame Dans cett« clarté rose où »e raéln une flainmo,

Yïcïo» auGO ni

Aux fleurs, aux flots, au bois fr&îchcment reverdi» Ât>te V ef-farement d'entrer au paradis {},

Il en va tout de raém« dan« le Satyre, Plein ciel, Pleine mer, la Trompette du jugement, Ibo, la Chouette, la Bouche d'ombre. Jamais l'idée ne fait tort à la fratcheïir de la sensation. Elles se mêlent dans une exquise mesure, « i'épilbète morale » conipléta-

ni <f Tépithète matérielle » et faisant corps avec elle, quand il dit : « Sa LONGUE barbe blanche et thanouillk apparaît, » — la descente sacrée et sowsrb de la nuit, » — a vêtu de probité candide et de lin blanc ; » l'aspect des forêts dans l'ombre et l'idée des âmes emprisoimées dans les arbres fce confondant merueilleusement quand il écrit ;

... Et ia nuit nous voyons les forêt»

D'où cherchent A s'enfuir les larve» «afemiées,

S'écheveler dans Tombre en iugubr«» fuaiéûs ;

les objets matériels tout empreint* du sentimenî quMla évoquent, quand il nous montre « les m)ss clochers tortant des brumes indécises ; » et les choses immatérielles prenant comme d'elles-mêmes une forme colorée quand il dit :

Déjà i'amour dans l'ère obscxir»

Qui va finir Dessine ia vague figure

De l'avenir.

C'est pour cela que ses comparaisons sont si puissantes sur l'iuiagioation. C'est que souvent elles ne tioni pas

(i) Art d'être franà-pire, x, %,

JSI ÉTUDES SUR LE XIX* SIÈCLB

autre chose que des mythes, des choses qui se transformeot en êtres saus cesser d'avoir leur physionomie matérielle, aussi exactes, plus animées, aussi nettes à la Tue, pour l'esprit revêtues et éclatant d'une vie supérieure. Un îeuvre éteignant un incendie est pour Homère un héros combattant un dieu, sans pour cela

que nous cessions de voir la mêlée pittoresque des flots et des flammes, les flots seulement et les flammes prenant une âme. Un promontoire est pour Hugo le pâtre mélancolique du troupeau des vagues. Il a passé auprès d'une berçère gardant sa chèvre?, il poursuit sa promenade ..

Et, là-bas, devant moi, le rieur gardien pensif De l'écume, du flot, de l'algue, du récif, Et des vagues sans trêve et sans fin remuées, Le pâtre promontoire, au chapeau de nuées/ S'accoude, et rêve au bruit de tous les infinis, Et, dans l'ascension des nuages bénis.

Regarde se lever la lune triomphale, Pendant que l'ombre tremble et que l'âpre rafale Disperse à tous les vents avec son souffle amer La laine des moutons sinistres de la mer (1).

La nuit qui tombe, sans cesser d'être aussi précisément représentée que dans un tableau, prend l'aspect mystérieux de je ne sais quel Glaucus céleste, homérique pêcheur d'étoiles.

La brame formidable emplit au loin les airs. Ainsi à l'aube au crépuscule on voit, au bord des mers,

Le pccleur, vague connue un rêve, Traînant, dernier effort d'un long jour de sueurs, Sa narque où les poissons font de pâle» lueurs,

Aller et venir sur la grève;

(f) ConUrKnltion, n, livre t, 23.

VICTOR HUGO lit

La nuit tire du fond de gouffres inconnus Son filet où luit Mars, où rayonne Venue,

Et, pendant que les heures sonnent, Le filet grandit; monte,
emplit le ciel des soirs, Et dans ses mailles d'ombre et dans ses
réseaux noirs

Les constellations frissonnent.

Et tout cela, c'est Victor Hugo lui-même, s'abandonnant à sa
manière propre d'imaginer et d'exprimer. Mais il faudrait pour
être complet, s'il était possible de l'être avec un tel homme, parler
de Victor Hugo cessant d'être lui, assez sûr de ses ressources
d'écrivain pour s'essayer et se jouer à d'autres styles que le sien,
et y réussissant à merveille. Le style des classiques français du
xvii^e siècle, par exemple, admirable pour donner un relief dur et
métallique à une pensée forte, procédant tout au contraire
d'Hugo, non par image, mais par dessein énergique et serré, ce
style, Hugo l'a quand il veut. Il frappe naïvement, lui aussi,
quand il lui plaît :

C'est une chose grande et que tout homme envie, D'être choisi
d'un peuple à venger son affront... Sans doute ils sont heureux,
les héros, les poètes, Ceux que le bras fait rois, ceux que l'esprit
fait dieux (1)

Où serait le mérite à retrouver sa route Si l'homme voyant
clair, roi de sa volonté, Avait la certitude ayant la liberté ?... Le
doute le fait libre, et la liberté grand (2).

Toute faute qu'on fait est un cachot qu'on s'ouvre L'assassin
pâlirait s'il voyait sa victime : Cast lui (3)

Booz était bon maître et fidèle parent ; U était généreux, quoi-
qu'il fût économe ;

(i) Feuilles d'automne, xni.

(2) Contemplation* - Bouche d'ombre.

(J) ii>id.

in ÉTUDES SIK LE XI^e* SIÈCL»

Les femme» regardaient Booi plus ffu'uQ jeune homm Car le
jeane homme est beau, mais le vieillard esilgra'

Le vieillard, qui revient vers la source première, Entre aux
jours éternels et sort des jours changeants. Et Ton voit d© îa
ûamme aux yeux des jeunes gêna, Mais dan» l'œil du vieillard on
voit de la lumière (1)

Voilà longtemps que celle arec qui j'ai donai. Oh ! Seigneur I a
quitté ma couche pour la vôtre; Et nous sommes encor tout mêlés
l'un à l'autre, Elle è demi vivante <it moi mort à demi (2).

Il a» quand illô veut» l'imago sobre, déliée, faite d'uu îrait lé-
ger et net dans ie goût de La Fonიაიე. Ceci eel plus rare ; mais on
en trouve d^a^réables exemples. 11 sait peindre « dans les
grands roseaïix verts)* la belle fille des champs, « ses chevgux
dans les yeux et riant au travers^ » Il sait dire, un peu précieuse-
ment peut-être, mais avec une concision bien élégante :

Rions du maire et de l'édile,

Et mordons, en gens convaincus,

Dans cette pomme de l'Idylle

Où l'on voit les dents de Moschus (3).

Il sait dest^iuer on quatre mots celte jolie esquit^siî

Je vous mets au défi d'; faire Une plus charmante chanson
Que l'eau vive où Jeanne et Née Trempent leurs pieds dans le
cresson (4).

(i) Prmniirt Ugendt — Booi.

(«) Ibid.

(S) Chamom du «*««« 9t dà\$ boiê.

(«) Itié

YïCTOft HUGO SU

Il a, non pas peut-être tout iô sentiment de la beauté antique, mais riustiuct de cette beauté particulière au style antique qui est la précision élégante, la Ji^ne nette, mais fine et souple dubas-relief. Parce côté, il esirmaissancCy rappelle ilonsard, et, coin me il a une langue plus sûre que celle de Ronsard^ donne exactement la note d'André de Chénier. Il se fera un jeu, par exemple, d'imiter un vers de Virgile : « Les Satyres dansants quimilf Alfhésibée. » — ^ AH Vimporlunité des sinistres oiseaux, » — « Les grands chars gémissants qui reviennent le soir. » Il peindra :

Une femme do Thèbe ou bien de Salaminc, Paysanne h l'œii fier qui ya vendre ses JA6&, Et pique gravement deui grands bœufs dccoaplés, Assise sur un char d'homérique origine, Gomme l'antique Isis des bas-reliefs d'Egine.

Il sculptera d'ua seul vers : « Un pâtre sur sa flûte abaissant sa paupière; » ou, dans un couplet digne d'émouvoir mânes de Calimaque et ombre de Philéa», Europe enlevée par Zeus :

Un ouvrier d'Egine 9. sculpté sur la plinthe Europe dont un dieu n'écoute pas la plainte. Le taureau blanc l'emporte . Europi;

s^ins espoir Crie; et baissant les yeux s'épouvants de voir* L'o-
céan monstrueux qui baise ses pieds roâe£.

Ce qui ne l'empêche pas de donner, et plus volontiers encore,
rimpression du trait plus appuyé, de la description vigoureuse et
larg© d Homère :

Il tombe , ' ia bruyèie écrasée est remplie De c«tt;ô
moi&stTMnnt^ et rastç pasiopli» ;

334 ÉTUDKS SUR LE XÏX» SIÊCLB

Relevée en tombant, sa chemise d'acier Laisse nu son poitrail
de prince carnassier, CadaTre au ventre horrible, aux hideuses
mamelles, Et l'on vît4e dessous de ses noires semelles (1).

même avec la comparaison rustique, pleine de couleur et de
savour, tout à fait dans le goût de V Iliade :

Froïla tombe, étreint par l'angoisse dernière ; Son casque,
dont l'épée a brisé la charnière, S'ouvre et montre J>a bouche où
l'écume apparaît, Bave épaisse et sanglante ! Ainsi, dans la forêt,
La sève en mai, gonflant les aubépines blanches. S'enfle et sort en
salive à la pointe des branches (2).

Et l'homme, qui a cette curiosité savante et industrielle du
détail pittoresque, est le même qui sait soulever, soutenir et dis-
tribuer par grandes masses aisément équilibrées une immense
période poétique comme celle que je vais citer, une seule phrase
rythmique de quarante vers, opposant, par un simple change-
ment de mouvement, une grande impression de paix et de silence
à un sentiment de tourment et d'inquiétude. (Je la scande selori
le rythme, par des blancs plus ou moins larges.)

Paix à l'ombre ! Dormez t dormez I dormez ! dormez (Etres,
groupes confus lentement transformés ! Dormez, les champs!
dormez, les fleurs! dormez, les tombei Toits, murs, seuils des
maisons, pierres des catacombes, Penilles au fond des boiâ;
plumes au fond des nids , Dormez I Dt>rmez, brins d'herbe, et
dormez, infinis ! Calmez-vous, forêt, chêne, érable, frêne, yeuse I
Silence sur la grande horreur religieuse,

(i) l*r€miirt légend t.Le petit roi de Galice, vni.

YÏGTOR HUGO i3»

Sur l'océan qui lutte, et qui ronge son mors,

Et sur l'apaisement insond/ible des mort» 1

Paix à l'obscurité muette et redoutée !

Paix au doute effrayant, à l'immense ombre athée,

A toi, nature, cercle et centre, âme et milieu,

Fourmillement de tout, solitude de Dieu.

o génératiours aux brumeuses haleines,

Reposez-vous l pao noirs qui marchez dans les plaines l

Dormez, vous qui saignez; dormez, vous qui pleure/ !

Douleurs, douleurs, douleurs, fermez vos yeux sacrés 1

Tout est religion, et rien n'est imposture.

Que sur toute existence et toute créature.

Vivant du souffle humain ou du souffle animal,

Debout au seuil du bien, croulante au bord du mal,

Tendre ou farouche, immonde ou splendide, humble ou grande,

La vaste paix des cieux de toutes parts descende 1

Que les enfers dormants rêvent les paradis 1

Assoupisseyez-vous, flots, mers, vents, Ames,

tandis Qu'assis sur la montagne, en présence de l'Être, Prôcipice où l'on voit pêle-mêle apparaître Les créations, l'astre et l'homme, les essieux De ces chars de soleil que nous nommons les cieux. Les globes, fruits vermeils des divines ramées. Les comètes d'argent dans un champ noir semées, Larmes blanches du drap mortuaire des nuits, Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis ; Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres. Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres. Le contemplateur, triste et meurtri, mais serein, Mesure le problème aux murailles d'airain. Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges, Se penche, frémissant, aux puits des grands vertiges. Suit de l'œil des blancheurs qui passent alcyons, Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons, De clartés, de lueurs, vaguement enflammées, Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées (i).

(i) Contemplative, ou. A celle qui est restée en France*,

JS6 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

On pourra toujours regretter qu'un tel homme n'ait pas eu assez d'idées pour soutenir ses incomparables prouesses* d'élocution. Mais tant qu'on entendra notre langue, on admirera un pa-

reil artiste en écritures. On dira qu'il a eu un style à lui, créé par lui, et puis qu'il â eu à sa disposiliou tous les autres.

IB RYTHME CHIZ HUGO

L'instinct rythmique de Victor Hugo n'est pas excellent ; il est presque absolument infaillible. Toutes ses autres qu;ilitôs. celles mômmp. qui lui sont le plus uaturf lies, ont eu des délai liances^ et a'out pas été tout d'abord ce qu'elles sont devenues. L'art de s'exprimer par des phrases musicales, d'associer intimement U^ son à la pensée, de se faire comprendre par l'oreille autant que par l'esprit et avant même que l'esprit ait entendu, il l'a eu tout dé suite d'instinct, en perfection. Quiconque yeut étudier la rythmique française peut ne lire que La Fontaine et Hugo, et négliger tout le reste. Sa merveilleuse divination de la forme lui a révélé ces deux formes de la pensée, le &tyl6 et le rythme, et il les a fait conspirer ensemble d'une manière inimitable.

U a d'abord le sentiment de la valeur du mot pris en soi, comme Bon. Il sait que tel mot estsourd et triste, tel autre chantant et gai, et qu'entre ces extrêmes il y a uu degré infini de nuauem intermédiaire». U ftaii que les

TIGTOR HDOO M7

Toyelles ont İQXkv% physionomies et leurs caractères, que Vo est large st triomphant, et que Vu est d'mie.douceur pénétrante :

L'«^tang frémit socs ies aulnes ;

l,a plaitto est un gouffre rf'or

Où court, daris les grands blés ;aun<i,

Le frisson de messidor {},

La grande forêt brune

Qu'emplit la rêverie immease da la lunt (S).

Eschyle errait à la brune En Sicile, et s'enivrait Des flûtes du clair de luné Qu'on entend dans la forêt (3).

Il sait l'effet du concours de certiioesToyelles et diphthone^uesau »on largo et plein, pour <lona»?r sa valeur à un chant de gloire. La Fontaine atail dit :

L'insecte du combsi se retire aveo gloire ; Comme il sonna la charge il sonue la victoire.

Victor Hugo écrit :

C'était le grand chevaf de gloire Né de ia mer comme Astarté, A qui l'aurore donna à boire Dans les urnes do la darti (4).

\\ eaît combiner les consonnes rudes et les rimes sèches pour donner Vimpressioû d'une œuVre haineuse

(i) Chansims des rues et des bois, i, 7, 1.

(2) Pr\$miir€ Légende. — Eviradnus.

(3) Chansons des rues et des bois, i, i, 2.

(4) Cfiansant des rueê et d^'t bois. ~* ProWfue

m ÊÎUDIS SUR LE XIX- SIÈCLE

et méchante. Toute Tâpreté de la malédiction de la chouctti
(Contemplations^ tome 1) est dans le son des mois et le froisse-
ment dur des articulations :

Race qui frappe et lapides,

Je te plains ! Hommes, je vous plains !

liélas ! Je plains vos poings stupides

ly affreux clou* et de marteaux pleins.

Vous persécutez pêle-mêle

Le mal, le bien, la griffe et l'Aile.

Chasseurs sans but, bourreaux mns yeux !

Vous clouez de vos mains mal sûres

Los hiboux au seuil des mesures,

Le Christ sur la porte des cieux l

CVst pour cette raison qu'il fera de fausses rimes masculines,
pour augmenter l'effet des sonorités métalliques et des bruits de
forge, quand il aura besoin do peindre le robuste et ardent trarail
de l'iomme.

Parfois croyants, parfois athées.

Nous ajoutons aux Prométhées Les Euclidesti les Képlers; Nos
doutes, nuages funèbres, Montent au ciel pleins de ténèbres, Et
redesoendeat pleins d'éclairs (i).

Voyez ce qu'on peut faire, iar,x changer le rythme,, dans des
vers d'égale longueur, parla seule adresse de savoir placer ici des

i et des é aigus, là des ou et des • longs. Voyez, cette strophe fine et légère qui peint si bien la dentelure dans le ciel d'une ville du moyen âge :

Cette Tille Aux longs cris.

11) Année itrrrible. — Arrtt.

VICTOR nUGO 139

Qui profile Son front gris, Des toits frêles, Cent tourelles, Clochers grêles, Cest Paris t

Et celle-ci ample et massive, grondante de bruits sourds :

Le vieux louvre l Large et lourd, Il ne s'ouvre Qu'au grand jour, Emprisonne La couronne, Et bourdonne Dans sa tour (1).

Grâce à cette connaissance de la valeur musicale de la voyelle, de la consonne et du mot, il fait d'un vers, même isolé, quelque chose qui est déjà un rythme, et non pas le rythme ordinaire que le vers est par lui-même, un certain compte de syllabes où l'oreille s'est habituée et se complaît; mais un rythme significatif, qui exprime un sentiment ou une forme, et qui n'est pas pareil au vers 25 ou au vers 26 — cela même avec la coupe habituelle, et sans que nous tenions compte encore de la variété de césures qu'il a introduite.

Transparent comnrie l'eau qui s'égaie et qui brille... Les lourds canons roulant sur le pavé des villes... Le bruit des lourds canons roulant ver^ .^.usterliti... Lorsque le régiment de hallebardiers passe...

^.t) Balladn, xn.

no ÉTUDIS SB» LE XIX« SIÈCL

sont des vers d'un rythme expressif, sans le secours d'aucun artifice? de césure, et par le seul choix du son des mots». Hugo les compte par milliers.

il introduit des dérogations à la coupe ordinaire, mais il se garde bien d'écarter et de délaisser la coupe traditionnelle, de manière à la faire oublier. Précisément il ne faut pas qu'on oublie. Une coupe destinée à produire un effet particulier n'a cette puissance qu'à la condition qu'elle soit exceptionnelle, et elle ne paraîtra telle que si Fauteur, au cours ordinaire de son œuvre, commence par bien remettre la coupe traditionnelle dans l'oreille du lecteur. Le vers spondaïque ne produit une impression de solennité qu'à la condition que ses Toi- & ne le soient pas. Le vers irrégulier n'éveille l'attention que si la règle est suivie d'ordinaire avant et après lui. Aie multiplier on arrive (comme trop souvent Musset dans Mfirdoche, Gautier dans Albertus) à donner l'impression et simple impression de la prose. Il faut et que le vers à coupe libre soit rare, «t que sa raison d'être apparaisse toujours.

C'est dans ces conditions, très scrupuleusement, que Victor Hugo en a usé. Il a longtemps aimé, dans le dessein de rompre la monotonie des coupes régulières et de produire un effet d'insistance et d'énergie, l'alexandrin coupé en trois parties égales, qui est à peine un mètre irrégulier, et que les classiques français ont employé :

Os yeux tendrai, ces yeux perçants, in Ais & m. 7ure «ix.

(Corneille . - Psyché.) Les fleurs «a front, la boue «ox pieds, la haine & uccour. (Hugo.) Ou rien ne tremble, ou rien ne pleure, ou

heu ne souffre. (Hugo.)

Mais il a introduit une foule d'autres coupes avec un instinct très savant de la coulsitutioa du vtru Français.

VICTOR UdQO ?ii

Forcé d'abréger, je dirai que la piupart de ces nouveautés lui soDt inspirées par le sentiment, très juste^ qu'il a, que le Vvors français est trop court pour certains effets, et que Virrégulariie de ta coupe Vallonge. Mais encore quelle irrégularité ? Ici il a été admirablement serri par son oreille. On sait très bien que Racine a une grande souplesse dans le maniement des coupes. A-t-on remarqué que quand il introduit une coupe irrégulière, c'est ordinairement dans la première partie du yers qu'il la place ? Cela donne une singulière vivacité au vers, et ce que les Latins appelaient « *habilis vigor*, » Mais cela ne Tallongepas. Celaeslexcellentpour mettre en relief une saillie de la pensée ou un ressaut du dialogue; cela ne produit ai un effet de grandeur, ni une impression d'aUnguissement. C'est la coupe irrégulière après le sixionia pied qui donne ceseffets et allonge le vers pouri'oreillft. C'est celle-ci dont Hugo est presque (i) l'inventeur, et qui l'a admirablement servi :

Colomb, l'envahisseur des vagues | l'oisfilecr... L'effrayant
toirbiiloo des âmes j

Il l'obtient d'ordinaire en mettant l'épithète immédiatement après le substantif qui clôt le sixième pied, ce qui nous force d'enjamber sans arrêt par-dessus l'hé« mistiche, et de reporter l'arrêt plus loin.

Une fraternité vénérable j germais.

Plein de la rêverie immense i de la lune... Voirdans la transpa-
rence obscure | du sommeil... Maître que la p.p!endeur énorme |
rassasie.. 11 arrache la iamâ illu-stre j avec effort ..

(i) Kîus caîliiouiû «a paix d'haureui ch£Qip&, { «l ao» rstÊŭ»

14» ÉTUDES SUH LK XİS» SlfeCLK

Il a bien d'autres secrets pour introduire des coupes expres-
sives dans ÎMotérieur du vers. Est-il rien de plus heureux, par
exemple, pour peindre un mouvement rapide, brusque et gauche,
non rythmé^ quoique souple encore, que ce vers d'où toute es-
pèce de rythme est écarté à dessein ?

Ladislas furtif | prend on couteau sur la aappe...

ou que celui-ci :

Et que le cherai { fit un écart en arrière. .

Mais je me hâte. — Onconçoit que si l'enjambement sur rhé-
mistiche allonge l'alexandrin, Tenjambement sur la rime peut
produire des effets de prolongement incroyables. Moins inven-
teur ici, car le procédé était connu, Hugo est, comme en tout ce
qui concerne le rythme, un artiste merveilleux. Il sait unir étroi-
tement le dernier mot du vers au premier mot du vers suivant, de
manière à élargir brusquement l'envergure du rythme :

Car ces derniers Taincus de la dernière guerre Purent grands |

L'aurore apparaissait Quelle aurore ? | Un abtme
D'éblouissement

Il combine les deux procédés d'enjambement sur rime et d'en-
jambement sur rhémisiich* pour redoub la puissance de TelTet

précédent.

On entendait lu bruit des dé<^hargefl, | semblable ' À dee
écroulements énorme» | . . . (1)

(1) Dituxième I^4mdo. — Le ciœeftière d'Eylêft.

VICTOR HUGO

Et i'aquilon qui peut, | par-dessus les épaules

Des montagnes, | pousser l'océan jusqu'aux pôics (1).

Il connaît Tart (usité depuis la Renaissance (2), mais qu'il
pousse plus loin qu'aucun) de préparer un grand vers final d'une
sonorité large et pleine par plusieurs vers de rythme brisé, le der-
nier surtout coupé au delà de l'hémistiche; et sa science des
coupes irrégulières lui sert particulièrement ici. il parle des en-
fants qui meurent avant leurs parents :

ils viennent sous nos toits ; avec nous ils demeurent ; Nous
leur disons: «< Ma fille I « ou : # Mon fils! j>Ils sont doux,
Riants, joyeux, | nous font une caresse, || et meurent. Oh I mère,
ce sont là les anges, voyez-vous (S) !

et encore, le procédé plus marqué :

Eux, ils sont l'air qui fuit, j l'oiseau qui ne se pose Qu'un in-
stant, | le soupir qui vole, J avril vermeil Qui brille et paSBe ; j|
ils sont le parfum de la rose, Qui va rejoindre aux cieux le rayon
du soleil 1

N'est-ce pas admirable, ces trois vers hésitants et inquiets, qui s'épanouissent en cet ample accord final ; et ne voit-on pas bien la pensée qui se cherche, douloureuse et fatiguée, puis, ayant trouvé sa conclusion congolante, s'achève en un vol paisible et harm^onieux en plein ciel? — Quelquefois le procédé est tout inverse : quatre vers pleins, presque d'une seule venue, larges et forts, viennent s'appuyer sur un seul u^ltim en rejet qui prend une valeur extraordinaire :

(i) Deuxième Ligend, •— itoprémation.

(2) (Voir notr« Tragédie au xvi^e siècle*. (Hachette, l^{re} 8^{me}),

{% \ i>»Ht^{*}mplatunu[^] u. «- Clairon

244 ÊTUOKS SUR ht X1I« SiÈGLI

Zim-Zizimi, Soudan d'Egypte, j conimandeur Des croyants, | padischab qui dépasse en grandeur Le César d'Allemagne | et le sultan d'Asie, Maître que la splendeur énorrae rassasie, Songe. Il C'est le m ornent de son festin du soir.,.

Pour arriver h. ces ef^ttiis, il faut nous seulement placer les césures, impérieusement, à des places anormales, mais doubler, tripler la longueur de l'arrêt qu'elles constituent. 11 a pour cela plusieurs moyens, le tour de la phrase, la ponctuation, surtout la manière de faire arriver les syllabes muettes dans le vers, in ic muets sont Ici fortes césures du vers français. Ils foat les vers doux en mêlant aux sonorités une certaine quantité de demi-

Mûis jé n'ai paê encor senti ce gue je sens.

(Corneille, Psyché)\

elles rendent la césure plus forte lorsqu'elles sont placées à la césure ; elles font alors comme un trou dans le vers.

Fondez, neig j et, \ renoz de-ssu.*» mon cœur descendre I

(D Aubigné.)

«igo a tiré de ce secret des beautés rythmiques »dmiables. il avait dit dans Marion :

« Cest l'affaire du corps, mais que m'importe k moi I

Lorsque la lourde tombe a clos noire paupière»,

L'ânme lève du doigt le couven le de pierre

El ti'cnvo j le I... »» I — • Monsieur le conseiller du Roi I >

Il n'a pas trouvé l'effet maladroit ; et il l'a repris, l'affrandissant, lui donnant t^ute sa valeur, pour ftiire Vad-

YICIOR HUGO 245

rairable période poétique des Malheureux [Conlûmplaiion»[^] tome II).

Le corps, époux impur de l'âme.

Plein de vilg appétits d'où naît lo vice infAms, Pesant fétide, abject, malade à tous moments, Branlant sur sa charpente afreuse d'ossements, Gonflé d'humeurs, couvert d'une peau qui se rido, SouflVant le froid, le chaud, la faim, la aoif aride, Traîne un ventre hideux, s'assouvit, mange et dort. Mais il vieillit enfin, et, lorsque vient la mort, L'âme ver« ia lumière éclatante et dorée S'envo j le, { de ce monstre horrible délivrée

Et supposez que l*« muet, au lieu d'être devant une consonne, se trouve en césure devant une voyelle, et ne s'élide point parce qu'il est accompagné d'une #. Ji ne faut point faire ialiaison, puisqu'il y a césure. Mais alors 'f ne se prononce plus du tout, et pourtant compte d'fins les douze syllabes. li n'y a fXwB un demi-silence, mais un silence complet de la longueur d'une syllabe. Cela doit être affreux. — Cela peut être admirable. C'est la plus forte césure possible en métrique française. L'« tout est de la bien placer :

Ils sont partis, pareils au bruit qui «ort des ! jre». Et nous restons là, | seuls, | près du gouffre ovi tout fuit, Trist \ es ; \ \ et la lueur de leurs charmants sourires Parfois nous apparaît vaguement dans la nuit {IJ.

Ce trU[tÇi] en rejet, suivi d'un f^rny.d silence, préparé déjà par le ieuU entre deux césures du vers précédent, suivi de deux vers mélancoliques et doucement assourdis, est une petite merveille de rythmique,

M ÉTUDES SUR Lit tIX* SIÈCLE

C'est àTCC ces repsonrccs multipliées, cette science abeohie des harmonies propres au yers français, qu'il arrive à faire chanter comme il veut cet alexandrin si monotone en d'autres mains. Avec la maladresse qui lui est ordinaire en critique, il a dit : « J'ai ditloqué ce grand niais d'alexandrin^ » ce qui est amusant, mais faux. Il ne Ta pas disloqué, il lui a donné une âme ; il l'a fait vivre ; il en a fait une forme prête à toutes les mélodies possibles. Hugo n'aurait pas besoin de\$ ven lyri^ quet. Il chante en alexandrins avec une liberté souveraine. Il a fait en variant les coupes de lalexandria juste ce que La Fontaiuea fait en se servant de vers-

libres. Le procédé général est exactement le même : ne pas se tei'-vir de rythme fixe^ mais créer continuellement et renouveler incessamment son rythme, en toute liberté^ aux mqufi et périls de Cinventeur, Le succès chez l'un et chei l'autre est égal. C'est ainsi qu'Hngo peut faire d'une période poétique la peinture d'un bruit qui change ; représenter en quinze vers par des sonorités chuchotantes; puis distinctes, mais douces et molles ; puis neUes et vives; puis pleines; puis traînantes et étouffées avec l'aide de cé-sures expressives, un bruit qui naît - ser.ipproche — se répand — s'anirae — s'arrête :

Ecoute» ! — Comme nn nid qai murmuré inftisible, Un bruit confus s'approche, et des rt>«ff, | des vour, | Des peu, j sorteat du fond vertigineux des bois.

— Et Yoici qu'à travers la grande forêt brune Qu'emplit la rê-verie immense de la lune, On entend frissonner et vibrer molle-ment, Communiquant aux bois son doux frémissement,

—■ La guitare des monts d'Inspruck, reconnnitsahle ▲ u gre-lot de son manche où sonne un grain de sable;

— Il s'y mêle U voix d'un homme ; et ce frieeon Prend un mm i tt devient une vague chaneon.

tïCtO» HDGÔ 141

— La mélodie encor quelque» instants sê traîna

Sous \m arbres bleuis par la hine sereine,

Puis tremble, puis expire ; |i et U Toix qui chaotait

S'éteint comme un oisei^u se po | m ; i toBit se tait (!).

Art merveilleux, où, remarquons-le bien, n'entre aucun procédé dans le sens précis du mot. Des procédés, Hugo en a dans son invention, dans sa composition, même un peu dans son style. Il n'en a aucun dans sa rythmique. On songe à lui et Ton rit quand on voit, chez des poètes contemporains, certaines onomatopées enfantines répétées au début des couplets ou des tirades pour marquer le rythme, des I/op ! Hop l pour bien nous avertir que le mouvement des vagues est analogue aux galops furieux d'un cheval. Figurez-vous des Clic t /«ç, dans ibo, ou des Ban f Ban ! danfi le Titan — le Taraifarî^rtradûrûd'Ennius.G'està nous, lecteurs, d'avoir la sensation du Hop ou des Ilan, d'être amcrâ^îs même à le dire en lisant les vers ; mais c'est par le choix des sons et des coupes, par l'absolue conformité de l'état d'esprit suggéré par le bruit des mots avec l'objet décrit ou le sentiment exprimé, sans avoir l'air d'y songer, et, pour dire vrai, n'y songeant pas, d'une science si profonde qu'elle est instinctive, que le poète doit nous donner ces impressions ; et c'est ce que Victor Hugo a réussi à faire« d'une manière qui tient du prodige.

On comprend que s'il a cette sûreté dans l'alexandrin, il sera souverainement à l'aise dans le lyrisme à forme fixe, où le rythme est tout fait et où il n'est besoin que de le soutenir. Il lui suffit ici de bien choisir le genre de strophe qui convient au sentiment général qu'il veut rendre (on pense qu'il ne se trompera point dans ce

{!} Proft%%ère Légende. Rviradnus, h.

ut ÉTUDEâ SUK LE XIX» SIÈCLE

choix) et, défi lors, do ne plus songer, chemin faisant, qu'aux effet» de sonorité convenables k telle ou lclle idée de détail : on

sait que cela lui sera facile. Par exemple pour IbOf il s'agit de choisir une fois pour toute la pièce un rythme d'ascension un peu heurtée et impatiente, à coups d'aile brusques :

Vous savez bien que l'âme affronte

Ce noir degré ; Et que, si haut qu'il faut qu'on monte,

J'y monterû t

et puis, sans plus songer à cette forme arrêtée du rythme, qui doit donner le sentiment général du morceau, trouver successivement les sonorités de mots, qui doivent peindre tel ou tel objet, celle-ci, par exemple, qui est un charme, qui donne l'impression de la ligne fine et fuyante d'un édifice éloigné s'esquisse dans le brouillard gris :

Déjà, l'amour, dans l'ère obscure

Qui va finir, Dessine la vague figure

Do l'avenir.

Il s'agira de trouver un rythme solide et dur, aux césures absolument invariables, donnant le sentiment général de quelque chose d'enraciné...

Vous, laissez passer la foudre et la brume,

Les vents et les cris ; Aflroulez l'orage, affrontez l'écume,

Rocliers et proscrits I

«t ensuite, à telle strophe, dans le rythme adopté, par une certaine ressemblance particulière des mots, introduire une autre

VICTOR HUGO Î

impression, celle du roulement mélancolique des flots dans la solitude :

Nous non» promenions parmi les décombres,

A Rozel Tower ; Et nous écoutions les paroles sombres

Que disait la mer.

Un exemple, mais cette fois un peu conirn lui, de cette variété de mélodies dans l'univers générale du rylhvae. Il avait adopté la strophe suivante pour raconter une rêverie dans une église ;

C'était une humble église au cintre surbaire^,

L'église où nous entrâmes, Où depuis trois cents ans avaient déjà passé

Et pleuré bien des âmes (1).

Le choix du rythme est excellent, et tout ce début admirable (2J .

Elle était triste et calme à la chute du jour,

L'église où nous entrâmes ; L'autel sans serviteur, comme un cœur sans amour,

Avait éteint ses flammes.

A peine on entendait flotter quelque soupir,

Quelque basse parole, Comme en une forêt qui vient de s'assoupir,

Un dernier oiseau vole ; Hélas i et l'on sentait, de moment en moioeat,

Sous cette voûte sombre, Quelque chose de grand, de saint et de charmant

S'évanouir dans l'ombre I

(!) Chantt du Crépuscule, ixxm.

(â) Yeullot l'a trouvé si jêau qu'il l'a paraphrasé en tpm {Cq-x- UûvBsaj YariailQ7\s).

S8I ÊTDDDES gtJR H Tîl« SÎÈCLg

Elle était triste et calme h la ohute du jour, L'égiise où nous eatrâmes...;

Mais il ayoulîi ensuite, à ce calme, à cette humble douceur^ à ces ?oix du silence, opposer la clameur du dehors, la gaîié bête de la rie mondaine. Il y arrive à peu près par le fracas des mots bruyants et clairs ; mais cette fois, ce sont choses trop opposées. Il fallait changer le rythme lui-même, à partir de //. Dix ans plus tard il n'y aurait pas manqué.

Quant aux rythme» tout h fait consacrés et traditionnels, s'il n'a pas une très grande tendresse d'âme pour eux, encore est-il qu'il en connaît parfaitement la beauté et qu'il les emploie à merveille où ils doivent produire tout leur effet. Il a un peu gâté, à mon avis, la belle strophe de dix vers octosyllabiques de Malherbe, la grande strophe classique des Français, en en allongeant la seconde phrase. Huit vers au lieu de six après le premier quatrain est, à mon goût, une rupture d'équilibre. Le premier quatrain de la grande strophe classique eif^t une manière de piédes-

tal. Il a fait la statue trop haute pour la base (i). Mais il est digne de Malherbe ; il donne à la strophe la même structure solide et dense, avec des sonorités expressives plus fortes et plus riches, dans les trop rares poèmes lyriques de l'Année terrible, Voyez ce symbole des chants du poète considérés comme des appels de cloche, cette vigueur de rythme, cette fougue précise de mouvement, et ces sons qui peignent:

On entend votre « bruit terrible, Avènement dans la nuit.

(I) F# Mr intérêt, n.

VidTOR HUGO titl

Vocis tinte le glas poète le traître,

Et pour Je brave le tocsin ;

On voit paraître et disparaître

Vos hymnes, orageux essaim ;

Vos vœux sibyllins vont et viennent ;

Dans son dur voyage Us soutiennent

Le peuple, immense pèlerin ;

Vos chants, vos gonges, vos pensées

Semblent des urnes renversées

D'où tombent des rythmes d'atavisme.

Bientôt le jour sur son quadrigé

De l'ombre ouvrira les rideaux ;

Vers l'aurore tout se dirige,
 Même ceux qui tournent le dos ;
 L'un y marche, et l'autre y recule.
 L'avenir dans èe crépuscule
 Dresse sa tour étrang« à voir ;
 Tour obscure, mais étoilée ;
 Vos ffrophes à toute volée
 Sonnent dans ce grand clocher noir {[].

De même îe rythme trop tradition nel, habituel aux poètes français qui n'on ont pas un propre, le rythme monotone dessers coupés carrément à l'hémistiche, à la rime, et dedeux en deux, et de quatre en quatre, Hugo sait très bien que le tort n'es^, point de s'en servir, mais de ^'user que de celui-là. Il sait qu'il est très beau pour exprimer ce qu'il doit exprimer, et il l'emploie. Seulement il ne remploie qu'à sa juste place. îl a bien compris qu'il est excellent, ce rythme de balancier, en sa ipoootonie même, pour peindre le calme dans le désir satisfait, et îe calme encore dans la mélancolie douce (querimonia primum, voti êi^ nientm compos) ; qu'en un mot, c'est le rythme élégiaque français, et il s'en sert dans l'élégie en effet, avec un charme étonnant, respectant scrupuleuse-

(t) Annie Urrièl*. — Mari, k

iU ÉTUDES SUR ^1 Xllîi» SiKCLI

meut ce qui en est l'essence, cette espèce d'oscillation régulière et k bruit faible d'horloge tranquille daos une maison

silencieuse.

Puisque j'ai mis ma lèvre j à ta coupe encor pleine ; Puisque j'ai dans tes rnaîûs | posé mon front pâli {}.

Voilà tout Tapaisement et toute la plénitude de cœur que verse en nous un cher souvenir lentement caressé. Voici le même sentiment avec quelque chose de plus alangui, qui explique le prolongement du quatrain en un cinquième vers :

Hier le vent du soir, | dont le souffle caresse,

Nous apportait l'odeur j des fleurs qui s'ouvrent tard ;

La cuit tombait ; | l'oiseau donnait dans l'ombre épaisse.

Le printemps enabaumait j moins que votre jeunesse ;

Les astres rayonnaient (moins que votre regard.

Moi, je parlais tout bas. | (Test l'heure solennelle Où l'âme aime à chanter | son hymne le plus doux. Voyant la nuit si pure, | et vous voyant si belle, J'ai dit aux astres d'or : « Versez le ciel sur elle ! » Et j'ai dit à vos yeux : « Versez l'amour sur nous (2) I •

Et enfin cette même douceur de cœur, mais dans un gouvonir mélancolique où Ton aime k bercer ses regrets pour les endormir, adopte le même rythme, ravissant, dans la plus grande partie de cette admirable élégie, Claire^ à laquelle nous ramène si souvent cette enquête impartiale sur les mérites divers de notre grand poète.

(1) Chenti du Crépu*fulf, xiy.

(t) C^ntatnplati^m, i, i, B.

TierroR HUGO m

Coux qpïi n'ont pas conau | uettc charmante fill» Ne peuvent
pas savoir | ce qu'était ce regard Transparent comme l'ëaa | qui
s'égaie et qui brille, Quand l'étoile surgit j sur l'Océan hagard.

Te voilà remontée { au firmament sublime, Echappée aux
grands deux | comme la grive aux bois, Et, llammo, aile, hymne,
odeur, | replongée à l'abîmo Dos rayoas, des amours, j des par-
fums et des voix!

Quand nous en irons-nous | où vous êtes, colombes ? Où sont
les enfants morts | et les étés enfuis, Kt tous les chers amours |
dont nous sommes les tombei, Et toutes les clartés 1 dont nous
sommes les nuits ?

Vers ce grand ciel clément | où sont tous les dictâmes,

Les aimés, les absents, | les êtres pur-i et doux ; Les baisers
des esprits | et les regards de< âmes. Quand nous en t/'oni-now*
? | juatid noui *n irom-TrOus f

Quand viendres-vous chercher | notre humble coeur qui

[sombre 7 Quand nous reprendrei-voas (à ce monde charnel.
Pour nous bercer easembîe i aux profondeur» de i-'ombra. Sous
l'éblouissement 1 du regard étemôl ?

Le rôle de la rime daas toutcela est considérable saus être ab-
sorbant et t yannique . HugoaTamour de la rime riche sans ea
avoir la superstition. On peut lui reprocher quelques rimes insuf-
fisamment inattendues, dont la sonorité Ta amusé uoefois, etqui,
dès lors, sesoal imposées à lui : gueux — fougueux, spectre —
Electre, nuëei " ^ huées, qui reviennent trop souvent ; quelques

riiuea ûormandes, vieille licence qui doit élreabsolumentproa-
crite et qu'on s'éloune de trouver oncorechezun homme d'oreille
si fine et d'art si scrupuleux : hier et apostasUr
(Contemplationi,ll,b,J)ymereXbiaspkémer{JbidAl,A,i^): quelques
rimes (très rares) qui sont parement mauvaise» : mont et donc
{Premiers lâgçnds -'-- L^ Saiyrr}.

i»i ÊTUDKS SUR LK XII* SIÈCLS

Mais en général, là comme en toutes choses de rythme, il a vu
absolument juste. Il rime rchement quand il faut rimer riche-
ment ; c'est-à-dire dans les pièces dont la beauté principale est
dans le rythme. Les mieux rimées de ses œuvres sont les Z?
a//orfe* et les Chansons des rues et des bois, parce que ce sont
œuvres où l'on n'a à songer ni aux idées ni même aux sentiments
et qui ne veulent être qu'un enchantement de Timagination et de
l'oreilie. Mais là où la pensée est plus forte, la peinture des senti-
ments ou seulement des choses plus poussée, il se garde biea
d'attirer l'attention sur la rime en la faisant invariablement riche
; et Pauca mex^ par exemple, est rimé simplement et
discrètement.

C'est la vérité même en cette affaire. La rime est un élément
très important de la versitlcation ; mais elle n'en est encore qu'un
élément, etson importance croît ou décroît seion que le caractère
de l'ouvrage comporte une musique plus ou moins chantante.
Dans Hugo, partout où, d'instinct, l'oreille exercée demande la
rime riche, on peut être sûr qu'elle la trouvera; mais là
seulement.

Tellessont, trop brièvement indiquées encore, les ressources et
les adresses incomparables de ce poète si merveilleusement doué

pour faire de la langue de son pays un puissant et délicat instrument de musique.

Victor Hugo est un des plus grands noms de notre littérature. Très conle«té pendant les vingt-cinq proinières auuêâs de &a carrière, c% qui eût été4 juste (car

vîçroR Huao a\$a

son pleiîs développement est venu plu» tard) si on ne lui avait pas reproché surtout ses qualités naissantes, il a été très admiré pendant les vingt-cinq années suivantes. Depuis, les nouvelles générations littéraires s'écartent de lui, en quoi elles ont raison, car il ne faudrait pas s'aviser de Fimiter ; et le dédaignent, en quoi elles se montrent un peu ridicules. Cela passera ; comme pour Chateaubriand, comme pour Lamartine. Plus encore que ces deux grands hommes, Hugo est de ceux qui durent, parce que c'est la beauté du style qui conserve. Quelques défauts de caractère et quelque défaut d'esprit lui ont inspiré des ouvrages mauvais, qui disparaîtront ; et, ce qui est plus regrettable, ont jeté quelques taches sur de belles œuvres, qui resteront. lie cette combinaison d'éléments divers que j'ai essayé d'analyser, un homme est sorti qui est plutôt un grand écrivain qu'un grand autour. Mais, précisément, c'est des auteurs surtout eu tant qu'écrivains que la postérité s'occupe. A ce titre Hugo est désormais un de nos grands classiques.

il est notreplus grand poète lyrique ;il est presque notre unique poète épique. Il serait, comme style et comme rythme, le plus habileartiste en versque nous ayons, si La Fontaine n'existait pas. Parlait vivra aussi longtemps que la langue française. Il deviendra même scolaire, par 8esqualit68,un peuaussi par ses dé-

fauts. Très facilement pénétrable, peu profond, peu compliqué, obs(fur seulement (et rarement) par la forme, ses beaux lieux communs, ses dissertations morales, ses larges et riches descriptions, ses narrations éclatantes complaisamment étalées, seront bien compris et bien goûtés des jeunes esprits, et leur seront une très belle et savoureuse récréation intellectuelle . il a mérité ce prix, qui est celui des yhu grande, par ^qsi amoui' de iab«iiEt iaugiis ôià U

55« ÈTUBIS 8ÎJK IV. tXt* '\tm.t

avait appris à parier, et îe doa merveilleux qu'il a sa pour lui doDner une îouvelle jeunesse et uq nouveau lustre. Je le quitte à regret, après cette longue étudô. Je voudrais en avoir parlé co-nime eu parleront nos Sis, saas ingratitude et sans superstition.

ALFRED DE MUSSET

SA VIS ET SON CARàCTÀAI.

Alfred de Musset n'a pas de biographie. Il ne lui est rien arrivé que ce qui arrive à tout îe monde. « Vhisioire de \$a vie est celle de son cœur • et de ses ouvrages. Il nattie il décembre 1810 ; fait de bonne» études au collège Ek)urbon ; publie son premiex- volume à dixhuit ans, est célèbre à vingt et un (Namouna) ; îance en dix ans dix volumes de vers, de romans et de théâtre, au milieu de la vie mondaine la plus agitée et la jplus troublante; est épuisé a trente ans (SonvenirSf Tristesse, 1841); ne produit plus, pendant seize années, que quelques légères œuvres en prose et quelques faibles vers; et meurt le 1*' mai 1857, à quarante-six ans, d'une maladie de cœur que sa manière de vivre n'était point poureûrayer.îlétaitentréàrÂcadéraie française en 1852.

Il eut pour i[^]mis, dans I« début, Victor Hugo et 1m

IBS ÊTUDEB SDB LI liS« SIÈCLE

hommesdeletlresquirftntouraient,Saiiite-BeuYP,Emna et An-toDy Deschamps, etc. ; plus tard M^{""*} George Sand, M^{""*} Pvachel, la tragédienne, surtout des hommes et femmes da monde, M. et M^{""*} Jauberl, le prince et la princesse de Belgiojoso, M^{*} Ménes-sier (née Nodier), toujours ?>!. Buloz, le fondatetir de la Revue des Deux- Mondes, recueil où presque tous ses ouvrag-» ont paru avant la publication en volume.

Il faut faire attention aux dates de ses ouvrages pour bien sa-voir, ce qu'on oublie quelquefois, que ses travaux de prosateur et de poète ont été menés de front et se sont arrêtés eu même temps.

De 1829 à i836, c'est-à-dire dedix-huitàvingt-cinqans, il écrit : en vers, tout ce qu'on a appelé depuis « Pr^{^^} mières poésies » (de Don Paez à Namounn) ; plus Rolla[^] Une bonnrfortune les-Nuitsde Mai, Décembre fit Août , la Lettre à Lamartme[^] \ùs Stances à laMalihran; — en prose, A ndrédel Sarto. les Capricet de Marianne, Fan iasio, On ne badine pas avec iamonr[^] Loren-zaccio Ja Quenouillf de Darberine[^] la Confession d'un etifatU du siècle[^] le ChandeUer,t Il ne faut pirer de rien, les Lettres de Du-puis et CotonH, "

— De 1837 [^]. 18il, c'est-ft-dire de vingt-cinq à trente ans, il écrit : en vers, la Nuit d'octobre, V/:sp:)ir f.u Dieu[^] la Mi -Ca-rême, V Idylle, Sijlvia, la Soirée perdue, Simone[^] le Souvenir ; — en prose, le Caprice, Emmeline, Frédéric[^] et BerneretU, le Fils du Titien, CroisiU.es.

