



Études littéraires sur le dix-neuvième siècle

Emile Faguet

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

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

OUVRAGES DU MEME AUTEUR

Les grands Maitres du XVII^e si^{cle}, Etudes litle-^{raires}, et dramatiques, 3^e edition. Un beau vol. in-18 j6sus, broche 3 50

Etud6s iitt^{raires} sur le XVIII^e allele (en preparation)

Notices litt^{raires} siir les Auteiif a Irangais inscrits au nouveau programme du brevet auperieur du 27 juillet 1887. Un fort vol. in-12, broche 4 fr. ; cartonne, 4 50 ; cartonnage, toile souple 5 fr.

Madame de Maixxtexxox, Ixxstitutrice, extraits de ses lettresf avis, entretiens, conversations et proverbes sur V^{ducation}. 2^e edition, ornee d'un portrait d'apres Mignard et contenant: 1^{re} une Introduction; 2^o un Appendice avec appreciations de la critique moderne sur MTM<^{de} Maintenon; 3^e des Notes et eclaircissement avec entrails de Fenelon, de la Bruyere et de Rollin. Un vol. in-12, de 240 pages, broche 1 50

Adopte par la Ville de Paris pour ses bibliotheques

scolaires.

La Fontaixxe. Un volume orne de plusieurs reproductions de Fessard, 5^e edition. Un vol. in-B^e, broche 1 50

Reliure anglaise, souple tr.rouges 2 50

Gorxxeille. Un volume orne de deux portraits du grand Gorneille et de Thomas Corneille, et d^e plusieurs reproductions de Gravelot, 4^o edition. Un vol. in-S" broche 1 50 I

Reliure anglaise, toile souple tr. rouges. ... 2 50

Ces deux ouvrages font partie de la Collection des Classiques populaires publiée sous la direction de M, Emile Faguet.

AVANT-PROPOS

Ceci n'est pas une histoire de la Litt[^]rature fran- Qaiseauxix" si-
fecle. Ce ne son t que dix etudes sur les ^crivains de cette p[^]riode
qui ont paruk Fauteur les plus dignes d'un examinein attentif.
Toutefois les curieux des choses de leitres verront ais[^]ment, et
les jeunes gens doivent fetre avertis, qu'il n'est guere

de manifestation considerable du g[^]nie litt6raire frangais de-
puis 1800 qui n'ait trouv6 ici sa place, et qui n'y soit representee
par un nom illustre.

De 1800 k 1840 environ, u ne litt[^]rature d'inspi-' rationjmite-
jybjgfiti*©, pour ainsi parler, une litterature dSiagination et de
sentiment, et encore mettantau service du sentiment beaucoup
d'imagi-^

nation, a jete un eclat extraordinaire etlaisse dans

nos esprits une trace profonde. Cette litterature, dont je me
suis plus attache h montrer le caractfere et k

vnx AVANT-PROPOS.

6tudier rinfluence qxx'h rechercher les origines, parce que
cette recherche, par ma faute sans doute, me semblait ne mener
nnen de trfessolide et assure, est representee ici par son incom-

parable créateur Chateaubriand ; par Lamartine, par de Vigny ; par Victor Hugo, qui en a comme dépassé les limites chronologiques et prolongé jusqu'à nos jours le retentissement et le crédit; par Musset, enfin, un peu à l'écart, parce qu'il est à l'inverse des autres, c'est la sensibilité chez lui qui s'empare de l'imagination, appartenant bien encore à cette génération, cependant, parce qu'il ne sort guère de lui-même, donne au monde beaucoup plus qu'il n'en reçoit, et, lui aussi, il ne sait que son âme. >

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

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

C'est, d'autre part, et tout à l'opposé, un pen-

AVANT-PROPOS. IX

chant à se détacher de toute philosophie, et même de toute idée, et presque de tout sentiment, à ne se peindre en vers et en prose que des formes tangibles et colorées, à créer une littérature qui soit la rivale des arts plastiques. Cette école, dont nous avons vu dans le cénacle des Parnassiens les derniers héritiers, est représentée dans ce livre par celui qu'elle considérait, ce nous semble, comme son maître, Théophile Gautier.

Enfin, née de la littérature d'imagination, marchant longtemps dans le même chemin, s'en détachant peu à peu, pour aboutir à un genre essentiellement différent et presque contraire, nous avons eu en France, très brillant et très considérable, le roman moderne : George Sand, Mérimée, Balzac.