Dans la période de la lassitude, de trente à quarante ans, il donne encore : en vers, *Sur la paresse*. Après une *LeC' turt* Conseils d'*tm<f Parisienne*, *S7ir* trois marches de *ynarbre* rose ; ~ en prose, *Mimi Pinson*, *Il faut qu'une porte joit ouverte ou fermée*, *Carmotinc*, *Dettint**. — *Apr-^sia* quarantaine on ne peut citer que la *Mouch^ ' ^ • vi^ile*) «*l VAm et le Ruisééau Cproverbo*),

4LF'B1SÎ> DK MUSSET t5«

Il faut savoir cependant que Musset, pendant tout 1« règne de Louis Philippe, n'a eu d'.autre f^putation que eeile de poète et de nçvelliste. Ses œuvres dranoatiqui-es (sauf !a *Nuit Vénrtimr\t, 'JOMé,^ etsitTlée* à rOdéon en î 831) o'Ataip^{ttt} considérées quo omme. des *nouvello^ dialoguée* et n'avaient été jouées nulle part. Un caprice de comédienne (*MadameÂllan*) fut cause que« h *Caprice* » vit la ranipeen 1847, juste après dix ansde puMication. Le succès de cette comédie fit jouer presque toutes les an ires, la plupart avec un grand applaudissement ; et Musstd passa poète dram^ttic alors qu'il n'écrivait presque plus. Cinq ou six de ses pièces (un peu remaniées par lui pour s'accommoder au théâtre), le *Caprice*, *On ne badine pas avec l'amour^ let Caprices de Marianne^ le Chandelier*, *Il faut qu'une porte....* Il ne faut jurer de rien, sont restées au répertoire et sont encore bien reçues dii puîjiic.

J'ai dit de ijamartiûe qu'il était resté très jeune toute «a vie. De Musset ce ne serait pas assez dire. Il a été tonte sa vie un enfant, et un enfant gâté.

D une sensibilité incroyable ; loujours dansTextrême des sentiments les plus divers, de la tendresse, de la colère, du soupçon, de la rancune, de la générosité, de l'ambition, du désespoir, de

l'ardeur au travail et de la paresse ; égoïste au fond, mais de cet égoïste^{^j} des enfants, qui n'est pas sec, parce qu'il est, non pas un calcul, mais une passion, h besoin d'être aimé, et qui n'est pas antipaUuqiie, parce qu'il est n-âïi et confond uï bonûô foi la désir d'être aimé avec le go(\t d'aimer Io3 autres; irritable à l'excès, mais iolmiment léger, e' croyant pardonner parce qu'il oubliait ; ardent auplaisii et indéuaiment slapèfait de cette découverte faite tou*

âéo ÊTUDB8 SfJH LE XIX« SiÈCLI

let huit jours que te plaiëir û'est pas le bonhôur ; em poisonnant du reste même le plaisir par ^inquiétude de son âme, sa promptitude au soupçon, le besoin et l'art de se dégoûter des choses, et cette sorte de goût pour la tristesse, né du besoin de se faire plaindre et de se plaindre soi-même, qui caractérise les enfants boudeurs *> très aimable du reste et séduisant, dans ses bons mo ments, avec ses beaux cheveux blonds, sa taille svelte, ses gestes gracieux, son élégance vraie de dandy spirituel, sa conversation paradoxale et son infini besoin de plaire : il a été très aimé, très recherché, toujours moins et autrement qu'il n'eût désiré, très sincèrement pourtant, parce qu'à travers ses défauts on reconnaissait toujours ee qui plait taat aux hommes, Tamour ardent de la vie, et qu on n*y trouvait point les sentiments qui leur déplaisent le plus, la dissimulatioa, Tairectation et l'orgueil sot.

Il s^est peënt lui-même asse^ bien tel qu'il était à Tau^ rore, si éclatante, de sa première jeunesse :

U était gtti, jeûna et hardi, £t stt jetait en étourdi

A l'aventure ; Librement il respirait l'air, Et parfois il se montrait fier

D'une biefbure.

Plus tard, cette fierté, son soutien en effet dans les douleurs morales qu'il cherchait trop, Tabandonna : tout en devenant meilleur, il devint plus sombre (Apr[^]* unt lecture ^ A mon frère rtûtnanl d'Italie) ; après avoir cherché le bonheur dans le plaisir, y cherchant l'oubli ; sentant la nécessité, et Tabseuce, d'une forteatlache à quelque eiMMqui n« paaM point ; olMédé du intiment d'un

ALFRED DK MUS9KT Î

grand yide, et se disant qu'il n'avait plus en lui rien de bon que. U sincérité dea larmes qu'il avait versées (7 ris t esse).

Après de longues* années de langueur, la mort le délivra doucement, il H[^]tmgnit dan» une syncope, croyant •'endormir, t Sa mort fut un foupir bien plus doux que sa vie. * H n'y eut presque personne k ses obsèques : il ne s'était jamais mêlé de politique.

gON' ffiîîR ri'Es[^]PRÎT IT SES GOUTS ijrT[^]HAiBP':

\ peine sorti du collège, Musset fut présenté à Victor Hugo et introduit dans c-[^]lte société des amis «.rilugo qu'on appelait alors le Cénacle. Il y fut très bien accueilli. La mode était alors (elle dura peu) à l'Orient, aux Maures, à l'Espagne ; « car, disait Hugo, l'Espagne c'est encore l'Orient, » Le jpuan Musset prit ce pli, sans une conviction bien profonde, et, dans cette mode, sem-

blant surtout voir une occasion de ne plus faire de -vers latins. Il rima des chansons et fit de petits poèmes sur nue Espagne et une Italie de convention. Comme f<frme, ce:a était infiniment remarquable pour un enlaai de vingt ans (Don Paet surtout) ; comme fond, ce n'était pas plus mauvais qu'autre chose.

Très vite, beaucoup plus vite qu'on ne le dit et qu'on ne le croit généralement, il faussa compagnie à cette première my»©. Il était très peu fait pour être un poète pittoresque : son mérite, c'est de l'avoir «i«Rti dès les

2Sa ÉTUDES SUR LE XII^e SIÈGLS

premiers essais. Dès (831, Use lourne, avec uue certaine gaucherie encore, vers i analyse et ia peinture des seutimeûls {Vœux stériles, Secrètes peiiséen de Raphaël, La Coupe ei les lèvres^ A quoi rêvent le% jeunes filles), — Et voici désormais qu'il seoi qu il s éloigne dix Cénacle, et qu'il n'en â jamais été. Il se rael à déJosler l'affectation de la couleur locale :

bi d'uji coup de pinceau je vous aval.* bail

Quelque ville aux toits blêus, quelrjue blanche mosquée. Avec riioriiou rouge elle ciel aisorti... (Namouna.)

et aussi le héro» byronieu, rhomme «ombre et fatal, qu'ilavait-chauté dausses premiers vers:

Dire qui! est grognon, sombre et mystérieux,

Ce n'est pas vrai d'abord, el c'est encor plus vieux... (ibid.)

el encore le jeune premier lamartiiiien, seutimeulal, rêveur et colleclioûneur de clairs de luue ;

Mais je hais les pleureurs, les rêveurs à nacelles, Les amants de la nuit, des lacs, des cascades. . . (i).

Non point qu'il se croie ce qu'on appelait alors « un classique. » La littérature avec ses dédaigneuses exigences, son dégoût du « trivial » et de « l'ampouillé, » ♦ c'est-à-dire du naturel et du lyrique, le mettent encore de mauvaise humeur (Revue Fantastique, 17 mai 1831). Il croit voir, ce qui est contestable, chez les anciens et chez les modernes, deux littératures,

(i) La Coix et les lèvres. — Dédicace.

À L'ACADÉMIE DE MUSÉE HISTORIQUE

Une œuvre vivante et qui s'inspire du temps dont elle est, l'autre livresque et toute d'étude, rééditant de Périclès à Auguste et d'Auguste à Louis XIV des copies d'un immuable idéal (Revue des Deux-Mondes, 1^{er} septembre 1833). On sent là l'influence du livre de Stendhal, Racine et Shakespeare et de sa définition si précieuse et si illusoire de l'art classique.

Musset, à ce moment, en est, non pas à chercher sa voie, il l'a trouvée ; mais, s'était-il trouvé, à chercher à se définir. En attendant il a écrit André del Sarto, Us Caprices de Marianne, Fantasio et Lorenzaccio : c'est-à-dire qu'il a lu Shakespeare, en a été enivré, et en a compris toute la partie de psychologie raffinée et tourmentée, toute la partie aussi de fantaisie libre, vagabonde et charmante. Il lit encore les conteurs italiens, attiré par leur naïveté, leur manière sobre, leur allure courante, leur peinture franche de la passion nue. Il lit Jean-Paul ; et ce qu'il en cite, avec admiration, ce n'est point, remarquez-le, les incartades étranges de son imagination ivre et fumeuse, mais ces vives

lueurs de moraliste original qui éclatent çà et là dans le fatras du penseur allemand {Revue Fantastique, il mail83î}).

Ainsi son point de vue s'élargit très vite, et lui-même se dégage de ses premières alliances, sortant de l'école, devenant original par une éducationa éclectiqu^, c'est-à-dire complète, et s'éloignant du Cénacle, à mesure qu'il lit davantage ce qu'on y admire sans le lire. En 1836, il en est si loin qu'il l'attaque, ce qui est de trop, avec une verve caustique^ et une très sérieuse connaissance de tout le sujet, sous des airs de légèreté bouffonne {Leihes deDupuis et Cotonet). C'est qu'alors il ea estaux Nuits, au Chandelier^ au Caprice, aux l>etis(Maîtresses^ à la simplfe peinture |;*i>sio-nuôo d^ ges sentiments les

plus intimes, ou au récit franc et ingénu d'aventureif du cœur. Pur ééégiaque ou pur novelliste, la litté rature d'imagination brillante ou de forme curieuse lui paraît sonner le creux, et il finit par n'y plus trouver que « des adjectifs. » — Comme il arrive toujours, il en vient à tomber du côté où il penche, à ne voir dans la littérature que la peinture des émotions, et à dire : t Celui qui ne sait pas,,. » être ému, et même un peu fou,

il peut tant qu'il voudra rimer à tour de bras, RavauUn- l'eri-peau qu'on appelle antithèse, Grand homme si l'ob yaut, mais poète non pas \

— ce qui mène à prendre l'émotion du lecteur pour la marque de l'exceUence de l'ouvrage ; kdire presque sérieusement: « Vive le mélodrame où M argot a pleuré! »età îroire « Que Margot s'y connaît. » Argument faux, quoique employé déjà par Voltaire (1), conclusion excessive, mai» bien logique, du tour qu'ont pris peu à peu se» idées. D'élève àa Cénacle, d'amoureux de la couleur,

des formes et des reliefs, par le goût qu'il a pris à sentir et à s'écouter sentir, à creuser ses émotions et à les analyser, à chercher dans les autres des peintures et des analyses du même genre, à dépouiller la sensation du luxe des voiles éternelles que l'imagination jette sur elle ; il est devenu l'amoureux de Manon Lescaut, le poète tout de sentiment de passion » au voile, l'auteur des *Aluïts* contempteur de la *Tristesse**

(1) « On a pleuré à Zairs ; on a vu une grande réplique » aux cri-

ALFKEP DE MUSSET

d'Olympio (1) ; « celui qui s'auto-défini comme «q Théo» phie Gautier a été le Henri Heine français.

ni

SOW TALENT,

Si contradictoire que cette assertion puisse paraître d'abord, on pourrait assez bien définir Musset un grand poète qui n'a pas eu beaucoup d'imagination. L'un des fond d'un grand poète est d'apporter une nouvelle manière, et puissante, de sentir. Mais on comprend aussi que ce qui le complète, c'est d'avoir, au service d'une profonde sensibilité, la force de pensée qui la féconde et la force d'imagination qui l'illustre. Une certaine force de pensée et une certaine puissance d'imagination, c'est ce qui a manqué à Musset.

Il était admirablement doué d'ailleurs. Il avait l'intelligence, qualité peu commune chez les plus grands, la grâce naturelle, le

goût vif du beau (les Vonix stériles[^] Salon de 1863), un admirable tempérament d'artiste, et, ce qui est rare chez les grands artistes du xiv^e siècle, beaucoup d'esprit. La prodigieuse fécondité des dix années de première jeunesse qui sont toute sa période productive, s'explique par ses qualités si diverses et le « révèle.

Mais un homme intelligent comme lui, et passionné

(1) « Loin de moi les vains motifs, les féroces pensées... » (541-

S« « ÉTUDES DE LA LITTÉRATURE » GIGL

pour le beau, devait avoir le goût du grand, bien sentir (il aime Dante) que la poésie digne de ce nom naît d'une forte émotion du cœur, mais grandit, se sublime et s'élève dans une pensée forte, une grande conception générale des choses, il devait bien sentir aussi (il adore Shakespeare) que cette même poésie prend son éclat, sa richesse et sa force d'impression sur les hommes dans une imagination puissante, originale, perpétuellement créatrice. De là l'effort de Musset pour se donner une certaine vigueur et largeur de conception (début de la Confession d'un enfant du siècle, début de Rolla[^] Espoir en Dieu) et une certaine puissance de création et d'évocation (apostrophes répétées des Vénus, de Ulla[^] etc.). C'est à ce double effort que, finalement, il ne réussit point. C'est quand il ne songe pas à faire qu'il est charmant ; c'est quand il s'y excite qu'il paraît y être, pénible, peu sûr de sa marche, et comme bête, par une sorte de disproportion qu'il y a entre sa sensibilité et son imagination, ou entre sa grâce naturelle et la vigueur factice de pensée qu'il poursuit.

Cela est très apparent dans les [^]d[^]vXxQi[^] philosophique de 1907. Coupe les lèvres[^] des Vœux stériles[^] de la Lettre à Lamar-

tine. Gela éclate dans la Confession d'un enfant du siècle, dans /{alla. Il s'agit pour l'auteur de rattacher k une souiirance de cœur, à une désolaiion iuiime, tout un systi-ême philosophique ou toute une considération historique. Ce n est pas l'idée par elle-même qui est fausse, ou la tentative qui est trop ambitieuse. Soyez sûr qu'un philosophe, même grand, qui expose son système, n'est qu'un homme qui explique sou caractère, et peutêtre son tempérament ; et que la grande théorie do désespérance d'un Léoparâi n'tst en son germe qu'une mélancolie 4« déshérité et de solitaire. Seulement ce

ALFRED DE MUSSET 161

quMlfaut en ce cas, c'est que l'homme qui pense aide infiniment Thomme qui sent, et dans Musset l'homnio qui pense n'est pas de force à soutenir Tautre^ni surtoiui à l'agrandir.

Qu'arrive-t-il alors ? C'est, par exenople, quç dans la 6'on/b5mrt toute une introduction à la Montesquieu sur la psychologie sociale du xix* siècle, et la Keslauration et leTiers-Ëtat, et le christianisme et Napoléon, toute une fresque historique un peu confuse, où « le Christregarde Louis Philippe d\m air surpris, » est destinée à nous faire comprendre laMfiladie du siècle ; laquelle s'est ruée sur l'auteur, il nous l'apprend, à la suite de l'aventuryla plus banale, la plus vulgaire, et que tout homme ayant eu vingt ans, au dix-aeuvième siècle ou à tout autre, avant ou après .Jésus-Ghrist, a traversée. La peinture morale sera forte, la généralisaion est faible et froide.

De meme^dajns7^o//G, Musset i>e serait pas fâché d'être un grand poètephilosophe, et de dire son fait à la philosophie du xviii« siècle sur la décadence de l'humanité. Maiscelte décadence

c'est dans la plus sotte histoire d'un soi qu'il ici trouve, et quelque
 i>pinou qu'où puisse avoir des doctrines des^EDcyclopédies,
 ils ont ici trop beau jeu à répondre qu'ils ne sont responsables
 que des erreurs à ^ gens d'esprit, et non des malheurs des purs
 niais .

Dans la Lettre à Lamartine ou V Espoir en Bim^ c'est l'inverse, mais la même chose. Peinture d'un sentiment d'abord, généralisation ou élévation philosophique ensuite. Ce que le sentiment par lui-même contient déjà de philosophie est très beau : « Je leur dirais à tous : « Quoi que nous puissions faire, Je souffre...* — « Une immense espérance a traversé la terre. » » — « O poète ! il est dur que la nature humaine .. » ; — mais quand la pensée s'élève,

elle languit , o« plutôt, quoad le sentiment mêlé de pensée veut devenir pensée pure, il y a défaillance : ttances finales de la Lettre^ prière de YETpoir.

Ce que Vigny a si facilement, Musset ne l'a pai, et réciproquement. Il y a «n moyen de comprendre et de goûter le désespoir de liolta^ c'est de le rattacher non è ša piètre et vilaine aventure, îr^aip ^nx pensées du Mont des Oliviers.

Son manque d'imaginBlioi^, relatif, bien entendu, produit les mêmes effets. Il a empêché d'être original dans l'invention un homme qui avait de Toriginalité dans l'esprit et dans les senti-ment». A ses premiers débuts, s'il imite Byron, et s'il fait des Lara, c'est qu'il est très jeune ; mais s'il les fait très faibles jSans profondeur et vraiment puérils (Por^ta), c'est qu'il est h la fois séduit par les grands sujets et incapable de les embrasser. Si UM même temps il donne dans le bizarre (*S'us<m), c'est manque

d'imagination : il n'est que d'être ignorant pour s'occuper de sciences occultes. Plus tard, en possession de lui-même, il se rendra compte de se* force», non assez, nous l'avons vu, pour s'interdire les grandes pensées, mais assez pour se refuser les grands sujets. Il n'écrira jamais ni un grand roman, ni un poème, ni un grand drame, ou un seul et très beau, nous verrons pourquoi (Lorenzaccio), mais quelquefois un peu pénible encore et aussi un peu trop inspiré d'Hamlet, son baleine est courte, et son art délicat inappréhensible aux grandes constructions

Il le sait bien, et, naturellement, s'en fait un menu^ à railler spirituellement ceux qui mettent trois mots quand il n'en faut que deux, et qui gonflent avec peine une faible matière : « Dis qu'il n'en vient une idée pas plus grosse qu'un petit chien y noyés essayons d'en faire un

ami > (!) Voilà- qui va biffer, et en effet mi^ux nui fâit?« court que moi> par reraipliasage. Un^xèJoceyn ou in T/ieu/ff (^un ange uq bouX point ^eueineot remplissage. Ce sont de beaux sujets qui éveillent beaucoup d'idées(^). C'est ce qu'on Mu&ât o« rencontre guère.

On voit ce que j'entendais par un certain manque de force dans la pensée et de puissance dans l'imagination. Sous la réserve de cette première remarque, qui éclairera ce qui va suivre, prenons Musset, non plus aux limites qu'il ne pouvait franchir et où il bronchait, mais en ce qu'il a été, et voyons l'usage qu'il a fait de ses exquises et séduisantes facultés.

Je ne m'occupe encore que du pur artiste. Le peintre des sentiments du cœur viendra plus tard. Même s'il n'était pas l'auteur de Vautier, du Souvenir et du V Espoir «un Heu, Musset serait un

des esprits poétiques les plus distingués du siècle. A défaut de puis-Mince) il avait une fraîcheur d'imagination charmante, très originale, le goût et le don de la grâce, chose rare en son temps, où les plus grands sont un peu ampoulés. On est avec lui comme en une riante solitude, si verdissante qu'on croit sentir le voisinage d'un fleuve. On ne le trouve point, mais partout les murmures de sources qui jaillissent et se perdent tout près du lieu où elles sont nées. Il faut le lire avec attention, parce que même en ses poèmes les plus laïques, voici qu'une page apparaît soudain, ravissante, caprice d'une muse un peu fantasque, et qui nous arrête, comme une Œuvre. C'est dans Don Paez le combat:

Gorarae on toU dan» l'été, sur les herbes fauchées. Deux louves, remuant les feuilles desséchées,.. {2}.

(1) Stlvia.

(2) SUvm (1840), Jocelyn (4836), Ckuie d'un an\$9 (1878).

(3) Gîte at«fi «4mir»tiâ& p^ licastfikrti&â daue \$9S Sntr9iijn4.

dans 183 Vœux stériles^ la rÔTerie sur l'art antique : « Grèce^ d'œuvre des arts, terre d'idolâtrie; » dans la Coïpe et les lèvres : « Lorsque la jeune fille à la source voisine,.. » — « Fatigué de la route et du bruit de la guerre,.. » Cette grâce légère et douce est d'un charme incomparable quand l'admiration tendre de la parole. sans qu'il s'y mêle un sentiment de rancune on ramènera l'œuvre d'un déboire, met une inflexion caressante dans l'accent du poète :

N'est-ce pas qu'il est possible, le sorcier de l'enfance ? Que le ciel lui donna sa beauté pour défense ? Que l'amour « l'une vierge

ast une. piété Comme Tamour céleste, et qu'en approchant d'elle,
Dans l'air qu'elle respire on sent frissonner laile Du séraphin ja-
loux qui veille à soacôté ? (RoUa.)

Et mieuecore,d.\nr5gon mouvement ailé, qui donne riia-
presrT-ion d'une fuite d'oiseau gliiisanl dans l'air, i'adm'nable fin
de Lucie :

Doux mystère dn foit que l'innocence [habite, Ch insons. rêves
dfunour, rires, propos d'enfin!, Et loi, channe inconnu dont rien
ne se défend, Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite, Can-
deur des premiers jours, qu'étes-vous devenus ?

Paix profonde h ton âme enfant ! à ta mémoire! Adieu ! ta
hUnrhe main sur le clavier d'ivoire, Pendant It^s uuits d'été, ne
voltigera plus i

Le secret du poète ici,c t*st f i^turel, l'expansion n-. g<}nue
d'un c«eur jeune, l'abandon, cet accent qiii ne trompe pas, où l'on
reconnaît que l'auteur n'est pas no RUleur, mais chante et rôve
pour lui-iu^me. Il a dit un jour ; € Tute frappait le front en lisant
Laiuartine... Ah t

ALFRED DI MUSSBT 317!

frappe-toi U cœur : c'est là qu'est le g ^nU, » C'est là du moins
qu'était le sien, la source de sa poésie la plus pure et la plus
prompte à jaillir. îl en a d'autres, mais plus mêlées. Le fond de
son art est là.

Comme chez beaucoup de mondains aux apparences de scep-
tiques, il y avait en lui une grande candeur, qui persistait. Ne
nous trompons point, par exemple, sur ses déclamations, que je
n'ai point cherché h dissimuler. Il a de la rhétorique ; mais sa

rhétorique est naïve. Elle serait bien plus savante, chez un homme qui maniait si habilement la plume de journaliste, si elle n'était inconsciente. Placez Rolla bien à sa date, et soyez sûr que ces apostrophes sont des cris sincères, et que Musset a bien, à un moment, pensé et senti ainsi. Il reste qu'elles sont un peu ridicules ; mais elles sont sincères. C'est de là qu'il vient sa grande séduction sur nos âmes. Nous le sentons très voisin de nous. Nous le lisons avec un sentiment qui n'est pas très commun dans nos commerces avec les poètes : nous le lisons avec confiance. Nous disons bien : « Ce fou de Musset ; * mais jamais avec lui il ne nous vient le soupçon d'un certain charlatanisme de la pensée.

Avec de la grâce et du naturel, il avait de l'esprit, un esprit très particulier, qui par la rapidité du trait et la pointe vive rappelle le XVIII^e siècle, par un certain tour d'excentricité précieuse fait songer aux badinages du temps de Louis XIV. Il en avait montré quelques traits dans la Ballade à la lune et ses secrètes pensées de Raphaël ; il y en a dans A quoi rêvent les jeunes filles ; mais pour le gros du public la révélation date de Namouna, qui fit un peu dresser l'oreille à tout le monde. Il y avait là une verve libre, un jeu de plaisanterie allumée et sautillante comme une flamme parfois un peu artificielle, fini.

SIXIÈME SÈCLE

ressemblait à une d'usage en ce « temps ». On fut étonné, charmé, choqué, séduit, indigné, en tout cas très intéressé.

Les comédies, les proverbes vinrent ensuite, et Ton vit bien ce qu'était Teophraste de Musset, une gouaillerie légère et de bon ton, très sûre d'elle sous ses dehors abandonnés, connaissant désormais les limites (qu'elle avait dépassées autrefois, dans Mar-

docke, par exemple) ; se jouant gafment sur les frontières des convenances, en donnant toujours l'inquiétude piquante de les voir franchies ; ce composé de la finesse élégante de l'homme du monde et de la légère impertinence de l'artiste, qui est juste ce que les hommes du monde attendent de l'artiste qu'ils admettent chez eux. C'était bien le ton de la Revue des Deux-Mondes jeune, le ton d'un salon de Louis- Philippe où trône un peu M. Guizot, mais où passent M. Thiers, M. Mérimée et M. Stendhal. Qu'on se figure la dame qui avait envoyé par plaisanterie un petit écu à Musset, lisant le billet enrépouse devant une douairière datant du xviu* siècle:

Mais l'aumône est un pcn légère, Et malgré sa dextérité, Votre main est bien ménagée

Dans ses actes d« charité

Quand vous trouverex le n!('-rite Et quand tous voudrez le payer, Souveuei-voufi de Marguerite Et du poète Alaiivj Ghartier.

Il était bien laid, dit l'histoire, La dame était ûiie de roi :

Je suis bien obligé de croire Qu il faisait mieux les vers que mol.

Que votre charité timide Garde son argent et soa or ; Car en ouvrant votre maun vide, Vou« poQVM doaaitf on trâsor.

ALFARD DE MUSSIT rs

A cette grA,ce piquante se mêlait une pointe de fantaisie rive et fringante, à demi débridée, qui était bien neuve aussi en France, dans ce ton et dans cette mesure. L'imagination de Musset, la vraie, celle qu'il ne se donne pas, celle qu'il ne rencontre

pag non plus par accident sous le coup d'une émotion violente, c'est la fantaisie. La fantaisie est à l'imagination ce que l'adolescence est à la jeunesse, c'est l'agilité, la souplesse et l'espièglerie de notre faculté créatrice, un feu mobile et léger, qui se pose en un instant sur mille choses et les fait luire d'un éclat passager. C'est le divertissement des grands poètes et le plus haut degré où atteignent les poètes secondaires. Musset s'est élevé plus haut; mais cette région moyenne, si charmante du reste, était la sienne propre, celle où il était merveilleusement à l'aise.

C'est en cet aimable pays qu'il nous transporte et nous retient presque constamment, dans *l'Ananias et Carmo* et *le Chandelier*, les *Caprices de Marianne* dans presque tout son théâtre, dans la plupart de ses *Œuvres*. Il a une fantaisie excellente et exquise, faite de demi-réverie et de demi-mélancolie, traversée par endroits de traits de sentiment profond, mais dont il sait ne pas prolonger l'impression trop grave. — Il en a une autre moins heureuse, celle qu'il affecte, qu'il cherche un peu trop, et qui alors devient pénible, comme dans le premier livre de *Namouna*; un peu arrogante, comme dans une partie de *la Dédicace de la Coupe* et les *lèvres*, ou même absolument insupportable, comme dans *Mardoche*. — Mais le plus souvent il y réussit au mieux dans une juste mesure, non surveillée, et qui était bien en lui, de vivacité et de nonchalance, d'abandon et d'élans, de grâce tendre et de malice.

Naturel, grâce, esprit, fantaisie, toutes choses si rares

nm-vwmkum siicxjL 13

274 ÉTUBgâ S'JK I.S XIX« gîÈGLB

prises chacune à part, si précieuses quand elles s'u Dissent, tout c^îla devait en faire le poète des gens di monde, un de ces écrivains qu'on nellt point pourfair^ ses études; qu'en effet on n'étudie pas, dont on c prend pas les mesures, qu'on sent bien qu'il ne faut pa! creuser, mais qu'on aime, qu'on lit un peu plus que les autres, en admirant les autres davantage. C'est ce qu'il a été en effet ; je dis réserve faite de ses grands éclats de passions que nous considérerons plus tard.

Il me semble qu'il est important de bien marquer ce point, parce qu'on a trop dit qu'il a été frappé fort à propos par la maladie ; que, passé sa jeunesse, et après avoir chanté la jeunesse et l'amour, il n^avait plus rieu à dire. C'est une erreur. Rien qu'avec ses facultés ordinaires, et sans plus compter sur les « immortels sanglots » que la passion luia arrachés, il était et il serait resté un poète d'une très précieuse essence, de très belles et délicates ressources. 11 savait causer en vers. Toutes les qualités, que nous venons de trouver en lui, vont à former un homme dont la forme d'art naturelle est la causerie ingénieuse, aimable, variée. Lacauserie, c'est le fond de A' œuvre de Mxissei. Mardoche^ Namouna, RoHa^ la Bonne fartune, la Lettre à Lamartine^ Après une lecture^ sont des causeries, très diverses de ton, toutes pourtant ayant bien leur caractère intermédiaire entre la rêverie, la méditation et le lyrisme, participant des uns et des autres, formant un genre très agréable, très délicat, surtout très français.

Causeries encore par le ton presque toutes ses pièces de théâtre, plus encore ses Nouvelles^ qui n'ont rien du roman, oii l'on sent la demi-confiance, et que celui qui •onte n'est jamais très loin de nous. Voilà bien ce qu'il était «n Boo fond, voilà q«i qu'il aurait coniiRué d'être.

ALFRID DK MUSSBT SIS

avec un peu plu» de gravité et une douceur plus attendrie, comme déjà de Mardoche à la Bonn€ fortune il s'était dépouillé de son impertinence Rapporter une impression de voyage, deviser d'une « ioxrée perdue » au Théâtre français, aller dansU monde, et eu rentrant écrire à ujm? dame :

De mille souvenirs en jalonx je m'empare,

Et là, seul devant Dieu, plein d'une joie avare,

J'ouvre comme an trésor mon cœur tout plein de vons ;

raconter doucement une légère et aimable aventure comme les Deux Mattressesy ou rimer en vers faciles ua conte comme Simonne, telle aurait pu être longtemps encore sa part dans le monde des lettres, l! a été, il eût pu être plus encore, le poète de la causerie française, un humoriste sdiiks mauvaise humeur, et se jouant délicatement autour des sentiments tendres, quelque chose comme un Sterne poète ; et un Sterne poète c'est k peu près la uioitié d'un La Fontaine.

Et maintenant venons au ^^ grand Musset », à celui des passion» violentes et dramatiques.

son dtniK.

Musset a touché au génie par la profondeur êl la puissance de sa sensibilité, comme d'autres par la force de l'imagination. 11 n'y a atteint que rarement, et la raison en est simple La passion est dans l'homme une des grande* sources d'art, comm« toutts U» f«rQ«« qu'il

a ea lui. Mais, d'abord, elle s'épuise très vite, et, d'autre part, pour arriver à rexpression artistique, il faut qu'elle se rencontre en nous avec des facultés, des ressources, des talents, qui d'ordinaire ne sont pas du même âge qu'elle. C'est dans la jeunesse qu'on sent très vivement, et c'est dans Tâge mûr qu'on sait son métier de poète. C'est pour cette cause que nous avons tant de vers d'amour écrits par des jeunes gens , qui sont ridicules, et tant de vers d'amour écrits par des quadragénaires, qui sont agréables, mais froids. Aux uns c'est l'exécution qui manque, aux autres le fond. Tout a servi à Musset pour que la rencontre nécessaire de l'art et de la matière se produisît : sa précocité, sa candeur, son aptitude, malheureuse d'ailleurs, précieuse ici, à rester enfant.

Il a su faire de beaux vers de très bonne heure ; et, encore adolescent de cœur assez avant dans la vie, il a eu toute l'ardeur de la passion quand il avait tout le talent pour la peindre. Et encore il s'était comme préparé à l'épreuve d'une grande passion par le tour qu'il avait donné d'avance à ses sentiments. Il avait tourmenté et affiné sa sensibilité comme par provision. Toute sa vie morale est comme dirigée vers la crise des Nuits, Vy dispose et l'y conduit. Le Souvenir en est la conclusion, mais « Tai dit à mon cœur, à mon faible cœur » en est tout le germe.

Le fond de sa conception de l'amour, eu bien plutôt le tour de ses sentiments sur ce point, peut se résumer en quelques pensées où il revient sans cesse, et qui sont à peu près celles-ci :

« L'amour est le seul bien d'ici-bas, et il faut aimer toujours. — Mais èi toujours aimer le cœur devient incapable d'amour, parce que les objets de son affection

changent, et que l'amour devient libertinage, et que rien ne tue en nous la puissance d'aimer comme la débauche. — Et cependant, sous le libertin, l'homme épris d'amour vrai toujours subsiste, et entre les deux des révoltes et des luttes s'élèvent, qui sont douloureuses. — Et qu'importe encore? C'est souffrir qui est le vrai bien, et c'est avoir souffert qui est la joie dernière. »

Idées folles et sentiments justes, psychoïogietrès profonde d'un état de l'âme parfaitement malsain, mais qu'il aimait, et, au point de vue de l'art, renouvellement complet des sources de Télégie. Nous sommes loin des Bouquets àChloris ; loin aussi, et plus encore, de l'élégie de Lamartine, qui n'a vu dans l'amour ou n'ajugé digne d'être chanté en lui que l'émotion noble, la tendresse sans tourments, le regret sans désespoir et sans remords. Nous sommes avec un poète pour qui l'élégie est la peinture de la souffrance morale sous toutes ses formes.

Cet ensemble de sentiments, il l'a eu dès l'abord ; il l'apportait en lui, peut-être avant d'avoir aimé. A vingt ans il écrivait, avec une singulière finesse d'analyse, et comme une connaissance profonde de ce qu'il serait plus tard :

J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse, *

C'est perdre en désirs le temps du bonheur ?

— Il m'a répondu : Ce n'est point assez?..... Et ne vois-tu pas que changer sans cesse Nous rend doux et chers les plaisirs ?

— J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur : N'est-ce point assez de tant de tristesse ?

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse, C'est à chaque pas trouver la douleur ?

— Il m'a répondu : ce n'est point assez, Ce n'est point assez de tant de tristesse.

878 ÉTUDIS IUR LE XIX^e SIÈCLB

Et ne Vois tu pa» que changer sans cesse

Nous rend doux et chers les ghaoriks passés (1) T

Celaît l'ainère douceur du Soiiivnrir, ia sonffrance cherchée dans le plaisir, et le charme trouvé &âLU^ la douleur ancienne, dix ans juste avant le Souvenir.

Ce sentiment que le fond de Thorame est amour, et qu'il n'est rien qui yaille qu'on s'en détourne ou qu'on vive sans lui, les premières poésies de Musset en sont toutes pleines. Ou peut dire que le type de Don Juan a occupé et obsédé son esprit depuis J8âO jusqu'à 1840. Ce n'est pas dans Byrou qu'il l'a trouvé, mais au fond de ses propres désirs ; *l il pouvait dire de Byronceque PascaldisaitdeMonlaigûe : « Ce n'est pas en lui, c'est en moi qae je trouve tout ce que j'y lis. » Don Juan c'est Hâphaël {Marrons du feu) ; c'est Mardoche; c'est Tau leur de la Dédicace de la Coupe et les lèvres, c^est Hassai» d« ISamouna; Rolla c'est Don Juan imbécile, et Perdicanî c'est Don Juan poète. C'est Don Juan qui a celte idéef subtile et C€ ^îentiment malsain, cette conception à ia fois de corrompu et de délié moraliste, que Ja qualité et l'intensité delà sensation est indépendante do l'objet qui la fait naître, qu^ ceux qu'on aime peuvent être méprisables, mais non

l'amour qu'ils ont éveillé. C'est lui qui dit dans la Dédicace de la Coupe et les lèvres :

Doutez, si vous voulez, de TtHre qui vous aime,

D'une femme ou d'an chien, mais non de Tamour même.

et dans // ne faut pms badiner avec l'amour : « Tous les hommes sont menteurs^ inconstant* ^ faux^ bavards^ kypo-

(1) Premiiru poésiet. — Cb&nson.

ALFRSI» DK MDSSS7 SÎ9

€r\te\$y orgueilleux ; toutes les femmes sont perfides^ artificieuses^ vaniteuses ; le monde n'est qu'un égout sans fond ; mais il y a une chose sainte et sublime : c'est l'union de deuùs de ces êtres si imparfaits et si affreux. »

Ce sophisme, qui est tout Don Juan, en effet, cette illusion ou cet effort pour croire que l'amour se suffit, indépendamment de l'objet aimé, Musset l'a cent fois répété, et dans Rolla^ et dans le Souvenir, et jusque dans Une porte ouverte ou fermée. Il l'a chéri et caressé comme une gageure, ailleurs comme un défi, ailleurs comme une consolation. A toutes les œuvres où elle se mêle cette conception donne un caractère très séduisant et très inquiétant, y mettant un composé de découragement et de hardiesse, d'ardeur pour la vie et de mépris pour ce qu'on y trouve, le double sentiment du charme éternel et de l'inanité des choses.

Comme au centre de tous les morceaux que cette bizarre conception a inspirés, on peut placer le brillant et fougueux portrait de Don Juan comme Musset le comprend : ^ Il en est un plus grand.^ plus beau^ plus poé' tique... » (Namounay II, 24.)

Creusant plus avant dans ce héros de son rêve, Musset avait profondément senti le faible secret, la plaie intime de l'homme ainsi imaginé, ou ainsi fait : il avait, non pas découvert, mais bien reconnu et sondé cette vérité qu'à toujours renaître de lui-même, le désir non seulement se lasse, mais l'aride sa source ; que l'impossibilité d'effrimer est la punition de celui qui s'est laissé séduire aux « spectres de l'amour. » La Confession d'un enfant du siècle est le triste aveu de cette impuissance et du vide affreux qu'elle laisse au cœur. Mais bien avant la Confusion, Musset avait donné une singulière grandeur ?

f8 « ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE »

à cette conception dans la Coupe et les lèvres ^ œuvre trop peu remarquée en sa nouveauté. Je ne parle pas seulement de la tirade si souvent citée : ^ Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche, » mais de tout le dessin de cette œuvre mêlée, inégale, mais très forte. — L'homme inquiet et ardent qui s'élance en aventurier dans la vie ; s'arrête seulement un instant, dans le libertinage (acte II) ; passe auprès d'une enfant innocente qui dort, et éclate en pleurs (acte III) ; maudit dans de furieuses imprécations les passions basses qui l'ont dépravé (acte IV) ; revient à l'amour d'enfance comme à une renaissance et à un rachat... et ne peut le ressaisir ; car Belcolore (qu'il faut comprendre ici comme un symbole), car le spectre de la débauche le regarde, Taltire, le tue — voilà une imagination magnifique, qui va très loin et très profondément ; et avec quelques déclamations de moins » cesserait une œuvre de premier ordre.

11 l'a reprise et agrandie dans Lortzaccio . L'idée est la même, plus fortement et plus largement conçue. Gela pourrait s'appeler : il ne faut pas badiner avec la débauche. Un homme s'est juré de

tuer un tyran. Pour arriver sûrement à sa fin en captant la confiance de l'ennemi, il se fait son complaisant et son complice, se fait aimer de lui pour la dégradation qu'il simule. Mais, l'œuvre achevée, il s'aperçoit que les vices qu'il s'est donnés l'ont peu à peu pénétré jusqu'à l'âme, qu'il a accumulé lentement en lui le mépris des hommes et de lui-même, et qu'après avoir donné la mort, il ne lui reste qu'à la désirer. Forte peinture, dans un drame mal fait et qui fourmille d'invéraisemblances, caractère vigoureusement tracé, et qui montre que dans sa méditation continuelle des sentiments qui se rapportaient à l'amour, Musset avait trouvé toute une psychologie, très restreinte, mais très creusée.

ALFRED DE MUSSET

C'est là aussi qu'il a trouvé la plus féconde de ses idées poétiques, cette conception si vraie du dédoublement de l'homme passionné. Un libertin et un chercheur obstiné d'amour pur, un être sali et un enfant candide et aimant, Caliban et Ariel, les sens et le cœur, le corps et l'âme l'un gênant toujours l'autre, chacun se sentant incomplet, aimant pourtant son voisin et n'ayant jamais ou le courage ou la force de le sacrifier : voilà comment Musset, reconnaissant bien, a coutume de comprendre l'homme. Et c'est ainsi qu'il le peint, tantôt montrant les deux êtres en un seul personnage, tantôt faisant apparaître l'un comme le fantôme de l'autre, tantôt leur donnant deux noms et deux personnes et les présentant comme deux amis en désaccord et inséparables.

Ici, dans le débauché tragique ou blasé, le pur rêveur se dresse tout à coup, jetant une strophe d'idylle à travers le monologue du criminel. Lorenzaccio combine son crime ; il exhale sa haine et son mépris des hommes. Soudain sa voix change :

« Ah 1 quelle tranquillité à Cafaggiilo 1 Jeannette était jolie, la petite fille du concierge, en faisant sécher sa lessive. Comme elle chassait les chèvres qui venaient marcher sur son Linge étendu sur le gaxou ! La chèvre blanche revenait toujours avec ses longues pattes menues... •

Fantasio exprime son dégoût profond de toutes choses .. tout à coup :

« Aimcf qaeh][u'un... Qui? jo n'en sais rien... Quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la iuae ; quelque chose do pensif comme ces petites servantes d'auberge des tableaux tlamands qni donnent le coup de l'étrier à un Toya-geur à larges bottes, droit comme un piquet eut un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coup de l'étrier I une jeune femme sur le pas de sa porle, le l'eu allumé... le souper prép-uré,

m ÉTUDS8 SUR LE XIX* gËÈCLS

les enfants endormis... Et là l'homme encore haletant, mais ferme sur sa selle... une gorgée d'eau-de-vie, et en route. La nuit ee-t profonde là-bas, le temps menaçant, la forêt dangereuse ; la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber cette sublime aumône du pauvre : « Que Dieu le protège ! »

Ailleurs deux personnages, les deux Musset sous des noms différents, Rodolphe et Albert é&nsV Idylle, Octave et Desgenais dans la Confession. Quelquefois leur lutte s'apaise et ils se sourient l'un k l'autre : Noui aimojiSy c'est assez ; chacun a sa façon.,, » [Idylle.) Quelquefois le rêveur se heurte à la réalité, en meurt, et l'autre .sent qu-e son âme est partie, et que rien ne vaut plus qu'il s'y attache. Cœlio est mort. Octave s'écrit : « Cœlio était la bonne partie de moi-même ; elle est remoutée au ciel avec lui...

Je ne sais point aimer ; Coëlio seul le savait... L'amour que j'inspire est comme celui que je ressens : l'ivresse passagère d'un songe... C'est pour moi qu'ils avaient aiguisé leurs épées ; c'est moi qu'ils ont tué. » — « Pourquoi dis-tu : adieu l'amour ? » demande Marianne. Et alors ce mot profond, le plus vrai que Musset ait trouvé : « /« n< vous aime pas, Mananne; t'était Coëlio qui vous aimait ! »

Enfin il arrive que le poète se voit lui-même, voit la partie de lui qu'il regrette ou qu'il cherche, passer devant lui comme un spectre :

Do temps que j'étais écolier,

Je restais uu soir à veiller

Dans notre salle solitaire.

Devant ma table vint s'asseoir

Un pauvre enfnt vHw de noir

Qui me re^w>i'.i>iH.t rummfe un frère.

C'est la Nuit d\$ Décembre^ la plus pure et la plus fort«

ALFAKD DK MUSSET HS

inspiration de M iiRset,encoïïibrée de quelquest développements » parasites, mais qui laisse à la fois une idée très claire et une impression de mystère infini, comme si l'on sentait qu'on vient de descendre aux profondeurs de l'âme (1). .

On voit quelle est la source de la poésie de Musset, une sensibilité naturellement frémissante qui s'est raffinée et comme exaspérée par l'analyse perpétuelle et perpétuellement douloureuse :

« Je ne comprends rien à ce travail incessant sur toi-même, » dit Spark à Fantasio. - Cette poésie s'est comme concentrée en quelques gouttes d'essence pure dans le Souvenir et les Nuës. L'essence de Mai, d'Août et d'Octobre elle Souvenir forment comme un drame psychologique où tout le Musset passionné et élégiaque se trouve résumé .

Profonde lassitude, blessure du cœur qui « aigne encore, impuissance à penser, à chanter, à rêver même, chute au fond de soi-même où Ton ne trouve qu'un souvenir maudit et adoré à la fois : c'est la Nuit de Mai. — Essai, non de renaissance, mais la dissipation et de divertissement ; et fopt fiévreux pour trouver dans le plaisir l'oubli de Tamour ; « s'en aller chercher un hasard, et rapporter une souffrance ; » qu'importe ? les chagrins consolent peut-être de la douleur : c'est la Nuit d'Août. — Recherche affreuse, le souvenir qu'on a lui-même redouté, et tant cherché à fuir, retrouvé dans le vide même des dissipations, et alors colère terrible, puis l'oubli, même de pardon, de confiance aux consolations vraies

(!) Comme il est certain que l'un de Musset est une exaltation de la sensibilité 1 La Nuit de Décembre est un fait vrai. Musset a eu cette hallucination ; une nuit, errant « dans un bois, lui une bruyère », il a vu passer un fantôme, et s'y est reconnu. Vint Elis à lui de George Sand.

qui sont celles du travail si de l'art : c'est la Nuit de Octobre. — Le calme en soi, trompeur encore peut-être, mais très doux, retrouvé non dans les divertissements qui sont vains, non dans l'art qui est décevant, mais dans le temps, d'abord, qui apaise ; surtout dans ce sentiment que deux choses valent mieux que l'amour, à savoir le rêve qu'on en fait et le souvenir qu'on en

garde; qu'on ne possède rien pleinement que ce qui n'est point réel, l'image brillante des choses, et que c'est une heure exquise, celle où, par delà les réalités, le souvenir de l'homme mûr rejoint les illusions de l'enfant : c'est le Souvenir.

Ajoutez-y un épilogue, une sorte de testament du poète des tendresses, la Tristesse, où le sentiment de tout à l'heure est poussé plus avant, où l'homme se dit que ce n'est pas encore le souvenir du bonheur entrevu qui est le charme le plus vrai, mais la tristesse même qui en reste, le sentiment de la sincérité des larmes versées « t Le seul bien qui me reste au monde Est d'avoir quelque* fuis pleuré ; » et vous aurez toute cette tragédie intime, singulièrement puissante, surtout vraie, tirée des sources mêmes du cœur; — et vous comprendrez complètement ce qu'est Musset dans les peintures des passions, un sincère et un raffiné ; un homme qui est tourmenté, mais qui ne se tourmente pas ; une des âmes qu'on ait vues les plus naïvement curieuses de douleurs; un génie singulier, où, sans une grande puissance d'imagination, les inquiétudes ardentes, les élans et les chutes et les brusques surprises de la sensibilité « ionnent par eux-mêmes la forte secousse et la grande émotion tragique, Henri Heine disait : « La muse de la comédie l'a baisé sur les lèvres, et la muse de la tragédie sur le cœur. •

ALFRED DE MUSSET 115

l'Écrivain.

Musset était infiniment bien doué comme écrivain. Il n'est pas assez longtemps resté attaché au métier pour amener son art et surtout l'habileté de sa main à sa dernière perfection. Mais si sa carrière littéraire eût été plus longue, il aurait compté parmi

les tout premiers comme artisan de style, aussi bien que comme créateur.

Cela se voit et à la forme déjà si sûre et si neuve de ses premiers écrits, et au progrès continu de son talent d'écrivain en une période de production qui n'a guère dépassé douze ans. Au milieu de sa vie fiévreuse^ il écrivait très hftivement,ses plus belles élégies en uoe nuit. « // y paraît^ je le confesse,, » moins au style proprement dit, qu'à la composition qui n'est pas très ferme. Cette admirable Nuit de Décembre est déparée par le développement un peu long: « Ce soir encor je t^ai vu m^ apparaître... » qui n'est point un hors-d' œuvre, mais une sorte d'élégie dans l'élégie, ralentissant le mouvement, si heureux jusque-là.

Un certain souffle lui manque, et c'est bien pour cela que la forme de la causerie envers est celle qui lui sied le mieux. Quand on fait la comparaison, un peu connue, et que j'épargnerai au lecteur, dnLaCy du 5ouvenir et de la Tristesse d'Olympio, pour ce qui est de l'accentetde la profondeur du sentiment, on hésite entre Lamartine et Musset ; pour ce qui est du mouvement,

m ftTUDM SCfi LE XfX« SUSCLI

malgré ce début et cette fia, si beaux tous deux, mal gré : « Jnaenséy dit U sage, . «on doitbieaeouveuir que le Souvenir est inférieur au Lac, et même à ce développement d'Olympio, an peu lent et surchargé, mais §'élargis8aat d'une façon si magoiAque.

Son talent d'écrivain proprement dit, auquel (et c'est un mérite) on ne songe guère quand on le lit, n'est pas sanB défauts, mais ii est d'une exquise originalié, aussi personnel, aussi propre à Tauteur qu^i est possible. En prose, dans ses nouvelles^ il n'écrit pas admirablement. ; il écrit excellemment, ce qui est plus

rare. Cela est franc, net, courant, d'une charmante simplicité, dans la manière sobre et vive du xviii^e siècle, sans la sécheresse, et une grâce qui seut la jeunesse s'y ajoutant. Les Deux Maîtresses sont un charme à cet égard, et aussi Frédéric H Heme-rette^ un roman bien pauvre, d'ailleurs, en son fond, et qui a dû bien l'ennuyer, même à écrire. Ces gracieuses et légères lectures ont sans doute reposé les contemporains de H an d'Islande et de V Ane mort.

Dans son théâtre, comme il a trouvé une manière de fantaisie capricieuse et voltigeante, intermédiaire entre le ton de la comédie prosaïque et de la grande imagination shakespearienne, do même, entre la prose et la poésie, il a rencontré un langage harmonieux et musical délicatement rythmé, aux modulations légères et flexibles, qui est pour enchanter les oreilles.

Dans ses vers, écrits trop vite par un trop jeune homme, Il a laissé bien des taches, des :ui propriétés, des incorrections, des syntaxes douteuses, des obscurités, dont quelques-unes sont devenues légendaires (i), des tours

(1) Vun tiieU Mtw «sfMtr naK un. tielt san* arminiê , Lm

ALFRBD DS MUSSBY Itl

de rhétorique qui sentent Técolier. Mais son inspiration si originale et si fraîche, son élégance naturelle, lui ont inspiré des couplets d'une couleur fine, d'un mouvement aisé, d'une douce harmonie, des vers d'une grâce simple et d'une ravissante nudité, lei seuls peut-être en notre temps qui rappellent La Fontaine :

J'ai vu verdier les bois et j'ai tenté d'aimmr.

Il excelle au petit croquis net et vif, enlevé d'un trait de plume
aisé et coquet. Voyez passer

... la grisette à pied, trottant comme on perdreau.

ou encore :

Et la fillette preste Qui passe le buisson,

Pied leste, En chantant sa chanson.

Il a des vers sans art, coulants et courants, venant de source,
qui se sont arrangés d'eux-mêmes sur ses lèvres et ont glissé sans
effort ; qu'on sent qui ont été faits comme les plus mauvais, sans
application, « moins* écrit que rêvés ^ » dans une aimable
nonchalance.

comètes du nôtre ont dépeuplé les deux. » C'est devenu un jeu
de s'essayer à expliquer ce dernier vers. Peut-être faut-il entendre
qu'autrefois les comètes passaient pour apporter aux mondes
usés une matière nouvelle : « Des mondes épuisés ranimez la
vieillesse » (Voltaire, épître à M^e du Ghâtelet sur la Philosophie
de Newton) ; qu'aujourd'hui, au contraire, leurs révolutions étant
connues, elles n'ont fait que reculer ces limites de l'inconnu, au
delà desquelles l'humanité place ses Dieux, et ont ainsi dépeuplé
le ciel de divinité. Voilà mon explication ; et, comme dit Cécile
dans II ne faut jurer de rien, « je vous la donne pour ce qu'elle
vaut, »

ISF ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

S'il venait à passer, sous ces grands marronniers. Quelque
alerte beauté de l'Ecole flamande^ Une ronde fillette échappée à
Teniers, Ou quelque ange pensif de candeur allemande, Une

vierge en or fin d'un livre de légende, Dans un flot de veïourg
traînant ses petits pieds

Elle viendrait par là, de cette sombre allée, Marchant h pas de
biche avec un air boudeur, Ecoutant murmurer le vent dans îa
feillée, De paresse amoureuse et de langueur voilée, Dans ses
doigts inquiets tourmentant une fleur, Le printemps sur la joue
et le ciel dans le cœur

Elle s'arrêterait là-bas, sous la tonnelle.

Je ne lui dirais rien, j'irais tout simplement

Me mettre à deux genoux par terre devant elle,

Regarder dans ses yeux l'azur du firmament,

Et pour toute faveur îa prier seulement

De se laisser aimer d'une amour immortelle.

La largeur du style (sinon la force), il Ta dans des tableaux
brillants et clairs, tracés à grands traits, d'une brosse sûre et
agile. La fameuse mort du Pélican (Nmt de Mai) est citée partout.
La méditation sur le monrl* moderne, dans Rôlla^ a des pas-
sages d'une vraie grandeur, où le vers plein et solide^ tout d'une
venue et d'un seul jet, éclate à chaque instant *

Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance (1) ; Nous
attendons autant, nous avons plus perdu ; Plus livide et plus
froid, dans son cercueil immense Pour la seconde fois Laiare est
étendu. Où donc est le Sauveur pour cntr'ouvrir nos tomi*es î Où
donc le vieux saint Paul haranguant les Romains ?... Sur quels
pieds tombez-vous, parfums de Madeleine ? Où donc vibre dans

l'air une voix plus qu'hunienne T Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu ?

(1) Il s'adresse à Jésus.

ALFRB» DS MUSSKT tU

i\ est sans rival pour l'expression très simple, très in-

îTie, comme àToixbsffse, de la mélancolie sans attitude

ot sans fracas, mais pénétrante, et dont toute i'âme est

gonflée :

Un groupe délaissé de chanteurs ambulant» Rluriiuirait sur la place une ancienne romance. A h ! comme ces vieux airs qu'on chantait à donie ans Fr-ippent droit dans le cœur aux heures de souffrance ! Comnio ils dévorent tout ! comme on se sent loin d'eux !

C<.mmc on baisse la tête en les trouvant si vieux I

Âh! comme ils voltigeaient, frais et légers oiseaux, Sur le palais doré des amours enfantines ! Conune ils ?nvpnt rouvrir les fleurs des temps passés, Lt nous ensevelir, eux qui nous ont bercés 1

li rime faiblement à Tordinairo ; mais reconnaissons donc enfin qu'on n'y songe point en le lisant ; que la ri me riche si nécessaire, et très impérieusement réclamée par l'oreille, dans les poèmes où l'imagination descriptiïTa domine, n'est point à sa place, ou tout au moins indispensable, dans les poèmesde sentiment, de rêverie, dans les causeries en Ters ; que La Fontaine le sait bien, et Hugo lui-même, sévère sur la rime seulement quand

toute la beauté qu'il cherche doit être dans la forme, se relâchant de cette rigueur-là où il s'applique à la force de la pensée. ^

Les rythmes de Musset sont très peu variés, et ne vont pas sans quelque monotonie. Il n'en a presque qu'un, où il revient toujours, et qui ne sont pas très éloignés l'un de l'autre. L'un consiste en quatre vers à rimes croisées avec le balancement régulier des hémistiches bien maîqué, de rime initiale féminine, allongeant parfois la phrase rythmique par le redoublement de la deuxième rime féminine, le plus souvent rejettant à l'état de pair

III ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

quatrain, librement relié, et sans séparation typographique, à un quatrain suivant : tout le poème est ainsi fait de stances de quatre vers, un peu dissimulées et souples unies entre elles. — L'autre consiste en sixains sur deux rimes, sans disposition fixe des rimes. — On souhaiterait plus de variété. Mais son instinct Ta bien guidé. Toutes nos études rythmiques nous ramènent à voir que la stance de quatre vers à rimes croisées est le vrai rythme élégiaque français, parfaitement accommodé à l'expression d'une rêverie plaintive.

Le mal dont j'ai souffert s'est élevé comme un rêve. Je n'en puis comparer le lointain souvenir Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

Quand il l'allonge par le redoublement de la seconde rime féminine, il produit un effet de soudain élargissement, qui est quelquefois très puissant :

Et se frappant le cœur avec un cri sauvage, Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu, Que les oiseaux des mers désertent le ri-

vage, Et que le voyageur attardé sur la plage, Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.

Le sixain aussi, qu'il a emprunté aux Italiens, et qui avait été peu employé en France, va très bien au récit nonchalant, h la narration qui est mêlée de causerie, ou à la causerie proprement dite ; et se prête parfaitement au demi-lyrisme, aux strophes élégiaques comportant un certain élan, que l'on eait que Musset a tant aimées, et si souvent rencontrées, enprosa* ; au^si bien qu'en vers. — Ajoutons qu'ayant à exprimer un transport de pas- •ioA plus violent, il sait parfaitement ebando^ner «et

ÀLFKfîD DK MUSSir 191

rythmes favoris et trouverle mouvement qu'il faut (vers de 7 pieds de ia Nuit d'Octobre) ; qu'il a même usé avec aisance du vers libre de La Fontaine, ce qui est un grand mérite :

Car c'est beaucoup que d'essayer ce style, To'-i oublié, qui fut jadis gi doux, Et qu'aujourd'hui l'on croit facile.

À tout prendre, même comme écrivain, Musset a des doDH supérieurs qui le placent immédiatement après les plus grands, très près d'eux. 11 est éloquent, il est capable de force, il estharmonieu){, et sa qualité mattress«, la grâce, ne sent jamais la mollesse. Il a bien mérité de cette belle langue française, qu'il aime êi fort, de co langage

si doux qu'à le parler

Les iemmes sur la lèvre ea gaideut un sourire.

Musset a eu, dans le temps qu'il écrivait, un succès de très bonne compagnie, mais très discret. L% littérature retentissante

de son temps menait un tel tapage qu'on entendit peu son air de flûte au milieu des clameurs. La critique avait elle-même l'oreille un peu émoussée, et, du reste, portait ailleurs ses préoccupations, rencontrant des renommées plus bruyantes à exalter ou à combattre. Les critiques universitaires[^], s'avaient pour lui une go-crète estime, parce que, par beaucoup de cAtcs, il rappelait les classiques ; mais le caractère un pou éro[^]

Wî ÊTUDKS SUR LS XIX» SifeCLK

tique de l'œuvre, qui ne les eût point arrêtés chez un ancien, les gênait chez un contemporain, pour le louer en toute liberté. Nisard seul se l'est permis, avec la décision Bans défi, mais sans détour, qui lui fut ordinaire en choses de lettres.

De 1850 à 1870 environ, Musset eut soudain une v<k gue extraordinaire. Cette génération l'a porté trop haut, mais Ta bien compris. Elle Ta aimé pour sa sincérité, qualité qu'il a eue en effet pleinement, et dont l'absence trop marquée, ou apparente, mais "facilement soupçonnée, chez les poètes de 1830, avait fini par devenir un peu pénible. Elle Ta aimé pour sa grâce, son esprit quelquefois précieux, mais qui du moins sentie mondain, et non rhomme d'atelier ou de collège, pour sa fantaisie aimable et espiègle, petite aigrette brillante qu'il portait à sou bonnet de page, et qui n& visait point au panache.

Depuis 1870 on l'a oublié un peu, et je crois bien qu'on n'en parlait guère que quand on voulait être désagréable à Victor Hugo. Il est même d'assez bon ton aujourd'hui de le traiter légèrement, de lui refuser toute imagination[^] ce qui est beaucoup trop dire, de trouver qu'il y a du vulgaire dans la matière ordinaire de se ; inspirations < Ce n'est pas un pur artiste. » — 11 y a

du vrai dans ce jugement; mais un peu d'affectation. On ne serait point fâché de faire entendre qu'on n'a jamais été atteint du genre de douleurs qu'il a, il est vrai, un peu trop chan> tées. Les anciens étaient moins dédaigneux, et ont admiré des élégiaques sincères et naturels comme lui dans leurs passions et leurs douleurs, et dont aucun n'a la profondeur d'analyse psychologique qu'il a montrée.

Je ne serais pas absolument étonné qu'il fût immortel, d'une de ces immortalités sans apothéose qui se soutiennent modestement et sûrement. Je n'aime pas ptt

ALFRED DE MUSSET

beaucoup ceux qui exaltent Lamartine et méprisent Musset. Je crains toujours un peu qu'ils n'aimeaient Laprade. Oui, à ne prendre Lamartine et Musset que comme élégiaques, il faut savoir que Musset est d'une essence inférieure, mais non point misérablement inférieure. Il est un peu plus gros ; mais tant s'en faut qu'il soit grossier. Il est surtout plus voisin de nous par le ton, la franchise d'allure, le naturel. Ce ne seraient des défauts que s'il était banal. Je voudrais avoir montré qu'il ne Test nullement. Et puis Henri Heine l'aimait. Et puis il avait bien de l'esprit.

SA PENSÉE, SA SENSIBILITÉ, SON IMAGINATION

On dirait une gageure. Un homme dépourvu d'idées, de sensibilité d'imagination, et qui n'aime pas le lieu commun, se meurt d'écrire, et écrit toute sa vie : cela n'est pas très rare ; mais là y

réussit : cela est extraordinaire, ne s'est produit peut-être qu'une fois dans l'histoire de l'art, est infiniment curieux à étudier.

C'est le cas de Théophile Gautier, il est entré dans la littérature sans avoir absolument rien à nous dire. Le fond était nul. Pas une idée. D'idées philosophiques, ou historiques, ou morales, ne nous en préoccupons même

(1) Né à Tarbes, de race provençale, le 31 août 1811, élevé à Paris, étudie la peinture chez Rioult (1829-30) ; premières poésies (juillet 1830) ; entre dans la société des amis de Victor Hugo (1831) ; critique d'art et de littérature à la Presse puis au Moniteur; voyage en Espagne (1840); voyage en Algérie (1845); voyages en Italie, à Constantinople (1850-1852) ; voyage en H\^ai«

SIO6 ÉTUDES SUR LE XIX- SIÈCLt

pas. Il n'en est pas rigoureusement besoin pour faire un poète de second ordre, agréable encore. Mais d'idées psychoïogiques, de connaissance quelconque de l'âme, pas davantage. Je ne suis pas bien sûr que M. Zola ne connaisse pas mieux Thomme que Théophile Gautier. 11 a écrit des romane assez longs où les personnages de premier plan, très soignés, très étudiés, n'oat rien qui ressemble à un caractère (Capitaine Fracasse). Quand il «^essaye à leur en donner un, c'est bien pire. Cela devient absolument inintelligible {Mademoiselle de Maupin: lettres où d'Albert explique son kme). Sainte-Beuve, qui veut être agréable à Gautier, cherche à trouver dans d^ Albert une transformation de René. Toutes les fois que la critique du xix* siècle désespère de rien comprendre à un caractère, elle y trouve une transformation de ien: c'en est la marque, et cela ne tire point èi conséquence,

Aiberiut est encore plus un pur rien. Pourquoi fait-il ceci, cela, alors qu'il devrait faire tout le contraire; dit-il « jamais ! » et a j'y vais » dans le même vers, alors qu'il nous est présenté comme l'âme la plus fortement trempée des héros héroïques, et sans qu'aucun incident soit intervenu qui Tait pu troubler, on ne sait : pur cauchemar. — D'ordinaire (l'or<wmo, la Toison d'or^ etc.) ce que Gautier aime à peindre, c'est un jeune homme beau, insolent, on peu bête, puérilment fantasque, qui aime mieux le8.slalaes que les femmes, et qui leproolameavec Basiduité.Cela n'a pas la moindre vérité ni lemoiudre intérêt. Au fond c'est, lui qu'il peignait ainsi, secalumniant,

(1860) ; — Alberiu» (1839); les /«funes-Franc* (1833) ; Made-moûellê de Maupin (1835); la Comédie de la mort (1838); Es-pann (1841); Bmaux et Camées (1853) ; U Capitaine Fracasse (186.3) ; il est mort le 23 (iécezubrs 181'i. — L'Académie frac-çaitM a à io reprocher de »e l'aToir poiot aecu«ilU.

ÎHÉô?HILE GADTIER %n

car il TAlait mieux ; mais doaaant cne esquisse, un peu grosse et au Irait forcé, de ses défauts : futilité, étourderie, fanfaron-nade, incapacité de réiléchir, avec uugoût vif pour les beaux-arl's. Comme tous ceux qui ont peu de profondeur, il n'a fait dans ses figures que son portrait. Musset tout de même : seulement Mus-set était un original intéressant.

Gautier n'avait pas plus de sensibilité que d'idées. Quels senti-ments fait-il exprimer à ses personnages, exprime-t-il lui-même, dans ses poésies lyriques, quand il parle en son nom? Je cherche. Ou a dit : l'amour et la mort, ce qui est un beau programme. L'a-mour? pas le moins du monde, à aucun degré, non pas même au

plus bas degré. Je défie qu'on trouve dans toutes ses œuvres un mot qui sente, je ne dis pas l'amour vrai, ni l'amour d'imagination, ni le désir d'aimer, mais même la volupté tendre, comme chez les anciens : Tibulle, et, en vérité, Properce même est plus amoureux que lui. Une admiration froide, et infiniment laborieuse de la beauté, à la condition qu'elle soit sculpturale et dépourvue de tout gentiment, voilà ce qu'il a connu.

La poésie de la mort, si l'on veut, ou plutôt la peur atroce de la mort, elle l'a eue, et c'est bien la seule émotion de cet impassible. La Comédie de la mort serait un lieu commun d'écolier, insipide, d'une vulgarité invraisemblable, d'un vide inouï, sans ce frisson des dernières pages, cette fureur éperdue de vouloir rivre en face du spectre qui se lève, *vénientis eominus umbrae* (1). À la bonne heure ! cela est senti. En le dis sans railler. Une

[1] Cf. Espaça : Bn passant à Vergara, Dans le boudoir ambré, Les Affres de la mort ; — Emaux et Glacées : Le poème de la

bonne partie de la poésie du moyen âge est dans ce trouble de la chair qui se hérisse au froid pressenti de la tombe. Ce n'est pas d'une inspiration très élevée ; c'est une impression physique plutôt qu'autre chose ; la grande poésie de la mort n'est pas là (songez à Novalis à Léopard!, au Cadaver d'Hugo) ; mais enfin c'est une émotion. On n'en trouverait pas d'autre. Weis» triompherait ici. Il montrerait que le XVIII^e siècle est plus poétique que le XIX^e, en prouvant que les poètes du XVIII^e siècle sont plus touchants que Gautier. Il le prouverait ; ce ce serait pas très difficile.

Il n'avait pas plus d'imagination que de sensibilité. Je sais bien que, sur ce point, la beauté, souvent incomparable, de la forme, fait illusion. Mais lisez n'importe quel ouvrage de lui, jus-

qu'au bout, fermez le livre, et allez vous promener. Qu'emportez-vous ? Une figure puissamment tracée et qui vous accompagne ? Jamais. Des considérations ou des rêveries, hardies, neuves, originaux, dont vous sentez dans votre pensée rébranlement prolongé ? Jamais. Des scènes vives, fortes, dont le relief soit resté en votre esprit ? Jamais. Une aventure même, ce qui est le plus bas degré de l'art, un récit entraînant, imaginé avec la verve d'une fantaisie riche, ou l'habileté ingénieuse d'un esprit à la fois inventif et avisé ? Jamais. C'était là son vice radical. Une pouvait rien créer. L'invention était chez lui, pour ainsi dire, plus qu'absente : elle répugnait à sa nature.

Ne songez qu'au fond, pour le moment, et voyez comme il fait ses romans. Il ne part ni d'une idée — passe encore; en cela, ce n'est pas la meilleure manière de partir — ni d'un problème moral, ni d'une simple observation psychologique, ni de la vision, même superficielle, d'une époque, comme Walter Scott ou Hugo, ni

TKÉOPHILS GAUTIER Jf9

d'un fait ou événement curieux, il ne part de rien, et c'est là aussi qu'il arrive ; et, chemin faisant, il n'y a pour nous, ni instruction, ni émotion, ni intérêt, même de curiosité, rien que de la fantaisie vagabonde, des descriptions, et du style riche qui se promène capricieusement autour de rien. Un coûte des Mille et une nuits à plus de fond que Fortunio^ le Roman comique plus d'intérêt et plus d'observation (beaucoup plus) que le Capitaine Fracasse. Mademoiselle de Manpin est une extravagante froide, où des pourpoints de velours marivaudent, parfois un peu grossièrement, avec des robes de satin rose, sans avoir rien à leur dire.

Rien ne montre mieux la différence entre la fantaisie et l'imagination. La fantaisie fournit de matière à un article, à une rêverie de dix page», comme le Nid de rossignols, qui est bien joli, ou le Roi Caudaule^ qui est agréable. Elle ne peut soutenir un roman de trois cents pages : elle y laisse des vides. Elle se lasse très vite. Gela est bien sensible dans la dernière partie de Mademoiselle de Maupin, dans tout le second volume de Fracasse. Un paradoxe, une situation excentrique frappe Gautier, il en veut faire un roman. 11 écrit quelques bonnes pages, amusantes, vives, d'un très savant et très piquant bariolage, encore qu'un peu laborieux; puis la carcasse du feu d'artifice se dessine, s'accuse, apparaît dans toute sa nudité. — Fortunio est un nabab artiste qui finit en bourgeois bien pauvre d'esprit. Mademoiselle de Maupin est un paradoxe de mauvais ton, mais piquant, qui finit en polissonnerie très plate. Le premier volume de Fracasse est d'un pittoresque ravissant; le second n'est plus qu'un roman de cape et d'épée très vulgaire, analogue, mais inférieur au Belle-Rose d'Amédée \chard, où Ton sent que Fauteur s'ennuie, ou-

30e ÉTUDES SUB LE XIX» SIÈCLE

vrage dont le commencement est écrit pour des artiste» cl la iiu pour des écoliers. C'est qu'à partir de la deuj ecentième page, il fallait tirer quelque chose Jes personnage-, et qu'on ne tire rien de rieu. Dans tous ces romans on trouve une grande banalité d'inyeation aoui une glande préciosité Jo stylos

Il en va de même des poésies. Dès que Gaulier écrit plus de deux pages en vers, il est mortellement ennuyeux Faites l'épreuve. Poussez un peu un admirateur de Gautier, il vous citera toujours un ouvrage très court, un sonnet, ou la Symphonie en blanc majeur, qui est exquise, ou Fatuiic qui est magnifique^ ou

Ptuel qui est d'un sentiment délicat et d'une exécution parfaite. Mais les grande» compositions et les longues méditations des premières poésies (1830-1845) ? Il ne les a pas lues. Il y a très longtemps qu'elles n'existent plus. Et notez qu'elles contiennent des demi-pages très remarquables, mais perdues dans un tel vide et dans un vide si péniblement travaillé ! Et rien qui soutienne, rien qui fasse patienter, donne le pressentiment que quelque chose d'intéressant va venir. Des mots ; de très beaux mots.

Avait-il du moins cette facilité à écrire agréablement ce qu'ont déjà écrit les autres qui fait tout le talent de beaucoup de littérateurs estimés ? Il l'aurait eue ; mais il faut lui rendre cette justice qu'il se l'est refusée. Il détestait le banal ; il avait l'horreur du lieu commun jusqu'à ne pas aimer beaucoup le sens commun. Cet élève du Cénacle méprisait la déclamation. Sauf la partie centrale de la Comédie de la mort (les entretiens philosophiques du poète avec Faust, Don Juan et Napoléon), je ne vois rien. O l'émédanasesœuvresdejeuDesiême, qu'on peut taxer de lieu commun. in^a ^d coauau c u ayaut

THÉOPHILE GAUTIER lui

point d'originalité vraie, car l'originalité a toujours consisté à avoir des idées, et ne pouvant se résoudre à la facilité banale, il s'est tourné, presque du premier pas, vers l'excentricité. Les ressources de la « littérature facile » lui manquaient encore : il ne pouvait pas même devenir un Jules Janin. Que devait-il donc être ? Car, à cette première vue jetée sur lui, il semblerait que tout lui faille pour être un Utilisateur, et le dessein de le devenir semble une gageure ou un défi.

SES GOUTS D'ARTISTE. — ESSAIS DE TARTAGUE. « NEMESIS ».

Ce n'était pas une (gageure ; c'était une vocation détournée. Il était né peintre; il voulait l'être; il devait rêtrer. Élève de rhétorique, il supprimait sa classe du ma tin ou du soir, selon les saisons, pour étudier la peinture dans l'atelier de Rioult. Avec Byroa et Hugo, sa véritable éducation est là. Des couleurs, des reliefs, des lignes nettes, des « taches » curieuses, des détails « amusants, » une cervelle où comme dans l'atelier 4'Albertus s'entassent et se mêlent « armes, meubles, dessins, plâtres, marbres, tableaux » où « tout est clair-obscur et reflet, » voilà son imagination à lui, et sa pensée, et presque tout son cœur. Il eût été très probablement un peintre du plus grand mérite. Mais il était très myope ; non de manière à ne pas bien voir, et tant s'en faut ; mais de manière à se fatiguer beaucoup, le crayon ou la bfoise à la maiu. Le airainômant aussi, le goût du

temps, l'amitié d'Hugo, l'enivrement de» batailles d'Hernani et de Marion de Lortne le détachèrent. Quelque temps il fit concurremment des tableaux et des vers, puis, sans jamais tout à fait abandonner ses chères toiles, il suivit sa carrière littéraire.

11 y apportait la tournure d'esprit du peintre et tous ses goûts : l'amour du contour et de la couleur, de la matière visible et tangible ; la recherche des contrastes vigoureux ; l'ignorance ou le dédain des nuances, de celles du moins qui sont trop délicates pour être exprimées par le pinceau et qui ne peuvent l'être que par le discours ; l'ignorance ou le dédain des pensées abstraites et même des pensées fines, et presque des pensées, parce qu'elles sont choses qui se dérobent à Tart du peintre ou ne lui portent pas bonheur lorsqu'il s'en mêle ; l'ignorance ou le dédain des sentiments profonds, que la peinture ne peut qu'indicjuor, ou rappeler, qu'expriment seules la poésie ou la musique.

— Autant dire qu'il apportait en littérature une grande aversion pour tout ce qui constitue la littérature. — Ce serait aller trop loin ; mais ce ne serait pas absolument faux. Tout ce qui en littérature est analyse des pensées ou des sentiments lui échappait. Doucement, et sans paraître y prendre garde, Sainte-Beuve indique peu à peu qu'à tout prendre Gautier n'aimait guère dans toute la littérature française que Théophile de Viau et les Orientales. Il goûtait le Shakespeare du Songe d'une nuit d'été et de Comme il vous plaira ; le Shakespeare du « cœur humain » ne semble guère l'intéresser. Je ne vois pas qu'il ait goûté Goethe. On reconnaît irèsbien par son livre, amusant du reste, des Grotesques (les petits poètes du temps de Louis XIII) que tous les auteurs consacrés du xvii^e et du xviii^e siècle sont ses ennemis personnels. Il

LEOPOLD GAUTIER ^ 303

est peut-être (avec Balzac) le seul auteur de la première partie de notre siècle qui ne montre aucune trace de l'influence de Chateaubriand. Je doute qu'il l'ait lu. Au fond, il est de ceux pour qui le beau matériel est tout, pour qui l'âme n'existe pas, et pour qui la littérature, qui est surtout la peinture des âmes, n'est qu'une rhétorique assez creuse. C'est trop presser les choses, mais ce n'est pas un paradoxe que de dire, dernier contraste assez étrange, que Gautier est un littérateur qui n'aimait pas beaucoup la littérature.

Et puisque, malgré cela, il a été un littérateur distingué, comment donc s'est-il tiré de tant de difficultés et de contradictions si fortes ? — Etant né pour les arts plastiques, son penchant d'abord, son dessein plus tard ont été à faire de la poésie et de la prose des arts plastiques. Voilà son inclination, son effort, son

talent, son originalité. « Laisse-moi^ dit-il un jour à Titien, tremper ma phrase dans Vor de tes glaces ambrés ; »

Laisse-moi faire, ô grand vieillard, Changeant mon luth pour ta palette.

Une transposition d'art

Une transposition d'art, cela est très bien dit, et le définit admirablement. C'est ce qu'il a essayé de faire toute sa vie. Quand il y a réussi, il a donné à la littérature française quelque chose de tout nouveau, une beauté inconnue avant lui, qui le met très haut dans l'estime des lettrés, le classe parmi les inventeurs. Seulement c'est à la fin de sa vie qu'il écrivait ces vers. On n'arrive que lentement à la définition et même à la conscience de soi-même, surtout quand on est dans le domaine de l'art comme un paradoxe. Longtemps il

il était sur le XIX^e siècle

à tâtonné, hésité, la plume en main, sur la frontière, indécise pour lui, de l'art plastique et de l'art littéraire, voulant raconter, méditer, philosopher, être ému même, comme les autres, et ne se ramenant qu'assez tard à l'office unique de décrire. Il a perdu beaucoup de temps à ces essais ; mais ils sont très intéressants pour la critique, montrant les bornes qu'il rencontrait. Ce sont les limites qui définissent.

Chose curieuse, et qui m'a fait réfléchir à quel point on commence toujours par ne point se connaître, il commença par la poésie intime, cette poésie d'épanchement familial et de confiance amicale, très à la mode en ce temps-là, où Sainte Beuve se plaisait, où Hugo s'égarait parfois, et qui offre je ne sais quelles tentations

perfides à la muse de la platitude. Les jeunes gens d'aujourd'hui le croiront -ils ? Gautier a été plat. Il a raconté en vers sa petite promenade du matin au Luxembourg, el son petit déjeuner dans sa petite chambre. Il s.

aimé, sous les charmillles,

Dans le parc Saint Fargeau voir les petites filles Emplir leur tablier de pain de hanneton.

Il a écrit des épttres h ses amis en ce style :

Quind nous aurons assez parlé littérature, Nous changerons de texte, et causerons peinture.

Ne frémissiez pas : cela a été très court. Le sens artistique qui était en Ivn s'est vite révolté, et voilà Gautier cherchant de vrais sujets poétiques.

Là il futaiT'^l/' par pa\i\ manque d'imaî^ination. Cela te voi-tàl'étran^ott^ blinrieusedeseï concepiouit II fuit

THÉOPHILB dADTIKK 105

la platitude, il est vrai ; mais il se jette dan» l'excentricité préméditée, au fond aussi vide. Il se perd dans des fantaisies macabres, des diableries puériles (A /fterfwi, La Morte amoureuse)^ si parfaitement artificielles, si peu senties, qu'on voit à chaque instant qu'il s'en moque tout le premier. Un enfant construit un fantôme pour faire peur aux autres et surtout à lui ; mais son mannequin a si peu de réalité qu'il ne réussit pas lui-même à s'en effrayer. — Notre poète cherche ailleurs ; il essaye de la poésie philosophique, à moitié macabre encore. Goëthe venait de mourir ; Fanst sollicitait toutes les imaginations. Gautier va interroger

les tombeaux (6'omgdie de la mort) ; mais il fallait leur dicter les réponses, et notre poète est à peu près incapable d'idées générales. Les oracles de Don Juan, de Faust et de Napoléon sont d'une remarquable insignifiance. De ce côté encore Gautier rencontre la banalité, qu'il déteste, et ne trouve point le mouvement, la chaleur, l'éloquence ou l'émotion, qu'il n'aura jamais.

Quel chemin prendre ? Le voici qui se montre : scus tout ce travail et cet effort à faire ce que faisaient les autres, le génie personnel de Gautier s'insinuait et se faisait jour, et, peu à peu, l'avertissait de sa vocation vraie. Quand il se relisait, il s'apercevait que dans ses vastes compositions, pénibles et assez ternes, ce qui se détachait, venait en bonne lumière, c'étaient des tableaux, des croquis, des silhouettes : dans Aîbertus^ la maison delà sorcière, l'atelier, le sabbat; dans les Élégiesy quelques portraits déjeunes filles ; dans les Iniérieurs^ quelque crayon rapide de château gothique « aux pignons anguleux, aux tourelles aigu-5s, aux vitres exigües dans les réseaux de plomb; » qu'enfin ce qu'il â.v*it écrit de meilleur était son i>eiit recueil de Pay-

sag^s. Il devait ne répéter devant ces vives exprsslona de la réalité :

Il ne manque vraiment au tableau que le cadre, Avec 1© clou pour l'accrocher (1).

il s'en rendait compte, en effet, se disait qu'il était 61égiaque aussi peu que possible, et poète des formes et non des sentimentg : « J'ai fait en ma vie quelques vers amoureux, ou du moins qui avaient la prétention de pasàer pour tels. Je viens d'en relire une partie. Le sentiment de l'amour moderne y manque totalement... Il n'y est parlé que de l'or ou de Tébène des cheveux, de la finesse

miraculeuse de la peau, de la rondeur du bras, de la petitesse des pieds et de la forme délicate de la main. C'est un éclat tam chaleur et une sonorité sans vibration. — Cela est exact, poli, fait avec uoe égale curiosité (2)... »

Critique très juste et, dans sa sévérité, très précise. — S'apercevait-il aussi quel instinct pictural était chez lui si fort qu'il ne voyait presque jamais même la nature matérielle qu'à travers le souvenir d'un tableau ? Non seulement sa poésie était peinture, mais encore c'était une peinture par réminiscence, et passively, en vers, de toiles peintes. Tout le long d'Albertus il prend soin de nous en prévenir, tant il aime à s'en entretenir lui-même. Il nous dit : « Ceci est du Teniers, ceci du Brower, ceci de l'Ostade, ceci du Berghem. Voici du Callot, du Cellini, du Rembrandt, du Masaccio, du Terburg, du Raphaël, du Corrège, du Guide » du Uffizi, du Titi (3). * En face

(i) Albertuê,

(S) Mademoiselle de Mifupin, ix. CTMt d'Alb«rt qui pari*.

(S) TextodL — AlèeriHS pMtiia.

fHâOPHILE OAUTUR 801

d'un paysage il songe « au grand Claude Lorrain, à Breughel de Velours (1). »

Dans ses romans même, t7 a besoin d'une œuvre de l'imagination d'autrui pour soutenir ton imagination et pour prendre conscience de sa pensée. Le sens général de *Mademoiselle de Maupin* ne devient un peu clair et ne prend consistance que dans cette charmante relation des représentations de *Comme il vous plaira*, qui en est le morceau central. C'est quelque chose comme

un pastiche très intelligent et passionné. — Le Capitaine Fracasse que, dès 1833, il roulait dans sa tête, n'est qu'une façon de voir le Roman co mi que &\ec des yeux dépeindre, et, quand il sera écrit, ne sera en effet qu'une illustration fantasque et riche de Scarron^ très analogue aux contre-seus capricieux et charmants de Gustave Doré illustrant La Fontaine. C'est une sorte de pastiche ingénieux et éclatant.

Le pastiche déjà est une « transposition d'art » qui consiste, par admiration pour un artiste, à entrer dans ses procédés, en les modifiant légèrement pour les accommoder à notre nature propre. Il convient très bien aux artistes qui n'ont, pour ainsi parler, qu'une demi-imagination. Gautier en a fait beaucoup. C'est une de ses ressources. Songez au seul personnage qui ait du relief dans Fracasse^ la petite Ghiquita : c'est une^Espagoole de Mérimée, une Carmen enfant. — De même il mettra en musique une page de Nodier, Inès de la Sierras (2). — Il finira même par illustrer en vers ses propres pages (Contralto à' Émaux et Camée* et le Poème de la femme sont des chapitres de Mademoiselle de Maupin mis^n vers).

8 STUDIS sur le Xlle 3IÈCLB

SON DOMAINE PROPRE. — LA LiTTÉRATDFE PLASTiQUB.

Ainsi doué et ainsi limité, ainsi averti pnr ses premières œuvres et de ses dons et de ses limites, que devait faire Gautier ? Regarder, en peintre,tout ce que le peintre doit regarder, la nature matérielle, et essayer, par une transposition bien nouvelle et bien malaisée, de le peindre avec des procédés littéraireg. C'est ce qu'il a fait pendant toute sa période de maturité, avec une rare connaissance de ses aptitudes.

A partir de 1836 environ, il ne songe plus guère à aux grands posâmes, ni aux méditations philosophiques, ni à la poésie symbolique, ni à cette façon de voir la nature, qui tient du symbole encore, qui consiste à prêter des âmes aux objets matériels. On signifierait bien quelques infractions à cette discipline intérieure qui s'impose à lui : le poème *Qui sera roi ?* (bien faible) quelques élégies rapides et courtes (*Tristesse*, *Uimento*, *le Trou du serpent*). Je me fais moi-même un plaisir d'indiquer quelques œuvres, ou plutôt quelques impressions symboliques, très courtes, très fugitives, mais d'un grand mérite, comme *Choc de cavaliers*, *le Pot de fleurs* (très beau), *Çserulei oculi* (1). Mais en général il

(1) Ce dernier poème à paru dans *Kmaux et Camée* ; d'ailleurs trop long pour se « fureter » : le tableau paraît trop de place, d'importance symbolique ou il fait oublier.

THÉOPHILE GAUTIER SOI

• Interdit ces excursions dans un champ qui n'est point le sien. Sainte-Beuve, si pénétrant comme critique moraliste et psychologue, mais qui, en choses de poésie, ne s'est guère élevé plus haut que la romance sentimentale, s'ingéniait à chercher dans Gautier qui à ses yeux est le poète et ne trouve guère, avec le hors-d'œuvre élégiaque d'Albertus (L-LVII) qui est gracieux, mais dans la moindre ivresse, que « J'ai laissé de mon sein de neige » (1) qui est une guitare d'écolier. Non, désormais (1840) Gautier s'est mesuré. Il sait ce qu'il peut et doit faire. Il achèvera encore, parce qu'il a pris, un grand roman (*Fracasse*) commencé depuis longtemps, or d'ailleurs il ne boignera que les tableaux, négligeant franchement tout le reste ; mais son vrai souci sera la littérature plastique.

Le mot est nouveau parce que la chose est presque nouvelle. C'est une variété, mais très distincte, de la littérature descriptive. Les descriptifs de l'ancienne mode étaient en quelque manière des narrateurs de couleurs et de formes : ils racontaient des tableaux de \^ . nature ; ils disaient : ici^ /d, plus loin^ avec un geste indicateur : 9 Ici gronde le fleuve... Là le dlc transparent... ; » ce qui explique qu'ils pouvaient très naturellement mêler des réflexions à leur tableau comme un conteur à son récit. — ' D'autres étaient ou voulaient être des interprètes de la nature ; ils sentaient l'âme des choses et la traduisaient ; en d'autres termes, ils prêtaient aux choses leurs sentiments, et les relrouvaient agrandis et élevés par ce nouveau soutien : une poésie admirable est née souvent de cette illusion ou de ce jeu. — Mais les uns et les autres se souvenaient d'eux-mêmes, n'abdiquaient

(1) Eipana.

MI ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCL¹

point n« s'effaçaient point. Leur personne reste, ou placée en face de la nature, ou mêlée à elle. — Gautier tâche à s'effacer complètement, il y parvient, précisément parce qu'il n'a pas une personnalité très forte, et ses défauts mêmes lui servent ici. Voir, seulement Voir, reproduire et seulement reproduire, voilà tout son but. C'est ce que Sainte-Beuve appelle excellemment une soumission absolue à l'objet. Les muses de cette province nouvelle de la poésie ne sont ni l'Émotion, ni la Méditation, ni la Rêverie, non pas même l'Admiration ; ce sont la Curiosité, l'Intelligence et l'Exactitude, avec des yeux justes.

Ce n'est pas peu. Le nombre est prodigieux des hommes pour qui le monde matériel est trouble et confus, pour qui les formes

sont vagues, qui n'ont pas la sensation dei? perspectives, et qui confondent le violet avec le lilas. Gautier disait de lui-même : « Je suis très fort : j'amène cinq cents au dynamomètre, je fais des métaphores qui se suivent, et je vois le monde matériel. » Il le voyait avec une précision et une plénitude merveilleuses, sans essayer de réagir contro lui, ni non plus de se confondre et s'absorber en lui, ce qui est encore une manière de ne pas s'oublier, mais s'abandonnant, se supprimanl, ne vivant que de la vue des chose», pleiu^^menl satisfait quand ilavait donnf^ une fête à ses yeux, et aux nôtres.

On n'y songe point, ce me semble ; mais l'homme k q(ii il ressemble le plus à cet égard, c'est Chateaubriand, dc<as see meilleurs moments. Quand Chateaubriand réussit à oublier R^iné, ce qui ne laissa pa.^ d'arriver, c'est ainsi qu H efi descriptif, sans réverte, nans symbolÎKme, sans lyrisme, tout au bonheur de voir, et l'objet •'étalant sur ton esprit comme sur un miroir. La diffé-

ÏHÊOPHILR GAUTIKR Si!

rence, c'est d'abord que Chateaubriand ne Toit pas toujou de cette manière» et ensuite que mèroe quand il voit ainsi, le miroir est plus vaste. Il aime les tableaux immense j, aux larges cadres, aux lointains infinis. Sa sQumUsion à Vobjetasilamème ; mais il se recule dayantage. Gautier se rapproche, aimant surtout Toir le détail, la nuance exacte, Taréte vive d'un relief, la carre nette d'une roche, le découpé ou le cherelu d'un feuillage.

Ce serpît un peu «xagérer que de prétendre, comme on Ta iail nn peu trop, qu'avec ce don unique il a renouvelé la ijt!<^ralure ; mais il est bien vrai qu'il a donné un caractère nouveau à certains

genres secon daire». Il a fait des relations de voyage, des nouvelles», des morceaux de critique, des petits poèmes. ^ enfin qui ne rappellent rien, qui sont absolument originaux. Le Voyage en Espagne, le Voyage en Russie, sont des chefsd'œuvre. Jamais on n'a vu avec une pareille netteté, un tel discernement, une telle puissance. Je ne dirai pas : lisez cette page ; mais : voyez ces montagnes ; elles sont là. devant vous, qui se soulèvent.

Ses nouvelles, celles qu'il a vraiment marquées de son talent propre, sont des impressions de voyage et d'art ; rien de plus, mais, comme telles, charmantes. En général elles ont le caractère de promenades archéologiques. D'instinct Gautier s'écarte du moderne et surtout du contemporain. Il sait bien que c'est affaire au vrai romancier de peindre les hommes de son temps, et non pas au novelliste pittoresque. Le costume, l'habitation, les manières, tout l'extérieur de nos contemporains n'a rien de pittoresque pour nous ; le temps présent n'a pas de couleur locale. Force est donc à l'historien de choses contemporaines d'être un pointre

m ÉTUDES SUR LE III^e SIÈCLE

(de caractères. Mais depuis la tentative de d'Albert, Gautier est dégoûté de tout art psychologique et affecte même de le mépriser. Il ne mettra donc que l'homme extérieur dans ses nouvelles, et l'homme extérieur n'est intéressant que quand il vit à cinq cents lieues ou à dix siècles de nous.

De là ces habiles et séduisantes restitutions des sociétés ou plutôt des constructions disparues, pyramides, pylônes, maisons romaines, châteaux Moyen-Age, châteaux Renaissance, châteaux Louis XIII, qu'il nous donne sous le nom de nouvelles : le Roman de la A/o?m«, Une nuit de Cléopâtre, Arria Marcella, œuvres

d'où l'homme est presque absent, où il ne figure qu'à titre de détail secondaire d'architecture, ou pour servir de soutien à un pourpoint ou un péplum ; mairévocations si énergiques et visions si nettes de toutes les pierres des temps passés qu'elles produisent une véritable illusion, et que nous nous promenons en toute réalité sous les terrasses de Cléopâtre ou dans les rues de Pompeï(1).

Remarquez que le Capitaine Fracasse lui-même n'est pas autre chose. Retranchez le second volume, qui pour les amateurs n'existe pas ; faites qu'Isabelle retrouve son père à Poitiers, dix pages après l'enterrement du Matamore dans la neige. Vous avez le vrai Capitaine Fracasse, une nouvelle archéologique composée de deux châteaux, d'une auberge coupe gorge, d'un chariot de comédiens en voyage, d'une tourmente de neige, des funérailles d'un truand, album exquis d'eaux-fortes vigoureuses et expressives. Il est parfaitement vrai qu'il y a là un renouvellement de l'art du

(1) Àrria Uaroélla^ la plus prestififieuse dt oe« 6tona«intes ré(>u^

rfcU:>EVJI.

THÉOPHILE GAÛTlEil 313

ûOTellisle : mettre l'intérêt, et un intérêt très vif, presque passionné, dans des promenades et séjours parmi les habitations des anciens hommes.

Il a fait un tour d'adresse plus extraordinaire : il a inventé une sorte de critique plastique. Forcé par les exigences de la vie de rendre compte des ouvrages des autres, ce qui lui plaisait peu, il a

laissé son tempérament reprendre ses droits là comme ailleurs, et, évitant le plus possible d'analyser les œuvres dont on le faisait juge, il en a fait des tableaux. Il juge peu, dit lui-même avec une aimable nonchalance : « Les critiques demandent toujours au poète autre chose que ce qu'il a fait ou voulu faire... Il faut accepter le temps comme il vient, les hommes comme ils sont, les livres comme on les fait ; » mais il donne l'impression soit d'un morceau de peinture, soit même du style d'un auteur par une sorte de « tableau à la plume. » C'est une manière qui en vaut une autre, et, sous sa main, singulièrement intéressante. Elle n'analyse point, n'explique point ; mais elle fait voir, donne à nouveau, ou à l'avance, la sensation que produit l'artiste lui-même ; arrive ainsi au but de toute critique, qui est d'inviter à lire ou à relire, dans une certaine disposition d'esprit. Rien (je le sais) n'est plus difficile que de faire entendre le caractère si particulier du génie de Lamartine. Gautier le fait sentir. Wp peint l'impression produite par le style des Méditations ; ce n'est pas la plus mauvaise manière de le définir :

« Les vers se déroulent avec un harmonieux murmure, comme les lames d'une mer d'Italie ou de Grèce... ce sont des déroulements et des successions de formes ondoyantes, insaisissables comme l'eau, mais qui vont à leur but, et sur leur fluidité, peuvent porter l'idée comme la mer porte les navires... » (1),

(1) Portraits émiUmporains. « » Lamartine,

De même pour un tableau. Il ne lui est pas plus difficile de jeter devant vos yeux une toile, que d'évoquer devant vous les sierreas d'Espagne. Voyez cette copie d'un Delacroix :

« Oui, ce Rontbien \h les intérieurs garnis, à hauteur d'homme, de carreaux de faïence, les fines nattes de jonc, les tapis de Rabyiie, les pile. » de coussins et les belles femmes aux sourcils rejointe par le funneh, aux paupi^re8 bleuiei; de bhioî, qui, noachalemment accoudi-es, fument le narguilhé, vu prennent ie café, que leur offre, dans une petite ta^ise à soucoape de filigrane, une négresse au large rire blanc. »

Telle est sa critique ; saisir l'impression dominante d'une œuvre, et la reproduire^ bas la discuter, sans en chercher les raisons, sans la jufer autrement que par

10 *oin qu'il apporte à h retrouver sous sa plume et à la rendre. Il fait exactement comme le caricaturiste, mais n Tioverse ; il se laisse frapper par le trait saillant d'une oeuvre d'art et le fe-produit, mais en beau ; ce qui est, comme la caricature, un mode de critique, mais qui n'est pas à la portée de tout le monde.