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 au demi-réalisme,

X AYANT-PROPOS

très gracieux, dans une mesure exquise de goût. — Balzac, née réaliste, mais sans goût, a donné, par air et par mode, dans le romanesque le plus faux, ne s'en est jamais détaché complètement, mais, parce qu'il n'était supérieur que dans les parties de son œuvre qui sont réalistes, a vraiment fondé cette école nouvelle, déclinant, 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

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 Tart^{re} littéraire en France depuis 1800 jusqu'à 1860 est à peu près faite dans un livre comme celui-ci. Une histoire des 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

AVANT-PROPOS. XI

plutôt historique que littéraire, que j'ai voulu écrire.

On remarquera peut-être aussi que je n'ai point parlé du théâtre. À moins d'être bien succinct sur cette affaire, j'aurais, en la traitant, dû mesurer bien le volume d'un livre de ce genre. Il m'a semblé que ce sujet du théâtre au XIX^e [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 XVIII^e et du XIX^e siècle, par exemple. Je terminerai peut-être, car le sujet me tente si indulgence du public continue à m'encourager. '

À-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 préférer les auteurs eux-mêmes et aussi les trop rares, mais très ira-

portants Iravau^t qui ont 6t6 faits sur eux? L'essai qui suit sur Balzac ne pent servir que d'une introduction au beau livre de M. Brunetifere surle Roman naturaliste (1) ; mort 6tude sur Michelet doit surtout inviter ^ lire leS ouvrages si int6ressants de M. Monod et de M. P*

(1) Le lloman naturaliste (Calmaxm^Levy), 1883. 1 voL in-ld

XII AVANT-PRoP

Corr6ard (1) ; mon article sur Musset renvoie aux Moris contemporains de ce critique si ingenieux, et dece moraliste si sagace, M. Mont6gut (2). Enfin, s'il fallail quooi choisit, j'aimerais mieux qu'on ne lut point mon travail sur Hugo, et qu'on lut Tfitude magislrale que M. Dupuy vient d'6crire sur Victor Hugo, l'homme et le poete (3), un des livres de critique et de philosophic les plus profonds qui aient paru depuis bien des ann6es, et qui demain sera classique.

Je souhaite pour le mien que le public y reconnaisse, avec un goilt toujours croissant pournotre litt^rature nationale, une sinc6rit6 'et une franchise de critique, dont je compte ne jamais me departir.

(1)1 vol. Sandoz, 1875.— J1/i{^j^<?^, par Corr^ard. (Lecine etOudin.) 1 vol. in-8o, i886.

r*"— 4^) No8 Mm'ts contemporains (Hachette), 1883. 1 vol in- 18

^3) 1 vol. iu-18 j^sus, 1887. (Lec6ne et Oudin.)

ETUDES LITTÉRAIRES

SA VIE

François-René de Chateaubriand, d'une très ancienne famille bretonne, naquit à Saint-Halo, dans une maison des remparts donnant sur la mer, « au bruit des Vagues », comme il aime à dire, le 4 septembre 1768.

Élevé durement par une mère, qui paraît avoir peu compris son rôle, et un père qui semble avoir été féroce, il n'aima point ses parents, ce qui est un trait 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 l'égarement. Il passa ses premières années à jouer avec le sable et le flot, de Dinard à Saint-Servan et de Saint-Malo à Paramaribo, au sein du paysage

ÉTUD. LIT. 1

2 ÉTUDES SUB LB XIX^e SIÈCL.

maritime le plus grand et le plus beau qui soit en France; hâter sur les graves, à tomber à l'eau, à se battre à coups de galette avec les mousses.

Puis ce fut le collège, des études vides, et du reste peu suivies, à Saint-Malo, à Dol, à Dinan. Puis le château paternel, Combourg, nord de vautours au milieu des bois, les journées vagues, les soirées moroses entre deux vieillards silencieux et une sœur paralysée de terreur, les nuits solitaires dans une sorte d'échau-

guette au plus haul d*une tour. Peu de lecture, un temperament violent, une constitution robuste^des courses et des chasses enrag^es, la solitude toujours, et toujours aussi, pr6s de la mer et parmi les bois, des paysages d*une grandeur triste, d'une m^lan-colie puissante et sauvage, Saint- Malo, Dinan ou Combourg, la Bretagne Apre et mysterieuse, le ciel voile, Fair vaporeux, et le r^ve vague de Tadolence solitaire s'enfuyant sur Tondulation des lames grises, ou sur « la cime inde'terminee des forets. »