Et le poète, au milieu de tout cela, que devenait-il ?

11 avait restreint son domaine, et poussé à la perfection sa manière. — Il avait restreint son domaine, ne cherchant plus X exprimer en vers ni des sentiments, ni des ideef , ai des rêves, ni des méditations, ce qui lui avait peu réussi. Due seule inspiration désormais : le seniiment esthétique. Deux méthodd^tg : peindre directement ce qu'il voyait ; — transposer en vers des sensations d'art.

Feindre ce qu'il voit est encore ce qu'il aime lo mieux, et dtt reste ce qui est le plus franc Hnns son art, ce-qui •entle moins l'adresse et le procédé. 11 s'était essayé

THiOPBILÉ GAUTIEH SU

e?^ France. Il y a dans Gautier des paysages français, qui ont trop passé inaperçus au milieu du grand fracas littéraire de 1830, mais qui auraient dû solliciter l'attention bien autrement q\i'Albertuê.}\H sont nets, gracieux et fins {Paysages VII, IX, XII, XIII). Mais c'est de son voyage en Espagne (1840) que date sa grande vocation de poète en paysages. Espaha et Émaux ei Camées^ voilà ce qui doit rester de Gautier. Espaha est presque tout en entier un chef-d'œuvre. Retranchez encore quelques méditations, qu'il croyait que sa dignité de poète byronien lui imposait (VHorloge^ U Roi solitaire, Consolation), et quelques guitares, que la couleur locale peut faire excuser, vous avez un recueil de premier ordre. Il y a là des pages d'une netteté, d'une largeur et d'une couleur incomparables : les Yeux bleus de la montagne^ VEscùrial, « /étais montèplus haut, » Jamais peut-être le sentiment de Tàpreté sauvage et hostile de la montagne, de la montagne espagnole surtout, n'a été plus sobrement, plus fortement, à plus larges traits exprimé que dans ces vers (i) :

Les pitons des sierras, les dunes da désort

Où ne pousse jamais un sevd brin d'arbre vert ;

Les monts aux flanos zébr^ de tuf, d'ocre et de marne,

El que réboulcement de jour en jour décheuTie,

Les grè« pleins de mica papillotant aux yeux.

Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux,

Le srocber refrogué dans sa barbe de ronce,

L'ardente solfatare avec la pierre-ponée...

L<> soleil de midi, sur le sommet aride,

Répand à flots plombés sa lumière livide

Le lézard pâmé bâille, et parmi l'herbe cuite On entend résonner les vipères en fuite...

Il commençait déjà dans c% recueil a noter au pas- Ci) fn ééserU.

tii ÉTUDES SUR LS XIX* SIÊGLB

sage des sensations d'art et à les faire passer dans ses vers. C'était déjà pour lui un vif plaisir que de décrire en vers un tableau en luttant avec le peintre de netteté de trait et de vigueur de couleur. Quelques-unes de ces joules sont admirables (Sainte Casilda, Rihtira^ Deux tableaux de Valdès Léal, à Zurbaran), Certains vers sont des traits de pinceau, des prouesses d'une brosse sûre et infaillible, qui semble plutôt créer la couleur que la trouver. On pourrait parfois estimer que Gautier n'est pas encore assez lui-même, à savoir pur coloriste, et mêle à sa transposition d'art un peu de critique, ce qui refroidit. Début de Itibeira : « Il est des cœurs épris du triste amour du laid... » Ne commençons donc pas comme un article de \9. Revue des Deux- Mondes une page à' impression où il y a des traits d'artiste comme ceux-ci :

Des vieux an chef branlant, au cair Jaune et ru^eux, Versant sur quelque Bible un flot de barbe grise.

Il te faut des sujets sombres et violents, Où l'ange des douleurs vide ses noirs calices, Où la hache s'émousse aux billots ruisselants.

Tu n'admetts pas un seul de ces beaux rêves blancs Taillés dans le Paros ou dans le Pantélique.

Mais ce petit volume, qui a probablement révélé Gautier à lui-même, contenait et montrait déjà l'essence même de son talent. — Dans Émaux et Camées il donne tout ce que son art comporte, sans faux pas, sans écart, sans poussée ambitieuse hors du champ désormais bien circonscrit où il est maître. Désormais rien ni pour le cœur ni pour la pensée. Des formes bien vues et bien dessinées, — des impressions d'art bien traduites en vers.

THÉOPHILE GAUTIER

Remarque une jolie main moulée en plâtre chez un sculpteur, et la mouler en vers :

Dans l'éclat de sa poitrine mate,

Elle étalait sur le velours

Son élégance délicate

Et ses doigts nus aux anneaux lourds (i) ;

regarder une femme qui passe, chercher la note dominante de sa beauté, s'aviser que c'est la blancheur froide de sa face et de ses épaules, et rendre en vers par l'accumulation des images blanches cette impression d'immaculé et de glacé :

Blanche comme le clair de lune

Sur les glaciers dans les cieux froids...

De quel mica de neige vierge,

De quelle moelle de sureau,

De quelle hostie et de quel cierge

A-t-on fait le blanc de sa peau (2).

▼ oilà où il se borne, et voilà où il excelle. — Ailleurs traduire un art en un autre art, faire (encore) des copies de tableaux en vers : « J'ai dans ma chambre une aquarelle... » (3) ; mais plutôt désormais, par un rafinement nouveau, peindre en vers des impressions* musicales, « transposer^ en passant de la forme au son » (4), ou plutôt du son k la forme, définir le contralto « l'hermaphrodite de la voix ; » voir courir des variations sur un air populaire comme sur une gaze fripée « courent des

(i) Etude de main.

(2) Symphonie •n blanc majeur.

(3) i«« Néréides^ H) Centrait»,

Slt ÉTUDES SUR LE XIX' SIÈCLE

Arabesques d'or ; » écouter une gamme chromatique et fcyoir cette vision que

A travers la folle risée

Que saint Marc renvoie aa Lido,

Une gamme monte en fusée

Comme aa clair de lune un jet d'eau (i).

Toilà le dernier terme où devait atteindre, avec un peu d'effort et de parti pris, il est vrai, mais avec un gens esthétique dont il faut reconnaître la justesse, et un bonheur presque insolent d'exécution, cet art prodigieusement artificiel, mais singulière-

ment séduisant, qui n'est pas autre chose que l'émotion artistique remplaçant toute autre espèce d'émotion, chez l'artiste incapable désormais d'en avoir une autre ; -* art exquis né d'une impuissance.

SON STTLB. — SES RYTHMSS.

Balzac disait : « Il n'y a que Gautier, Hugo et moi qui sachions la langue. » Il y a peut-être un nom de trop dans cette liste ; mais il est bien certain qu'après Hugo, Théophile Gautier est l'homme du xix^e siècle qui a le mieux connu le style qu'on peut apprendre. Il n'a pas créé, mais il a su admirablement toutes les ressources de la langue et du style français. Son vocabulaire, lui

(«) Vmri4têton» twr te tmmm9t é* Vm^kÊ*.

THÉOPHILE GAUTIER lid

jours à sa disposition, gardé et «oiten\i par une magnifique mémoire, était immense, plus grand peut-être que celui d'Hugo. Il y a fait entrer un très grand nombre de mots techniques, termes d'architecture, d'archéologie, d'orfèvrerie^ de blason, qui donnent des teintes vives et comme des « rehauts » à son discours. Son style est souple, pénétrant, incisif, serrant de près le contour de l'objet décrit ; il n'est jamais ni large ni périodique, la plénitude d'une pensée forte ne le soulevant jamais ; il est toujours d'une propriété et d'une exactitude qui étonnent à force d'être ce à quoi on devrait s'attendre : il arrive à des effets de surprise par l'éclat soudain que jette la vérité.

Faible, même de style, quand il essaye à philosopher ou seulement à discourir (phrases traînantes, impropriétés, platitudes en

chute de strophe dans la Cûfnédie de la mort)t ii arrive même à la largeur et à l'ampleur de la période dès qu'il s'agit de décrire :

« Les bœufs étaient attelés et tâchaient^ m&l^ le Joug pesant sur leur front, de relever leurs mufies humides et noir- d'où pendaient des filaments de bave argeaiée ; Teepèce de tiare de «porterie rouge et jaun» dont ils étaient coiffés et les caparaçons de toile blanche qui les envelopp&ieut eu manière de chemise leur donnaient un air fort mithriaque et majestueux. Debout devant eux, le bouvier, grand garçon hâlé et sauvage êomme un pâtre de la campagne romaine, s'appuyait sur la gaule de sou aiguillon, dans une pose qui rappelait, bien à son insu sans doute, «elle des héros grecs sur les bas-reliefs anliquôs (i). »

Mais le plus souvent c'est dans le pittoresque court et serré, dans le trait net, creusé durement et cassé

iU êTUBÊS SUR L₅ XÎX* SlêCLl

d'une main ferme, qu'il réussit ic mieux. Uns cathédrale :

En haut les minarets et les roiacs frôles, Oû les petits oiseaux s'enbevêtrrent les ailes, Les anges accoudés portant des écussons ;

L'achante, et le lotus ouvrant sa fleur de pierre Comme un lis séraphique au jardin de lumière ; •— En bas, l'arc surbaissé, les lourds piliers saxons ;

Les chevaliers couchés de leur long, les mains jointes» Le regard sur la voûte et les deux pieds en pointes ; L'eau qui suinte et tombe avec de sourds frissons (1).

Ces qualités de vigueur nette dan» le Irait court sont celles où il s'est le plus attaché en avançant. C'est la note dominante à' Emaux et Camées. Il a commencé par la peinture à l'huile, il a continué par Teau-forte, et il a fini par rémail. Faire tenir cinq tableaux, ou tout au moins cinq études très complètes, en vingt quatrains octosyllabique» {Poème de la femme)f montrer en dôuz« mots :

La Géorgienne indolente Avec son souple narguilhé,

ce jeu difficile lui platt à titre de bolle pronosse de son style « impeccable » , comme ont dit ses admirateurs, et les plus curieux eftels où ait atteint ce prestigieux virtuose sont bien dus en effet à cette science du ramassé et du raccourci.

[\) 1 . V / - Prt,U,

TMÉOf HILS &ÀUTIB11 Ui

Ce style a ses défauts pourtant. Il est quelquefois pénible. L'emploi du terme technique est une très bonne chose ; il n'est que le scrupule du terme propre. 11 est certain toutefois qu'il ne faut pas en abuser jusqu'à rendre Tusage du dictionnaire indispensable à un lecteur lettré. Le style d'un bon auteur est avant tout le style d'une conversation entre, '* honnêtes gens » convenablement instruits. Il y a affectation à nous parler dans un roman U langue d'un traité d'architecture. Est-il vrai que Gautier disait en riant : « Il faut dans chaque page une dizaine de mots que le bourgeois ne comprend pas. C'est ce qui relève pour lui la saveur du morceau. » J'ai peur qu'il n'ait un peu donné dans ce moyen trop fa« cile, et qui n'est pas sans charlatanisme, de piquer l'attention. Notez que, poussé à une certaine outrance, ce moyen va contre le but. Le but légitime ici, c'est de renouveler la langue, de

verser dans l'usage un certain nombre de mots absolument justes, précisément parce qu'ils n'ont pas encore été déformés par l'usage courant. En introduire quelques-uns, bien accompagnés, rendus clairs par le contexte, c'est les faire adopter ; les prodiguer, c'est réussir à les faire oublier. La mesure qu'on les enseigne, et ne produire qu'un effet de papillotage bien frivole, jeter de la poudre aux yeux, sous ombre d'être clair, m

Le goût du pastiche aussi est gênant dans Gautier. Tout ce qui n'est pas pur pittoresque dans le Capitaine Fracasse est pastiche du style Louis XIII, discret, il est ▼rai, et de bon goût, un peu pénible cependant, ça et là. Une partie de Mademoiselle de Maupin (les dialogues) est imitée de ce même style, sans compter que d'autres pages se sentent singulièrement du voisinage de Lélia, ce qui a le défaut de faire qu'elles disparaissent.

tif ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

Au fond, tout cela revient à dire que le style de Gautier, comme son talent, est artificiel. Il avait beaucoup d'aisance, d'adresse, d'intelligence des procédés, et s'appropriait avec beaucoup de bonheur et une grande justesse de goût les moyens des arts les plus différents, et s'en faisait une manière d'originalité composite. Il a élevé le pastiche à la dignité d'œuvre d'art et le procédé à la hauteur du talent.

Il n'avait pas un très grand instinct du rythme. Dans ses premiers recueils, et même dans Fanny, il nous donne très souvent le distique carrément coupé, fortement appuyé sur les deux sons de rappel de sa rime, et nettement détaché du distique qui le précède et de celui qui le suit. C'est le rythme le moins musical de la versification française. Ce que Gautier n'a, en effet, à aucun de-

gré, c'est le sens de la période poétique, de la longue phrase rythmique savamment équilibrée et nombreuse, telle que Victor Hugo sait la manier. Il ne sent pas le besoin, n'est pas averti de la nécessité de varier son mètre suivant le changement d'idées ou de ton. Jamais Hugo n'eût écrit cette énorme Comédie de la mort sur un seul mètre (à moins qu'il n'eût choisi l'alexandrin continu, précisément parce que ce mètre admet tous les changements de rythme possibles).

Son souffle est court. Quand il a affaire à la strophe de six vers, généralement il la coupe au milieu. Il en fait deux tercets. Ce n'est pas la même chose. Et précisément comme la période poétique un peu longue est rebelle entre ses mains, ou languissante, ou lourde, c'est aux rythmes très courts qu'il reprend ses avantages. Ce qu'il a fait de meilleur, ce sont les alexandrins (Michel-Ange, Hi beira) et les strophes de quatre octosyllabiques à rimes croisées. Ce dernier rythme, un duple grêle, lui était de-

T»*OPHIL1 GAUTIER SSS

▼ enu habituel et cher. Il y réussissait pleinement. Presque tout Emaux et Camée* est écrit ainsi.

On trouve pourtant qu'il a l'oreille très fine et sûre. On a raison. Il faut s'entendre. Ce ne sont pas ses modulations qui sont heureuses, ce sont ses sonorités. Le choix des mots expressifs par leur son, c'est un talent, très rare, très beau, qu'il a eu presque en perfection. On en a des exemples très frappants dans ce que j'ai déjà dit de lui. Où il est merveilleux, pour cette affaire, c'est dans ces vers nets, coupants et durs qui donnent la sensation du buriné ou du ciselé. Il a des effets incroyables en cela, et où l'on n'aurait pas cru que la langue française pût atteindre :

Est-ce la madone des neiges,

Un sphinx blanc que l'hiver sculpta (1) ?

Sol sacré des hiéroglyphes

Où les sphinx s'aiguisent les griffes

Sur les angles des piédestaux (2).

Celle-ci : J'habite un triglyphe Au fronton d'un temple à Balbeck.

Je m'y suspends avec ma griffe, Sur mes petits au large bec.

A la seconde cataracte.

Fait la dernière, j'ai mon nid ;

J'en ai noté la place exacte

Dans le pschent d'un roi de granit.

« il voyait le monde matériel, » et aussi il entendait le son des mots : ce n'est pas donné à tout le monde.

(1) Emaux, Symphonie en blanc majeur.

(3) Ibid, Nostalgie d'obélisques.

m ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

C'était un homme admirablement doué pour le style[^] et à qui il n'a manqué que le fond. Les raffinés de beau langage en raffolent, et aussi les artistes, ceux qui se plaisent surtout aux tableaux, aux statues, et les quittant par aventure, prennent un livre avec le secret désir d'en trouver encore. Les hommes qui

aiment les idées ont à son endroit une espèce d'horreur (1). Je voudrais qu'ils reconnussent en lui au moins des dons peu communs de peintre à la plume, que tout au moins ils avouassent être en présence d'une merveilleuse vocation manquée. Il périra, je crois, tout entier. Et cependant il répond, je ne dirai pas à un besoin, mais à une inclination qui ne me semble pas très près de disparaître, la manie, le goût, si Ton veut, du bibelot. Non, dans cinquante ans on ne le lira plus communément ; mais il se trouvera bien çà et là, un antiquaire, un collectionneur très renseigné et de fort bon goût, qui aura un Gautier avec une jolie reliure « du temps, « entre un émail rare et un Wouwerraans authentique, et qui l'ouvrira quelquefois avec complaisance. Il a été un curieux très avisé de choses d'art ; il deviendra lui-même une manière de curiosité très intéressante.

(1) Voyez Schérer. i^{er} Mue du VIII^e» vol. de « Eludê dé Litterature contemporaine.

PROSPER MÉRIMÉE

SON CARACTÈRE SA TOURNURE D'ESPIR

C'était un très galant homme et un gentleman très correct. Le fond de son caractère est dans ces deux mots. Homme du monde, et très répandu, dès sa première jeunesse, il a voulu n'avoir, ce qu'il n'avait peut-être, que les qualités de l'homme du monde, poussées du reste jusqu'à leur perfection et leur suprême élégance. Il était d'une délicatesse absolue, raffinée même. On cite de lui tel trait où le souci de n'être pas un embarras dans la vie d'une personne chère touche au pur renon-

(1) Né h P&rls, le 2S septembre iSo3, de faiDlile aisée et distinguée ; son p'rp était hoinrae du monde et artiste estimé ; il fut 'secrétaire ôe ministre en 1830; inspecteur général desmoau-meats ftistoriques ea 1831 ; — Théâtre de Clara Gaxul (<825), la Guilia (1827). la Jacqv.erie (1828), Chronique du règne dis Charles !X (1829), Tamengo (1829), Mateo Falcone (iSâ9), VBn-lèv^nm̃t de la mdouli- (i829\ la VUiien dé Ghsrl̃n XI (4«S»), te P&rti9 de Trie^

cernent et à la vertu. Il était obligeant, sans faste et de l'air le plus simple, mais infatigablement, jusqu'à faire regretter à M . Renan, qui l'a bien connu, le temps considérable donné k Tamitié et perdu pour l'art (1). Sa discrétion était inexpugnable, et ce n'est pas sans un certain dédain qu'il note quelque part cette manie des Français de parler de soi, et de s'offenser, quand ils n^rds donnent leur secret, de ne point apprendre le nôtre (2). Ce n'est pas sa faute si Ton a appris les siens, à Dkoitié, après sa mort. Ayant eu un duel par suite d'une lettre de lui interceptée, comme on Tinterrogeait sur les causes, il répondit simplement : « Je me suis battu avec quelqu'un qui n'aime pas ma manière d'écrire. » C'était jusqu'où il pouvait aller dans les confidences.

Est-il vrai, comme quelques biographes s'efforcent de \t, :roire, qu'il avait au fond, comme son Saint-Clair du Vase Etrusque, « une âme trop tendre et une sensibi-

trac (1830), le Vase étrusque (i830), les Mécontents (i830), les Ames du Purgatoire (1834), la Vémis (fille (1837), Colomba (1840), Carmen (1847) ; — sénateur (1853) et ami particulier de l'Impératrice Eugénie, èi titre d'ancien hôte de la famille Montijo pendant tes voyages en Espagne. — Mélanges historiques et littéraires (1855), Episode de l'histoire de Russie, Etudes sur l'his-

toire romaine, Etudes sur l'art au moyen âge, et Dernières nouvelles (1852-1870) ; — meurt à Cannes le 23 septembre 1870. — Œuvres posthumes : Lettres à une inconnue (1875), Lettres à une autre inconnue (1875).

(1) Souvenirs d'enfance et de jeunesse.

(2) Vase étrusque, seconde page. Plus loin : • Un amant heureux est presque aussi ennuyeux qu'un amant malheureux. Un de mes amis (très probablement Stendhal), qui se trouvait souvent dans l'une ou l'autre de ces deux positions, n'avait trouvé d'autre moyen de se faire écouter que de me donner un excellent déjeuner, pendant lequel il avait la liberté de parler de ses amours. Le café pris, il fallait absolument changer de conversation. Comme Je ne puis donner à déjeuner à tous mes lecteurs... •

PROSPER MÉRIMÉE 37

lité trop expansive, dont il mettait tout son effort à réprimer les mouvements et à cacher les traces ? » Ce n'est pas très probable. Le soin passionné que l'on met à cacher sa sensibilité et la honte d'en avoir n'est guère autre chose déjà qu'une certaine sécheresse de cœur. — Il ne voulait point être dupe et faisait la guerre à ses illusions. — Mais le besoin d'aimer ne va pas sans illusions ; chez les candides il nait d'elles, et chez les autres il les crée pour se satisfaire. La vérité est que Mérimée était un très honnête homme, capable d'affection et presque incapable de passion ; on le voit bien quand il s'y essaye [Lettres posthumes] ; réprimant la passion en lui parce qu'il la tient pour chose bruyante, populaire et de mauvaise compagnie ; mais la jugeant telle aussi parce qu'il n'est guère fait pour l'éprouver ; et, en somme, dans sa lutte

contre sa sensibilité mettant peut-être un grand effort, assez inutile.

Il avait la qualité essentielle de l'homme du monde, la tenue. Gela veut dire qu'il s'interdisait tout ce qui est spontané, se défiait toujours du premier mouvement. Le premier mouvement chez l'homme est celui du sentiment, et le second est celui de la défiance. Sans méfiance sournoise et apeurée de niais, Mérimée, avec tranquillité et politesse, se défiait de tout, ou plutôt on se fiait à rien. *Mi[jivT](To dtirurcriv* était sa devise. « // faut être honnête homme et douter^ » disait-il encore. La naïveté, la candeur, la conviction, la foi, le besoin de persuader les autres sont choses un peu sottes, signes d'une confiance en soi un peu ridicule et d'assez mauvais goût. La croyance au surnaturel ne va pas sans une certaine infatuation, l'ardeur de convertir autrui à ses idées est bien encombrante, et l'éloquence fait beaucoup de bruit dans un salon. Tous gens convaincus de

tn ^ .TUDES » €a LÂ AiX* SlfSGLI

quelque chose ne le sont pas suffisamment de leur infirmité naturelle^ et de plus prennent trop de place dans les compagnies. Ce qui est correct et sensé, c'est de ne croire à rien, sans vouloir convertir personne à son scepticisme, de causer à petit bruit, de s'exprimer en peu de mots, d'avoir une langue claire, et de ne point faire de grands gestes.

Tel il a été, sceptique, d'une modestie un peu hautaine, discret, froid, et craignant plus que tout le ridicule de s'attendrir. Il me semble bien qu'il s'est peint deux fois : dans le *Saint-Glaire* dii-Vase Étrusque^ en se flattant un peu, et se donnant pour un sensible qui se contient, dans le *Darcy* delà Double méprise^ en se

noircissant légèrement, et se donnant pour un Valmont ; la vérité me paraît à peu près entre les deux.

Si nous creusons davantage, nous trouverons des inclinations ou des manies qui sont les suites assez naturelles de ces premiers penchants. La défiance du premier mouvement et l'horreur de l'attendrissement mènent assez vite à voir, ou à vouloir voir (ce qui est bien près d'être la même chose) le monde et la vie par leurs plus mauvais côtés. L'optimisme est le premier mouvement de l'homme, n'étant en son fond que le plaisir qu'on sent à vivre. Trouver le monde beau est sentiment d'homme simple, un peu béat et facile à s'attendrir. Il suppose une certaine bonhomie et comporte un goût d'épanchement. Un homme du monde n'est point si bourgeois. — Mérimée est pessimiste sans réserve, mais sans déclamation aussi, ce qui serait une autre manière d'être ridicule. Point de colère éloquente : l'éloquence est un manque de tenue. Une amertume discrète et tranquille. Il y a autant de duperie à l'indigner qu'à s'atterdir : « J>ant notre jtnetse^

nou\$ affjions été choqués de la fautse tentibilité de Rousseau et de tes imitateurs. Il s'était fait un réaction^ xagée^ comme e'\$st Cordinaire. Nous voulions étrt fortSy et nous nous moquions delà sensihleHeii). • -- Rabelais tst un grand homme. Il o« manque que d'un peu de sensibilité. C'est bien regrettable et, dans un discours acadénoïque, il coayi^at do U déplorer, briève-ment (2),

Du reste on l'imite en cela, avec moins de gatté. On écrit une multitude de petits ouvrages où IMnattentif ne voit que des histoires piquantes, où nulle réflexion sur le néant des choses humaines ne vous prend au collet pour vous avertir, mais qui sont un élixir de pessimisme ei de misanthropie: hommes féroces,

sensuels et botes; femmes fantasques, cruelles, menteuses, perdées ; des deux côtés inconscience absolue, et ignorance parfaite des conflits de la passion et du devoir. — Surtout le malheur toujours présent. Toutes ces aventures finissent d'une manière atroce. Canrobert au moins avait un dénouement agréable. Toutes les saynettes du Théâtre de Clara Gazul se terminent par des tueries épouvantables. La seule qui soit gaie (le Caïd du Saint-Sacrement) est une dérision aristophanesque des choses de la religion. Meurtres sur meurtres dans Carmen, dans la Vénus d'Ille[^] Tamango, Lokis, la Jacquerie, la Chronique du règne de Charles IX, le Vase Etrusque, les Héros du Purgatoire. Colomba, après deux meurtres, allait finir doucement. Point de sensiblerie : la dernière page est sinistre. — Tout cela raconté tranquillement, d'un ton simple,

(1) Portraits littéraires. — Victor Jaquemont. (2) Discours de réception à l'Académie française. Le passage est d'une ironie légère, qui est charmante.

sans étonnement (puisque c'est vrai) ; sans pitié (de quoi se l'ello ?), sans insister ni s'arrêter à une abomination de plus ou de moins (nous savons bien, vous et moi, que cela arrive tous les jours).

Quelquefois, et en vérité c'est sa manière de s'attendrir, une courte saillie d'ironie recuite et brûlante, à la Swift : «...// faut laisser à un nègre au moins cinq pieds en longueur et deux en largeur pour s'ébattre pendant une traversée de six semaines ; car en fin , disait Ledoux pour justifier cette mesure libérale, les nègres sont des hommes comme les blancs » (1). — Mais, à l'ordinaire, le ton est admirable de détachement philosophique. Il feint de ne pas même éprouver « ce plaisir malicieux qu'ont certains

critiques à surprendre les faiblesses et les platitudes des hommes (t) . n Il se contente d'en jouir intimement. Comme Montaigne, il fait une collection diligente de toutes les sottises humaines, mais non point pour en raisonner, seulement pour les regarder avec complaisance. Ce n'est que dans une lettre intime qu'il dit avec une insistance chagrine : « Défaites-vous de votre optimisme^ et figurez-vous bien que nous sommes dans ce monde pour nous battre... Sachez aussi qu'il n'y a rien de plus commun que d4 faire le mal pour U plaisir de le faire. »

Un pessimiste froid et impassible, qui ne met même pas son pessimisme en belles théories ou en protestations éloquentes, n'a guère de plaisir en ce bas monde. Et pourtant il faut s'amuser un peu. Eh bien, on rira des illusions des autres, et des siennes propres, quand on les sent qui remontent du fond de notre sottise naturelle.—

(1) famanpo.

(1) Discours d» nctption.

PRO8PER HÉRIMÉE S81

Pardon ! Rire n'est pas de très bon goût. La gouailleri* sent le peuple. Les satiriques sont des déclamateurs quand ils sont sérieux ; mais ils sont des bouffons quand ils sont gais. Ce qu'on se peut permettre comme récréation élégante, c'est se moquer sans en aToip l'air, et railler en gardant le plus grand sérieux. Il y a du ragoût. Un homme du monde ne sourit que du coin des yeux. Un pessimiste qui a de la tenue devient volontiers un mystificateur discret et calme. C'est un divertissement malin et poli. Mérimée Ta savouré en gourmet. Un d« ses plaisirs dans le monde était de raconter des anecdotes du plus pur XVIII» siècle avec une gravité

imperturbable et d'un ton de discours au Conseil d'Etat. Des lettres de lui sont des mystifications soutenues, dont un tour de phrase à peine, çà et là, donne la clef, et qui iont des chefs-d'œuvre en ce genre (1). Quand il est le plus sérieux, dans ses œuvres de critique, prenez garde, il se moque de nous, parfois, très agréablement : « Ce poème (la Gavriliade de Pouchkine) n'a jamais été imprimé, que je sache : je n'en ai pas lu une ligne ; mais, d'après ce que fai entendu dire^ ce serait une imitation de la Guerre des Dieux de Parny. Des vers faciles et bien tournés (il n'en a pas lu une ligne), des tableaux pleins de feu et d'une témérité juvénile ue peuvent faire pardonner la licence du sujet et de Vexécution. »

Il aime à raconter des histoires de mystifications (Abbé Aubain — Chronique du règne de Charles IX ^ chap. xvi). — Il aime à en faire. Une de ses joies, c'est d^inventer une comédienne espagnol* qui a laissé

(1) Voir particulièrement la lettre à mistresg Senior signée Ahhé CMpond (article de M. d'H&ussonviUe dans la Revue des Deux-Mondes du 18 août 1879).

su ÉTL018 StiRLE XîX« SiECL»

de très curieux ouvrage», et d'y faire croire (Thédiredede Clara Gazul) ^ ou de créer de toutes pièces toute une iittérature illyrique, avec biographies des auteurs, critique littéraire et morale, Iraductioniu des plus beaux ouvrages {Gmla). Les Allemands retrouvent le mètre des vers illyrieus sous sa prose ; Pouchkine retraduit piimsemeni *» russe les prétendues traductions de iMéritnée, et tout le monda est heureux, mais Mérimée plus que tout le Uionde. — Un de ses bonheurs c'est de laisser le lecteur abso-

lument incertain sur le fond ou le dénouement de l'histoire^ et d'irriter la curiosité sans la satisfaire Nous faire dire : « Mais enfin qu'est-il donc arrivé ? (Vémitt drille) ; ou ne pas finir, À l'imitation des Espagnols du xvi* siècle, et abandonner le dénouement à notre imagination {Anènf. Gidliot^ Partie de Trictrac), sont de ses amusement!^ favoris. — Procédé contraira : l'histoire finie, continuer tranquillement par une dissertation archéologique ou philologique, comme s'il allait de soi que l'histoire est la chose du monde qui nous intéressait le moins, lui et nous. Je viens de vous raconter les aventures de Navarro et de Carmen ; mais remarquez que les prétérits du romani allemand se forment en ium^ tandis que ceux du romani espagnol sont en e, et de plus que frimousse vient du bohémien firlamui. li va sans dire qu'il y a longtemps que nous ne songeons plus À Carmen.

Sceptique dédaigneux, pessimiste tranquille, mystificateur impassible, le tout couvert du glacis brillant de l'homme du monde, et enveloppé dans la gràco aimable, mais sans ubaudoo, du causeur discret ([ui se surveille, tel a été Méiimée ; ou tel au moins il a mis un artpatiwnt et sans aofaïUauce à se moulror jusqu'au

PRO8PER MÉRÎMÊE 8^:

bont, ce cfni laisse croire qu'il o'éiait pas très «ensiblemeat autre chose

SON ART

« Je n'aime pas le temps perdu, i disait un grand orateur. — « Cela doit bien vous gêner pour être éloquent, » lui répondit-on.

N'aimer ni Témotion, ni IV bandon, ni Tattendrissement, ni rillusion, ni beaucoup rimagination, car l'imagination est duperie encore ; cela devait un peu gêner Mérimée pour être romancier. — En effet, remarquons d'abord qu'il ne l'a pas été de vocation irrésistible, pleinement et exclusivement, comme on est poète, dominé par une faculté maîtresse, et incapable de songer à autre chose. Il a été archéologue, voyageur, critique d'art, historien, philologue, homme du monde, et même sénateur, le tout diligemment, sauf ce dernier point, et très coïnpétent, très sûr en chacun de ses personnage*. Il aurait pu, il aurait dû être de quatre académies ; c'est par discrétion qu'il n'a été que de deux (1). Il savait bien l'histoire, les beaux-arts (surtout la sculpture et l'architecture), le grec, le l^tin, l'anglais, l'espagnol, le russe ; plus toutes sortes de dialectes. Une de ses coquetteries est de laisser voir qu'il connaît à peu près toutes les manière» de parler, même les plus locales > usitées en Europe. U s'ccupait de toutes ces choses, alternativement, en amateur, sans peine, grâce à sa merveilleuse mémoire, surtout sans

II) Ai^edénm fiançais» f4 Jtaadémit en ingeripiiona.

tS4 ÉTUDES SUR LE 1II« SIÈCLE

affectation. Ce qu'il voulait être, e' est V honnête homme, celui « qui ne se pique de rien, » ©t personne en effet n^était plus capable de « parler de ce qu'on parlait quand il entra. »

C'était son goût, qu'il suivait, au risque de ne primer dans aucun genre. « // faut être un peu bête^ disait-il cavalièrement dans une lettre intime, pour ne faire qu'une choses et dans les arts on n'excelle qu'en t^y consacrant d'une manière absolue, » Il ne voulait pas même de cette bêtise à l'usage des hommes de gé-

nie. 11 se dispersait pour se divertir, pour se reposer, mais aussi pour s'assouplir. Quand il revenait au roman, il y apportait un fonds solide puisé ailleurs, de l'aisance, de l'originalité, et cet air qui s« dislingue d'abord à ce qu'il n'est pas l'air du métier.

Mais encore l'imagination, l'abandon, l'émotion ? — De l'imagination il en a d'une certaine sorte ; de l'abandon un peu, mais très surveillé ; de l'émotion, jamais. Il a une imagination toute psychologique, et qui semble ne rien devoir ni aux sens, ni à la libre rêverie. Il ne décrit jamais (en 1830 !). Arrivée à Ajaccio, vue de la baie, des montagnes, des maquis : six lignes. -* Dans une histoire de brigands, en Espagne, avec contrebandiers, muletiers, gitanes, batailles, assassinats, ventas et aldeat, pas un paysage. — Quand Mergy arrive à Paris [Chronique de Charles IX], il « refuse de visiter les curiosités de la ville, » et l'auteur semble lui en savoir beaucoup de gré. Quand il est présenté à la cour, l'auteur nous prend à part (et même avec un peu d'affectation) pour nous dire : Ce serait une belle occasion de vous peindre des personnages étrangers au roman, Catherine, Charles IX, la reine Margot, Henri d'Alhret, et ce château, et ces fêtes, et ce« cbasses ; mais je ne

PRO8PER MÉRIMÊS 335

gais pas mon métier ; — et il se moque pendant tout un chapitre des romanciers à la Walter Scott.

Il est Trai que quand il s'agit de 'peindre la redouté^ le mur crénelé, les Russe» dépassant de la tête, Tœil droit caché par le fusil élevé, le tableau est fait de main de maître, ineffaçable. C'est qu'ici c'est Timpression du personnage, la vision brusque et violente qu'il a eur> qu'il faut rapporter. Toute Timaginationde Mé-

rimée es employée à évoquer des états d'âme, et à combiner des événements qui mettent en un jour éclatant les démarches des passions. Voyez ses goûts pour vous mieux expliquer son art propre. Il aime les pays (ou les temps) qui ont de l'originalité, et les littératures primitives : les pays et les époques où les passions se montrent dans leur verdeur et leur brutalité naïve, les littératures qui n'ont pas encore de rhétorique. Il aime le xvi^e siècle, la Corse ou plutôt le maquis, l'Espagne ou plutôt le pays picaresque, celui qui est borné au nord par une gitane et au sud par une escopette, parce qu'il veut voir dans toute leur vive saillie les passions fortes et franches, non encore usées par la civilisation.

Il est très curieux de littérature russe, et, le premier, a rendu le grand service de la faire connaître. Mais qu'aime-t-il dans les Russes ? Leur concision d'abord (ne souriez pas : il ne s'agit encore que de Pouchkine), l'art, très remarquable en effet chez le Byrhn russe, d'exprimer en peu de mots une passion profonde, un sentiment puissant, le goût de choisir[^] et la puissance de ramasser : « Je ne connais pas d'ouvrage plus tendu, si l'on peut se servir de cette expression comme d'un éloge... pas un vers, un mot à retrancher... et cependant tout est simple, naturel... » Et précisément c'est là l'originalité de Pouchkine comparé à son maître

ili ÈÏUJ&ES SUÏft LE S'il» SIÊGLS

Byroa, qui, lui, « n'a jamais daigné faire un choix entre les idées qui «*présentent à son imagination, n'en écarte aucune et souvent les jette pêle-mêle.* » • — Ce qu'il aime dans Gogol, c'est le Remzor, les Ame» morteSy c'est-à-dire iacuïté singulière d'observation, et l'art de faire comme jaillir aux yeux le geste ou le mot caractéristique d'une passion, sans compter l'humour et le

goût d'amère satire qui est au fond de Mérimée comme au fond du romancier petit-russien. Mais déjà devant Tarots Boulba^ il hésite. Il y trouve du procédé, du < romanesque > , une « intrigue triviale » , c'est-à-dire de r imagination qui a déjà servi : voilà justement ce qu'il ne peut pas souffrir. Si Tourguénief a une si forte prise sur nos âmes, c'est « qu'il a la faculté de condenser ses observations et de leur donner une forme précise; » et encore est-ce qu'il ne se complaît pas trop < dans des descriptions, très vraies sans doute, mais qui pourraient être abrégées » (1) T

Tels il aime les autres, tel il est lui-même. Il a l'imagination qui sait choisir. Il en faut autant pour éliminer la multitude des détails secondaires que pour en faire des pyramides. Qu'on étudie de près Cai^men^ et qu'on l'imagine écrite par tel romancier contemporain qui procède par l'accumulation de tous les menus faits contenus dans une situation : il y avait dans Carmen la matière de cinq volumes. L'imagination de Mérimée consiste, au contraire, à trouver le trait qui frappera l'esprit en ramassant en soi toute une situation, qui sera le signe éclatant et pittoresque de tout un ensemble

(1) Sur la littérature russe, voir les deux livres excellents tous deux avec un mérite* divergent : Les Grands Maîtres Russes*, par Ernest Dupuy (Lecène et Oudin, 1885) ; Le Roman russe, par M. Uspenski (Pion, 1904, 2 vol.).

FROÂPKR MERIMEE 331

d'idées : le cierge à saint Roch d'Arsène Guillot, l'anneau passé au doigt de la Vénus d'Ille, la tache de sang à la pantoufle de Charles IX. Voilà les traits qu'il faut trouver, et qui permettent, une fois qu'on les a, d'écarter les autres.

Mais il faut qu'ils tous viennent, c'est-à-dire qu'il faut être poète. Mérimée Test, en cela, excellemment. Vous êtes jaloux, et il vous suffira d'être aussi observateur attentif pour nous faire une monographie exacte de votre passion. Ce que j'aime bieu mieux, c'est que vous me montriez un homme amoureux qui apprend que ce vase étrusque sur la cheminée de Madame B*** lui a été donné par un ancien adorateur, et qui ne peut plus regarder ce bibelot sans pâlir, et qui devient amer, soupçonneux et insupportable toutes les fois que ses yeux le reucontreat. Il n'y a que les hommes d'imagination qui s'avisent de ces choses si simples : tels le Cachet rouge, la Canne de jonc d'Alfred de Vigny.

Cette imagination est soutenue dans Mérimée par un goût de vérité et de réalité que personne en France n'avait-eu avant lui à ce point depuis le xtu« siècle. Chose curieuse. Cet homme aime infiniment l'exotique et le merveilleux ; il ne semble presque jamais regarder autour de lui, comme font les réalistes, et toutes les fois qu'on parle d'art réaliste, on ne peut guère s'empêcher de songer à lui. On a raison. II est vrai qu'i^a surtout choisi les sujets exotiques. Cela tient aux raisons que j'ai données plus haut, et aussi, je crois, à des penchants de son caractère. Dans les sujets pris autour de soi, on s'abandonne facilement, ce qu'il redouta ; on est tout porté à se mettre insensiblement au nombre des acteurs, à jouer un personnage dans le roman, tout au moins à prendre parti, malgré soi. Le plus impassible,

à îeu croire, et le plus soucieux * d'art impersonnel > de nos romanciers contemporains îinit par laisser percer son horreur pour M. Homais et sa faiblesse pour Madanae Bovary. Mérimée lui-même, moins impassible eu théorie et beaucoup plus en réalité, dans deux nouteljeç. contemporaines qu*il a écrites (Double

méprise^ Vase Etrusque)^ s'est bien un peu dépeint deux fois. Il û -aimait pas cola, et il se seotait plus à Taise dans ud sujet d'outre-mer ou d'outre-siècle. Là on peutnNMre qu'un témoin qui paise, ne donner qu'une impression de voyage, dire : j'ai entendu raconter ceci, tout en m'occupanl de retrouver le chant de bataille de Muada {Carmtn} , ou : Usant les mémoires et pamphlets du XVI* siècle, j'ai fait un extrait que voici {Chronique du règne de Charles IX). — Mais cette préférence ne concerne que le choix de* sujets^ et n'empêche point du tout de serrer d'aussi près la réalité dan» le dessin des caractères. Personne n'y a mieux réussi que Mérimée.

Sa psychologie, est d'une qualité rare. Elle ne vise pas à la profondeur (et le goût du réel se marque bien précisément à cela : il aurait peur, en s'efforçant k trop creuser, de mettre l'imagination au bout de l'observation, et d'écrire le roman du cœur) ; elle est exacte, fine, sûre, et comme à chaque instant contrôlée. Elle est compo' •ée de menus faits, très précis, en petit nombre, bien choisis, et qui concordent. Colomba doit être ce qu'elle est, parce qu'elle est une paysanne ayant Timagination d'un poète et le sang d'une Corse ; parce qu'elle a vécu seule, ignorante, insiicitive, dans un villaf<6, en face df^s fenAtres de Tassasxsin de son père. El tour à tour elle sera la sauvage rusée qui fend Poreille du cheval de son frère, la commère habile qui conduit /f> mariâ.j^'» d» *.vn frèro sit«c unt* jeiunf^ itlie roKoi*

uesque, et TÊlectre passionnée qui fait peser sur son frère Tobsession de la veng^eance ; sans que des traits si divers paraissent autrement que tout naturels, tant le caractère a été tout d'abord nettement posé en ses grandes lignes, et bien placé dans son milieu. Cela sano fracas, ni appareil pédantesque de lourdes

explications, d'un art si discret et si insensible que bon nombre de lecteurs croient avoir affaire à un simple croquis, erreur qui, du reste, remplirait Fauteur d'une malicieuse joie.

Ce qui sort de tout cela, c'est l'Ylle ; mais dire cela ne suffit point ; car il y a bien des manières pour un personnage de roman d'être Tivani ; ce qui sort de tout cela, c'est ce qu'il admire tant chez les Husses : le caractère particulier, « l'individualité » des personnages, une sorte de vie minutieuse, mais, chez lui, arrêtée à point, avant le moment où la multiplicité des détails deviendrait dispersion. Art incroyablement savant, nourri et surveillé, absolument moderne par le goût du fait vrai et caractéristique, absolument classique par la mesure et le tact dans le choix.

C'est ce qui permet à Mérimée, à lui qui aime les histoires merveilleuses, de donner dans l'extraordinaire sans cesser d'être dans le vrai. Ce poète, qui était un matérialiste, a un merveilleux d'une espèce très particulière, un merveilleux qui n'est pas symbolique. Il a parfaitement compris qu'il est bien difficile au roman de n'être pas romanesque, de ne pas admettre l'extraordinaire, de se traîner éternellement sur la nudité plate du réel. Et, d'autre part, il aime ardemment et curieusement le vrai. Que faire ? lui en est qui font une part au réel et une autre à l'imagination libre : mais c'est l'unité de l'œuvre d'art qui est perdue. Mérimée ne peut s'empêcher de rire avec mépris d'adresse. Il s'agit de « a mmh »

340 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

veilleux qui n'est qu'un prolongement du réel incomplètement expliqué, qui est le rêve qu'on pourrait faire, et où il nous invite, à propos de ce qu'il nous conte. Tout peut s'expliquer dans son his-

toire par une coïncidence de faits vulgaires, et si vous êtes un esprit positif, TOUS pouvez être satisfait ; mais précisément la vulgarité des faits dont le concours suffirait à l'explication vous incline à désirer et vous suggère une interprétation merveilleuse, dont il est ainsi l'instigateur sans en être responsable (Vénus d'Ille^ Lokis),

Cette adresse demande dans le détail une sûreté de ressources bien rare, une sorte de clair-obscur très savant. Il y est passé maître : « Un matelot racontait qu'il avait vu le fantôme de son capitaine. Il sortait de la grande écouLille avec son chapeau à trois cornes. — A d'autres, dit un camarade : on voit bien souvent des fantômes, mais jamais en chapeaux à trois cornes (4). » — Dans les histoires merveilleuseï de Mérimée jamais on ne trouve de ces chapeaux-là.

Dans celles de ses inventions qui sont simplement extraordinaires, cette combinaison délicate du réeletde l'imaginaire se retrouve, non moins habile. Le peintre anglais Thomas Lawrence lui avait dit un jour : « Choisir un trait dans la figure du modèle, le copier servilement ; on peut ensuite embellir tous les autres, le portrait sera ressemblant (2). » C'est ce qu'il fait en littérature. Chronique de Charles IX y roman d'aventures, oui ; mais voyei les conversations de soldats au chapitre XX ; Mergy dans Paris la nuit de la Saint-Barthélémy, les proposdes gens qu'il rencontre, le vdivtrtissementd*

(1) Article sur Pouchkine.

(2) Article sur Tourguéof.

PROSPER MÉRIMÉE S

cette nuit » fchap. xxi) : c'est du Shakespeare — Voyez dans Colomba la rencontre et l'entretien d'Orso avec les bandits ; c'est d'une vérité et d'une franchise de tou absolues. Parle voisinage de pareils traits la vérité 8€ répand surtout le reste: d'un mot de Colomba bien naïf, presque vulgaire, qu'il vous est peut-être arrivé d'entendre : « Si tu épousais miss Névil, nous pourrions rebâtir la maison, b un caractère de réalité marque la figure, la fait proche de nous, connue de nous, lui donne la solidité nécessaire.

C'est là bien connaître les deux conditions contraires et essentielles du roman, qui ne peut intéresser que par la vérité, séduire que par l'extraordinaire, satisfaire pleinement que par le concert de ces deux parties. Gequ'il faut pour ménager ce concert, c'est un artiste qui aime le vrai, et ce que le vrai transformé par quelqu'un qui le connaît bien pourrait devenir. Nous aimons à voir dans un roman ce que nous voyons dans le monde, où il n'y a que le réel, et tous les rêves qu'il nous inspire.

Ce qu'on peut trouver de plus contestable ou de moins heureux dans cette œuvre supérieure, c'est ce qui a passé du caractère de Mérimée dans son art. Ce pessimisme d'homme du monde et d'aristocrate que nous ayons essayé de caractériser plus haut est un pessimisme qui ne s'attendrit pas, quine conduit point à la pitié comme un autre pourrait faire, et qui même ne la comporte pas. Son vrai nom est le pessimisme ironique. Il en résulte, soit dans le choix des sujets, soit dans la conduite des récits, soit dans le ton du narrateur, une sorte d'amertume et de froide raillerie, contenue, certes, par le bon goût, mais sensible,

et qui n'est pas toujours agréable. 11 aime trop, et trop souvent, de son

U% ÉTUDES SOS LE %i%^ SÎËGtS

ailure tranquille, pousser î«s choses jusqu'au derni^f ;erm« de Thorrible, non par goût nvm de i'horreuF pour elle-même ; ce n'fât ni un Soulié ni un Zola ; mais pour la satisfaction maigiie de montrer à quelles extrémités de malheur la bêtise on U fureur humaine entraîne les hommes. Il y a dans tout le Théâtre de Clam Gazul une intention continue en ce seni, qui sent lo système, et qui amène une certaine monotonie. Elle est poussée à une outrance presque ridicule dariH la Famille Carvajal, âoïiii je dirai ce qu'il a dit de je ne sais quel ouvrage : « la pièce me paraît bien ennuyeuse, quoique immorale. »

De même dans IdiJacquerif, dan* U Chronique de CharUxIÀ^ une sorte d*impartialité de mépris pour tous les personnages, à quelque fiecte ou faction qu'il» appartiennent t seigneur, homme du peuple, moine, prêlre catholique, pasteur protestant, bandit même, ce qui étonne de sa part, peut passer pour une haute qualité philosophique, mais fait obstacle à une certaine qualité littéraire qui est la variété (1).

On pourrait remarquer aussi que le goût deTexotisme a conduit Mérimée à écrire un petit nombre de choses sans intérêt, quoique d'origine étrangère, comme les Ames du Purgatoire. Enfin son ayersionpour toutce qui est attendrissement, familiarité, abandort, fait que quelquefois, en vérité, il se contient trop. Pour ne pas tomber dans le ridicule de son temps, qui était l'éloquence, il tombe dans le défaut contraire, qui est un peu de sé-

cheresse, le manque du développement nécessaire pour être bien entendu. La Double méprise est

(1) Voir principalement la fin de *Chronique singulière* et *Tivoli* forte d'ailleurs.

;ui?i psychologique très fin, très délicat, qui demandait, pour avoir son plein effet, une étude plus creusée de ces deux caractères principaux il a voulu le traiter en nouveau), i-éduisant au minimum l'enquête sur la complexion morale de « ces deux personnes » iges, nous la laissant à faire nous-mêmes, parce que nous sommes bien assez habiles pour cela. C'est nous faire un peu trop d'honneur ; et la preuve, c'est qu'un demi-siècle plus tard, en 1886, un jeune romancier » qui a de la lecture, reprend la Double méprise, « t un peu de pessimisme enfantin au commencement, un peu d'attendrissement à la fin, et écrit un roman qui n'est pas tout à fait une contrefaçon » et qui ne laisse pas d'être lisible. C'est une qualité, tout compte fait, de ne pas ressembler à Balzac ; et cependant, si, le plus souvent, Balzac inspire le diable de Mme Mérimée, quelquefois Mérimée donne l'envie d'ouvrir la Comédie humaine

l'œuvre.

Mérimée est homme du monde en son style comme en toutes choses, et plus encore qu'en tout autre chose, La distinction de l'homme correct consiste à ne se distinguer de personne, ni par l'habit, ni par la tenue, ni par le son de voix, ni par un tour particulier dans la manière de dire. Il serait désolé si quelqu'un, introduit un jour dans son cercle, remarquait qu'il « parle bien. » De même, » il fait un livre, il ne faut pas qu'un feuille-

toniste tombe en arrêt devant une page et déclare que € c'est bien écrit. » Il faut parler et écrire de telle sorte que personne ne s'avise, du moins tout d'abord, qu'on parle ou qu'on écrit autrement qu'un autre. Un Arnauld, je ne sais lequel, ayant publié un petit ouvrage, on en fit compliment au grand Arnauld : « Où donc Monsieur votre neveu a-t-il appris à écrire ainsi ? » Le grand Arnauld goûta peu le Ccompliment : c II écrit, réponditil, comme on parle daiis sa famille. » Mérimée a toujours voulu donner cette idée qu'il écrit sans songer à écrire, sans chercher aucun effet, sans faire oeuvre d'art, comme on écrit une lettre.

Il a si peu de manière, qu'on dirait qu'il n'a pas de style. C'est ce qu'il faut : le meilleur style pour lui est celui dont on ne s'aperçoit pas. C'est du moins, assurément, le plus difficile à atteindre. Cet art qui déguise l'art demande une clarté absolue, une propriété infaillible d'expression, un tour constamment aisé et constamment varié, une précision sans raideur et une concision facile, qui ne se démentent et qui ne se trahissent jamais. Mérimée a eu ces qualités au plus haut degré.

Au fond il n'y a rien de plus travaillé que ce genre de gstyle : l'art de choix, d'adaptation juste, de réduction à l'expresfiion la plus simple et la plus courte, y est infini. Ce dont il permet de se passer, c'est V harmonie expressive et le pittoresque dans les mots. Pour les écrivains de cette école, ces mérites sont des affectations. 11 doit suffire de n'être pas cacophonique, et de dessiner juste. Ainsi fait Mérimée. Aucune recherche de mélodie de style, et comme il en faut bien dans les vers, il n'aime pas les vers (i). Aucun souci d'expression éclatante, de

(i) Article sur Cervanlèt. Il v nrend à ion compte et afiOrm©

ciselure, de joaillerie littéraire : c'est aux faits, c'est aux gestes et paroles des personnages d'être pittoresques. Il envie la langue russe de ce qu'elle peut être si concise, si serrée de près à l'idée, qu'il faut le latin pour la bien traduire.

C'est ce goût et ce talent si rares, surtout en son temps, qui lui ont permis de nous donner ces contes si limpides, si rapides et si pleins, qu'on lit en une heure, qu'on relit en une journée, et qui remplissent la mémoire et occupent la réflexion pour toujours ; et si unis cependant que rien ne s'en détache, n'attire impérieusement l'attention, ne sollicite l'extrait. On ne fait point de citations de Mérimée. Il prendrait cela pour un grand éloge, et il n'est pas sûr qu'il n'ait pas raison.

Mérimée a eu la récompense qu'il eût souhaitée. Il a été goûté discrètement et intimement par les délicats. Il n'a pas été balloté brutalement dans le tumulte des discussions d'école. Il n'a été ni attaqué par personne, ni loué à grands cris et admiré à grands renforts d'adjectifs, ce qui eût été pour lui une inexprimable douleur. Sa gloire est de bon aloi, comme son caractère, son esprit et son style. Elle n'a été ni surfaite, ni rabaissée ; elle n'a eu ni essor brusque, ni chute, ni éclipse. Il est entré dans la postérité comme on entre dans un salon, sans discussion et sans fracas, reçu avec le plus grand plaisir sans vaine effusion, et s'y est installé commodément-

fortement la théorie qu'il rapporte comme étant de Steudhal, dans l'article sur Stendhal,

ment aune boiiae pUce dont on bs i'écartera jam-'-B. C'est qu'aussi bien, non-^seulement il nous fait honneur, mais il est de la famille, essentiellement Français, avec toute» les qualités de netteté, ds clarté, de justesse et finesse d'esprit, de force bien gouvernée et de mesure, qui sont la marque des meilleurs d'entre nous ; avec un grain de savaur étrangère, fantaisie espagnole et humour britannique, qui n'est point non plus pour nous déplaire. Nous aimons les Français qui, sans perdre leur fond parisien, ont voyagé, et s'en souviennent, — Il est certain qu'un peu de puissance lui a manqué, qu'il n'a point créé de types immortels comme un Shakespt^are ou un Molière ; mais il a si bien su n« pas l'essayer, rester toujours, avec une sûreté d'art extraordinaire, juste dans les limites de son génie, et même, ce qui est de très bon goût, un peu en deçà 1 Doué de tous les talents du grand romancier, il a si bien borné ses prétentions à n'être que le premier des novellistes français 1 On nt lui disputer point ce titre. On regrettera parfois qu'il n'ait pas voulu pousser plus loin son ambition : et ce regret même ne lui déplairait point, flatterait la légère coquetterie d'artiste mondain qui était en lui.

MICHELET

L'Impression générale qu'on rapporte d'un long commerce avec Michelet a quelque chose de trouble et d'in» certain. G^est qu'en effet il y a plusieurs hommes dans Michelet, comme dans chaque homme, du reste ; mais il y eu a un peu plus chei lui que chez uu^nutre. Il faut s'appliquer à les distinguer pour essayer de le bien comprendre et de le juger sainement. Il y a d'abord, et c'ef^t ce qui frappe tous les yeux, l'homme de travail, l'infatigable cir-

rieux de choses si diverses, le déchiffreur de manuscrits et d'archives, le prodigieux liseur, l'homme U plus informé, le plus érudit de notre siècle» et en même temps le plus fécond, le plus intarissable, toujours répandu en mille écritures, les yeux sur le livre, la plume sur le papier, la pensée partout courant, ensemble, d'une ardeur toujours plus vive. Ceci est le premier regard. Michelet n'est pas simplement un la-

(1) Né à Paris le 21 août 1813, fils d'imprimeur, apprenti imprimeur, très malheureux dans son enfance ; fait pourtant ses études avec des succès éclatants ; est professeur libre, puis à l'Ecole normale, puis au Collège de France. Principes de la philosophie de l'histoire (1831), Précis de l'histoire moderne (1833), Origines du Droit (1837), Histoire de France (toute sa vie, de 1837 à 1882), Le Peuple (1847). autoim i« l^ tié^oiuion (iSIT-iaSâ), —

S4§ ET ODES SUR L'E XIX^e SIÈCLE

borieux, un de ces hommes qui travaillent pour travailler. Et ce n'est pas non plus un savant proprement dit, un homme qui travaille poussé par l'impérieux besoin d'une certitude et que tourmente la soif de la vérité. La vérité n'a pas été son idole : il en a eu d'autres, et ce sont elles qu'il faut chercher pour le bien saisir en sa nature intime.

SA SENSIBILITÉ

Il a été surtout un homme de sentiments vifs et infiniment tendres, un homme de sympathie, de pitié, d'amour profond et

inquiet. Très refoulé et meurtri dans son enfance malheureuse et précaire, il ne pouvait être que très haineux ou très attendri, nullement banal de cœur. Le fond était bon, il fut aimant ; il fut presque tout amour, d'une sensibilité qui aimait à se répandre, à s'épancher, qui cherchait des objets, et qui en créait presque pour en trouver. Virgile, dit-il, lui a donné le don des larmes. Il l'a bien plus que Virgile, et bien plus aussi la tendresse vraie, le besoin d'aimer. Il faut re-

Jorcé d'abandonner sa chaire en 4852, — L'Oiseau (1856), L'Insecte (1857),/ ^ Mer (1861), La Sorcière { { ^ 62), La Montagne (1868). Troij volumes d'une Histoire du XIX* siècle (posthumes). — Mort le 9 février 1874 à Hyères. Il était de l'Institut (Académie des sciences morales). Il n'a jamais désiré être de l'Académie française : « Je suis de l'institut, cela suffit, » disail-il en recommandant pour l'Académie française la candidature de son ami Edgar Quinet.

JULES MICHELBT 849

monter plus haut que la vieille Rome pour trouver qui lui ressemble en cela. On dirait plutôt un Indien primitif (1), un rédacteur du /?a7nai/ana, tout plein, non seulement du sentiment de la vie universelle, mais d'une pitié, plus encore, d'une affection fraternelle pour toute créature, surtout pour les plus humbles, les plus déshérités et les plus faibles, ce qui est la marque même d'un cœur aimant.

La femme, l'enfant, le pauvre, le peuple, l'exilé, le proscrit ; plus bas, l'animal, cette âme obscure et empêchée qui semble réclamer un droit, qu'on lui mesure, à la pensée et au sentiment (2) ; plus bas encore, ou plus loin de nous, l'arbre, la plante, l'élément

même, qui semble aveugle et monstrueux, la mer, le glacier (3) , ces terreurs de l'homme, nos auxiliaires pourtant et nos grands nourriciers, qui nous font et refont incessamment la vie éternelle, entretenant nos corps et nos âmes, et, qui sait ? âmes eux-mêmes peut-être ; ce primitif égaré dans nos âges, aiguisé -du reste de toute la science et toute la pénétration de pensée contemporaines, contemple, admire, embrasse tout cela , poursuit tout cela d'une sympathie toujours allumée et renaissante.

L'un de ces objets le mène à l'autre. C'est dans le livre du Peuple qu'est le premier germe du livre de VOiseau (4), et à Tinverse, dans le pauvre pic de nos forêts, robuste ouvrier qui fend les chênes, il admire, aime et plaint « le travailleur calomnié et persécuté, » Il lui faut des êtres à plaindre, à chérir et à consoler. Il

(1) V. la Bible de Vhumanité i, ii, m.

(2) L'Oiseau ^ V Insecte.

(3) La Mer, la Montagne.

(4) Le Peuple (fia du chapitre in).

en créera s'il qu manque. Il n'y en a pas assez dans ^ nature ; il en clierche dans le passé, dans la cendre de tombes, dans la poudre des archives. Ces livres, ces papiers, ces pièces historiques qu'il a tant maniés, s'il les a aimés, c'est que pour lui il en sortait des voix et des plaintes. Ne vous y trompez pas, c'étaient des âmes, et des âmes malheureuses, qui du fond du passé lui disaient : Nous avons peiné, pâti , nous avons été manants, corvéables, serfs, brûlés comme sorciers, pendus comme misérables,

fais-nou« revivre, -- Et il en a été touché, et l'histoire a été pour lui « une résurrection » (1).

Son haut spiritualisme, invincible, vient de là. Pour qui aime, la mort n'existe pas. L'idée de l'immortalité est née sur une tombe. Elle n'est autre chose que l'amour par delà la mort. Michelet croit à l'âme plus qu'à Dieu, encore que profondément déiste. Les théories philosophiques modernes lui étaient pénibles. Quand on lui parlait de Darwin, il disait : « Ah ! qu'on me rende mon moi ! » qu'on me rende mon âme, et l'âme aussi des autres, tous ces coeurs du présent, du passé, de l'avenir que j'aime, que je veux pouvoir aimer. Il ne veut pas qu'on croie que l'histoire est le jeu naturel et fatal de forces aveugles. Comme il croit à l'âme, il croit à la volonté. Une force libre, homme, héros, femme inspirée, homme de génie, se dresse tout à coup, pense, parle : le cours des temps est changé, l'histoire dévie : « Une âme pèse infiniment plus qu'un royaume, un empire, parfois plus que le genre humain » (t).

Mais surtout c'est aux âmes humbles qu'il croit; comme un homme chez qui la foi se fonde sur l'amour,

(1) Préface générale de l'Histoire de France-?.

JdLSS MiCgSLEÎ ni

Yà l'amour sur la pitié. Les souffrants et les faibles non seulement ont sa pitié, mais sa confiance et l'abandon de son cœur ; d'un transport de foi il communie avec eux : « Au tome troisième [de son Histoire] je n'étais pas en garde, quand la figure de Jacques dressé sur son sillon me barra* le chemin, figure morte? Struense et terrible... Grand Dieu! c'est là mon père l'homme du moyen âge? ... Oui, voilà mille ans de douleurs ! Ces

douleurs, à Tinstani je les sentis qui remontaient en moi du fond des temps... C'était lui, c'était moi qui avions souffert tout cela(i)... » Voilà ceux qu'il aime particulièrement, au milieu de son amour universel ; et parce qu'il les aime, voilà ceux qui sont vraiment grands, bons, justes, et qui ont raison, toujours raison.

Voilà, ceux dont il écrit le poème avec amour, dont il décrit la vie comme une pure et charmante idylle (le ménage d'ouvriers au dix-neuvième siècle dans le Peuple) ; voilà ceux qu'il croit plus clairvoyants et intelligents que les habiles, faisant de la simplicité une sagesse, et quelle surnaturelle lumière et seconde vue (il en a).

Enfant malheureux et triste, jeune homme laborieux et concentré, solitaire toujours, du fond de son cabinet ou de sa bibliothèque, son âme aimante et naïve, aussi peu avertie et prévenue que possible, débordait sur ce monde qu'elle ignorait, l'aimait de toute la bonté qui était en elle, et pour l'aimer mieux, le faillit perdre. Nous aimons les hommes, et même les choses, pour toutes les qualités que nous leur prêtions.

(i) Histoire de France. Préface de Michelet, (2) Le Peuple

581 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

LES GOUTS D'ARTISTE

Il entre déjà beaucoup d'imagination dans ce genre de sensibilité. Le mystique est un homme qui aime d'autant plus qu'il aime à travers son rêve, et son rêve même. L'imagination de Michelet est un prisme dont sa sensibilité recherche et chérit le prestige. Son premier maître d'histoire a été Vico, grand généralisateur,

qui voyait Thistoire comme un merveilleux poème épique, avec une com/?05i7iort symétrique et une progression régulière, qu'il y mettait. Lui-même Ta toujours vuo ainsi, conçue sur un plan, et selon un beau dessin artistique. Ce n'est peut-être pas toujours le même, mais il en voit toujours un. Il faut que les événements aient au moins l'air d'être des pensées, et qu'ils concourent à la réalisation d'une idée suprême. Il faut que l'histoire aboutisse, et non seulement qu'elle aboutisse, mais qu'elle conclue.

Sa foi et son goût d'artiste travaillent ici de concert. Gomme Bossuet voulait que toute l'histoire prouvât Dieu et s'y ramenât, et parce qu'il le croyait, et parce qu'ainsi regardée l'histoire a une admirable unité ; Michelet de même veut que l'histoire prophétise la démocratie, l'annonce et l'amène, tant parce qu'il est démocrate, que parce que l'histoire, ainsi vue, ressemble à un douloureux et magnifique exode. Comme il est le plus candide et le meilleur des hommes, il ne cach«

ICLE8 MIOHKLEÎ m

poiûl son j«a sur ce poiat. Abaûdoanaût brusquement soa histoire après Louis XI, il sé mel à écrire la Révolution, sous ce prétexte « qiCil ne comprendra pas Us siècles monarchiquet si d^abofd^ avant tout, an'élabliien lui l'dme et la foi du Peuple » (1). Cela veut dire qu'il étudie la Révolution pour y subordonner ensuite toute l'histroJre des temps modernes, et ne tenir coupie que de ce qui la justifie. Idée de sectaire, et plus encore idée de poète. Au poète la vérité ne suffît point ; elle est trop particulière, il lui faut la grande pensée générale, l'âme de l'œuvre, autour de quoi tout se ramasse comme un organisme. Virgile a besoin de montrer toute l'histoire romaine, d'Enée à Caton, aboutissant au

trône d'Auguste comme à sa fin : les faits s'y prêteront du mieux qu'il leur sera possible.

Il voit l'histoire comme un poète, il voit la nature comme un peintre idéaliste, ou plutôt comme un peintre symbolique. Le ciel est un esprit, l'air est une âme, le soleil un Dieu. Une matinée est une fête religieuse : « ... Un bleuâtre indéfinissable [que V aube rosée respectait, n'osait teinter), un éther nacré, un esprit faisait toute nature esprit... On était dans la nuit divine... Viens, soleil ! on t'adore dC avance... Il va poindre. Attendons, dans C espoir, le recueillement (%). »

La grande poésie symbolique[^] si enchantée, dans tout étre d'emêlant une âme, à toute âme inélanl un corps souple et fuyant qui à demi la voile, à demi la révèle • supprimant les classifications sèches de la science et les lourdeurs rudes du réel ; des corps, des esprits, des éléments, dea! sentiments, des pensées, des chfdrs et des

(4) Histoire <U France, Préface «énérâie. (2) La Sot[^]ère, Kpilogtji©,

m ÊTUBS8 Sun LS XIX« SÏÈCLI

âmes formant des êtres fabuleux et charmants qui planent, ondulent et se transforment éternellement dans le domaine de l'indéfini: ce rêve delà pensée était au fond de sa nature aimante, solitaire et repliée.

Vers 1837 (Origine du Droit — Préface du IV* volume de V Histoire)[^] le goût du symbolisme éclate en lui, s'empare de son esprit, et désormais ne le quitte plus. Il le conduit à vouloir saisir dans l'histoire non seulement des âmes toujours vivantes, et qu'il

ravive, mais des âmes collnctives, les rêves persistants des races, la pensée héréditaire des générations. Et c'est là qu'il excelle, dans rintelligeDce des religions et des mythes (Bible de ihumanité SorraÈre^ Peuple^ Légendes du Nord) ; c'est là qu'éclatent, à travers bien des erreurs, ici presque indiffiérenles, son intuition agile et souple, sa profondeur, son sens naturel et comme son génie du mystère. C'est qu'il est, pour comprendre les mythes, comme ceux qui les font :il a celte intelligence toujours mêlée d'imagination qui crée à mesure qu'elle comprend, et ne comprend presque qu'à la condition d'imaginer; admirable pour voir les choses, mais les voyant mieux dès qu'il y a ajouté.

S'il revient à l'histoire pure, ses goûts d'artiste se font jour sous une nouvelle forme. li n'abandonne pas ses textes, ses archives, ses manuscrits ; mais le voilà curieux d'estampes, de dessins, surtout de portraits. Devant une figure peinte, il rêve, médite, reconstruit, évoque. 11 la déforme et la transforme, comme ailleurs il faisait une superstition ou une mythologie. Il y voit mille choses, en ajoute mille. Ce trait c'est la cruauté, ce pli la sensualité, cette courbe l'orgueil ; et, derrière eetto tête transiigu-rée et grossie, un siècle se dessine, lis (ûul«8 grouiiiieni, loi cUcàmp^ do baLaiiU se creusent,

IULES MiCHILET MI

ies échafaïuïs se dressent, les bôchers s'allument, que domine cetle ligure désormais Tivante, plus que vivante, symbole d'un âge, génie salulaire ou malfaisant de tout un monde.

Pour tout dire, il est un poète, c'est-à-dire un transformateur que la réalité attire, attache, mais ne retient pas, et ne contient pas. Dans son désir d'aimer, il fait le monde meilleur qu'il n'est

pour l'aimer mieux, et dans son désir de voir de grandes choses, il agrandît ce qu'il touche pour donner à son imagination une plus grande fêle ; poussant la pitié et Famour jusqu'à un épanche[^]ment et un ravissement mystique, la contemplation passionnée des âges jusqu'à une sorte de vision.

SES LIMITES, SES PITITESSES, ESPRIT SE SON TEMPS

On est, de complexion, un Indien, un Grec, quelquefois un Israélite ; mais cela n'empêche point qu'on n'ait sa patrie dans l'espace et dans le temps et qu'on n'habite quelque part. Mjchelel était un Français, petit bourgeois fils d'ouvrier, qui avait eu trente ans en 1830. Ces particularités ont une faible influence sur l[^]s esprits très vigoureux. Mais Michelet était plus et moins qu'un grand esprit. Celaït une organisation très sensible, très ardente, recevant très aisément les impiessions du dehors, et les exaspérant. Il a été autant que personne, avec tout son génie et son grand cœur, l'homme de son temps et de sa classe.

A eâl homme d'une sensibilité si ûm, une certaine

SM ÊTUo8S SOH LE tl[^]L' 3!ÊCLÉ

linesse d'esprit manque, et une certaiure délicatesse de discf[^]truement. — Bien peuple en cela, il n'avait à aucun degré le sentiment du ridicule. ïei livre de lui, qui, écrit par un vieillard; pré[^]tait à la raillerie, fit le bonheur des mauvais plaisants ; il redoubla, en publia un autre sur les mêmes sujets, avec aggravation, en toute candeur. — Il n'était pas spirituel. Il est rare qu'on »'e&

aperçoive, parce qu'il est toujours» sur le ton lyrique, qui com-
 porte le manque d'esprit. Quand il s'avise, cependant, de railler,
 sa plaisanterie est lourde et grosse. Voyez son ironie sur les
 prêtres mariés du x^e siècle [Histoire, II, 4, 2), sa manière gauche
 d'esquisser le portrait des obscurités mis en scène par Ulrich de
 Hulten (X, 2). Il n'avait pas cette circonspection des esprits très-
 raffinés, et cette sorte de flair intérieur, très subtil, qui les pré-
 vient de l'approche, ou seulement du voisinage d'une sottise.

Il n'était donc pas suffisamment défendu contre ces préjugés
 que chaque époque apporte avec elle, qui circulent dans l'air que
 nous respirons, et qu'un seolastique appellerait *idola temporis*. Il
 les a embrassés de tout cœur. Il en est resté le représentant le
 plus glorieux. Horreur des fois, prétréphobie, effroi des jésuites,
 haine de l'Angleterre, culte de l'Allemagne, principe des
 nationalités, croyance en l'infaillibilité du peuple, c'étaient les
 principaux articles du credo d'un « bourgeois libéral » de 1840.
 On le trouve tous, éloquentement exposés et défendus, dans ses
 différents ouvrages. C'était l'esprit de son temps. Il a contribué à
 en prolonger l'influence, et c'étaient encore les idées généralistes
 qui circulaient dans les cours des professeurs d'histoire jusqu'en
 1810

Il les a enseignées avec une profonde conviction, «t

sans que le souci vulgaire d'une popularité facile contribuât
 aucunement à l'y faire croire. Il n'était que trop porté à voir au-
 tour de lui d'affreux complots de gens très méchants contre [en
 idées qui lui étaient chères. Il lui paraissait, la conspiration des ar-
 chitectes est instructive à cet égard. Vers 1840, les architectes, de
 connivence avec le clergé et avec le gouvernement, ont circonve-
 nu l'homme. Les autres qui étaient d'habitude de l'architecture go-

thique (Hugo, Michelet lui-même), (laltantleur e manie, » exploitant leurs goûts artistiques au profit du clergé. Ils ont réussi. Ils ont créé un courant, une « maladie, » le goût de Part ogival, qui a donué au clergé des trésors incalculablea. Mais les hommes de lettres ont profité de cetto leçon, et ont depuis lors détesté l'ogive autant qu'ils rsvai«nt adorée. Ce ne iont pas gens qu'on trompe deux fois (i).

Voilà comme îea idées et les passions de son temps troublent Michelet dans ses vues d'artiste et d'historien. Lui qu'on trouve si perspicace dans ses considérations historiques, on s'étonne, quand il parle des choses contemporaines, de le trouver très peu clairvoyant. (Voyez comme il parle, en 1846, de la décadence de r Allemagne ; ce qu'il dit de l'Angleterre et de la Russie, ces « deux géants faibles et bouffis qui font illusion ») {%). C'est qu'il n'a pas une pleine vigueur d'esprit pour s'élever, quand il s'agit do son temps, audessus des idées courantes de son monde et de son parti. Il ne faut pas dire : voilà un homme qui est un grand historien, qui sait toute Thistoire, et.de près, depuis les Romains jusqu'à 1846, et tout ce savoir

(1) Histoire de France, ix, Introduction à la K^awrance, %.
(S) Le Peuple, Iatrod«cilon, et k, S.

35S ÉTUDES SUR LE ÎIX» SIÉCL»

aboutit au livre du Peuple, déclamation si Tide d'idées; il faut dire : voilà nu homme qui oublie toute son histoire dès qu'il s'agit de politique, ce qui est la chose la moins raisonnable et la plus commune du monde.

Et de fait, en pareilles matières, Michelet ne se distingue plus du tout des hommes beaucoup moins savants et beaucoup moins

distingués que lui qui l'en tourent. Ces philosophes politiques, qui ont eu leur moment d'éclat et leur triomphe en 1848, si différents du reste d'humeur, de tendances et de talent, ont un point commun : le manque d'esprit critique, un certain éloignement pour l'examen patient et la discussion circonspecte des faits. L'œil fixé sur un idéal, qui est fait du reste d'idées très rudimentaires, l'âme échauffée d'une passion qui est pour eux une foi, sortes d'apôtres de '« resprit nouveau, » comme ils disaient, qu'ils s'appellent Lamennais, Bûchez, Pierre Leroux, Quinet, ou Jean Reynaud, ils voient mal le monde qui les entoure, le traversant comme éblouis de leur vision intérieure.

Avec son esprit très naturellement mystique, Michelet fut un des leurs, malgré son grand goût, et toujours persistant, pour le document et le renseignement historique. Cela nous serait indifférent, et même ne nous regarderait pas, car ce n'est point de la politique de Michelet qu'il peut être ici question, si, de sa politique retournant à l'histoire, Michelet n'y eût rapporté ses préoccupations du forum, des passions qui altèrent sa vue, un esprit rétréci par les petitesesses de l'homme de parti. S'il oublie toute son histoire quand il fait de la politique, il n'oublie rien de sa politique quand il fait de l'histoire, ce qui va expliquer des lacunes, des étrangetés, des contradictions. Il n'est que de tout voir,

JCLIS MICHELST 359

et il ne faut rien dissimuler. Il y a eu dans Michelet un homme de cœur profond et tendre, un poète d'imagination puissante et exquise, et, aussi, un garde national des trois gloineués.

l'historien. — QUALITÉS, DÉFAUT!.

De tout cela s'est formé un esprit bien particulier : très large, visant au grand et y atteignant sans peine, tout à coup mesquin et puéril, grand penseur par intuition, et soudain d'une infirmité de raisonnement et de logique qui étonne ; candide comme un poète et sophiste comme un sectaire ; ayant des L'ug.ç admirables et des partis pcis merveilleux de ne point voir ; agrandissant tout à coup rhistoire jusqu'à en faire comme un merveilleux poème de l'humanité, la réduisant soudain aux proportions d'un pamphlet d'antichambre ; presque toujours dans les extrêmes, très souvent dans celui de Téloqueuce, de la poésie» des passions nobles, de la haute intelligence, quelquefois dans tous les excès contraires ; séduisant, je crois qu'on peut dire toujours, et absolument incapable d'ennuyer, parce que sa sensibilité nerveuse et son imagination flambante ne le quittent jamais ; décevant bien des fois par ses brusques disparates et ses contradictions imprévues ; ravissant presque toujours l'admiration, imposant très rarement ce sentiment que Thistorien est dans obligation d'en mériter, la confiance©c

il court, pour ainsi dire, une aventure, en écrivant l'histoire. Comme il ne sait pas s'élever à cette sérénité d'intelligence qui comprend tout, et comme il ne comprend bien que ce qu'il aime, si l'histoire tombe juste avec lui, s'accommode à ses goûts d'artiste, à son tempérament de mystique, à ses passions d'homme du peuple, elle en aura Je bénéficie : il la peindra en maître. Qu'une âme tendre et douce, un peu féminine, douée du « don des larmes, » apparaisse, il en donnera une idée ravissante, en fera passer en nos âmes, y ajoutant encore, tout le charme (son chapitre sur limitation de Jésus-Christ ^mn Saint Aoww); qu'une immense iniquité s'accomplisse, qu'un peuple soit broyé par des forces aveugles, souffrant pour sa croyance et ses idées, pourvu

qu'il ne soit pas catholique, car il ne faut pas trop demander, le tableau sera d'une puissance, et l'émotion d'une grandeur incomparables (A /èi^eou?, Vaudois).

Et s'il se trouve en présence d'une âme de femme, émue de la « grand'pitié qui est au royaume de France, » sensible et héroïque, bonne et pure, et en même temps ayant en elle l'esprit, le tempérament populaire, on peut compter alors que, tout entier touché, il se donnera tout entier, sera un grand historien, un grand artiste, un grand écrivain {Jeanne Darc}. Remarquez même qu'alors, en un sujet qui prêtait aux effusions mystiques, pour être à la hauteur du héros, il sentira le besoin d'être simple, très lucide, n'insistera point sur les parties d'illuminée qui sont en la bonne Lorraine, démêlera au contraire (admirablement) ce qu'elle a de bon sens français, de netteté, d'esprit avisé et juste, tracera enfin un portrait sobre, vigoureux et grand, le plus beau qui soit parti de sa main.

U a été aussi, en hisfoirp.. UraiAt Liftu, lanlôt mai

IULSS MICHELS? M|

servi par une cer laine curiosité des choses physiologiques, goût très vif et très persistant chez lui, qui était une forme de àon anieur passionné de la vie. Ces héros, ces soldats, ces prêtres, ccî foules aussi, surtout ces foules, obscures et toujours perdues daus une ombre mystérieuse, ce ne sont pas des noms et des nombres ; ce sont des hommes. Pour bien comprendre le sens de leurs mouvements et de leurs actes, établir entre leurs ctions un autre lien que celui de ces formules histo riques trouvées après coup pour caractériser un siècle, et qui n'ont, à tout prendre, que la valeur d'un m«m«fnfo, il faudrait connaître leur complexion,

leur nourriture, Tétat de leur sang et de leurs nerfs. Rien de plus hasardeux, il est bien vrai ; mais enfin rien de plus juste cependant, et des essais dans ce sens sont au moins une très bonne indication de méthode historique pour ceux qui pourront être mieux informés. Même chez lui cette curiosité n'a pas été vaine. Le tempérament des différents peuples, de races diverses, par exemple, qui se partagent le sol français semble bien observé par lui n'est pas trop contredit par les études plus modernes, d'ethnologie; et ces études mêmes, c'est lui qui leur a ouvert le champ, montré, d'un pas mal assuré encore, le chemin à prendre. Plus tard ce goût l'a conduit à des observations aventureuses, hâtives, mal contrôlées, parfois enfantines, et dont il tirait des inductions un peu extraordinaires ; mais il en reste quelques résultats satisfaisants, des vues nouvelles au moins, et surtout une nouvelle manière de regarder.

Où l'artiste se retrouve, et met Michelet hors de pair, c'est dans les tableaux d'ensemble, et sa manière de composer. Il est peintre au fond de l'âme. Le *TahUau* de la France (deuxième volume, après les *Carlo vingieas*) est

3SI ÉTUDES SUR LI Xlf SiÈCLB

une œuvre de science et d'art absolument originale, modèle de tous les historiens et géographes. De même le monde sous Charlemagne, la France devant les Normands - la France au temps de Charles VI (le monde fou). Ces morceaux sont d'une vigueur de relief, et d'un talent (très secret, très dissimulé, instinctif plutôt) de composition et d'ordonnance, qui donnent une sensation bien rare de netteté, de largeur et de plénitude.

Son Histoire de France[^] en son ensemble, est mal composée, et comme mal en équilibre, nous verrons assez pourquoi. Mais certains fragments de cette histoire [les Templiers y Louis XI et Charles le Téméraire) et certains livres demi-historiques (la BibU[^] la Sorcière) sont menés d'une main ferme, disons mieux, d'une passion d'artiste qui court à son but, comme des poèmes. Voyez surtout ce poème de Satan dans la Sorcière (i) : ce petit Sataii du commencement, gnome, lutin, ou fadet, grêle, souple et charmant, de voix douce et câline, séduisant tentateur ; grandissant peu à peu, devenant féroce et terrible, roi du sabbat et de la lande sinistre, jusqu'à cette grande aurore de la Renaissance qui le dissipe. C'est un poème mythique, d'un développement magnifique, d'un charme, d'un philtre troublant et exquis.

Les défauts qu'entraîne une complexion comme celle de Michelet sont bien faciles à prévoir. Tantôt il donnera trop à l'imagination, se laissera aller au rêve; tantôt sa sensibilité, devenue passion ardente ou irritée, troublera sa vue, lui dérobera une partie de la vérité, ne lui laissera voir que ce qu'il veut voir ; tantôt, se ren-

(1) À ne la lire que jusqu'au chap. v du livre II. La fin et l

tat fupportable. L'Histoire du Merveilleux de Fi[^]ier T4ut ini«u

JCLS8 IIIGUELIT 3IS

contrant et se combattant en lui, ses goûts d'artiste et ses passions de sectaire le jetteront en un trouble, une confusion, un chaos de sentiments et d'idées contradictoires où il restera comme aveuglé et enseveli.

De brusques saillies de poésie symbolique l'emportent tout à coup à cent lieues de la vérité, ou tout au moins du vraisemblable. Il met un mythe où, selon toute apparence, il n'y en a pas. Il voudrait bien que Jésus ne fût pas un personnage historique, mais un symbole, un « mirage, » Fâme de Marie, vue par elle en dehors d'elle, et par elle admirée, crainte, adorée en extase. Voyez donc les choses comme cela, M. Renan, c'est le fin du fin ; ce sera bien plus poétique (i). Il ne suffit pas que le Cygne et Leda^ de Léonard, soit une œuvre d'art exquise ; il faut qu'il contienne la pensée du monde, annonce la conception naturaliste des modernes et symbolise le Darwinisme. Voyez : Leda est animale, et le cygne a quelque chose d'humain. « Universelle parenté de la nature. Vinci a vu le Jond de la question scientifique. C'est le prédécesseur direct de Lamarque, Geoffroy Saint-Hilaire, Oken, etc. (2). »

Ailleurs ce n'est pas l'imagination de l'artiste, c'est l'imagination de l'homme de combat qui emporte l'historien loin des terrains solides. La thèse l'échauffe et l'entraîne, ne lui permet pas d'apercevoir ce qui la contrarie. // faut que la Grèce soit toute entière lumière, liberté, sourire héroïque. — Cependant j'y vois une ombre, une chaîne, une douleur, l'esclavage — Non, ne le voyez pas ; l'esclave grec n'est presque pas esclave, si peu qu'il ne s'en aperçoit pas. Y a-t-ileu des esclaves

(1) Bible de l'humanité, u, 8.

(2) Histoire de France, ix, il.

LU ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

grecR î Peut-il y avoir des esclaves en un pays polythéiste? Il doit n'y en avoir pas eu (i).— Il faut que la famille n'existe que

dans les pays protestants. Donc il méconnaîtra, niera l'intimité si jalouse du foyer français, le moins ouvert, le plus concentré et pieusement égoïste, d'une trop forte attache même, et retenant trop Tenfant, qu'ailleurs on envoie au bout du monde à quinze ans, retenant trop la jeune fille, qui ailleurs va se promener seul^e. Ces choses sont évidentes, frappent les yeux de tous ies étrangers. Mais non : point de famille là où Luther n'a point passé. <• Foyer français, foyer équivoque el suspendu en Tair (2). »

Il ne serait pas mauvais que Nérout passât pour un disciple de saint Paul. — Cela a dû être. VépUrê «w» Romains « a pu » ôire un peu dictée par Eraste, et cet Kraste « a pu être » un procttrator de Néron, et toutfcette alïaire de VépUrt une manœuvre entre Narcisse, Eraste, Néron «t Paul pour substituer la loi de servitude à la loi de justice. Il n'y a pas une ombre de preuve de tout cela, et au premier abord Néron chrétien, cela paraît invraisemblable ; mais avec un peu do volonté on voit bien que tout cela aurait pu être (3).

Jl faut que Mirabeau ait été pur, que Danton ait été étranger aux massacres de septembre, que ces maslacres mêmes n'aient par été faits par le peuple, qui est toujours générosité, et qu'ils se soient faits à peu près tout seuls: les cbosess'arrangerontainsi sous la plume de l'historien. En revanche, les rois ne sont pas encore asseï uoirs de toutes les fautes qu'ils ont commises. Il faut que

(1) Bible, I, 3, 4.

(2) Hiitoare de France^e », fi.

(«) BibU, u, S.

JOLES MICBELBÎ MS

ouis XV ne soit pas seulement ce qu'il a été, mais plu» liOBs-trueuxque le symbole même du crime. Il l'a été. Pire qu'il Séron, pire qu'Héliogabale. — C'est intéressant cela. Où sont les textes ? — Dans de Luynes — De Luynes» ouvert il n'y a rien de pareil, même d'approchant. Michèle! l'a vu pourtant. C'est cpie vous ne voyei pas avec ses yeux {}).

U trahit lui-même ces écarts où son imagination le jette par les contradictions continuelles où il tombe. Une thèse contrarie Tautre, et voilà qu'elles amènent & des conclusions qui s'opposent. Jeanne Darc c'est le peuple, la pensée populaire, et là est le secret de sa puissance extraordinaire sur les foules. La France s'est reconnue en elle et tout entière l'a suivie. Thèse du tome VI (2J.— Mais la thèse du tome IX veut qu'au xv* siècle le peuple soit complètement abêti. Donc il ne comprendra pas Jeanne. Èh bien, non, il ne Ta pas comprise : « Les masies ainsi amorties, que pourront les grandes âmes? Des apparitions surhumaines vont venir et ne feront rien. Ili voient passer Jeanne Darc et disent : « quelle est cette fille » (3) ?

Quelquefois c'est dans une page que deux idées contraires sont également affirmées. Les femme» à Athènes étaient-elles toutes-puissantes ou d'inûence nulle ? Je n'en sais rieE, Voici le texte : « La femme fut honorée en Grèce. Elle eut toujours £îa pari de sa^rdoce. Citoyenne, orgueilleuse^ exigêûnte, bien plus que l'homme, dans tous les hoaneiiirs solennels, elle régnait à la maison, influait souvent dans l'Etat. Ella avait ses mystères

(1) Voir cette discussion tout au long danâ le Rapport sur Ufs éeudeg historiques (Geflfroy, Zeller et Thiénot), 1861.

(2) Livre I, 3.

(3) Tome IX, Introduction à l'usage de l'écriture.

m ÉTUDES SUR LE XIX^e BIEN

à elle, ses liaisons très fortes, comme une République féminine. Là fut la plaie publique, EU9 ne put jamais suivre l'homme et resta sombrement à part (1). »

Le christianisme a-t-il eu à combattre les grands dieux païens, si forts, symboles souvent de hautes pensées ? Pas le moins du monde, répond Tauteur de la Bible. « Les beaux dieux grecs Apollon, Athéné, vers 400-300 avant Jésus-Christ, ont fait place à Bacchus..., Bacchus lui-même est fondu dans Attis... Derrière a marché Mithra. .. Les Pères ressuscitent ces dieux pour nous faire croire... Mais Jupiter et Bacchus étaient hors des affaires et purent contempler à Taise la lutte de Mithra et de Jésus (2). » Pour qui a lu Symmaque (iv^e siècle après Jésus-Christ) l'assertion paraît étrange.

Mais écoutons l'auteur de la Sorcière : « Rien de plus touchant que cette fidélité [aux anciens dieux, en plein moyen âge]. Malgré la persécution, au cinquième siècle après Jésus-Christ, les paysans promenaient en pauvres petites poupées de linge ou de farine, les dieux de ces grandes religions, Jupiter, Minerve, Vénus. Diane fut indestructible jusqu'au fond de la Germanie. Auparavant on promène les dieux encore. Dans certaines cabanes on sacrifie, on prend des augures. Les Capitulaires menacent en vain de mort. Au xii^e siècle, Burchard de Worms, en rappelant les défenses, témoigne qu'elles sont inutiles... Vers 1400... (3). » Il faut l'arrêter ; il nous prouverait que Zeus est

mort quatre cents ans avant Jésus, mais que nous l'adorons encore.

Où le heurt est violent, et douloureux le conflit des

(1) Bibh, 1, 8, 8.

(2) Ibid., II, 7.

(3) Streièrg, i, 3.

JfOLSg MICHELE? .151

iQcInations contraires, et inextricable la confusion qui 8*en suit, c'est quand dans cet homme si vibrant, où tout est passion, le sectaire moderne, très ardent, rencontre ce qui est le plus son contraire, le pur artiste, très ardent aussi, et qui n'aime point à capituler. Faut-il admirer la Renaissance ? — S'il faut l'admirer, s'écrit l'artiste, mais Michel-Ange, Vinci, Raphaël, sont des demi-dieux. Et là-dessus de bien belles pages, et fines et pénétrantes, et d'un feu, d'une vie (1) ! — Faites attention, reprend le bourgeois libéral, ces gens-là travaillaient pour des papes ou des rois ; ils n'avaient aucun sentiment démocratique. Il a été remarqué par des hommes considérables qu'il n'y a jamais eu de grand art où la liberté n'était point. C'est la théorie des Lettres et de la Liberté, qui nous est chère. Raphaël, Vinci, Michel-Ange ne sont point de très grands artistes, parce qu'ils ne songent qu'à leur art, nullement au peuple qui souffre. Je vous prie d'en faire la remarque. Et Michelet écrit docilement : « Le xvi^e siècle, sous ces rapports, ne se montrait pas en progrès sur le xv^e. L'art y est grand, mais il est serf, dépendant de l'individu. Il était courtisé des peuples, il devient courtisan des rois. Lui-même semble organisé monarchiquement. [Et quelle organisation démocratique peut-on vouloir

dans l'art ?] Ses grands maîtres, rois de la peinture et de la sculpture, apparaissent isolés... Vinci, Michel-Ange sont de grands solitaires... L'art t[^]éloigne alors de lavie[^] des luttes et des malheurs du temps... Je suis étonné de la quiétude de Raphaël[^] de sa sérénité étrange au milieu des plus tragiques événements. Les impassibles madones

(1) Tout le torae IX, surtout § 10, il, d« Untroductionien[^] et !1 de

liTTf L

m ÉTUDES âlia LB XIÎ* SiÈGLli

arent-eîlesce que leurs sœurs vivantes oot éprouvé... ? Ces philosophes peuvent-ils raisonner le jour du sac de Brescia... ? Cette Psyché n'a-elle donc pas entendu Teffroyétble cri de Milan.», (i) ? » —Quelque respect qu'on ait du sens artistique de Micheiet, peut-on s'empêcher de songer à Proudhon jugeant les artistes d'après leurs opinions politiques, p-stimant Delacroix un peintre frivole parce qu'il traite indifféremment des sujets anciens, moyen âge ou modernes, et s'écriant: « Que m'importe dès lors que Delacroix peigne autrement que M. Ingres (i)?»

C'est naturellement sut la question du moyen âge que s'est livré dans le cœur et l'esprit de Micheiet la lutte la plus vive. Il en est sorti tout meurtri. Ce moyen &ge, il l'adore, il le hait, le caresse, le maudit, selon l'âge, le momentf l'impulsion dominante. Jeune, non môle encore aux partis, il retrace avec émotion, fait renaître cette vie religieuse, si élevée, si brûlante, la chrétienté au xii* siècle, lei croisades, saint Louis. Il sent là une force morale (quelle joie pour un artiste, pour un artiste idéaliste, évocateur des âmes 1), une force morale étrange, bizarre, mais plus intense, et d'eCTort et d'effet plus grands, que toutes celles que l'antiquité

a connues. Il en regrette, aux approches du XV^e siècle, raffaiblissement, signalé par l'oubli, la méconnaissance des symboles (3). Est-il chrétien ? je n'en sais rien, et je n'ai pas le droit de le lui demander ; mais il sympathise avec la pensée chrétienne. Sur l'influence de l'Eglise au moyen âge, sur saint Louis,

(1) Tome IX, livre I, ch. XII.