Cependant il avail vingt ans, ne savaitpresquerien, etait timide et ardent, ddsespere du vide de sa vie, et aussi pres que possible, feinous Ten croyong/d'y mettre fin. 11 d^feir^lt vaguement ^tre m^i^iii. Une' tentative dans ce'sens-eghoUA, et ilfi'e^'n reste'-qii'u*16 belle des teription de Bresl o*1 iMobeJht tfne BoUs*lrG«€toaiic6 'k%i regiment dfe Navarre. 1)6 Vi&ili APfi? te. G'e«&it'A' peu pt^ €bactas ^rOp^ria, ^tt?e^s}<!)^ntb4€Fn ses premi^'es impre^j^ons de sauvage h P*ftn^ que ndUs retrouvofls Ahtis les Natchez,

Ex^essif enHicfu^llGis s^iiis,!! feaotMNH^A a%tr<^Wfe civilisation de la mto^f^iaidWur'^'il J«tv%ift?\Bllfl^A^id la solitude. Le inbMe lifltWair^ Vfttitrait. II corinut TE^t^y, tes'Ghenier, La Haiffe, eh^fliftrtj'et'FiMitahesy dont t'e^ l'eternd hbnif-tiir #5- Faft^ir^devine '4^fe le' pWffiiiie*' j^ur, toujours soule-nu et toujours aime.

CfiAtEAUBRIAL^D. 8

En 1790, car dri tie ohfti^t pas son' tnoffiait,il d^butait dans VAhnandchdSs JfliiJe^cMais, surtotit,iI ftiiBait ses etudes. fr^s ign6rarii& Vin,gtatts,nous 1^ retrouveronsk vingtcinq miini d'uhe ^rtwlitori hiforme, mai& feithaordinaire. iriisait les histo-

riens taneiens, dont nous rencontrerons les traces multipliées dans l'Essai sur les Amalutoni ; il étudiait Montesquieu, (qui lui a tout ou l'impôt ; Rottschell, dont il détestait les idées et dont il adorait le tour de l'imagination ; Berhardin de Saint-Pierre, qui, pour lui, est un sot doué d'un style ravissant ; deux hommes enfin, dans lesquels, d'instinct, il reconnaissait ses pairs, et dont il a toujours été jaloux, mettait son orgueil à rivaliser avec eux 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 situation traversait de mauvais jours et sa famille, noble et réactionnaire, était inquiète. Il eut Piddé, ou Tidée lui revint, d'un voyage en Amérique, sous prétexte de trouver le passage aux Indes par le Nord. Il partit, vit les États-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 on 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 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 faible, sans ressource, il réussit à passer en Angleterre. Il y souffrit d'une misère affreuse, connut le besoin, le froid, le désespoir, et même la faim ; resta jusqu'à cinq

jours sans manger. Il travailla 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 son Essai sur les Révolutions quelquefois repris par le démon du rêve et allant chercher hors de Londres un ravin ou une garenne solitaire, c'est lui qui fit l'apogée de la vraie douleur.

Aussi était-il couragux, et c'est alors qu'il aimait 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 Révolutions (1797).

La mort de sa mère et de Turgot, plus encore, à notre avis, le progrès naturel de ses idées, le ramenèrent à des sentiments religieux. Il commença à préparer le Génie du Christianisme, dont il parle à Fontanes dans sa Correspondance. En 1800 il put, par tolérance, rentrer en France. Fontanes l'encouragea et le produisit. Il fit un article, au Mercure, sur madame de Staël qui fut remarqué. Pressé de suivre sa renommée, il détacha du manuscrit du Génie du Christianisme Vingt-trois pages d'Atala, qui formaient un petit roman, et le publia. - Le succès fut immense. Chateaubriand était célèbre (1801).

Redoublant de travail pour répondre à l'attente du public, il fit paraître le Génie du Christianisme en 1802. Il l'a remarqué lui-même, aucun ouvrage n'arriva mieux à son moment. L'air du jour était encore à l'Église.

(1) M. Hingant, conseiller à la Cour de Bennes ; il parta avec lui à Londres la misère de Chateaubriand, et essaya de se tuer.

CHATBAUBBIAND. «

Mais la reaction religieuse 6tait dans les esprits, et le gouvernement y 6tait favorable. Ce fut le seul moment de sa vie oil GhatteauLriand fut k la fois populaire et bien en cour. Le premier consul Tenvoja k Rome comme premier secretaire d'ambassade.