(2) L'« Principe de l'Avènement de la dévotion en France » ; Wilmot, livre VII, 1.

JULIUS MICHSLIT - le ?

sur les Croisades, sur Jeanne Darc, il est exactement aux antipodes de Voltaire.

Mais voilà qu'il a donné dans le mouvement philosophique de l'époque de Louis-Philippe, il a lu Lamennais et le Juif-Errant, il a fait son fameux cours (et très éloquent) de 1843-45 contre les Jésuites au Collège de France. Il s'enivre de passions nouvelles, sans perdre rien de ses inclinations premières, et devient, singulier mélange, une manière de Voltaire mystique. Il revient sur son moyen âge, s'accusant de l'avoir mal compris, rétractant, atténuant (1). Il avait tort, ou on ne l'a pas bien entendu. C'était un moyen âge idéal qu'il traçait, l'âme du moyen âge qu'il faisait revivre. Pour l'admirer, l'aimer ? Non pas ! On s'y est trompé. Ce qu'il aime au contraire (maintenant) dans le moyen âge, ce n'est pas la pensée chrétienne, c'est le principe antichrétien, c'est Satan (2).

Satan c'est l'esprit de révolte contre la foi, l'ascétisme et la scolastique ; c'est un appel à la nature méprisée par la pensée chrétienne et à la volonté écrasée par l'autorité. C'est lui qui inspire le

sorcier, l'alchimiste, l'albigeois. Il est la science, la nature, l'esprit d'examen et la philosophie ligués contre l'obscurantisme. À la vérité, il est tant de choses que Michelet s'y perd un peu. Sous forme de fée ou de fadette il est « le débris des religions vaincues » du paganisme, et c'est le passé ; mais à titre de protestation contre la pensée ecclésiastique, il est « l'esprit nouveau, et c'est l'avenir. Comme symbole de la Nature il est puissance

(1) Introduction à sa Renaissance et Préface générale de l'histoire de France.

(2) *Œuvres complètes*, Histoire, iv, livre V, i

féconde, Vie opposée à la Mort ; mais comme prince de sabbat, il est esprit et loi de stérilité (i). Aussi, quand arrive le xviii^e siècle, on ne sait pas s'il est vainqueur ou vaincu : comme sorcier il est mort, comme savant il triomphe ; et si comme païen en retard il disparaît, il éclate comme esprit nouveau ; et s'il vit dans les philosophes comme étant la science, il vit tout autant dans les casuistes comme étant stérilité : et il s'appelle Galilée et Descartes, et en même temps Escobar et Liguori ; et les casuistes sont ses fils et pareillement les médecins (2) . Il ne faut pas demander que l'histoire symbolique soit aussi claire que Thucydide, et de tant d'impulsions diverses qui pèsent sur l'esprit de Michelet, il ne faut pas s'étonner qu'un peu de confusion s'en suive.

De même pour l'art du moyen âge. Il y a dans un merveilleux roman de mœurs paru en 1857 un personnage qui est l'admirateur désolé d'Athalie. Il en blâme les idées, mais il en admire le style ; il maudit la conception, mais il applaudit à tous les détails. » Michelet est un peu dans ce douloureux état d'esprit à l'endroit de l'art du xiii^e siècle. Il a pour lui une passion d'artiste et une

aversion de penseur. Qu'elles sont belles ces cathédrales, ces murailles évidées pour laisser entrer plus de ciel, ces roses épanouies qui font dans le sanctuaire une lumière de paradis, ces ogives dont les courbes fines, l'intersection aiguë, figurent des mains jointes pour la prière, ces flèches qui s'élancent au ciel comme un cri éperdu de désir et d'amour !..

(t) 8oreièr«, panfilm.

IUA.E6 MIGHELET 111

Mais quoi ? voici le dôme de Brunelleschi : il est plus solide, plus logique, il n'a pas besoin d'arcs-boutants. C'est la raison qui apparaît. Arrière l'architecture des faibles d'esprit et de corps, appuyée sur des béquilles, symbolisant l'impuissance, la maladie . « Arrière surtout aujourd'hui que des mains impures Varrach-tint de sa tombe et mettent cette pierre devant nous pour nous faire choir dans la voie de l'avenir (4). » Savez vous bien que c'est sous le couvert de ses admirations artistiques que l'esprit de réaction s'insinue perfidement ? Laissez tomber les cathédrales. Défiez-vous de restaurations. Avec le prix de deux restaurations de Notre-Dame on eût fondé une autre église plus vivante et plus selon Dieu : l'enseignement primaire (2). » — Il faut bien que des deux ou trois hommes qui vivent ensemble en Michelet, chacun l'emporte à son tour, et c'est quelquefois le tour de l'amateur éclairé d'illustrer.

Et avec ces petites, ces obscurités, ces contradictions et ces incartades Michelet est un historien du plus vif et du plus continu intérêt. Il étonne les simples, il exaspère les hommes de parti, presque de tous les partis, trouvant le moyen d'être à la fois mystique et « libre-penseur ; » il ravit ceux qui lisent l'histoire

comme une œuvre d'imagination, et qui n'ont pas un trop ardent souci de la vérité, li foisonne ^n idées, comme en une végétation luxuriante, et à chaque idée il donne la chaleur, la vie, le hardi et l'éclatant d'une passion. Quand il vous laisse sur deux idées contradictoires, on n'a guère qu'une tentation, qu'un désir, c'est

(1) Le PeupUy m, 9.

(2) HittQtrt de Frane\$, •— /»frod%K?<»«« à la Renaim«mt«^ 10,

372 ÉTDDIS SUR LE XIX» SÏÊCLB

ds les croire vraies toutes les deux. Historien contestable et décevant ; introducteur, initiateur à l'histoire incomparable, comme son maître Vico. 11 a bien mérité de l'histoire, même quand il la trahissait un peu ; car le plus grand service qu'on lui puisse rendre, c'est fans doute dd la faire aime?.

LES ŒUVRES D IMAGINATLOÏi

Il est probable que vers 1850 un lettré, un artiste, un dile-
Uante, tranquille dans sa petite ville, grand admirateur de La
Fontaine, de Lamartine et de Michelet, peu soucieux dailleurs de
politique contemporaine, se disait en greïiant ses rosiers avec
mille attentions déli cales, car les rosiers ont une âme tendre et
une humeur un peu susceptible: a Ce Michelet est un grand
poète; mais il lui manque la grâce. Tout cela est ardent comme
une ruche d'abeilles: le miel y est bien, mais tout au fond. C'est
éclatant, pétillant, mais trop tendu, perpétuellement nerveux,
électrique. Il faudrait un adoucisseiîâeut, quelque chose qui dé-
tendit et rafratchtt tout cela. »

C'est pour cet honnête « amateur des jardins » que Michelet a écrit son i poème de la nature en quatr[^] chants j>(i) : L'Oiseau[^] l Insecte, la Montagne, la Mer. Lcr

(!) Expression de F. Corréard dans son livre exquis, si complet et si simple, et d'un bonheur de style si rare : « Michelet » (coi-Ufcûon A*i[^] Classiques populaires. — Lecène et Oudio, 4846).

JOLES MIGHËLET 813

circoDistances politiques qui le jetèrent hors de Paris et loin du forum en 1852, la douceur d'un second mariage, du foyer reconstruit et rallumé, les soins à donner à deux santés délicates ou chancelantes, le forcèrent à se rapprocher de la nature, à vivre en elle, plus que parla pensée, par les sens, l'habitude journalière, la douce intimité pénétrante, lien fut apaisé, désarmé, attendri, éclairé aussi de lumière plus sereine et pluï franche. Il chanta, car c'est bien le mot, ce qu'il voyait, un peu aidé par de beaux livres d'histoire naturelle, guidé surtout et poussé toujours par les vives passions de son cœur, pour un moment tournées tout entières en pitié, tendresse et amour.

Ces livres ne s'analysent pas, encore moins se discutent Ils sont un charme pour nous, comme ils l'ont été de ses douleurs et de ses deuils. Sa sensibilité toujours fraîche, enfantine, avec la profondeur et la douceur que donne l'âge mûr, se répand en mille contemplations et intuitions ravissantes. Son besoin d'aimer qui s'épanche ici sans obstacle, sans hésitation, sans tentation aucune ou soupçon d'avoir quelque chose k haïr, peuple le monde d'êtres adorables, oiseaux libres et joyeux, ou mélancoliques et touchants, ou divins artistes; insectes énergiques et bons, symboles et modèles de fraternité laborieuse et de forte concorde so-

ciale. — Et c'est Ma mer et le glacier, ces fiers ancêtres de l'homme (comme les animaux sont ses frères humbles et simples), géants de la vie, sources inépuisables de toutes les forces dont nous sommes faits, la coupe immense et la mamelle éternelle, de concert, sans se lasser, de siècle en siècle, nous faisant, et nous réparant le monde.

C'est là le génie propre de Michelet : les grands regards, très vifs, très pénétrants, profonds, un peu capricieux,

tu ÉTUDES 80R L8 XIX* SIÈCLB

d'un jeu libre et hardi parcourant de grands espaces, des in-oodes ; Timagi nation puissante, mais de peu de suite, embrasant l'espace, ou la temps, et, du monde visible ou de l'histoire, comme d'une matière ductile et molle, pétrissant par grandes ligues, par larges surfaces, de magnifiques ébauches, de fières et magistrales maquettes, qui du jour au lendemain, au cours même du travail, changent de physionomie et d'allure.

Regardez à ce nouveau point de vue, et non plus comme des livres historiques, la Sorcière la Bible. Peu nous importent maintenant les contradictions, les surprises. Quelle aisance dans le maniement de» mythes, quelle fécondité de création, de renouvellement 1 Comme Tâme humaine elle-même, ou gracieuse, ou fière, ou sereine, ou folle, ou hantée, ou jeune^ ou enfantine, ou énervée, ou décrépite, regardée à travers les Ages, mais surtout incessamment inventée et façonnée par lui, semble un monde en un perpétuel devenir, varié en mille formes par le jeu divin d'un puissant et capricieux démiurge 1 Quel poète que le commentateur. ir de ce charman poème q»ii s'appelle le Cantique des Cantiques {UihU de rhuraanité)! Quelle grâce et quelle ten-

dresse I et ici, comme il s'agit de sentiment, de passion, de frisson des sens et des nerfs, et de demi-égarement, quelle iiUeliigeoce des choses du cœur, quelle fine pénétration H'miïiine, et sur tout cela quelle délicieuse langueur orientale nous faisant contemporains du poème et des ac leurs!

De mAmele monde visible. A son gré la mer est douce ou atroce, le glacier sinistre, « morne géant en grand linceul ». ou « vierge de lumière parlant de foi ot de justice » ; et voici la fourmi généreuse et sympathique, la lombre araignée, fileuse acharnée^ qui tire d'elle fil

IU(->:a 14 n.-; H BLET 115

et fuseau, et vénérable le vautour lui-même, épurateur sacré, tombeau inelligenceil qui de la mort recrée la vie. Et tout cela soutenu d'uue telle ardeur de passion» d'un tel amour de tout ce qui respire, d'un tel go(\t de la vie immorlelie 1 C'est de toutes les forces d'une nature nerveuse «t chaude que Michelet veut pénétrer l'univers, se mêler à sa vie, l'aviver encore, le faire plus animé et plus vibrant. On dirait un élément passionné.

Oh ! qu'il aille, et, dans des œuvres de ce genre, qu'il ne craigne point les chicanes et les réserves. Ima gination, amour, nonté, grâce tendre, harmonie, où il «'a besoin que de tout cela, et où il l'épanché de tout son cœur, nous ne risquons rien à le suivre, et de toute notre àme aussi nous nous laisserolas conduire h cet aimable guide, aussi loin qu'il voudra nous mener.

Et pourtant qu'il prenne garde encore : cette sen^ibi» litée exaltée, elle n'est que séduisante, s'appliquant aux mystères de la nature, qui lui donne quelque chose de sa sérénité. Mais qu'il médite, et comme toujours, s'excile et s'enflamme, sur d'autres mys-

tères ; qu'apportant ensemble ses goûts de physiologiste, la fièvre, peu longtemps apaisée, de ses nerfs, et ses rêveries de mystique, il s'arrête à certains sujets que le bon sens populaire a rendus ridicules pour que les rêveurs ne s'y laissent point séduire ; lui, de bon sens peu fier, et qui n'a pas le sens du ridicule, va s'abandonner à des curiosités mal placées, à des enquêtes de décadence, à des extases, candides chez lui, mais que l'on tient pour plaisantes depuis Aristophane. Il y avait des tracas, dans ses histoires, dans ses études sur la vie la plus intime des grands personnages, de ce goût particulier, qui n'est pas seulement du mauvais goût. Il y en a trop dans deux livres de sa vilesse où il m'a mis ni or ni argent.

LES ÉTUDES DU XIX^e SIÈCLE

charmantes, l'incorrigible, mais qui seraient au nombre des livres méprisables, s'ils n'étaient pas inconscients, et que, par respect et pour sa chère mémoire, je ne crois pas devoir nommer. — On est toujours ramené à cette impression générale : sensibilité exquise, imagination d'une richesse et d'une souplesse infinie, poète et artiste supérieur, qui a manqué un peu de jugement.

LE DÉGRADÉ.

Michel est un très grand écrivain, très puissant, très riche, surtout très original. Il gêne les critiques qui aiment à faire des rapprochements, à montrer un écrivain comme procédant d'un autre. Il procède de lui. Il n'est point classique, il n'a, dans son style non plus que dans sa composition, aucune qualité d'ordre, de mesure, de juste équilibre. Il ne ressemble à aucun écrivain de son temps, sauf peut-être, et d'assez loin, à Lam-

nais. Il a un style bien à lui et qui est lui n)!!'me. comme lui, ar-
dont, hardi, brusque et tr"m(^lô.

Il nefait jauiais, lui historien, ni « portrait » ni « narration. j>
La disposition patiente, avisée, et concertée pour un effet d'en-
semble, des traits d'une figure ou des détaU d'un récit, lui ré-
pugne absolument. Il pro cède par grands traits détachés. Le per-
sonnage, mè.l' aux événements, aux considérations, aux émo-
tion» de rautfliîr, se dessine peu ù. peu, par apparitir-nn -îUijces-

JULES MICHËLKI ITT

sires, par retours en scène, d'autant plus vivant, du reste, qu'il
n'est jamais isolé, peint en l'air, toujours entouré au contraire de
toutes les choses réelles, qui le soutiennent.

Les récits de Michelet sont faits de ro<^me. Je ne crois pas
qu'il ait raconté^ dans le sensordinairedu mot, une bataille, une
entrevue, une anecdote. Toutes ces ciioses il les montre, les jette
brusquement au jour, comme dans la traînée de lumière qui vient
s'arrêter sur un tableau noir, et tout à coup disparaît. Ici, il y a un
vrai défaut. Souvent la suite des temps, la série des évcuîments se
brouille k nos yeux. Nous perdons avec lui le sentiment de la
continuité. A chaque instant on sent le besoin de savoir l'histoire
pour l'apprendre chez lui. A la vérité il Tillumine
magnifiquement.

Tout ce qui dans le style est émotion et peinture, il l'a plus que
personne au monde. — Le relief dur, le dessin net, la saillie vi-
goureuse d'un mot qui semble un jet de flamme, c'est où il ex-
celle. Et aussi la tendresse, la pitié, la haine et la colère anime,
contracte, adoucit ou fait grimacer (1) son style comme une fi-
gure humaine.

Sa phrase est un geste. Infiniment souple, plus que souple, débarrassée de toute syntaxe, elle est comme la notation exacte du mouvement de son cœur*et de ses nerfs. Du sanglot d'une colombe blessée, de la palpitation rythmique de son cœur est né le mètre poétique, ont dit les Indiens. Cela est vrai du style de Michelet. Inversions, répétitions, retour de .la même cadence, suppression des conjonctions (surtout des e<), suppression du verbe, sont cheiluides moyens, tout instinctifs,

(l) ? Sâveter de férocité fc.niiliqie la rapacité financière...
 »,oto.

378 ÉTUDES SU» LE XiX- SiÊCLS

de modeler absolument le rythme sur la sensation, l'impression reçue, la passion.

L'efTot en est grand, parfois,, et, a la longue, un peu péuible. L'état de i l'âme de Michelet étant à 1 ordinaire une èorte de trépidation fiévreuse, le saccadé est le caractère le plus fréquent de ce style. Syntaxe libre et tour brusque, laissant tomber très souvent l'un sur l'autre, en lin de phrase, deux substantifs séparés par une virgule, multipliant les phrases ramassées et cour tes; ou dirait du Saint-Simon haché. — Des vers blanc;à chaque instant. ïï y en a un nombre infmi, de dou?,f pieds, de huit pieds. C'est qu'il a l'oreille musicale, et que le vers à ia fuis satisfait sou he&oiu du rythme, et est admirable pour faire la phrase courte, tassée, vigoureusement détachée du discours. Uien n'est saccaJ comme des alexandrius séparés les uns des autres par des points ; mille fois plus (car alors point de risque de monotonie) le vers entre doux points, dans un discours qui n'est point en vers (1).

Dans ces œuvres d'imagination pure, sa pensée plus sereine, ses sentiments plus doux ont amené naturellement un style plus large et plus sinueux, quelquefois à très larges et beaux plis. La période, infiniment souple encore, y glisse et s'y déroule avec une modulation charmante. (Voyez surtout le Hossiguol, l'f/vrondelU.) Il y a là des vol» d'oiseaux, des gargouillements d'oiseaux, des horizons de mer, des frémissements d«» tf»m pétcB, et aussi des évolutions Icutes et douces de seu timents calmes qui sont peints par le rythme autant que

(i) De \h vif^nt que si souvent «hee lui le vers de huit pid arrive en fin «ie phrase entre une virgule et un point, comme . chute de strophe.

fut ES MlcricELET S?»

par les mots, ce qtii est Vart absolu (i). On n'arait pas vu notre iaotrae maniée de si pttiàsaale et ravissante maniorô depuis Chateaubriaud.

Michêiet n'a bais?ié que poar ceui? pour qui il écrivait d'ordinaire, les hommes de son parti. Ses opinions spiritualistes, sa croyance en Dieu, sa foi en l'immortalité les blessent, dit-on, un peu. Dans îe monde littéraire, il est resté A une très haute place. On admire en lui une des plus belles imaginations et un des plus grands talents d'écrire de toute notre littérature. La jeune génération littéraire ne le lit peu que parce qu'elle ne lit presque rien. Mais par certains côtés iJ lai platt fort. Si sa sensibiliic, sa passion, toutes choses, paratt-il, étrangères à i*art, mettent an peu les jeunes gens on garde contre lui, son mysticisme, son goût de Tart symbolique, son obscurité peut-être aussi lui assurent bien des suffrages qu'il n'est pas facile de s'attirer. Pour nous, sans

nsépriser la vive et ptuiétrante intelligence dont il a fait preuve dans TexpUcaHon des poésies symboliques, sa pui;4sauce aussi à créer lui-même des symboles singulièrement profonds et vivants, nous ne résistons pas au honteux plaisir d'avouer que c'est

(1) Et, comme tout à l'ioure ie vers, voici ia strv)phe qui vient (ce qui e-^i un défaut; mais bioR c.iractéristique) et la strophe juste appropriée au sentiment (ici le quatrain dalexandrins, à rimes croisées, pour la rêverie élégiaque). Les rimes même y sont presque : <* Nous sera-t-il donné de venir à tir (e) d'ailer — revoir ce cher foyer de travail et d'amour ; — de dire Uûi mot encore, en langue d'hirondelles — à ceux qui même alors gard&r&nt noln çmw t »

ISO ÉTUDES SUR LS XIX' SIECLB

encore sa passion d'aimer et de plaindre qui nous émeut le plus fortement en lui. Nous regrettons qu'il y ait ridicule à dire qu'en le lisant Tâme, le plus souvent, s'épure, s'élève, devient meilleure et plus tendre. 11 est de ceux qui font aimer et qui se font aimer. Ce n'était pas, à loit prendre, un très grand esprit; mais c'était un beau génie, et un grand cœur.

SA VIE

Lucile-Aurore Dupin, baronne Dudevaat par son mariage, qui prit daas la vie littéraire le pseudonyme de George Sand, est née à. Paris en 1804. — Elle était d'une très ancienne et riche famille bourgeoise. Son grand-père était fermier général, son père était un officier, mort jeune, qu'elle a à peine connu. Elle fut élevée

quelque temps par sa mère, femme aimable, un peu frivole et assez bornée, puis par sa gr[^]d'mère, [^] M["]* Dupin, froide, cérémonieuse et solennelle. Elle s'éleva à peu près seule. Son enfance et son adolescence se passèrent en entier dans le Berri, dans ces ravins mystérieux, ces landes mélancoliques, ces traînes [chemins creux] qu'elle a toujours adorées.

D'un tempérament solide et calme, et d'une imagination ardente (deux traits qu'il no faut pas oublier), elle msFchait, courait, dans ces pays doux et tristes, eo

Sai ÉTUDES StTR LE JÏX* SIËCLS

promenades intermicables, curieuse de mœurs rustiques, de botanique, de paysages, et de fatigue physique. Elle emportait daos ses courses nn volume de Chateaubriand ou de Jean-Jacques Rousseau. Ce fut tout son apprentissage intellectuel. Comme presque tous ceux qui ont eu un grand talent littéraire, elle n'apprit point à écrire dans son enfance, A seize ans, on la maria. M. Dudevant, dont elle s'est plainte beaucoup, ne semble avoir eu d'autre défaut que d'être un homi ordinaire, ce qui du reste est insupportable à une femme supérieure ; et la réciproque est vraie. 11 faut bien reconnaître que les esprits exceptionnels sont condamnés à la solitude, qui, du reste, leur est très mauvaise, d'où il suit qu'il est rare qu'ils ne soient pas malheureux. C'est la rançon de leur génie qu'ils paient ainsi.

Madame Dudevant ne se sentait point de génie ; maie elle souffrait de n'en point trouver autour d'elle. On vécut pourtant comme Ton put, pendant dix ans, En 1830, on se sépara par simple arrangement privé, M. Dudevant assurant une pension modique. M["] Dudevant, amenant ses deux enfants, vint à Paris,

pour y trouver du travail, avec si peu d'ambitions littéraires, qu'elle fit d'abord de la peinture industrielle. Puis elle songea à écrire. Elle connaissait de Latouche, son compatriote, qui avait créé un petit journal littéraire, le Figaro. Elle s'y essaya Elle ne réussit nullement. Elle n'avait aucun talent de journaliste. La facilité de travail était incroyable chez elle ; mais l'allure vive et alerte, elle ne l'eut jamais. Il lui fallait toujours plus d'une colonne : « Quand je commençais à commencer, c'était le moment de finir. » Latouche enrageait, la rudoyait fort, avec l'inutilité littéraire qu'il eut toujours, la

GEORGE SAND 313

poussait au roman. — « Va pour le roman. » Ce fut là sa Vocation : les vocations vraies s'ignorent longtemps. Avec un autre de ses compatriotes, Jules Sandeau, elle écrivit un petit roman, *André* et Blanche, qui est très insignifiant, mais qui eut un certain succès (1831). Six mois après, elle lança *Indiana*. *Indiana* George Sand (1832) Le succès fut considérable. La baronne Dudevant n'existait plus, George Sand était née.

Dès lors, en faveur, recherchée par les recueils périodiques, bientôt liée à la Revue des deux Mondes. qu'elle ne quitta guère, sauf quelques brouilles, qu'en cessant de vivre, elle produisit avec une fécondité prodigieuse, sans ralentissement, et avec une « ponctualité de notaire, » comme disait Balzac. En moyenne elle écrivait deux volumes par an, plus quelques nouvelles, quelques articles, plus tard quelques adaptations de ses romans pour le théâtre. Ajoutez une correspondance qui, très écourtée, a fourni six volumes. Elle ne relisait guère, et ne relisait jamais. Elle traçait indéfiniment son sillon d'une allure tranquille ; à l'ordinaire écrivant sept heures par jour, de dix heures du matin à cinq heures

du matin. Tout n'est pas faux dans la légende qui la représente finissant un roman à minuit, le pliant pour l'envoyer k la Revue le lendemain, et en commençant un autre.

C'est ainsi que parurent, h des intervalles très rapprochés, Valentine (1832), Lélia, immense succès (1834), Jacques (iSSA) , André , Leone Leoni (1835), 5imon (1836). Je ne cite que les principaux.

En 1836, certaines aventures romanesques trop retentissantes avaient rendu nécessaire une rupture officielle avec son mari : la séparation fut prononcée. La réputation littéraire de George Sand était alors à son apogée.

IS4 ÉTUDES SUR LI XIX* SIÈGLB

Elle vivait h Paris, voyageant parfois, au gré d'un» humeur vagabonde qui s'associait chez elle au labeur le plus régulier. Elle vit l'Italie, le Tyrol, la Suisse, TKspagne. Tout le monde littéraire et artistique la recherchait. Ses amis de cette époque furent Latouche, Planche, Musset, Lamennais. Déranger, les musiciens Chopin et Liszt, l'acteur Bocage. Elle ne fut point liée avec Victor Hugo, ni avec Lamartine. Elle s'instruisait beaucoup chemin faisant, apprenant Titalien, qu'elle sut très bien, un peu l'anglais, le latin (i) ; développant le sentiment et se donnant l'intelligence de la musique, lisant beaucoup, écoutant avec une ardeur infinie et d'autant plus facilement qu'elle aimait la causerie, et ne causait pas ; merveilleusement habile et prompte à s'assimiler tout ce qui venait à ses oreilles ou à ses yeux, et à le transformer en l'embellissant ; « C'est un écho qui agrandit la voix, * disait Latouche.

Et les romans se multipliaient : Mauprat (1837), kt Sept cordes de la lyre (1840), Consuelo (1842), Jeanne (1844), le Meu-

nier d' Angibailt {iH Ad), la Mare au Diable (1846), Lucrezia Floriani (1847), le Péché de M. Antoint (1847), la Petite Fadette (1848), François le Chaiikpt (1850), vingt autres d'un moindre succès.

Dans les dix dernières années du règne de Louis- Philippe, elle s'éprit très vivementdcpolitique démocratique et socialiste, fut très liée avec Ledru RoUin, Jean Uayuaud. Pierre Leroux, H irbès La révolution de 1848 l'enivra. Elle y prit part en rédigeant le i^u//e/in(/ /î /a Ré-

(1) Elle le lisait très facilement. Elle ignorait le grec. Certain passage d'une lettre de Mayorque où elle dit qu'elle « fait du TLiuyduie avec Maurice -* (son flis), ne doit pas être [trU h la lettre. Je lia dàna une lettre (inédite) h M. Victor Fagntt : « /• te* «4î» par. U gr9<>. »

68ORas sànd ni

publique, organe populaire du miniBière de Hutérieur. Un peu refroidie par les journées de juin, elle « donna fta démission politique, » comme elle dit, et se retira dans son Arcadie.

Après le coup d'Etat de 1851, elle se compromit gravement auprès de ses amis politiques (1) et s'honora aux yeux de tous les hommes de cœur en sollicitant avec la plus touchante opiniâtreté de Napoléon III, de l'impératrice Eugénie, du prince Jérôme, des ministres, une multitude de grâces en faveur des proscrits. — Sous TEmpire, elle s'occupa exclusivement de littérature. Elle donna, entre autres ouvrages, les Maîtres Sonneur t (1852), les Beaux Messieurs de Bois- Doré (1858), le Marquis de Ville7ner{iS60) , MademoiseileLa Quintinie (1863), La Confession d^une jeune fille (iHà\$)j Mademoiselle Merquem (1870), et

fit représenter un grand nombre de pièces tirées de ses romans, dont deux seulement ont eu un grand succès [les Beaux Messieurs de Boit-Doré et le Marquis de Villemer).

Elle vieillit, au milieu de son cher Berri, dans son château de Nohant, vigoureuse, infatigable, entre son fils, Maurice Sand, sa belle-fille, et ses petites-filles qu'elle adorait, très aimée et vénérée elle-même, bienfaisante et ingénieuse en bienfaits, faisant oublier par la sérénité de cet automne les incartades d'une jeunesse aventureuse, « calme, toujours plu? calme, » selon le mot de Sdiiiler qu'elle aimait à répéter, très recherchée des représentants les plus illustres de la nouvelle génération littéraire, Edmond Aboul, Dumas fils, Gustave

(i) Lettre à Hetzel. Corren dan < fef III, « 92. M février i852. — Elle avait été en correa poadace avec Napoléon III, quand eeiui-ci, simple prétendant, ũattait les idée » et surprenait la candeur des publicistes socialistes.

m\$ ÉTUDIS sua LI XIX* siëcli*

Flauberts aimant ce dernier d'une affection tendre et Traitement maternelle, où entrait une exquise pitié.

« La bonne dame de Nohant » laissa interrompu, le 31 mai < 876, le roman qu'elle écrivait, et, le 8 juin, elle expira, dans sa 73^e année. Le dernier mot de sa mère, un peu vain, avait été : « arrange-moi les cheveux. » Ses dernières paroles à elle furent : « ne détruisez pas la verdure. » Elle songeait sans doute à un berceau du jardin où elle aimait à se reposer, peut-être à ces bois de la Marche, à ces traînes du Berri qu'elle avait tant chantés, qu'elle voyait disparaître peu à peu avec r« gfof.

SON CARACTÈRE ET SON TOUR D'eSPRIT.

Quoiqu'il y parAt peu, durant sa jeunesse, aux yeux de l'observateur iaatteutif, George Sand était une des organisations les mieux équilibrées qui aient été. Elle doit gôner ceux qui cherchent toujours dans un caractère la t faculté maîtresse. » Elle n^a point deforce dominante. One grande imagination, et toujours en acte, et cependant uu très solide bon sens. Des passions qui ont paru violentes, et un tempérament assez froid et très calme; ce qui n'empêche point qu'elle ait été infiniment bonne, charitable et dévouée. Des qualités toutes viriles de bon sens, de labeur continu, de loyauté et fidélité daus l'amitié : une exaltation, moitié factice, moitié sincère, d'imagination, et une tôte romanaDesque. par où elle repi>eUe bien qa'elU gst f«mme. Son caur «ut d'un

GEORGE SAND WT

homme qui serait très sensible, sans être domiaé par ses nerfs ; son imagination d'une femme qui, avec l'aptitude indéfinie h se créer des chimères, aurait assez de sâng-froid pour n'y croire que modérément ; son intelligence luckie et peu étendue, propre à l'observation des mœurs, et des caractères, pourvu qu'ils ne soient pas très profonds, et amoureuse des idées sans être très capable de les bien entendre, est celle d'une femme distinguée qui aurait les instincts d'un penseur sans en avoir la puissance.

Elle était très sensée au fond, se connaissant très bien, et, son roman fini, ne croyant point, comme ses admirateurs, qu'il contînt un renouvellement de l'âme humaine ou de la société. « Je n'ai jamais songé à soulever une question pour ou contre la société dans /ndiana ou dans Valentine. . . Je suis excessivement

femme pour l'ignorance, l'inconséquence des idées, le défaut absolu de logique... Vous voyez que je ne suis bonne à rien (1). » — Ceci n'est point une simple boutade. A une autre personne, que Lélia enflamme un peu trop, elle dit : & Lélia n'est pas moi. Je suis meilleure enfant que cela. Mais c'est mon idéal (elle veut dire mon rêve)... ce n'est qu'un poème, non une doctrine ; » ce qui signifie : « N'allez pas vous aviser de jouer Lélia. Admirez-la, et ^ lelivrefermé, soyez une bonne femme, toute sitfiple. » — » Ou la voit véritablement en colère, dans une lettre à Mazzini, contre une jeune femme que ses romans ont troublée, et qui lui parle dans la vie réelle la langue que parlent ses héroïnes.

Elle était de sens bien plus rassis que ses lectrices, et A inspiré plus de folies qu'elle n'en a lai*. Les siennes

188 ÉTUDIS iUR LE XIX* SÎÊCLI

âontcelle» d'un homme plutôt que celles d'une femme. Elles ont des arrière pensées de raison (voyez sa lettre à son fils, au dernier moment de certain départ pour l'Italie)^ des retours très rapides à la réalité, et des ruptures ave<i les chimères, dont ce n'est pas elle qui souffre le plus. — Ce n*est pas à dire que cela soit très beau ; mais c'est très viril. -* Et, comme un hornine aussi, elle a des amitiés qui durent toute la vie, d'une fidélité inaltérable, d'un dévouement continu. C'est en dehors de la p&ssion qu'elle est passionnément bonne. Mais alors elle est la bonté même : elle a aimé Sainte- Beuve, eilea aiméLatvuche- Elle a secouru toute sa vie de pauvres rêveurs, très besoigneux et très quémandeurs, qui auraient lassé toute autre sollicitude. Elle a aimé les êtres faible» «l malade», pour leur maladie et leur faiblesse. C'est dans Lucreiia P'ioriani qu'elle a laissé d'&lle-mômeie portrait Id plus tidèle; et il esttrès sympathique.

Dans sa vieillesse, cette bonté qui s'attendrit encore[^] devient inliniment touchante. A soixante>dix ans, elle console, caresse, soutient infatigablement cet enfant quinquagénaire» l'inconsolable Flaubert, avec une tendresse ingénieuse, native, et ravissante. Elle recourt discrètement, avec des ruses de charité exquises, telle pauvre comédienne tombée dans l'abandon, et oubliée de tous. Jamais femme n'a poussé plus loin les hautes qualités de l'honnête homme.

C'est cette bonté, cet amour des faibles qui lui a inspiré toute sa politique confuse[^] chimérique et attendrissante. Elle a donné de tout son cœur dans les idées d'émancipation de la femme, du prolétaire et du paysan qui avaient cours de 1835 à 1848. Elle a cherché de bonne foi l'abolition de la tyrannie, de l'aristocratie et

3101|G£ êlHV SI9

de la richesse. Elle a inspiré le Saint-Simoïsme, qui la frappe et la choque par son côté religieux, et où elle devait qu'un culte nouveau soutenu d'une liturgie assez ridicule. Mais tous les systèmes socialistes lui plaisent tour[^] tour, et, je crois, tous ensemble. Dans tous elle voit ou rêve une réorganisation sociale fondée sur la justice» et plus encore sur la bonté que sur la justice ; et elle les expose à peu près tous à la fois dans chacun de ses romans (Péché de M. Antont, Meunier d'Angibault[^] etc.)*

Du reste[^] elle n'y entend rien. Elle est de ceux qui ont fait dire que les socialistes de cette époque ne se sont fait entendre de personne, pas même d'eux. Dans ses lettres, elle passe d'une formule à l'autre et mêle et embrouille les « À chacun selon » «f besoin », « 4 chacun selon ses droits », « 4 chacun selon iet montai •, etc., de la manière la plus inextricable du monde.

C'est une chose curieuse que l'intelligence de George Sand. Elle comprend très bien les hommes, ne se trompe guère sur eux, juge ses contemporains, Béranger, Lamartine, Leroux, Cabet, Proudhon même qu'elle n'aime pas, L'homme même qu'elle aime trop, avec beaucoup de justesse, avec « son bon sens et son raisonnement tranquille » de Berrichonne (i). Pour les idées, elle en a le goût, la passion ; et n'y entre plus. Elle y court avec une ardeur incroyable, s'y éprend, en invente quand il n'y en a point. (C'est à la doctrine sociale eipalingénésique de Voieau de Michelet qu'elle s'attache

(t) Voyez ce joli portrait à Barbès. p. cmr qui cependant elle a un culte : » Barbès est une iote Ugrac, certes, mais en pain de sucre. C'est en tout en hauteur, un crâne indien aux instincts doux... tout pour la métaphysique devenant instinct et passion qui dominent tout. - » {Corr. 16 février 1867/}

IdÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

pour rendre compte du livre — Autour de la Table.) — Mais elle ne sait pas les saisir et les posséder. La faculté d'analyse lui manque. Elle a exposé dix fois ses idées politiques, « cinq ou six fois ses idées sur la musique Consuelo, Maîtres Sonneurs » (7>t; mmo, etc.), et jecrois qu'il est impossible d'en tirer une doctrine saisissable. Ses articles de critique et de philosophie {Autour de la Table, Lettres à Marcie, etc.) sont des détagations pénibles. Elle sentie beau, certes (n'oublions pas qu'elle a inventé Georges de Guérin, fait connaître Glaucus et le Centaure) mais est à peu près incapable d'en rendre compte. Personne n'a été, en ce siècle, plus épris de philosophie et moins philosophe. Le ba\$ bleu se retrouve là; car il faut bien qu'il se retrouve. Les contemporains en ont été très choqués, ou très charmés, selon leurs humeurs. Nous

ne sommes ni l'un ni l'autre ; car ce n'est qu'un point secondaire dans l'ensemble ; mais il fallait le relever.

De cette grande tendresse et de cette intelligence vive sans profondeur, soutenues d'une imagination alerte et jaillissante sans concentration, le goût du romanesque devait naître : il était là comme dans son domaine propre. Il est fait, comme l'ordinaire, d'une certaine impuissance à raisonner, d'un grand goût pour l'invraisemblable, d'une certaine humeur voyageuse, et d'une tendance à s'épancher et à s'attendrir. Sans frein et sans lest, ces facultés, qui ne sont point des qualités, produisent simplement un caractère inconstant et une humeur extravagante. Maintes, comme elles l'étaient chez George Sand, par un grand fonds de bon sens, un certain goût de régularité, une forte attache au travail, elles devaient se dépenser et se répandre surtout en écritures. George Sand a eu quelques romans dans sa vie, qui

6. L'Ordre et l'Individu

n'ont pas été beaucoup plus longs que de nombreuses ; mais elle pense aux romans continuellement.

Elle arrange en aventures ses relations, ses correspondances, sa vie privée la plus bourgeoise, sa critique même. Autour de la Table est un volume de critique ; mais il faut que cela ait au moins le décor et le scénario d'une nouvelle : ce seront gens qui causent de nouveaux livres qui leur arrivent ; il y aura un jeune satirique, une jeune enthousiaste, une grand-mère conciliatrice ; on voit poindre un héptaméron chaste. Elle console Flaubert, et d'une manière charmante ; mais elle ne peut s'empêcher de rêver une aventure qui le consolerait mieux : « N'as-tu pas une femme que tu pourrais aimer, un enfant à adopter?... » Voilà le roman. «

11 y a une personne qui pourrait te n;odifler et te sauver, c'est le père Hugo... Il faut le voir souvent. Je crois qu'il te calmera... » Gela, c'est encore plus romanesque.

Elle aime le faux, non point trop, ni d'une manière désobligeante ; mais elle l'aime. La vie de théâtre la séduit, la fascine visiblement. Dix fois elle l'a peinte, idéalisée avec complaisance (le Beau Laurence^ Fiene qui roule^ ConsuelOy Teverino). On joue la comédie chex elle, et la voilà ravie. Uelle jolie existence : jouer pour soi, en inventant à mesure, en mêlant sentiments vrais et passions simulées, en continuant, à souper, les situations du théâtre, en mettant dans la vie factice tant de réel et dans la vie réelle tâ'nt de factice, que l'une se prolongerait dans l'autre et qu'on ne s'y reconnaîtrait plus ; cela en un vieux château, perdu sous les neiges, avec des paysans qui érouteraientpardessus le mur du parc, qui croiraient à je ne sais quelle diablerie, et qui répandraient des légendes ! (Chdttau des désertet.)

iSi ÉTUDES SUR LE XIX" 8IÊGL1

Et Yoilà 8tt effet de quelle vie a yécu George Sand pendant trente ans, de dix heures du soir à quatre heures du matin, eo robe de chambi-e, couvrant régulièrement de grandes pages de sa grosse écriture lourde.

iii

ïiOîf TALEHT. — PRBWIÈRB »T DEUXl^MI MAKIpUgi.

î/équilibre de facultés heurensris, mais non supérieure», la facilité de plum«, l'assimilation prompte, et l'intelligence seulenntent un peu au-dessus de Tordinaii-ii : c'était de quoi être un Iwn écrivain et n être aucimement original. — Et enefiet, pon-

dant très longtemps, George Sand ne Ta pas été. Pendant très longtemps, comme Victor Hugo, maie à un degré inférieur, elle a reçu et reflété, du reste très brillamment. En 1831, elle disait gaiement : « Les monstres sont à la mode : faisons des monstres. » Les monstres de George Sand ne pouvaient pas être bien monstrueux, mais c'étaient en effet des êtres très extraordinaires. L'influence de Chateaubriand était dominante. Elle imagina des êtres infiniment mélancoliques et brisés : Indiana, Valmire, Lélia, Jacquet, placés dans des situations bizarres et entourés de décors sauvages.

Soyons sincère : la forme de ces ouvrages, belle souvent (nous y reviendrons), est singulièrement inégale ; et le fond est franchement médiocre. Il n'y a pas un caractère qui se tienne debout, et les idées sont puériles. Les sentiments même sont presque vulgaires. L'idée de faire un René qui serait une femme n'était pas mau-

vais ; mais à cette pauvre Lélia n'a aucun sentiment profond ; elle ne dit rien qui n'ait été mieux dit avant elle par Chateaubriand, Lamartine, Vigny ou Byron. C'est une écolière un peu faible, et une sermonneuse pénible. On sent là l'imitation et le manque de sincérité. Cent le René de cabinets de lecture, « du lord Byron au kilo, » dirait Dumas ; et de ces premiers romans c'est le plus soigné et le meilleur.

Ce qui a dû séduire, c'est l'air à la mode d'abord, et ensuite le style, très faible, dans l'exposition des idées, dans les longs discours que Fauteur donne sous prétexte de conversations, mais déjà très éclatant, nombreux et magnifique dans les descriptions. Certains paysages de Indiana sont d'une vraie grandeur, et dans Val-

leiUn^ la peinture du Berri, qui devait être si souvent le triomphe de George Sand, lui porte déjà bonheur.

Sans changer de manière, mais sur un ton moins sublime et moins tragique, elle donna dans *André, Simon et Mauprat* (1835-1837) des œuvres bien meilleures, moins inégales, moins mal composées, d'une plus grande vérité de sentiments, superficielles encore, et où l'on trouve du remplissage (seconde partie de *André*), mais où éclatent des scènes vives et d'une singulière fraîcheur (première partie de *Mauprat*).

Elle était sur sa voie ; elle allait au roman simple, sans ambition ni prétention, fait d'une douce*aventure de cœur. — C'est là-dessus qu'elle se fourvoya coraplètementl.

Quand on pr4te aux gens des opinions qu'ils n'ont pas, on finit paries leur doaiier. On avait vu dans George Sand un théoricien de l'émancipation de la femme, de l'anarchie, du scepticisme et du satanisme. Elle prit goût au rAê de penseur qu'on lui attribuait bien gratuite-

«14 ÉTUDES SUR L'É XIX' 5IÈÈLfi

ment, ne songea plus qu'au roman à thèse, et lathèsegâta ses romans pendant dix années. On n'en était plus à l'inspiration de Chateaubriand. Ce qui régnait (1837), c'était d'une part un certain goût confus de mysticisme et de poésie symbolique, d'autre part les théories socialistes. Elle fit, non plus des romans à grands sentlrrients, mais des romans à théories, à symboles, et à idées. Elle n'avait pas une force de pensée suffisante, et c'est ce qu'elle a fait de pire.

Dans les Sept cordes de la lyre^ la métaphysique est infiniment confuse, et le symbole, quelque effort que j'y fasse, m'échappe complètement. Je crois qu'elle n'en a eu qu'une idée très vague, vite perdue, et qu'elle n'a pas su retrouver. — Consueh est un chaos. Roman d'aventures en souvenir de Wilhelm Meister, théories mu sicales, sciences occultes, divagations religieuses, ver- }iage énorme, le touJt forme le rêve le plus lourd qui puisse être. — Plus clairs, et ne visant au moins qu'au seul socialisme, le Meunier d'Angibanlt et le Péché de M Anioini'y à côté d'expositions d'idées très longues et creuses, ont des parties rustiques savoureuses et vraies, d'une grAce, duc charme pénétrante. C'est qu'aussi nous sommes en Berri. Eli© a touché la terre sacrée. Une fois encore elle est sur son chemin.

K ce coup, elle s'y tint, ou à peu près. Déjà elle avait publié Jeanne qui est un chef-d'œuvre. On n'y avait guère fait attention. Son goût l'avertit, j'entends le goût de son cœur, sa tendresse pour le sol natal. Elle avait trouvé sou génid, qui était beaucoup moins compliquié et beaucoup moins pénible à soutenir qu'elle n'avait rnj.

GliO'âGË bANO NI

TROISIEME ET QUATRIÈME MAMÈREa.

Ce génie c'était celui de l'idylle. U n'est pas très étonnant qu'elle s'ensoil avisée assez lard ; il était ignoré en France depuis les origines de notre littérature. Il est tout ce qu'il y a de plus étranger au génie français. Jamais un littérateur français n'avait regardé un paysan. On n'avait jamais, chez nous» que transposé des idylles grecques, ce qui est un exercice littéraire assez agréable, ou promené de beaux messi^^urset de belles dames

dans les herbages, ce qui n'est pas du tout une idylle. Paul et Virginie eux-mêmes sont des enfants des classes bourgeoises accompagnés d'un philosophe sensible.

George Sand, la première, nous mena en pleine campagne, aux « profondes labours, n Elle y était admirablement propre et préparée. Elle n'aimait pas les compagnies, les conversations des villes, les salons. Elle n'avait pas ce qu'on appelle « esprit » dans le monde, le choc vif et rapide des idées légères. Elle était contemplative, rêveuse, d'allure lente, et très curieuse de mystérieux.

L'âme rustique est faite ainsi. On a tant parlé des paysans-poètes de George Sand, de ces êtres tout de convention et purement littéraires, qu'il est temps de réagir, au moins un peu, contre ce lieu commun de la critique. La vérité est que le paysan est dur, avare, ôpre à la peine et au gain ; mais très sensible aux idées

Sdë ÉTUDES SUA LK XIX« 8IF.GLS

de justice, de sens très droit, défiant •tsournois seulement à notre égard, mais aTec les gens de sa classe, pitoyable et de bon secours, infiniment plus sensible qu'on ne croit, dévoué aux siens, respectueux des vieillards, d'une vie de famille très forte et solide, d'amours longs, patients et profonds», très accessible sur merveilleux, et lui tôte toute hantée d« légendes, de rêves effrayants et doux qui flottent dans son âme obscure, il y avait là de très grandes sources de poésie parfaitement laissées à l'écart depuis Théocrite. George Sand les a retrouvées. Où voit-on qu'elle nous ait trompés ? Elle n'a embelli que par la forme. Le fond est très vrai. Le paysan très beau, de fière encolure et de belle voix, qui n'ignore pas ce qu'il vaut, et qui s'étale un peu avec

une coque Uerie rustique (Meunier (TAngibault)^ est parfaitement exact ; ily en a un dans chaque commune, — Le paysan demi-bourgeois, un peu alourdi par l'aisance, aux pommettes rouges, au cou gras, qui rêve d'un monsittur pour sa fille {Petite Fadette) ou qui a des habitudeîf^le pacha de village (Mare au Diable); — la coquette de campagne maniérée, finaude et despotique (Mare au Diable, Valentxne)y bonne au fond et sensée {Maitrts Sonneurs); — l'amoureux timide, enfoncé dans son idée fixe ; point découragé pour cela et toujours rude travailleur ; mais muet, ne mangeant plus, dépe rissant sur sa charrue, ot qui va mourir au sillon si ou ne le force k parler (it/art auDiable)\ - la paysanne plus fine queThomme, avisée et prudente, avec un grain de malice rustique qui est un trait bien frauvs*»s {Mar^i au Diable, Fadette) ; — la fille des lanHe», la « pastouro » grave et douce, toute nourrie de légendes mystérieuses, associant dans une religion confuse le respect de la Vierge, la croyance aux bonnes fées et le désir du tré-

sor caché soua les pierre» druidique» {Jeanne) ; — tous ces caraclères si variés Boot puisés «u pleine réalité, et pour qui connaît les champs ont une saveur de terroir. Ce sont les paysans de Balzac qui sont sortis d'une observation courte et d'une information rudimentaire.

Et il y a plus de Térité encore dans le détail. Cette Mare au Diable est un chef^d'osuvre. Le jeune veuf qui aimS) parce qu'il aime, mais aussi parce que Marie plaît à son petit garçon et sait Tapaier, le soigner, rendormir ; et aussi parce que Marie est Taillante et aohre : « Sais-tu bien que tu n'es pas une femme dillle h nourrir ? » les vieux, amoureux du « bien » et qui voudraient une bru riche ; mais quoi 1 le garçon languit; il faut être

juste» et aussi ne pas perdre un si bon laboureur ; qu'il dise qui il aime : ici-c« la plus pauvre, on la lui donnera ; et, en effet, le lendemain de la noce comme il laboure ferme 1

La kermesse berrichonne des MaUrss Sottneurs dirigée par le beau cornemuseux Huriel ; le duel à coups de poings à Nohani, et le duel au bâton dans la forêt du Bourbonnais sont d'une larifeur et d'une vigueur de trait tout épiques.

Et comme ils sont composés^ & romans là, au contraire des autres œuvres de notre auteur ! Comme le paysage, les scènes, les dialogues et les caractères sont dans de justes proportions sans que les uns empiètent sur les autres ! Comme on savoure les descriptions sans se douter qu'il y a des descriptions. tant elles sont bien mêlées au récit et nécessaires à l'œuvre ! C'est que parmi tous nos p^ères de la nature» George Sand a une place bien à part une originalité exquise. Elle a de la nature comme une connaissance intime, une sensation fraîche. Blaise rappelle La Fontaine à cet égard«

LES ÉTUDES SUR LE XIX^e Siècle

Elle ne voit pas de loin et de haut comme Chateaubriand ; elle ne prête pas aux objets naturels ses propres sentiments, comme Lamartine et Hugo, et ne les fait point vivre de sa vie. Elle vit de la leur, s'en laisse pénétrer et intimement envahir, toute passive, mais encore passive sans effort, si je puis dire, et sans cette affectation à se confondre et à se perdre dans le monde matériel qui est le défaut de ses imitateurs.

Elle est vraiment un paysan, tout empreinte sans le savoir des visions accoutumées ; seulement elle en prend conscience, et est un paysan qui sait parler. Je ne vois qu'elle en ce siècle, peut-être

avec Fromentin, qui ait cette manière nette, simple, inhniment délicate et sensible, mais aisée et naturelle, de voir les choses.

Elle a trouvé là ses œuvres supérieures et qui resteront, Fardette, Le Champiy Jeanne^ et au-dessus de tout la Mare au Diable et les MaHret Sonneurs. Elle y a trouvé aussi le germe d'une quatrième et dernière manière, inférieure, mais bien aimable encore et charmante.

Je parle de ses romans des dix dernières années. C'est une transformation assez légère de sa troisième manière Ce sont des espèces d'idylles bourgeoises, mais au fond ce sont encore des idylles. Voici comme elle procédait alors. Avec un goût instinctif, qui depuis 1846 environ ne lui a guère fait défaut, elle sentait que le roman à thèse ou à tendances n'était point son fait et n'intéresserait plus, qu'il convenait de réserver ses expositions de théories pour ses lettres à Flaubert ou pour le feuilleton du Temps Elle sentait aussi que l'idylle proprement dite était épuisée, et le Berri suliigammeul exploité. En conséquence, elle voyageait un p4?u, fcan» quitter la F»*n. <» vov^it rAnv*trK>a« (Jean dt

aSoR6E SAND S89

la Roche), le Véîay (Marquis de Villemer), la Provence [Confession d'une jeune fille)^ les Alpes [Valvèdre)^ la Savoie {W^^ La Quiniinie], la Normandie {M^^ Merquem), notait quelques paysages, surtout sentait vivement et délicieusement le caractère et le charme particulier de la contrée parcourue ; et dans chacun de ces cadres naturels plaçait une histoire d'amour très simple et très douce, d'allure lente et de nuances délicates.

Un jeune homme et une jeune femme très purs, très généreux et très tendres, séparés par un obstacle léger, que leur délicatesse

exagère, que leur amour, leur coquetterie mutuelle, parfois une circonstance heureuse, finissent par vaincre ou aplanir, voilà de quoi sont faites ces œuvres fines et pénétrantes, qui semblent faites de rien.

Ce sont bien des idylles encore, moins fortes, moins savoureuses, plus imaginées, d'un grand charme pourtant, d'une pureté de lignes ravissante, d'une émotion douce qui s'insinue et envahit peu à peu sans qu'on y prenne garde. Tout cela n'est pas très profond, ne contient pas des révélations étourdissantes sur les secrets ressorts de notre nature ; mais remue d'une passion si tendre, si pleine et si heureuse, qu'on ne songe point à demander autre chose, et qu'on serait fâché qu'il s'y mêlât de ces grosses découvertes sur les passions humaines qui vous arrêtent au passage, vous forcent à réfléchir, et à devenir un peu pédant pendant un quart d'heure.

El puis on a beaucoup trop dit que la psychologie de George Sand n'existe pas. Elle n'est point profonde, elle n'est point vigoureuse, mais elle est saine et avisée. Voici une définition de la sympathie qu'elle jette en courtoisie d'après Baudelaire : « L'infatigable et profonde

400 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

et l'espèce de complaisance lâche « à tendre que Ton a pour soi-même, nous Tavons l'un pour l'autre. L'espèce d'engouement qu'on a pour ses propres idées et la confiance orgueilleuse qu'on a en sa propre force, nous l'avons l'un pour l'autre.... » Tout le passage est d'un moraliste délié qui sait admirablement s'écouter sentir (1).

Il y a des états d'âme qu'elle connaît très bien, et qu'elle analyse avec une sûreté tranquille, sans étalage, d'un art qui passe inaperçu aux yeux du lecteur pressé, et qui n'en est que plus louable. Les âmes d'artiste, avec leurs différents mélanges de vanité, d'impatience, d'égoïsme inconscient et de naïveté (Floriani, Teverino, Comuêlo, Matirês Sonneurs, Château des Désertes, Elle et lui) sont bien saisies et poursuivies par elle dans leurs brusques disparates et leurs détours et retours fuyants. Elle a des sôcleurs (Château des Désertes, Pierre qui roule, Beau Laurence) qui sont d'une vérité complexe, francs et faux, enthousiastes et plats, grossiers avec des délicatesses inattendues, le tout mesuré juste et d'une réalité saisissante.

Elle aime en général les types de femmes énergiques et d'hommes faibles (Lélia, Andréa Simon), ce qui tient à ce qu'elle était femme, et énergique, et que, précisément pour cela, elle avait eu du penchant pour les hommes faibles. Mais elle comprend très bien et exprime vigoureusement les défauts du sexe dont elle est (Va/v^([)^rc). Elle a très finement peint la jeune femme rusée et pratique (personnages secondaires de Merquem et Quintinie). Et aussi elle a un grand goût pour les caractères d'hommes intrépides et autotôrea, les sioXcieni

(i) C%rrmp4ndanctt M septamibra ItSA,

QEOIlâs SÂND 4»i

sans chariatanisme, graves et simples { Vahêdre^ M.Silvesire). Elle avait beaucoup cherché, et cru trouver, ce type dans la vie réelle (Barbes). Elle l'a tracé avec amour, non sans grandeur.

Elle a eu grand tort de ne pas faire plus de roman» historiques. Elle comprend très bien l'esprit d'une époque, l'état des sentiments d'un homme ordinaire à tel moment important de l'histoire. Si Cadix et Nanon n'étaient pas trop longs, lisseraient des ouvrages supérieurs ; tels qu'ils sont, ils ont un grand intérêt. Le premier volume des Boiteux-Doré est un chef-d'œuvre. Aucun critique n'a aussi bien défini la notion et l'impression vive du tour d'esprit artistique et littéraire des contemporains de Voltaire.

Elle n'a point si mal vu son siècle même, ce qui est le plus difficile. Elle a bien signalé (Quintin, Merquem) ce passage curieux de l'esprit chevaleresque et romanesque à l'esprit positif, pratique et désenchanté, qui a marqué le milieu de notre siècle, et qui a montré tout à coup des pères plus jeunes de sentiments que leurs fils.

Mais le charme et le trésor de cette œuvre, ce sont les jeunes filles. On sait comme les vraies jeunes filles sont rares dans notre littérature. Il n'y en a guère dans nos classiques. Molière seul, et Marivaux, en ont esquissé quelques-unes. L'auteur de la Vieillesse n'a jamais vu une jeune fille de sa vie. Celles de Chateaubriand et de Hugo sont très pâles, peu vivantes, sans caractère. Tracées d'un seul trait un peu convenu. Mais la jeune fille réelle, non point l'enfant, ni la jeune femme, mais la femme naissante, naïve, douce, timide, avec ses coquetteries ingénues, ses dépités légers qui font sourire, ses petites audaces craintives, son tour d'esprit inventif-

blenipnt romanesque, avec réternelïe pudeur- de paraître tei» et SCS longs espoir» muets, et ses longues attentes discrètes, et l'orage du cœur sous lo calme du frouit, tout cepetil monde si vibrant, tout concentré et replié, difficilement entrevu, qu'il faut deviner, et qu'il faut peindre d'un trait ù Ugev et si fin, sans rien alourdir ni écraser; tous les auteurs y échouent, et George Sand quelquefois aussi, mais non pas toujours.

Lapremière partie de La Quintinie, Mademoiïelle Merquem, le délicieux Montrevêche sont des chefs-d'œuvre en ce genre. Lbl Confession d'une jeune /i//e, malgré l'intrigue biscornue, et les personnages secondaires trop invraisemblables, est d'une délicatesse infinie, et c'est un charme que cette lente excursion dans une âme pure, aimante, généreuse, étonnée et inquiète.

Ce qui dérouté dans ces ouvrages, et ce qui a dégoûté quelques lecteurs^ c'est un penchant trop complaisant au romanesque des situations. Mode du temps ou inclination personnelle, je ne sais. Mais à des histoires très simples «n leur fond George Sand a toujours mêlé des aventures extraordinaires, très inattendues et très inutiles. Le mélodrame intervient toujours à un moment donné. Leone Leoni, cette histoire si vraie et si forte, n'avait nul besoin d'une telle accumulation de crimes atroces. Combien Manon Lescaut^ qui a servi de modèle, est plus simple ! Et Leone n*en dit pas plus pour cela. Mais c'est un entraînement; elle s'y laisse toujours aller. Les paysanneriesmèmes ont leur acte de tragédie. La fin des Maîtres Sonneurs en est gâtée, et aussi Jeanne^ et aussi Maupraty et tons, sauf la Mare au Diable,

Edmond About disait à an débutant : « Jamais d'invention, vous saveï I Dan» ee qui vous est arrivé, et à vos amis intimes, il y a certainement trente romans très

(HCORGE 8ÀND MI

curieux. il faut seulement les voir. Je tiens cette règle de George Sand. » Eh bien il est très vrai que George Sand part de la réalité et sait la voir, et Taime fort, qu on reconnatt ses amis dans tous les personnages qu'elle nous montre; mais il y a un moment oti elle s'échappe, comme pour se divertir, glisse dans Tinvention fantasque, imagine un fait-divers. C'est un divertissement un peu commun. Si le mot vulgaire pouvait trouver sa place dans un article sur George Sand, c'est à cette inclination qu'il s'appliquerait.

COMPOSITION IT BTYLB.

George Sand ne faisait jamais de plan. Quand elle commençait un roman, elle ne savait pas comment il devait finir. Elle comptait sur lui pour se »?ondu ire tout seul. Elle faisait toujours comme souLéoDct de Teverinoqyïi emmène une dame pour une promeoade de tout un jour en lui disant : c Reposez-vous sur moi. Vous ne vous ennuierez pas de la journée ; » «t qui du reste n'a préparé aucun genre de divertissement, et compte absolument sur la hasard. La chose réussit à Léonce ; et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est qu'elle réussit le plus souvent à George Sand. Le roman se développe lentement, comme à sôn propre gré, ainsi qu'une histoire réelle, qui ne sait jamais où elle va, et il en résulte (sauf les écarts mélodramatiques) une très grande ressem« blaiicft avec la vie. Il se compose même, jusqu'à un cer-

éU ETUDES SDR LK XIX« BîiSCLI

taia point, an ce sens qu*il circule d'ordinaire autour des in^mes lieux et des m^îmes personnages, sans s'en écarter, et forme comme un tableau familial à la yue.

Cette manière de conter rappelle tout à fait l'allure un peu nonchalante de la Nouvelle-Héloïse ou des Natchez. Elle a ses avantages et ses inconvénients. Les romans ainsi faits plaisent inéluctablement à l'âme, et deviennent indécis dans le souvenir, à la lecture on s'y laisse aller avec un grand charme ; ils donnent l'illusion d'une société intime avec les personnages ; on croit y vivre. Quand on cherche à se les rappeler, on ne s'en rappelle rien, sinon qu'ils étaient charmants ; comme d'une période de sa propre vie, qui n'a pas été arrangée et concentrée, qui n'a pas formé un anecdotier, on ne se rappelle rien, sinon qu'on y a été heureux ou désolé.

Tous ces procédés, qui sont comme les articulations mécaniques du roman qu'on appelle dramatique, revirement, suspensions, dénouement inattendu mais logique, sont choses dont George Sand s'inquiète peu. Elle laisse vivre les personnages dans sa pensée, s'aimer, se fuir, se retrouver, selon le cours naturel de leurs sentiments et sous la pression de quelques circonstances peu importantes, et le roman tue ou les marie à la fin du volume. Elle a le droit de procéder ainsi, et, grâce à l'aisance aimable de son imagination, c'est très agréable.

Pour ce qui est des caractères, le procédé est un peu trop le même. George Sand ne tient pas infiniment à ce qu'un personnage reste absolument fidèle à lui-même d'un bout à l'autre d'un roman. Le « servetur ad imum » est une règle assez souvent oubliée par elle. Chez tel romancier contemporain, chaque personnage, à intervalles à peu près égaux, dit la même phrase ou fait le même geste : c'est pour marquer fortement l'unité du

GEORGE SAND

caractère. George Sand est aussi éloignée que possible de cette rigueur. 11 arrive souvent au contraire que ses personnages sont très différents à la fin de ce qu'ils étaient au commencement. Au cours du récit, elle a eu besoin qu'André ou Pierre eût telle qualité ou tel défaut que jusque-là on ne lui connaissait point ; elle le lui donne. Gela est d'un procédé bien primitif. — Oui, mais dissimulé, le plus souvent, par un art infiniment délicat. C'est par une suite insensible, par des dégrajdations insaisissables qu'un caractère se modifie ainsi. Nous ne pouvons pas surprendre le moment précis de sa défection. « Ou le voit différent sans l'avoir vu changer. »> Là aussi, il y a une certaine ressemblance avec la vie, le personnage n'étant point immobilisé en une attitude, souriante, furieuse ou triste, de maniaque, ou de figure de salon de cire ; mais changeant lentement sur un fond permanent, comme nous voyons que font, au cours de la vie, selon les temps ou simplement selon leurs humeurs, ceux à l'existence de qui nous sommes mêlés. 11 y a, bien entendu, une limite à cette liberté d'évolution des caractères, et je reconnais que George Sand la dépasse quelquefois. Tel de ses romans, comme Con- «we/o, n'a véritablement aucune espèce d'unité à quelque point de vue qu'on s'ingénie à se placer, et est trop considérable pour se dispenser d'en avoir. D^is tel autre, le défaut choque plus qu'ailleurs parce que l'auteur s'est proposé quelque chose à prouver. Go comprend bien qu'un roman qui prétend contenir une dénionstration est tenu d'être rigoureux. Que M^{*'*} Merquem, qui est charmante, n'ait pas tout à fait le mémo âge aux différents épisodes d'une histoire qui dure un an, peu m'importe, et même il ne me déplaît

pas ; car je sais bien que Je n'ai pas le même âge, moi non plus, selon le

40Ô ÉTUDES SU» LE XIÎ» SIÈCL

temps qu'il fait ou les visages que je rencontre. Mais que M"
La Quintinie nous soit donnée comm-e catholique au commence-
ment, et qu'au milieu eiie nous dise qu'elle n'a. jamais cru à cer-
tains articles très importants de la foi catholique, ii faut aTOUer
que cela rend très facile sa conversion, mais très Inconsistant son
caractère, et du même coup détruit l'intérêt. Etœlaest si vrai que
rintérêt, en effet, l'auteur, à partir de ce moment, le fait glisser
sur tout autre chose.

Il y a un certain nombre d^xemples de pareille infidélité à
l'idée première. La mobilité féminine se reirouve ici, ie peu de
goût qu'ont les femmes pour aligner régulièrement de solides rai-
sonnements bien équarris. Je ne lui en fais point ua reproche ;
mais quand je ia Yois entreprendre soit nn roman à théories, soit
un roman à grands caractères, je la quitte tout doucement et vais
reprendre soit une libre fantaisie comme Tevtrino ou le Château
des Déteritt^ soil anc pure idylle, rustique ou bourgeoise, Petite
Fadettf. ^u Villemer. Il faut toujours en revenir là.

Le style de George Sand a été admiré par)tèti contemporains
à l'égal despluî? illustres* Il en faut certa-înoment rabattre un
p«u. Aux yeux d« la postérité, qui n^aime que les écrivains
conci», George Sand aura un grand tort : elle aime à parler. Ma-
dame de La Fayette, «ans doute depuis qu'elle était liée avec La
Rochefoucauld. 9« plaisait à dire : « Toule ligne retranchée vaut
une livre; tout niot retranché vaul un sou. » Ce n'est pas de cette
façon que Madame Sand a fait des économies.

Elle s'abandonne et se répand. Mérimée affectait de se désintéresser de ce qu'il disait. George Sand s'amuse un peu trop de ce qu'elle écrit. Mérimée traite toujours un romfvU en r ..i;Ar..s G«or^o Sand d'^î'^j* «* I'»

OEORGE 8Âh» m

moindre nouvelle les proportions d'uo roman. Elle sentait qu'elle avait eu elle une source inépuisable, et ne savait pas la contenir. Il y a quelques-uns de set romans, surtout dans la première et la seconde manière, qui semblent des exercices de fityle (Lélia, Lu Sept Cordi*%). C'est laque ies auteurs de morceaux choûii iront puiser. A vrai dire, il» a auront pas tort. La riîihesse et la souplesse du style y tiennent quelquefois du miracle. IJFau^ le Lever du soleil^ \& Solitude (première partie de Lélia), Vd-Synphûiiede la lune {Sept Cordu) sont des chefs-d'œuvre de peinture large, de style nombreux, éclatant et magnifique, des morceaux de maître. Mais ce sont des morceaux^ et je le regrette un peu.

Il me semble que, comme tons les artistes qui sont trop bien doués^ elle a besoin d'une contrainte. Quand elle s'astreint à parler, non point le langage qui coule naturellement de ses lèvres, mais le langage d'un autre, cela lui est une rigueur salutare, qui double sa force, ^rire tout un roman dans le style dont userait un paysan, s'il était né avec rimajçinatioû d'un poète, semble une gageure. Elle Ta gjkgnée, dans Jeanne^ dans la Mare au Diable et surtout dhnn ces merveilleux Maîtrei S&nneurt. La fraîcheur et la nouveauté des itnages, la verdure vivante de l'expresay^ on y sont un charme que personne, au xix« siècle, n'a possédé à pareil degré. Quand on compare ces beautés originales aux prouesses de style de LéHa, on sent toute la diiTérence qu^il y a entre écrire

admirablement, mais à l'imitation de la littérature du jour, et écrire fortement, soutenu à la fois et maintenu par le sujet, qui vous anime, vous excite et vous maîtrise.

Elle n'a pas toujours été aussi haut ; mais, dans ses meilleurs moments, elle a été élevée au-dessus de la médiocrité humaine. Elle a fait de la littérature une œuvre d'art, et elle a été une œuvre d'art.

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DU XIX^e SIÈCLE

abandonnée et facile, dans une distinction naturelle qui ne se dément pas, qui ne peut pas se démentir, a bien son mérite. C'est une abondance douce et égale, un style plein, savoureux et frais, qui semble sentir le lait. On comprend, en lisant George Sand bien mieux qu'en lisant Tive-Live, ce que Quintilien entend par son « *lactif ubertas*. » Elle repose de Michelet, et Fénelon l'aurait aimée. Ce sont deux grands éloges, mêlés de deux légères critiques.

En somme, elle est de ceux qui ne séduisent point, et qui captivent. C'est de ceux-là qu'il est si difficile de se défendre. Je conseille à ceux qui ne l'aiment point de ne pas la lire : il y aurait péril pour eux. Il est des auteurs qu'on aime passionnément, et dont on revient ; il en est d'autres qu'on goûte doucement, sans fanatisme, sans alarmes aussi, et auxquels on reste attaché. George Sand est du nombre. Le goût que l'on prend d'elle est une sorte de sympathie. Son style nous devient un ami. On se détache plus facilement d'un enchantement que d'une amitié.

George Sand a occupé une place très considérable dans la littérature du XIX^e siècle. Elle a renouvelé le roman, elle a transformé le roman. A égale distance du roman d'aventures, si puéril, et du roman purement réaliste, si pénible, elle a eu un genre moyen, où il y a du roman, où il y a de la vérité, où il y a de la poésie.

douce et une sensibilité délicate trouvent leur place, et qui pourrait bien être le vrai roman français.

GEORGE SAND

Bon influence, peu sensible chez nous, a été grande

à l'étranger. Tuurgénéf, George Eliot, Dostoïevski

l'ont passionnément admirée.

Elle a trop lardé, à mon gré, à l'être elle-même, ce

dont tant de gens s'avisent si tard, et d'aucuns jamais.

Dans sa jeunesse elle aimait à purler le costume masculin. Plus à Dieu que ce n'eût été que matériellement

mais elle aimait aussi à s'attribuer des idées des hommes

de son temps qu'elle portait gauchement, et où elle restait un peu empêtrée. Plus tard elle est devenue ce qu'elle était en son fond sans s'en douter, un peintre admirable de scènes rustiques, et un narrateur ému et j'ajouterais des sentiments tendres du cœur. On ne l'a point surpassés en ces deux affaires. Elle a perdu quelque temps à revêtir d'un beau style un peu appris des chimeres un peu empruntées. Elle a eu ensuite une assez longue carrière pour écrire toute une œuvre sincère, fine et douce, d'une tendresse féminine exquise. » Vera incessu patuit. » Elle a été souverainement ingénieuse et aimable depuis qu'elle a perdu l'habitude de se déguiser en homme.

CARACTÈRE « TOUT UN ESPRIT.

C'est un singulier caprice du fabricant souverain d'avoir un jour le tempérament d'un artiste et l'esprit d'un commis voya-

geur. Balzac a été vulgaire et pénétrant, grossier et subtil, plein de préjugés rolj3 et tout à coup intiaîment clairvoyant et profond. Sa platitude coufond, et aussi son imagination. Il a des intuitions de génie, et des réflexions d'imbécile. C'est un chaos et un problème. Essayons de démêler. ^

L'homme était vulgaire, lourd d'aspect, trapu grosse voix et gestes violents. Il manquait d'esprit absolument. Sa plaisanterie était grasse et grosse. il est admirable

(i) Honoré de Balzac, né à Toii?s le 20 mal 1799. ~ Jeunesse obscure et pauv?^. — De 1821 à 1829 œuvres de jeunesse biiarres ou plates, sans valeur. — De 1830 h 1850, les quarante volumes rcunii» BOUS le titre de La Comédie humàise ; plus le théâtre : Vautrin (1840), ^65 Ressources de Quinola (1842), la Marâtre (1348), Mercadet ou U Faiseur (1851), en cinq actes d'abord, réduit plue

dans les conversations qu'il prête à ses hommes de?prit {Illusions perdues). Elles sont stupides. Ses Parisiens ont l'air de charretiers en liesse. Ses ducs font des calembours, des à peu près et des queues de mots. Chose étrange, il a vu le monde, le vrai monde ; et il est si vrai qu'il ne suffit pas de voir, et que nous sommes toujours pour la moitié dans Timpression que nous recevons des choses, que son grand monde ressemble à une loge de portiers des quartiers pauvres. Une lady questionne un vicomte : « Sincèrement, petit ? » [Lys dans la vallée). Une duchesse dit « hein 7 » {Père Goriot), « Et Eugène comprit ce hein? » ce qui ne m'élonne pas après les façons qu'il a eues deux heures avant chez madame de Restaud. Une vicomtesse dit à un baron, la seconde fois qu'elle le reçoit ; « Vous êtes un amour d'homme, » et Eugène se dit : « Elle est charmante 1 » il est étonnant, cet Eugène.

Cela devient très amusant, sans que Balzac s'en avise, à force d'être faux. On dirait une parodie. Voici une conversation de femmes de l'aristocratie. Ce sont de grandes dames, de très grandes dames. Il y a même une jeune fille : « Le premier mot d'Hortense (c'est la jeune fille) avait été : « Comment va ton amoureux?... Oh ! je voudrais bien le voir. — Pour savoir comment est tourné celui qui peut aimer une vieille chèvre ? — Ce doit être un monstre de vieil employé à barbe de bouc ? dit Hortense (la jeune fille)... — Voilà quarante ans que

tard en trois actes par Dennery et restés en l'état. Le répertoire sous cette forme. — Toute sa vie Balzac fut poursuivi par des embarras d'argent où des spéculations hasardeuses et malheureuses l'avaient jeté. Il s'était marié en 1819. Les excessifs de travail dans lesquels il « avait passé sa vie hâtèrent sa fin. Il mourut le 20 août

je le porte dans mon cœur.. — Tu ne sais pas ce que c'est d'aimer. Nous savons tous ce métier en naissant » {Cousine Bette}.

Une baronne est contrainte d'avoir une entrevue avec une actrice, et Balzac nous prévient que la baronne trouve dans l'actrice •« une femme calme et posée, noble, simple, et rendant par ses façons hommage à la femme vertueuse... » Sur quoi l'actrice appelle son domestique et a avec lui, devant la baronne, une conversation de corps de garde : « La brodeuse de madame s'est mariée. — En détrempe ? demanda Josépha... » Voilà comment Balzac enlène les belles manières.

Il a lui-même avec son lecteur des manières qui sont de mauvais ton. Il est vaniteux, pédant, il étale complaisamment et lourdement son érudition, interrompt son récit pour vous dire : « La

sculpture est comme l'art dramatique, à la fois le plus difficile et le plus facile de tous les arts. — Michel-Ange, Michel Columb, Jean Goujon, Phidias, Praxitèle, Polyclète, Pujet, Canova, Albert Durer, sont les frères de Milton, de Virgile, de Dante, de Shakespeare, de Tasse, d'Homère et de Molière. Cette œuvre est si grandiose qu'une statue suffit à Tim mortalité d'un homme... Si Paga-

nini » (Cousine Bette). Et deux pages de réflexions

tout aussi neuves et originales.

Ailleurs c'est une dissertation sur la divination, ailleurs sur l'amour anglais comparé à l'amour français {Lys dans la vallée}. M. Homais s'en est souvenu dans sa conversation avec Rodolphe sur les femmes des divers pays. Mais^ comme M. Homais est homme d« goût, il l'a abrégée.

Balzac a des idées de clerc de notaire de petite ville sur l'air et l'aspect extérieur des artistes : « Ce jeune

414 ÉTUDES 817R LB XIX* SIKCLB

homme doué de cette toarnure extraordinaire et bi* xarre qui signale les natures artistes, frappa violement Lucien » {flusient perdues). N'avait-il donc jamais regardé Hugo, ni Lamartine, mais seulement les bousing-oti de 4830 ?

Il interrompt un des plus beaux de ses romans (Ménage de garçon) pour vous conter par le menu les bonnes farces de l'œuvre de la désœuvrance, de Issoudun, et reiait trente pages des méchants tours parfaitement insipides, et qu'il trouve amusants, de rapins de sousprélecture. — Il montre partout cette yéoération béate et UQ peu niaise des mœurs de Paris, et cette

ironie lourde à Tendroit des mœurs de province qui est la marque même du provincial, et que Molière avait déjà signalée dans Cathos et la eomiosse d'Escarbagnas. Musset n*a jamais gouaille les tous-préfectures. Il était ti*op vrai Parisien pour cela.

Sa philosophie est grosse, courte, à axiomes tran* chants, à paradoxes violents, sans fïuesse et sans nuances, comme celle d'un étudiant de brasserie. L'homme est une brute, n'a que des instincts, des appétits et des intérêts. Il faut un gouvernement absolu et une religion tyrannique pour le brider. — Notez qu'avec cela Balzac est spiritualiste ; mais du spiritualisme le plue matériel qui soit au monde. L'âme existe ; c'est un flnirie. La volonté existe : c'est une manière d'électricité, de magnétisme, qui nous sort par les yeux, et fascine et dompte les autres (Louis Lambert). S'il s'agit de convertir un vieux médecin athée à la croyance de Dieu, c'est chei une somnambule que Balzac le conduira, et le docteur en revenant ira à la messe (Ursule Mirouet)» J'ai entendu démontrer l'existence de TAME par ce fait que Ton souffre aux ebaugomouti do temps dans un

BàL£àQ UI

membre depuis dix ans amputé. C'est du epiritualismo de vétérinaire. — Il ne faut pas oublier, du reste, que cet homme n'est ainsi que quand il croit raisonner. Quaud le poète se réveille, l'imaginatioa exaltée supplée H l'impuissance de la pensée ; et la fin de Seraphita est un magnifique poème mystique.

En effet, il y avait an artiste dans ce basochien de petite ville. Il avait l'imagination d'abord, et la vraie, non pas celle qui s'exerce dans les mots, qui fait d«s métaphore», construit laborieusement des symbolô* ; mais celle qui crée des êtres et des

événements. 11 habitait un monde qui émanait de lui. Des êtres logiques, vaiflembi»blB8 et complot» sortaient de son cerveau et marchaient devant ses yeux. Et ils agissaient, disant ce qu'ils devaient dire et faisant ce qu'ils devaient faire d'après leur tempérament ; ayant le caractère de leur origine et de leur complexion, les habitudes de leur caractère, les idées de leurs habitudes, le« paroles de leurs idées, et les actes de leur langage ; pleins, solides, organisés, vivants, les uns plus complexes et les autres quelquefois trop simples, et nous reviendrons sur ce point, mais tous animés, et qui respiraient.

C'est le premier trait, et c'est le don essentiel de Tartiste : le sentiment de la vie, et la faculté d'en donner l'illusion. Cette puissance, qu'il eut à un degré extraordinaire, était soutenue chez lui par le don de voir le détail des êtres et des choses. Ce n'est pas la même faculté. De grands artistes, comme Corneille, ne Font pas. Ils créent la vie large et forte ; ils ne sentent pas la vie minutieuse, ne savent pas la guetter et la poursuivre dans ses manifestations légères et apparemment insignifiantes, qui sont pourtant ce qui donne

41« ^TTJL>Eë SUR LE XI%* SIÈCLE

aux choses et aux êtres leur physionomie. Pour bien comprendre, songez à ce que nous sommes, nous, gens du commun. Nous disons : « Telle personne a un air de bonté ; » c'est une vue d'ensemble un peu vague. Mais cette vue nous a été donnée par mille détails dont nous avons reçu l'impression comme inconsciente. Ces mille détails, l'artiste les voit tous et parmi eux choisit, et nous donne les plus significatifs, et à chacun nous nous écrions: « Gomme c'est vrai I j'avais remarqué cela! » Nous ne Pavions pas remarqué, nous l'avions entrevu, et c'est lorsque l'ar-

tiste nous le montre, que ce détail sort, comme appelé par lui, net et précis, 2U fond de notre mémoire confuse.

Cette faculté d'observation et d'évocation, personne oe Ta eue comme Balzac.

Gela suffisait pour faire de lui un grand romancier. Il avait plus encore» Il avait le don, infiniment rare, de voir, et de ressusciter dans sa pensée des eneerables, des groupes humains, presque des sociétés organisées, avec les actions et réactions des membres qui les composent les uns sur les autres. Ceci est un don absolument supérieur. On compte aisément ceux qui l'ont reçu. Shakespeare et Molière sont les plus illustres. Quand il a cette puissance, le romancier est une manière depoète épique. Ce n'est plus là seulement créer la vie, ce n'est plus seulement la surprendre dans les plus menus de ses détails caractéristiques, c'est, de plus, l'embrasser dans sa plénitude, et, chaque être qu'on a créé, bien vivant déjà, le rendre plus vivant encore du contact, du froissement et de l'impulsion de la vie de tous les autres. Un monde a été créé. Bnlzac u'él.'iit ni plus ni moins que ce créateur ; et il Tétait incessamment.

9At£Ao «t7

n aTatt «n liii de quoi dépasser toui* leg romaociers connus, ei se placer au rang des plus grands poètes ; et c'est même ce qu'on a cru dans le premier moment d'étourdissemeBt. C'est ce qui serait arrivé, si les énormes défauts que nous avons signalés tout d'abord n'avaientperpétuellement gêné ces magnifiques facultés naturelles, et quelquefois ruiné, toujours compromis rexéciition.

Comme, avec tout son génie, il était peu avisé, peu réfléchi, un peu sot. pour tout dire, il n'avaft à aucun degré le sens critique,

qui, poussé trop loin, glace et dessèche absolument l'artiste, mais qui lui est aussi absolument nécessaire, lui un certain degré, pour sa rendre compte de ses aptitudes, n'en point franchir les bornes, ne point s'en attribuer qu'il n'a pas. Il allait tout à fait au hasard dans ses projets et ses conceptions, aussi bien dans son métier d'artiste que dans sa vie. Il n'avait aucune délicatesse de sentiment, et il s'avisait un jour de faire un roman sentimental. Il n'avait pas d'esprit, et il se piquait de faire des romans de conversations parisiennes. Il avait un sentiment de la réalité incomparable, et son imagination lourdement fantasque le poussait à se jeter dans les inventions purement romanesques et invraisemblables, où il faut la légèreté de fantaisie et de libre verve qu'il n'avait pas.

Il en résulte, non seulement des inégalités extraordinaires ; cela va de soi, et n'étonne point chez les plus grands ; mais des disparates et des contrariétés qui coexistent. On ne le définit on ne lui donne son vrai nom, qu'en laissant tomber des parties énormes de son œuvre qui contrarient la définition. Car il est ceci. Il est tout cela, et voilà qu'il est absolument

III. ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

le contraire, d'un ouvrage à l'autre, ce dont on se consolait, et quelquefois dans le même ouvrage, ce qui désole. Ainsi, il est un romancier purement romanesque à la façon d'Anne Radcliffe ; il est un romancier élégiaque et mystique ; et puis il est un romancier réaliste admirable ; et encore il est, non plus seulement réaliste, mais grossier, bas et violent, ce qui est une dégénérescence du réalisme tellement grave, que c'en est précisément le contraire.

11 faut le suivre dans ces différents personnages, d'abord , pour dire ensuite dans lequel il a été véritablement lui-même, et Thomme qui compte devant la postérité.

LB ROMANCIER ROMANKSOUS.

Ce qu'on a appelé pendant quelque temps le t romantisme, » c'est-à-dire la littérature d'imagination, avait eu le sort de toutes les écoles littéraires. Il était devenu la proie des imitateurs inintelligents, et avait une arrière-garde ridicule. Ses héros extraordinaires étaient devenus des bandits ou des capitans burlesques d'invraisemblance. Ses femmes frêles et plaintives, ses Ophélie ou ses Elvire, étaient devenues des créatures aériennes et insaisissables : * tenues sine corpore vitœ^ volitanlet cava tub imagine formx ; » ses effusions religieuses s'étaient vaporisées es vague mysticisme ; ses f^ventures singulières étaient devenues d'incroyables imnro^lioï d'événements fantastiques ; sa poésie élé-

giasque aTait dégénéré en romance de Loïsa Puget : « Quand vous verrez tomber^ tomber les feuilles mortes... » — Tout ce bas romantisme, car il est difficile de lui donner une dénomination plus claire, ou pluï honorable, Balzac l'a accepté, Ta goûté, lui, homme de génie, et lui a donné une grande place dans son œuvre.

11 y a en lui un Eugène Sue, un Soulié, et un mauvais élève de Ballanche. Il a raconté des histoires noires de forçats étranges (Dernière incarnation de FaM^rin), des associations mystérieuses et criminelles (Histoire des Treize)^ des romans de cour d'assises {Une ténébreuse a/faire)^ qui font songer *i Gaboriau. U a perdu la moitié de sa vie à cela. Et nous ajouterons, comme

toujours, cela nous serait indifférent ; s'il n'était arrivé, comme toujours aussi, que, dans ses œuvres les plus sérieuses, l'humeur folle du romancier de cabinet de lecture éclate tout à coup, donne soudain à l'ouvrage un caractère inattendu, et le gâte.

Alors que nous nous sentions en pleine réalité, bien observée et bien peinte, brusquement une fortune rapide et inexplicable d'un personnage, un changement de situation imprévue, un bond dans le fantastique nous surprend, et altère tout notre plaisir. L'imagination vulgaire a tout à coup pris le dessus. C'est le passage subit de la gêne à la grande fortune de M. de Morlsauf (Lys dans la vallée) ; la métamorphose bien rapide et bien peu éclaircie de Philippe Bridau, le soudard escroc, placé sous la surveillance de la police, en officier général, grand dignitaire, et duc et pair de France, ou peu s'en faut Lissoos-noas un roman de mœurs, ou la Grande-Duchesse de GéroUlein ?

hQ^ Illusions perdues %OTii \xii hon roman réaiiste, ei où il y a bien du talent. Mais examinez de près la via

411 ÊTUDXg SDR LE ZÎX* tliCLl

que mène Lucien de Rubempré lancé iJars î« journa» Hsme. Faites le compte d'une de ces journées, plaisirs et travail. Je défie qu'on n'y trouve pas, en supposant l'organisation la plus vigoureuse, et en supprimant tout sommeil, moins de soixante-dix ou quatre-vingts heures. La journée de Poiocratès iravaillaut avec Pantagruel est moins occupée, paraît oisive par comparaison. — Songei de même aux prodiges plus que gigantesques de travail et d'économie qui sont dans la Peau de chagrin, d'nsSavarm. Nous sommes en pleine fantasmagorie. Cela gâte et affaiblit ce qui est à

côte, met en déftaace. ôte, pour ainsi dir«, de l'autorité k Tobser-
vation du peintre de moeurs.

De même son mysticisme est tout romanesque. Il a quelque chose do voulu, de tendu et de forcé. Non seu lemeut Louis Lambert et Séraphita sont des rêveries pénibles eV mal enchaînées ; mais elles ne semblent pas sincères. Elles semblent, comme les Sept cordet de la Lyre de George Sand, Teffet d'une sorte de gageure, un parti pris de se conformer à un des goûts du temps. « On fait des moustres, faisons des monstres. » On fait aussi des nuages ; soyons aussi nébuleux qu'un autre.

Son goût, à jamais déplorable, de faire des portraits de grandes dames, vient d'abord de sa vulgarité prétentieuse (il n'est commis voyageur qui ne se persuade qu'il a produit une forte impression sur une duchesse), et ensuite de ce même souci de suivre le bel air du temps. On est «distingué et délicat, soyons délicats et distingués. Dieu sait comme il l'est, le malheureux, et à quoi ressemblent ses Maufrigneuscs. Je voudrais qu'on me dît ce que pense M. Feuillet des romans mondains de Balzac. Mais je crois le savoir.

li a voulu écrire U roman de la vertu pure et de U

délicatesse exaltée. C'est le Lyt dans ia vallée. Ce îiyre, trèsftd-miré, dit-on, en sa nouveauté, est peut-être, sauf queiquesdétaiis, leplusmaavaisromao que jecounaisse. Parce que madame de Mortsauf rrste chaste et fait des discours du plus oifroyal>le pé-dantismesur la vertu, Balzac croit ayoir peiot Thonnéte temme. Il est vrai que cotte honnête femme passe toutes ses soirées dans un parc à expliquer la vertu à un jeune homme qui l'aime. Il me

semble qu'elle ne perdrait rien de son honnêteté à la commenter moins.

D'autant plus que voici de son style : « Ma confession ntious a-t-elle donc pas montré Ut trois enfants auxquels je ne dois pas faillir^ sur lesquels je dois faire pleuvoir une rosée réparatrice^ et faire rayonner mon âme sans en laisser adultérer la moindre parcelle ? IS'aigrisses pas le lait d^une mère l»

Le jeune homme est au!isi vrai, et a la même simplicité d'expression. C'est lui qui raconte : t Madame a raison^ dis-je en prenant la parole d'une voix émue qui vibra dans ces deux cœurs où je jetai mes espérances à jamais perdues, et que je calmai par Véxpression de la plus haute de toutes les doulton, dont le cri sourd éteignit cette querelle commej njiuand le lion rugit, tout se tait. Oui, le plus beau privilège que nous ait conféré la raison est de rapporter nos veiHus aux êtres dont le bonheur est nùtre ouvrage ^ et que nous ne rendons heureux ni par calcul, ni par devoir, mais par une inépuisable et volontaire affection. » — Evidemment Balzac s'applique. Il s'agit de faire penser et parler des âmes d'élite. Il a bien compris que la haute distinction morale consiste à énoncer dans le style de M. d'Arlincouri des pensées de Joseph Prudhomme.

Pe compte fait, toute la mauvaise Uttératur* venue

à la suite du mouvement littéraire de 1820, et qui en est comme la parodie, a été très estimée de Baizac, très imitée, et encore maladroitement, par lui, et a laissé dans tous ses ouvrages des traces profondes. Je ne vois guère qu'une manie de la génération littéraire dont il était qu'il n'a pas suivie : c'est le sentiment de la nature, et la fureur de décrire des paysages. Il y en a peu

dans son œuvre, et ceux qu'on y trouve sont courts et sobres. Et encore (ce n'est qu'un seul exemple ; mais il est significatif) le fameux bouquet du Lys dans la vallée, si admiré, et non sans raison, par M. Taine, ce bouquet passionné, troublant, subtil messenger d'amour, il est bien dans le tour d'esprit des paysagistes de 1830 ; et nous le verrons, plus tard, s'épanouir, se gonfler, s'étendre, et devenir, chez un « romantique » sans le vouloir, l'énorme et fantastique Paradou de la Faute de l'abbé Mouret.

IX ROMANTISME RÉALISTE.

Balzac se trompait cruellement, et prenait une fantaisie pour une inspiration, quand il se laissait aller ainsi aux écarts ou aux prestiges de l'imagination romanesque. Le fond de sa complexion consistait à regarder passionnément et à voir exactement le réel. On l'a comparé à Saint-Simon, et l'on a eu raison. Comme Saint-Simon il a une curiosité toujours en éveil et à l'ailût. Comme Saint-Simon il « assène » « regner » sur tout ce qui l'environne, et a tant besoin de la « promptitude

BALZAC in

« tude des yeux à voler partout en sondant les âmes. » Comme Saint-Simon, il est » pour me servir du mot de Sainte-Beuve, « curieux comme Froissart et pénétrant comme La Bruyère. »

Il voit d'abord les choses inanimées ; il les voit minutieusement et profondément, regardant une maison de Paris ou de province, avec la passion d'un archéologue pour un monument figuré d'Eleusis. Pour notre goût même, il les voit trop, en est trop fortement et trop longtemps obsédé. On a trop répété qu'un profond philosophe il n'étudiait les entours, comme dit Montaigne, les alentours et l'habitat de l'homme, que pour mieux expliquer

sa nature, comme on étudie l'effet dans sa cause. La vérité est qu'il aime les choses, dans tout le détail de leur physionomie, et s'attarde à les décrire parce qu'il s'y amuse infiniment.

Je ne songe pas à m'en plaindre ; car je sais bien qu'avec lui c'est le moment où l'intrigue commence qui marque souvent la fin de mon plaisir, et que ces énormes substructions sont parfois ce qui restera de son monument, ailleurs assez fragile. Il la saisit si bien, cette physionomie des choses ! Quelquefois, et c'est alors seulement qu'il faut se plaindre, le détail est trop infini pour que la vue même de l'objet n'en soit pas un peu brouillée. Mais, le plus souvent, et les grandes lignes sont bien tracées, et les menues observations sont d'une vérité qui grave à tout jamais l'objet dans l'esprit. Un seul exemple. Appartement de médecin pauvre :

« Le salon où les consultants attendaient était mesquin. Intérieurement meublé de ce canapé vulgaire, en acajou, garni de velours d'Utrecht jaune à fleurs, de quatre fauteuils, de six chaises, d'une console, et d'une table à thé... » L'horloge pendule, toujours sous son

m ÉTUDES SUR LA XIX^e 81

globule « de verre, entre deux candélabres égyptien », figurait une lyre. On se demandait par quels procédés les rideaux pondus aux fenêtres avaient pu subsister si longtemps ; car ils étaient en calicot jaune imprimé de rosaces rouges de la fabrique de Jouy... L'antichambre servait de salle à manger. On devinait dès l'entrée la misère décente qui régnait dans cet appartement désert pendant la moitié de la journée, en apercevant les petits rideaux de mousseline rouge à la croisée de cette pièce donnant sur le jardin. Les placards devaient receler des restes de pâtés moisis, des

assiettes écornées, des bouchons éternels, des serviettes d'une semaine... »

C'est ainsi qu'il faut voir pour donner à une histoire sa solidité, son fonds ferme, arrêter et retenir le lecteur dans l'illusion du réel.

Balzac voit avec la même passion, et aussi bien, le détail des habitudes que donnent aux hommes leurs professions, leurs origines, leur éducation, leurs relations. Il sait la manière caractéristique, et comme le pli qu'un homme a pris peu à peu dans son atelier, son bureau, son gretfe, sa boutique, et qu'il a gardé, ineffaçable. Il sait les secrets rapports qui unissent notre corps à notre âme, nos mouvements X nos instincts, nos allures à nos préoccupations habituelles, nos gestes familiers à nos pensées accoutumées. Il ne faut rien moins pour peindre des hommes véritables, et il a ce talent plus que personne dans notre littérature.

J'entends pour les gens de basse ou de moyenne classe, ceux qui sont comme plu» voisins des choses, et qui semblent plus que les autres être façonnés par elles. Car il a un peu peint les hommes avec le talent qu'il avait à peindre les objets. Pour les hommes» des classes supérieures, qui eux aussi, certes, reçoivent l'impression du monde où ils vivent et de la série de phénomènes où ils sont engagés, mais qui sont modifiés par des influences plus multiples, d'une pression»

plus diverses, d'un certain nombre de causes plus complexes, il est bien clair que sa méthode serait bonne encore, mais que son information n'est trop restreinte, sa vue trop courte, ou son induction trop hasardeuse. Reste à «en avoir, et comme son bien propre, tout le matériel populaire et bourgeois, qu'il a admirablement

connu et fuil Yoir. Ses marchands, tes gens de justice, se« étu-
diant, ses rentiers, ses petits propriétaires, hos portiers, s«s com-
mis voyageurs, ses journaîi»tes, ses petits artistes (les grands
sont moins bien vus), ses comédiens et comédiennes, ses gens de
province, bourgeois, demibourgeois, hobereaux, sont excellents,
dignes d'être étudiés par la postérité, et forment le tableau le plus
vrai et le plus vif d'une société, qui ait paru depuis La Bruyère.

il est capable, et c'est an prodige, d'intéresser pondant le cours
de deux gros volumes, sans intrigue, à proprement parler, et sans
incidents, par la seule accumulation de détails vrais et curieux
5«r un cerUin monde, celui des journalistes vers 1825 {/llusions
perdues). C'est t^ut à fait Tart de Lesage (moins son style), et en-
core Lesage, un peu pour grossir se» volumes, et leur produit, un
peu pour ramener à son livre, toutes les cinquante pages, les
amateurs de roman romanesque, insérait de temps en temps, et
juste èPpoint, dans son tableau de mœurs, une aventure extraor-
dinaire et espagnole d'enlèvement et de coups d'épée.

La façon dont, Bahac voit les relations de ses créatures entre
elles et les mc^urs de la société qu'il nous présente, n'est pas
moins curieuse que sa manière de voir les choses elles-mêmeê et
les hommes. Elle est très originnie, et sauf exceptions, assez
vraie. Je ne crois pàs être en contradiction ici avec c« que j'ai dit
de ta

416 STIJDKS SUR LS XiX« SÏÈGL8

psychologie restreinte et bornée. Je pense en effet que c'est
une vue courte que de s'être représenté les hommes comme uni-
quement animés par des instincts, des appétits et des intérêts.
Mais remarquez que quand on lonsidère les hommes, non pas

précisément en eux-mêmes, mais dans leurs relations entre eux, c'est un peu comme cela qu'on est amené à les voir.

A regarder là vie en son ensemble, c'est surtout le combat pour la vie qu'on aperçoit. Nous ne sommes au fond ni tout bons, ni tout mauvais, mais nous paraissions tous plus mauvais dans nos actes que nous ne le sommes dans nos cœurs. Seuls avec nous-mêmes, ou dans le cercle de notre foyer, nous n'aspirons, en général, qu'au bien. Sortis de chez nous, le conflit des intérêts nous emporte et nous heurte les uns contre les autres, et excite et fouette en nous tous les instincts de lutte que nous sentons maintenant nécessaires pour nous faire notre place sur ce chemin étroit de l'ambition, dont parle Lucrèce. Ces instincts, nous ne demanderions pas mieux que de les laisser dormir ; mais ils se réveillent à la vue du concurrent, qui lui-même sent les siens réveillés par notre présence.

Tout romancier qui peint la société est donc très porté à voir l'homme sous ses plus mauvais aspects. Or, et c'est un mérite littéraire, Balzac a le goût du roman social, beaucoup plus que du roman intime, et c'est l'homme, engagé dans les grandes masses mouvantes de la société qui l'entoure, qu'il aime à considérer et à suivre. De là, autant que de sa philosophie personnelle, son habitude de peindre l'homme surtout par ses méchants côtés ; et, en tenant compte de ces réserves qui précèdent, on peut dire que le regard général jeté par Balzac sur le monde révèle de bons yeux.

Il y a eu, d'abord, comme on Ta dit, Un universel assaut à la conquête de la fortune, une furieuse soif d'or. Cela est vrai ; mais cela ne le distinguerait guère de ses prédécesseurs, et La Bruyère en a aperçu tout autant. Ce que Balzac a bien distingué, ce sont les conditions nouvelles de l'ambition dans la société moderne.

Sous l'ancien régime, les grâces étant réservées à une seule classe privilégiée, la lutte pour la faveur était circonscrite. Dans la société moderne, elle est étendue à toute la nation. Dans un État resté centralisé et devenu démocratique, le pays tout entier devient ce qu'était la cour de Versailles. Quand Figaro disait à Al-maviva : • Vous vous êtes donné la peine de naitre, » Al-maviva aurait dû répondre : « Plaignez-vous donc 1 Un temps vient où il faudra vous donner la peine d'être aussi intrigants que nous. » Balzac a vu cela admirablement, et c'est une des choses qui donnent à son œuvre sa cohésion, sa réalité et sa vie.

L'importance des relations du fameux qui connaît vous ? auquel il a été homme du dix-neuvième siècle qui ne soit habitué, et qui a remplacé le de quelle maison d'autrefois ; la préoccupation constante d'amitiés à se ménager ou à ménager, d'influences à faire agir, de recommandations à arracher, se retrouve à toutes les pages de cette œuvre. Balzac ne nomme pas un commis-greffier, sans indiquer qu'il est apparenté aux Gamusot, ni un juge de paix, sans s'être assuré qu'il est allié de loin aux Grandlieu. Il y a des négociations pour les mariages, d'innombrables diplomaties pour les héritages, des guerres des deux roses avec alliances, conventions, partages, trêves, traités, pour une série d'avancements.

La vie moderne est bien là, non tout entière, et j>

II. LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

me suis expliqué là-dessus, mais vraie, observée (Une manière originale et nouvelle, dans l'unité de son principe principal, dans l'innombrable variété de ses circonstances et de ses accidents.

C'est en cette affaire qu'il est digne de toute attention « et un témoin très considérable des choses de son temps. Des choses

même <jui ne sont plus vraies, prenons garde et ne crions pas trop Tite au romanesque, elles l'étaient parfaitement à l'époque où il écrivait. Par exemple, la puissance énorme. qu'il attribue à la presse, èi une dizaine de condottieri de lettres faisant et ruinant les réputation», cela paraît un paradoxe de nos jours, où les journaux n'ont plus qu'une demi influence et sont surloul uua puissance financière. xMais songeons que de son temps la presse n'était pas libre, que le nombre des journaux était très restreint, et que c'est précisément dans ces conditions que la presse esttoutepuissaniv3, son autorité étant en raison inverse de la Jibclré dont elle jouit, et \v. petit nombre des journaux rendant pins facile une entente entre eux.

Voilà le rôaliaine chez lialzac : une vue exftcte et forte des choses, la connaissance très complète des clsbâses moyennes de la société, l'intelligence pénétrante des conditions nouveUe>* dans lesquelles ces classes s'élancent et se pressent ea se heurtaat k Tatsaut des jouissances matérielles, on teulement du droit do vivre.

C'est quelque chose ; et il y faut ajoater. Il a (moins souvent) rintuition de réalités tout aussi «xactes, mriis plus agréables à regarder, des vertus rares et précieuses, qui, sous la fumée et la poussière du combat de la vie, disparaissent un peu, mais que, d'un œil sfr, il sait démêler. Ses hommes vtrtueux sont, le plut

if)UT6at, »B peu niais, H ett vrai, (Vest qu'il faut savoir recounaHre qu'il en est souvent ainsi, et surtout, encore une foi», que dans la sociét»; vue dans son enscoiblfi. ils paraissent tels^ dupes apparentes dans le grand marché et le grand couQii, reprenant loin de la mêlée et dan» ie sanctuaire de leurs consciences, leurs incomparables avantages.

Il n'est pas moins vrai qu'il les connaît, qu'il sait les voieries peindre avec autant de minutieuse et siivante perfection que les coquins. La baronne Hulot (sauf quel ques traits où la maladresse de Balzac à peindre les choses délicates se retrouve) est d'une vérité, et presque d'un charme inattendus et bien frappants. Schmucke et Pons sont peints avec amour, et inévitables dans le souvenir, tout autant que Marneffe ou la cousine Bette, Et remarquei-ils, ils ont point si sots. C'est un grand trait de vérité que de les montrer trouvant dans l'héroïsme de leur amitié des adresses et des ruses qu'inspirent à d'autres la cupidité et l'intrigue basse.

Enfin (chose plus rare encore) Balzac n'a pas été sans rencontrer ce qu'on peut se risquer à appeler la poésie du réalisme, la grandeur des humbles joies, non pas le charme mièvre et fade que tel poète contemporain essaye de jeter sur les vulgarités, mais la forte et saine saveur des travaux populaires, le rafraîchissement de l'âme qui se repose dans l'activité physique.[^]

« Nous arrivâmes à l'époque des vendanges, qui furent en Touraine de véritables fêtes. La maison est pleine de monde et de provisions. Les pressoirs sont constamment ouverts. Il semble que tout soit animé par ce mouvement d'ouvriers toiliers, de charrettes chargées de filles rieuses, de gens qui, touchant des salaires meilleurs que pendant le reste de l'année, chantent à tout propos... Je regardai les jolies haies couvertes de fruits rones, de sivelles et de murons ; l'épave les cris de « Bfaat »,

«1 ÉTUDES SUR LE XIX' SIÈCLE

je contemplai la troupe des vendangeuses, la charrette pleine de tonneaux et les hommes chargés de bottes... Puis je me mis à

cueillir des grappes, à remplir mon panier, h l'aller vider au tonneau do vendanges avec une application corporelle, «lencieuse et soutenue par une marche lente et mesurée, qui laissa mon âme libre, ié goûtai l'ineffable plaisir d'un travail extérieur qui voiture la vie en réglant le cours de la passion, bien près, sans cG mouvement mécanique, de tout incendier. Je itis combien ce labeur uniforme contient de sagesse... «

Le style n'est pas encore bien bon, mais l'inspiration est très élevée, la pensée très forte, la peinture large, et je voudrais bien, pour l'honneur de mon pays, que l'ôlle admirable page de Tolstoï sur la fenaison (1) fAt sarlie de celîe-ci. Du moins c'est un mérite à chacune de rappeler r&utre.

Tout cela constituait un art qui était nouveau, à sa date, tant il était ancien. Le réalisme, en 1840, était oublié depuis plus d'un siècle. Il avait été mis en honneur (sous d'autres noms ; mais ce n'est pas cela qui importe) parl'Ecole classique de 1660, dont tout l'effort, après la période de littérature romanesque qui va de 1600 à 1C60, avait tendu à un retour au naturel et à la vérité. H ne faut pas perdre de vue que les vrais réalistes français sont Racine, Molière, Boileau (2), La Bruyère, Dancourl et Lesage. — Après eux le goût de la vérité dans la peinture des hommes s'affaiblit. Marivaux a des parties, mais seulement des parties, de grand réaliste. Puis vient une littérature qui est ce qu'il y a de plus opposé au réalisme, la littérature à thèses, qui a toujours pour but de prouver quelque chose,

(1) Anna Karénine.

(2) Voir dans notre Dix-septième siècle les articles »ur Mo-lière, Hacine et Boileau. (Lecène et Oudin, 8« édition, 4893.)

œuvre souvent admirable de hardis et puissants penseurs, de raisonneurs ingénieux et brillants, mais qui s'écartent de plus en plus de l'étude froide et calme de l'homme, et s'enivrent d'idées, de théories et de systèmes, comme d'un vin pétillant, ou trouble. — Puis, après certaines déceptions, c'avait été le tour d'une littérature sans idées, mais aussi sans observation, et comme sans yeux, qui se contentait d'avoir de l'esprit, et une dextérité dans le maniement des mots. — -Chateaubriand parut, les yeux s'ouvrirent, les magnificences du monde et de l'histoire se révélèrent, l'imagination française se réveilla, et reçut une impulsion puissante. Une littérature d'imagination se forma, qui régna quarante années en France.

Le réalisme devait revenir ; car c'est une loi en histoire littéraire (un peu partout, mais surtout chez nous) qu'à une grande secousse et à un grand essor de l'imagination, succède le besoin de reprendre terre, de ressaisir le réel, de voir à moins loin, mais plus clair, et comme dit Musset. Un Racine était désiré ; il n'est pas venu. Un La Bruyère était attendu ; on n'en a eu que quelques contrefaçons un peu faibles. Une manière de Lesage, très mêlé de bizarreries romanesques, sans esprit du reste et de peu de style, s'est présenté. Il a été accueilli avec transport, malgré ses défauts. Il ouvrait une voie, il était initiateur et inventeur. Il pouvait avoir des disciples, et en effet il en a eu de très considérables. Une période nouvelle de la littérature française commençait avec lui.

On lui en a su un gré infini. On a eu raison. Il faut continuer d'en tenir le plus grand compte, et c'est pour ces causes qu'il oc-

cupe une place dans ce volume. Seulement son ré[^]sUsme, de très bon aloi souvent,

43a ÉTUDES BLÎR LE ^IX* 8IÈCL₁

était gâté par le voisinage presque coostant d*iinagi Dations étrange» qui sont ce qui) y a de moins réaliste C'est ce que iiou» aTons vu plus haut. — De plus, considéré en lui-même, ce réalisme était quelquefois faux C est ce qui nous resta à voir.

LA « LITTERATURE BRUTALE

Il faut savoir, eo effet, que si le réalisme est le fond solide de Tart, rien, aussi, n'est plus difficile que d'être vraiüient réalistf, et de s'y tenir. L'art réaliste consiste à voir exactement, et sans passion, les choses et les hommes, étales peindre de même. Il aur& donc pour méthode, — non pas de jeter au hasard toute la réalité dans l'œuvre d'art, parce que cela est matériellement impossible, et que si le réalisme était cela, l'art réaliste consisterait à se promener dans lame -- mais de choisir, sans passion, sans autre goût que celui du vrai, parmi les mille détails de la réalité, les plus si-gnincatifs, et de les coordonner de manière A produire sur aous l'impression que produit le réel luimême, mais plus forte.

Cela a l'air simple, et c'est extrêmement malaisé, toute ques-tion de géniemise à part. En effet, si l'artiste écrite c'est comme l'homme fait toutes choses, mû et poussé par une passion. Il a toujours, quoi qu'il fasse, l'arrière pcoiéô ou le secret désir de prouver, convaincre, attendrir, convertir, attirer à toiU lecteur, verser

dans son œuvre quelque chose de ce qu'il pense, espère, rêve, regrette ou désire. Ici, c'est ce qu'il ne faut point. L'art réaliste doit et» aussi impersonnel que possible. Il doit ne rien révéler des passions de l'auteur. — Et pourquoi non ? — Parce qu'il s'agit de peindre le vrai, et que, dès que je puis apercevoir les passions de l'auteur, je le soupçonne aussitôt d'avoir arrangé et redressé la réalité dans un sens favorable à ses passions. Dès lors pour moi plus d'illusion de réalité. Le but est manqué. Nous sommes dans un autre art, qui peut être admirable, croyez que je le sais bien, mais qui n'est plus le réalisme.

Si ce qui précède est vrai, on voit que la chose devient compliquée. Il est très difficile à un écrivain d'écrire sans y être poussé par une passion, et dès qu'il éprouve une passion en écrivant, il ne sera plus réaliste. Car, par définition, tout ce qui n'est plus réalisme, non seulement est autre chose, mais est son contraire. — Eh bien, cette dégénérescence du réalisme en choses qui en sont la négation même se produit constamment dans l'histoire de l'art. Racine est un réaliste qui a la passion de la vérité, mais aussi celle d'une certaine noblesse de convention qui fait perdre quelquefois de vue la réalité ; La Bruyère est un réaliste, mais avec une certaine amertume de misanthropie. Les réalistes anglais contemporains, avec une vue bien pénétrante, et un sens du réel incomparable, ont un souci d'attendrir sur les misères humaines et des effusions de sensibilité, comme Dickens, ou une pente à moraliser et un certain air de prédicant, comme George Eliot, qui sont choses fort acceptables, et souvent touchantes en elles-mêmes, mais qui déjà nous écartent un peu de cet art

qui prétend n'être qu'une c déposition de témoin, soit serment [i]. »

Il arrive même, selon la passion intime qui anime l'auteur, que le réalisme aboutit aux façons les plus différentes de peindre les mêmes gens. Flaubert et Tolstoï ont tous deux une véritable passion, comment dirai-je ? pour les hommes de condition moyenne et d'intelligence un peu au-dessous de la moyenne. Seulement Flaubert les peint, et très bien, mais avec une véritable fureur d'ironie, de persiflage et de sarcasme, nous poussant du coude à chaque instant, de la manière la plus désobligeante, pour nous dire : « Sont-ils assez grotesques 1 » - ' et Tolstoï les peint, et avec une fidélité admirable, mais avec une sorte de tendresse et de vénération, paraissant s'écrier à chaque ligne : « Quelle vraie grandeur 1 » L'un est assurément aussi désagréable que l'autre.

En France, c'est, en général, du côté du sarcasme qu'ont glissé nos réalistes. Scarron, Furetière, La Bruyère n'ont guère peint la vie réelle, populaire ou bourgeoise, que pour s'en moquer. Le réalisme, aux siècles classiques, n'est, d'ordinaire, considéré que comme matière d'œuvre comique. L'originalité de Balzac est d'avoir compris qu'il pouvait être tragique au plus haut degré. Seulement, si c'est de ce côté qu'il a pris ses avantages, c'est de ce côté aussi qu'il a trop penché. C'est par là que sa passion l'entraîne, par là qu'il devient systématique^ par là qu'il sort du réalisme vrai. Le réalisme devient chez lui une forme du pessimisme.

(1) Expression de George EUot. Adam Bede. — Y. Le Rotnan naturalitt de F- Bnmetiôro.

BALZIC 4SB

n aimait à Toir \fm choses et les hommes en laid II tempé-
lait, dans le» converiations particulières, coultre t l'hypocrisie du Beau
» (1). Il aime pousser àoutrance, au delà des limites du vrai, tout
aumoïïis du yrai ordinaire et moyen, qui constitue le yraisem-
blable, Thorreur des situations, la scélératesse^ la perfidie ou la
bassesse des hommes. Il aime le yiolent et le brutal. Ce n'est pas
la brutalité et la violence que je repousse du domaine de Tart,
c'est la brutalité et la violence quand elles sont manifestement
fausses, et ruinent Timpression de réalité que l'œuvre m'avait
donnée jusque-là.

Que Rubempré soit forcé de passer une nuit, auprès de son
amie morte, à rimer des chansons À boire et des gravelures, pour
payer l'enterrement, je trouve cela tragique, et je suis ému; car
cela peut être vrai. — Mais que Vautrin, caché dans la maison
Vauquer, sous les apparences d'un bourgeois honnête et paterne,
s'échappe tout à coup à faire une dissertation sur Paris considéré
comme coupe-gorge, je vois bien que c'est là une manifestation
de cynisme inutile ; que ce n'est pas Vautrin qui parle (il est trop
intelligent pour cela), mais Balzac qui place là une proclamation
de pessimisme. — Que madame Marnefle, mourant repentie, dise
dans un langage ignoble, et qu'elle ne parlait pas pendant sa vie :
« Il faut que je fasse le bon Dieu, » je vois bien que Balzac fausse
le caractère du personnage, es^t Infidèle à la vérité pour le plai-
sir, qui lui est trop cher, de scandaliser l'honnête lecteur par une
prouesse de grossièreté.

On comprend que je ne multiplie point les exemples en pa-
reille matière. Il y en a beaucoup, et beaucoup trop. Toute une lit-
térature est sortie de là, celle que

(i) Ot99tge. Sand, Autùur de la Table, article sor BaJUoû.

Weiss a caractérisée d'une définition qui restera, • la littérature brutale. >> Beaucoup n'ont vu que cela dans Balzac, et n'en ont pas imité autre chose. Il est responsable de toutes les audaces faciles et méprisables de tous ces romanciers qui ont feint de croire que le réalisme était dans l'étude des exceptions sinistres, ou honteuses, tandis qu'il est tout le contraire ; qui, sous prétexte de vérité, n'ont étalé que l'horreur nauséabonde, et qui, à mon très grand regret, ont fini par faire du mot réalisme le synonyme courant de littérature infâme.

LES CARACTÈRES

Balzac est un réaliste dans l'observation des choses et des faits matériels, trop souvent un romanesque dans l'invention des aventures. Dans la conception des caractères, il est l'un et l'autre. Les personnages de pure fantaisie, et de la fantaisie la plus puérile, heurtent dans ses ouvrages des personnages d'une vérité absolue, et qui semblent sortir des mains de la nature. Il a Vautrin et il a Uastignac ; il a lady Dudley, et il a madame Hulot ; il a Albert Savarus et il a Grandet. Cela fait un monde singulier. Des fantômes s'y promènent avec des êtres ? Bolides, et même compacts. Ceux-ci sont plus nombreux que les autres ; il n'est que juste de le reconnaître ; mais le mélange n'en est pas moins un peu bizarre.

Dans une histoire pleine de personnages très vrais, un Bcul être factice et conventionnel suffit pour nous déconcerter. Dans U Couéint Bettt nous avons vu madame Hu

lot, le baron Hulot, Creyel, la cousine Bette, tous caractères d'uQe réalité et d'une netteté très frappantes. Et voici venir la petite Atala du faubourg Saint-Antoine, une fillette physiqûement-dépravée, etabsolument innocente, attendu qu'elle ignore tout, non seulement la distinction du bien et du mal, mais encore les institutions civiles, mariage, mairie, différence entre la femme légitime et l'autre... L'inconscience, soit ; mais l'ignorance des conditions sociales, chez une petite Parisienne, c'est absolument de la {au taisie. C'est unejeunettauvage, et non une faubourienne que vous me présentez là. D'autant plus qu'elle n'est pas idiote : elle est intelligente et fine, et elle a l'air d'avoir lu les journaux ; elle en a le style : « Papa voulait... mais maman t'y eft opposée. » — « Je ne sais pourquoi ; msiiB j'étais le sujet de disputes continues etitremofi père et mamère. » Voilà de» disparates qui accusent encore et font éclater l'invraisemblance. Cette Atala n'existe pas.

Il y a de ces défaillances et de ces éearts< beaucoup trop souvent, chez Balzac, dans la conception des caractères. Maintenant laissons résolument de côté ceux qui sont de pure convention, et voyons comme il a conçu ceux qui sont solides et saisissables.

Balzac avait un peuchant (un vif penchant seulement, et l'on a tort do croire qu'il s'y enferme rigoureusement, comme dans un syfîtème) à considérer chaque homme comme poussé par une passio» unique. Cela était conforme à sa philosophie qui est fataliste, et surtout très commode comme procédé de simplification des caractères. J'ai montré les héros de George Sand se modifiant insensiblement au cours du récit. Figurez-vous l'excès contraire,

vous avez la manière ordinaire de Balzac. Un homme est une passion servie par une intelligence et

481 ÉTUDES SUR LE XIX^e- SIÈCLE

des organes, et contrariée par les circonstances ; rien de plus. Il a donné d'une façon très explicite la théorie de cette manière de voir dans une des conversations de son Vautrin :

« ... Ces gens-là chaussent une idée, et n'en démordent pas. Ils n'ont soif que d'une certaine eau, puisée à une certaine fontaine, et souvent croupie ; pour en boire, ils vendraient leurs femmes, leurs enfants ; ils vendraient leur âme au diable. Pour les uns, cette fontaine, c'est le jeu, la bourse, une collection de tableaux ou d'insectes, la musique ; pour d'autres, c'est une femme qui sait leur cuisiner des friandises. Souvent cette femme ne les aime pas du tout, les rudoie... Eh bien, nos farceurs ne le laissent pas, et mettraient leur dernière couverture au Mont-de-Piété pour lui apporter leur dernier écu. Le père Goriot est un de ces gens-là... »

Le père Goriot est un de ces gens-là, et à peu près tous les personnages de Balzac en ont une. Tous ont une passion, non seulement dominante, mais qui est eux tout entiers, qui les constitue. Pour Rubempré c'est la vanité ; pour Rastignac c'est l'ambition ; pour le baron Hulot c'est la luxure ; pour Grandet c'est l'avarice ; pour Goriot c'est l'amour paternel ; pour Philippe Bridau c'est l'instinct du pillard sans scrupule, l'énorme avidité du Verres.

Cette manière de concevoir les caractères a des avantages, des difficultés, des défauts.

Le principal avantage, d'où naissent de réelles beautés, c'est que le personnage ainsi tracé est d'une netteté et d'un relief étonnants. Il n'a pas d'ombres. Il est aveuglant de lumière. Il reste à jamais dans l'esprit. Je disais de George Sand que ses romans sont délicieux à la lecture et flottent au souvenir. Ici c'est le contraire : la lecture de Balzac est souvent rude ; mais je vois en ce moment le père Goriot comme s'il était vu

BALZAC 4>1

de aies «imi». et beaucoup plus sûreté ; car aucun d« mes amis n'a vu caractères d'une si rigoureuse simplicité. Un autre attrait, c'est une certaine impression de puissance que nous donne les caractères ainsi formés. Nous aimons la force, d'instinct ; et la passion présentée ainsi est comme un élément de la nature, une masse d'eau énorme, ou fournaise ardente, qui se développe, s'accroît, s'étend, inonde, écrase, ou incendie et dévore tout, invincible et inévitable, avec des déploiements incalculables d'énergies magnifiques, que nous considérons avec tremblement. C'est une très grande jouissance, une jouissance d'essence dramatique : un des principaux ressorts du drame est la terreur. Balzac, que ce soit par Hulot ou par Grandet, produit très bien ce genre d'impression.

Il y a des difficultés, et disons tout de suite qu'il les a vaincues, le plus souvent. La principale difficulté, c'est qu'il procède ainsi, ni imagination n'a un jeu libre, ni l'observation toute la matière à laquelle elle a droit. Il faut que l'imagination suive une ligne droite et inflexible, non seulement sans le moindre écart, mais sans aisance, inventant toujours comme dans le même sens, et creusant de plus en plus le même trait. Il faut que l'observation elle-même, qui d'ordinaire ne doit être que scrupuleuse, ici soit

avare, se surveille et se restreigne, dans un être divers, complexe, riche de forte et profonde réalité, ne regarde et ne noie qu'un seul côté, qu'un seul aspect, l'essentiel, je le veux bien, mais un seul, négligeant de parti pris et laissant tomber tout le reste.

— Mais ce n'est plus du réalisme I — Non, et ici encore, Balzac est autre chose que ce qu'il prétendait être, et ce qu'on a dit qu'il était. Comme par hasard

440 ETUDES SCB LE XII^e SIÈCLE

points il est romanesque à la façon d'Eugène Sue, par celui-ci il est classique comme les poètes dramatiques de notre xvi^e siècle, avec cette différence qu'il l'est beaucoup plus, si l'on considère l'extrême qui n'aurait pas admis la clémence d'Auguste, ni les hésitations de Néron, qui n'aurait pas fait Harpagon amoureux ; mais qui conçoit tous ses personnages selon le modèle du jeune Horace, de Narcisse ou de Tartuffe. Le réalisme vrai consiste au contraire à ne jamais admettre qu'un homme soit une passion unique incarnée dans des organes, mais un jeu, et souvent un conflit, de passions diverses, qu'il faut peindre chacune avec sa valeur relative, ce qui, à la vérité, n'est pas aisé.

Il fallait, pour remédier à ces inconvénients, ou de son système ou de sa nature, une force double d'imagination, et, à défaut de largeur, une intensité double d'observation. Il a eu pleinement l'un et l'autre. Ses hommes ne sont pas des êtres dont nous puissions faire le tour, du moins ils sont éclairés d'une lumière si pénétrante, que du côté de leur personne qui nous est présenté nous voyons tous les détails, avec une incroyable netteté. Cette observation est si exacte et si puissante qu'elle n'avait pas besoin

d'un homme tout entier pour nous donner une image qui parait complète, tant elle est riche.

De môra« son imagination suit en effet la ligne droite tracée par son dessin, et n'en dévie jamais, ce qu'on souhaiterait presque; mais elle aussi a tant de force qu'elle n'a pat besoin d'être à Taise. Travaillant toujours sur le même trait de caractère, la même passion, le même instinct ou la même manie, elle saura cependant toujours inventer de nouvelles paroles et de nouveaux fctles, qui seront 1«b expressions d« plus «n plus fortes

et frappantes de cet unique penchant. On s'y amuse même, quand on lit en critique. On dit : « Il n'est qu'à la moitié de son volume. La passion qu'il me décrit m'er^l pleinement connue déjà et je suis sûr que son personnage ne déviera pas d'une ligne jusqu'à la fin. Quels nouveaux traits plus énergiques trouvera-t-il? » Il les trouve toujours, et vous arrache des cris de surprise et d'admiration. Bridau trouvera le moyen d'être plus épouvantablement égoïste, Grandet plus fanatiquement cupide, Goriot plus monstrueusement dévoué. On dirait une gageure, qu'il renouvelle toujours et gagne constamment.

Cette manière de concevoir les caractères a pourtant des défauts, que Balzac ne pouvait pas éviter, quelque fôt son génie, et que tout son génie ne pouvait réussir qu'à voiler. D'abord^ il était condamné par sa philosophie des passions à ne peindre que les caractères les plus généraux. Pour qu'une passion soit tout un homme, il faut qu'elle soit grande. On peut admettre comme vraisemblable qu'un homme ne soit qu'ambition, parce que l'ambition est une passion très tyrannique, et qu'il y ades hommes, en effet, qui semblent, au moins, n'être pas autre chose, de la tête aux pieds, que des ambitieux. Mais on conçoit qu'une petite pas-

sion ou un petit penchant, si profondément qu'il soit étudié par vous, ne donnera jamais l'illusion d'un homme tout entier. Force est donc à Balzac de se borner à la peinture des grands caractères, comme on disait au xvii^e siècle, des types universels de l'humanité, le luxurieux, l'ambitieux, le vaniteux, l'avare, l'envieux, etc. Il recommence Molière. Il en a le droit. Les types généraux ne sont jamais épuisés, parce qu'ils changent d'aspect selon les générations. Voilà qui l'assurât. On peut rôder Tartufe tous

442 ÉTUDES GÉNÉRALES SIX^{ÈME} «L'ÉCRÉTE

les cinquante ans, à la condition d'avoir du génie, et Balzac en avait.

Encore est-il que nous aimons bien de nos jours, après tant de peintures générales, l'étude des caractères particuliers, des âmes individuelles, ou tout au moins originales, des tempéraments complexes, explorés et analysés dans leurs nuances, leurs demi-teintes fuyantes, et même leurs apparentes contradictions. Très souvent, dans Balzac, l'absence d'une Carmen[^] d'un Adolphe, ou seulement d'une Lucienne (Confession d'une jeune fille)[^] se fait sentir. Ce qu'il y a au fond de ce regret, comme ce qu'il y a dans le plaisir que nous goûtons chez d'autres, c'est l'attrait du mystérieux. Il n'y a aucun mystère dans l'œuvre de Balzac. Nous sentons trop que nous allons tout droit devant nous. Nous sentons trop qu'une fois les données de son roman connues, nous le ferions tout seuls. Il le fait mieux que nous ne le ferions; voilà tout.

Autre effet de la même cause. Les caractères élevés, ou délicats, sont toujours manqués. Il serait difficile qu'il en fût autrement. Si l'homme est une passion unique se développant fatalement comme une force de la nature, il ne peut être qu'un ma-

niaque, ou un monstre : un maniaque^ si sa passion est vulgaire ou mesquine, goinfreterie ou démangeaison de collectionneur; un mous tre, si sa passion est puissante et énorme, ambition, avarice, etc.

— Mais si sa passion est une passion noble 7 — Celau fait rien, si elle agit, elle auosi, comme une force fatale si elle n'est combattue par rien dans le cœur du personnage. Notre homme sera un maniaque de vertu, et non pas autre chose, le monstre de la paternité, comme Goriot. Ce qui fait un caractère élevé, en art, ce n^est

pas Uûe passion belle, c'est une belle passion qui triomphe des raauvaises; ce n'est pas le développement organique, pour ainsi dire, la végétation d'uu bon instinct dans iincœur, c'est la yictoiredece bon instinct. Achille n'est beaU; cédant à Priam, que parce qu'il a envie de Tétraugler. Or où il n'y a pas lutte, il ne peut y avoir de Ticloire. Mais Balzac ne croit pas à la lutte, puisqu'il croit à l'omnipotence d'une pa^;^ion unique dans un ccsur. C'est pour cela que mém? ses hommes vertueux ne boni pas de grandes âmes. Je n'ai rien à dire ici du libre arbitre humain au point de vue philosophique. Mais fût-il jamais délaissé comme doctrine, il resterait comme élément artistique indispensable ; il est le levain de toutes les œuvres d'art où l'humanité a une place. Deà que rhouim^ devient une chose^ Uê choses intéressent plus que lui.

Voulez-vous un e\«mple de cette impinasanco où est Bal7.ac à peindre le conflit des pasnioos au cœur de l'homme ? Il y a deux drame^i parallfles (très bien disposés du reste, et concourant ensemble) dans le Père Gonot, Il y a l'histoire de Goriot, et l'histoire de Eastignac. L'histoire de Goriot, c'est bien une histoire d la Bal-

zac, la peinture d'une passion fatale aboutissant à la demeure. L'historiô de Rastignac est d'un ordre tout différent ; Balzac y a voulu peindre une âme hésitante encore entre sa passion maternelle qui comn^^nce à l'envahir, l'ambition, et les scrupules d'honnêteté qu'il tient de son éducation, il est clair que c'est ici qu'était le drame curieux, intéressant, inquiétant, en un mot le drame. C'est la partie la plus pâle du roman. Le père Goriot, avec sa manie de dévouement et sa joie furieuse de sacrifice, rejette tout dans l'ombre. La lutte de Rastignac contre lui-même, quelque soin qu'il ait mis

à la peindre, quelque place matérielle qu'il lui ait donnée, disparaît. C'est qu'il n'a pas su la comprendre et la mettre en lumière. Son génie s'arrêtait là : il n'était que le peintre énergique des forces simples.

De là sa supériorité dans les peintures de l'humanité moyenne ou basse, et, pour tout dire, dans la description minutieuse des vulgarités. Dans ses œuvres les plus contestables, il se sauve par un bon portrait de maniaque (le malade imaginaire tyrannique, M. de Mortsau du Lys dans la vallée). De là son infériorité. Dans les quelques études d'hommes ou de femmes supérieures qu'il a tentées. De là, surtout, son échec absolu dans ses portraits de jeunes filles. — « Dans les caractères de jeunes filles, on peut mettre tout ce qu'on veut, me dit quelqu'un ; c'est si compliqué que rien de ce qu'on y fait entrer n'est invraisemblable. » — Peut-être ; mais ce qui est invraisemblable, c'est de ne point les faire compliquées. Celles de Balzac sont simples, ternes, plates, et un peu sottes (Eugénie Grandet, Ursule Mirouet, Modeste Mignon). Quand on les compare à la moindre paysanne de George Sand, à Fadette, Jeanne ou la Brulette, on saisit toute la différence. —

Balzac était un homme énergique et robuste : il a bien peint les êtres humains qui ressemblent à des mascarets ou à des volcans, et dont les gestes sont des tremblements de terre. Il y en a qui sont ainsi, et, sous la tranquillité apparente qu'impose le nivellement social, beaucoup plus qu'on en croit. Mais il y en a d'autres.

BALZAC 4*5

COMPOSITION KT STYLM.

Balzac donne l'illusion plutôt que la réalité d'une composition forte et savante. Je ne vois qu'un très petit nombre de ses romans où la proportion juste des parties satisfasse pleinement Tesprit. Il faut citer au premier rang de ceux-ci Eugénie Grandet où le récit se développe d'un mouvement lent, mais continu, et s'arrête à point précis, dans un sentiment très juste de ce que la curiosité et l'émotion du lecteur réclament. Le Couix du Pont est aussi très adroitement disposé. — Mais dans la plupart de ces ouvrages les hors-d'œuvre sont infiniment nombreux, longs et pénibles. On connaît ses débuts par description, qui sont énormes. « C'est du réalisme, dit-on, du naturalisme, l'étude des milieux... » C'est du bavardage, le plus souvent. Il n'est pas besoin de cent pages pour donner l'impression de la réalité, et me faire connaître la physiologie d'une maison. Surtout il n'est pas besoin de cent pages au commencement d'un volume. La réalité matérielle nous entoure et nous accompagne tout le long de notre existence. C'est tout le long du récit, et de place en place, adroitement présentée, mêlée aux actes des personnages, les environnant comme un cadre, qu'il faut me la peindre. Et cela est si vrai, que ces descriptions d'objets matériels, après les avoir faites au début, Balzac les recommence et les reproduit partiellement au cours du volume. C'est la marque qu'au commencement elles étaient d« trop.

De même ses dissertations qui, de temps à autre, interrompent les roman» de Balzac, ne mo paraissent pas les soutenir. George Sand, au moins, mettait les siennes dans la bouche de ses héros. Balzac suspend le récit, prend la parole, et nous dit : Remarquez que l'anglais est profondément différent du nôtre. Il est foudroyant et volcanique. Il n'y a qu'un Anglais qui ait pu écrire Roméo et Juliette. L'air de Juliette est essentiellement anglais (i). — Je l'aurais cru plutôt italien; mais ce n'est pas cela qui m'inquiète fort ; c'est de voir le récit interrompu par une conférence. A la vérité, le récit ne m'intéressait guère non plus.

Quelque lecteur du xix^e siècle, qui saura vaguement que Balzac avait tenté de fonder une revue, la Revue de Paris, supposera qu'il y avait dans Balzac un essayiste, dont les articles n'étaient pas accueillis par les revues du temps, et qui les écouait dans ses romans.

Ce sont là des défauts graves. Et cependant les romans de Balzac paraissent souvent d'une très solide structure. C'est grâce à cette inflexibilité puissante qu'il met, comme je l'ai montré, dans la construction de ses personnages. Ce sont ses héros qui sont composés. L'unité de la passion qui les anime, le progrès continu de cette passion, son développement logique, de plus en plus énergique et précipité, donne à l'œuvre tout entière un genre d'unité et de progression qui est d'un rare mérite, et d'un grand effet. C'est là toute la composition du Père Goriot, de la Cousine Bette (Baron Hulot), du *Le Père Goriot* (malgré le titre), de l'œuvre si ennuyeuse : mœurs d'un siècle, la désuétude etc.

). — Et voyez la contre-partie. Lorsque la passion décrite est de cette sorte

(1) Ulys dans le pays.

LAZAG 441

qu'elle n'est pas, à proprement parler, susceptible de progrès (faiblesse et vanité de Rubempré), le roman, très remarquable d'ailleurs à d'autres titres, n'a plus même apparence de composition (Illusions perdues).

Tout le monde tombe d'accord que Balzac écrivait mal. Il n'y a pas à redresser l'opinion sur ce point. Il écrivait mal. Il arrive quelquefois, et, en vérité, assez souvent, qu'on n'en avertisse point, cela a lieu dans deux cas : quand il ne songe pas à bien écrire et quand il fait parler un personnage de basse condition. Il advient que Balzac, échauffé sans doute par l'intérêt de son sujet, va devant lui sans songer à l'Académie française, et ne pensant qu'aux faits qu'il raconte. Dans ce cas, il n'a aucune qualité, ni aucun défaut. Il se fait comprendre, il est lisible : voilà tout. Il ne songe point à bien écrire ; et on ne songe pas à le lui demander. Personne n'a jamais imaginé de faire un examen attentif sur le style d'un fait-divers. Il aurait dû toujours écrire comme cela.

Il arrive aussi qu'il fait parler une portière ou un marchand de ferrailles. Alors il est admirable. Je ne plaisante point. Il est étonnant de fidélité, d'exactitude, de vérité. On peut trouver trop longues les bavardages de la concierge de M. Pons ; mais qu'on m'accorde qu'ils sont la réalité même. Ce n'est point une parodie, ce n'est point un équivalent. C'est le vrai. C'est une femme du peuple de Paris que vous entendez.

Partout ailleurs le style de Balzac est douloureux. J'ai assez dit comme il fait parler ses hommes et ses femmes du monde. Je n'y reviens que pour faire remarquer que s'ils nous semblent si faux, c'est un peu la faute de l'écrivain, autant au moins que de l'observateur. Ayant les mêmes sentiments, mais les exprimant dans le vrai langage de leur condition, ils paraîtraient des hommes du

m tTtDiS SUB LS iTX« ilfÇGLE

monde un peu indignes d'en être, mais enfin des hommes du monde. Maig aussi les hommes de cette classe se distinguant surtout, au premier regard, par leur façon de dire, une faute de style est ici une faute contre les mœurs.

Quand il parle en son nom, dans ses réflexions, ses dissertations, ses analyses, ses tableaux, ses récits impartants et toignés^ il est malaisé de dire à quel point il est mauvais. Il a exactement le style dont se servent les mauvais plaisants pour parodier le style romanesque. Il écrira: « Une chose digne de remarque est la puissance d'infusionquepossèdentlessentiments» (P<?r« Goriot). Il aura les métaphores à la fois vulgaires et prétentieuses dont se servent les beaux esprits de petite ville : * Le Jendemain, la poste versa dans deux cœurs le poison de deux lettres anonymes » (Ursule Mirouet). — « La bienfaitrice trempa le pain de l'exilé dans l'absinthe des reproches » [Coutine Betté)^ etc.

Le Lys de la vallée est un prodige de pathos et de phœbus. On dirait qu'il s'est appliqué àêtre mauvais. Et le pire, c'est qu'on voitbien que s'il est si mauvais, c'est qu'il s'applique. Il a voulu parler le style de Chateaubriand ; ce qui fait qu'il débute ainsi : « A quel talent nourri de larmes devons-nous un jour la plus émouvante élogie, la peinture des tourments subis en silence par

les âmes dont les racines tendres encore ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domestique, dont les premières lloraisons sont déchirées par des mains haineuses, dont les tleurs sont atteintes par la gelée au moment où elles s'ouvrent ? Quel poète nous dira les douleurs de l'enfant dont les lèvres sucent un sein amer et dont les sourires ; sont rôtis par le feu dévorant ? - J'ijp œil sévère ?... • — Bl t. 'jut i« long dw

Tout comme il s'agit de peindre des âmes religieuses », c'est une profusion de métaphores bibliques, « parf » « de Madeleine, » « étoile des mages, » « charbon d'Israël, » qui touche au burlesque. Je connais deux parodies de ce style boursoufflé et très froidement emphatique. C'est la conversation de Rodolphe avec madame Bovary pendant la solennité du comice agricole, et les impressions de voyage de « Thémis à l'avalanche » dans le Mont' Saint-Bernard de Topffer. Toutes deux sont inférieures à M. modèle.

Lui-même avait besoin de modèle pour écrire convenablement, mais d'un modèle conforme à sa nature, qu'il n'était ni fine, ni distinguée. Il copiait bien le langage des hommes du peuple, et il imitait assez heureusement, quoique d'une manière tendue, et sans aisance, le style des conteurs grivois du xvi^e siècle. Les scènes populaires et les Contes drôlatiques sont les seules parties de son œuvre qui, au point de vue du style, aient une valeur*

Yil

Ce qui reste de Balzac, c'est qu'à travers une fouie d'incartades et de disparates, il a eu un grand souci de la vérité, et a été, un peu sans le savoir, et un peu sans le vouloir, le restaurateur du réalisme en France. Le bon et le mauvais réalisme, et le vrai et le

faux, il a fondé tout cela, un peu au hasard ; mais il l'a fondé, et il
est Incontestable qu'il en était t«mp».

Il a dû son grand succès, plus à ce qu'il y avait d« m&UYaifi
dans cette nouveauté, qu'à ce qu'elle contei«»H

450 ÉTUDES SUR LB XIS« SIËCLK

d'excellent. NouspouTons avouer devant les ct?ftLig«rç., parce
qu'ils ne sont pas s&i^s le savoir» que nous u^ sommes [-as nom-
breux eu Fraoce à aimer le réalisme ▼ Tâi,ia peinture sans pas-
sioû et sans système de rbomme «urpris dans tout le détail com-
pliqué et minatiuei de s& Yie morale. Mais nous avons un pen-
chant honteux pour la littérature briUale. Nous aimons les vio-
lences, les audaces et les crudités dans nos écrivains, parce que
non» sommes les plus doux des hommes ; et nous nous plai-
sons à lire des histoires de passions fu-rieuses et épouvantables, parce
que nous avons des passions légères. Nos auteurs, qui nous
connaissent, exploitent ce travers à leur profit. Mais il est juste
d'ajouter que nous ne faisons aux écrivains qui usent de cette
ad^eî^\$e quo des succès très peu durables. Si celui de Balzac
s'est prolongé davantage, et peut être considéré comme définitif,
c'est qu'il a des parties de réaliste sérieux, consciencieux et pro-
fond, et qu'il est le premier, devant la littérature romanesque
triomphante, qui ait donné quelques traits vigoureux de cet art
nouveau, ou renou-

Tclé.

Son influence a été très grande. S'il faut parler de ses imitateurs
directs, comme Charles de Bernard, comme notre Flaubert, il
ne faut pas se dissimuler qu'il a comme tempéré George Sand, et
qu'il a été pour quelque chose dans sa rupture avec la littérature de

pure inir[^]giuation, et dans son retour au simple et au naturel[^] qn'était, d'ailleurs, qu'un retour à elle-même. Je crois fort que ni le théâtre d'Âugier, ni celui de Dumas (il* n'existeraient, tels qu'ils sont du moins, si Balzac n'eût pas existé, et sans doute c'est quelque chose d'avoir srraché la scène française i[^] i'inÛuentà dv& théâtre tout «oaveotiouaei da Scribe.

BALZAC 45i

Toute h liUérature réaliste contemporaine tient quoique chose on de ses qualités ou de ses défauts. Celle littérature ell[^]-même semble sur son déclin, et les derniers venus dans les lelires françaises n'aiment plus gaèro ni Balzac ni mènes[^]s héritiers. Il ne faut ni s'en éloner, ni s'en effrayer. Le réalisme, chez nous, n'est guère qu'un repos ei une trêve, une convalescence de Tima- Kî nation, après les grands transports et les grandes fièvres, Nos jeunes hommes de leltreé* cherchant des voies nouvelles par ou les énergies de la faculté créatrice pourront se donner carrière. La poésie symbolique, le mystère des mythes les attire (1). Gardons-nous de les décourager ; mais qu'ils n'oublient pas, car sans doui« lis le savent, que toute poésie prend au moins le pou:t d'appui de son essor dans une profonde connaissance dé i'-homme, et que le réalisme bien e.oteî»du est le soutien «olide tl ferme où Tim agi nation doit rappuyer avant d* partir, et poUr mieux partir.

(i) Ecrit en 1881. Le mouvem*nt byriiboliste a avorté. Il n'a guère Jsrvî qu'à faire faire àà contfe-seag sur Tceuvre d'Heorik Ibsen.

TABLE DES MATIÈRES

PftfM.

AYAHT-p«opôt. * ♦ ^ , , , . m

Cjtàateaubn&ad fh

Làm&rim^ . . . , . 71

Àlfmd de Vi^-iï/ 127

Victor fi\igo ^f?i>

Alfred de Musset 257

Théophile Gautier , . 295

Prosper Mérimée 327

Michelet ,347

George S«nd ...*».... S'''

Baii&c ^;ihj

Poitiers. — tiocictc tianvuiKu d'Iujpi inicric et de Librairie.

iBfNDfF^ SBcT. A! in 1 4 1965

P^ iï^aguet, Emile

286 Di*x-neuvièroe siècle

PLEASE DO NOT REMOVE CARDS OR SLIPS FROM THIS
POCKET i

Sources et licence

Texte : <https://archive.org/details/dixneuvimesioofaguuoft>. Domaine public ; numérisation mise à disposition par Internet Archive. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.