U y resta deux ans. En 1804, se trouvant k Paris, au moment de partir pour la Suisse commecharg6 d'affaires, il entendit crier dans la rue la nouvelle de Tex^cution du due d'Enghien. Il rentra chez lui, et envoya sa demission.

En 1807, il publia Ren4j qui 6tait primitivement, comme Atahj un Episode du GAiie du Christianisme et qui eut un succ^s plus grand que tous ses ouvrages. Puis ce fut Les Martyrs (1809) et Vltindraire de Paris i Jerusalem {iSil). Gette m^me ann^e, il fut nomm^de l'Academie francaise. Son discours de reception contenait des allusions sanglantes contre l'Empereur. Defense lui fut faite de le prononcer.

En 1814, il salua le retour en France des Bourbons par la fameuse brochure : <t De Bonaparte et des Bour' bons » ; fut k Gand pendant les cent jours, rentra en France avec Louis XVIII, fut compt6 au nombre des partisans r^solus du nouveau regime, et versa tout entier dans la politique.

Tant6t dans les rangs de l'opposition dynastique, tant6t ministeriel, toujours royaliste, il coUabora k divers journaux et donna un nombre considerable d'articles politiques, qu'on trouve dans ses oeuvres sous les titres de PoUmique^ Opinions et discours, Melanges, Fragments. Il fut ambassadeur k Berlin et k Londres, ministre des affaires 6trang6res en 1823, et fit decider la guerre

d'Espagne (1824). Ecart[^] du minist[^]re, oCi ses colloques lui faisaient de Topposition, il rentra dans la presse

TUDBS SUR LB XIX* SIECLE

indepeadaste jusqu'en 1828[^]. A cette epoque, il eut- Vambassade de Rome, mais s'en deoilt k rarriv[^]e du minist[^]re Polignac. II previt e[^] annonqa la Revolution de 1830. II en fut acclam6. II n'en profita point. Sinc[^]rement attache k Tidee, sinon aux hbmms, de la branche ainee, mettant aus&i une coquetterie de gentiUxomme k se montrer plus fiddle djais le malheur que dans lafortune; il restaa Tecart, travaillant; [^] sses Jf[^]moires d'tmtre-tomhey arrangeaut, surt'out, son attitude de vieillard glorieux, encense, melancolique et dedaigneux, contemplant dans une immobility superbe Tagitation de la vie eontemporainje, et « regardant passer a ses pieds sa dernidre heure. »

II vit la chute du gouvernement de JuiJJet qu'il n*aimait pas et Tav[^]nement de la Republique qu'il n'aimait pas plus. Ils*eteignit [^]l'age de80an8, chr6tiennemeht, et entre les bras du « chef de la priere », le 4 juillet 1848. II s'[^]tait fait conceder par sa ville natale, pour son tombeau, un quartier de rocher dans l'ilot du Grand-Be, en rade de Saint-Malo. C'est 1[^] qu'il repose, dans une sepulture dont la simplicité n'est pas sans faste. Une pierre sans nom, une croix, par derri[^]re Saint-Malo, devant l'Ocean et le ciel; 1[^]-bas, au del& de Thorizon oti le regard s'enfonce, TAmérique; tout autour le bruit du flot, qui semble entretenir encore et bercer « la iristegse de son ame et Feternelle m61ahcblie de sa pensee. »

CHATEAUBBIAND,

BOM CARACT] & R

U ne tristesse Incurable est bien , en effet, le fond permanent de son caract^re. Une jeune Anglaise lui disait k Londres, vers 1795 : « You tarry your heart in a sling rt (Vous portez votre ccEur en 6charpe). Il a porle son coeur en ^charpe toute sa vie.

Au premier regard, on peut'^tre teute.d'en donter. Quand on lit les dpres pol^miquesxiiL journaliste de. \^i% ou de 1829, ou ces s^duisants M^moires d'outre-tombe, dont Fair ordinaire est celui d'une bonhomie malicieuse, » on pent se demander si le desenchantement de Ren^ ^ n'est pas un personnage q uji ajo ue an naturel un jour, \ qu*on a attach^ une fois pour toutes k Yid6e qu'on se • faisait de lui, et qu'il aurait repris de temps k autre, Mais non ; son accent est trop sincere , du moins presque toujours, quand il declare « son indifference k tout, sauf la religion, » son sentiment du neant absoly, da la^Yie^ son niepris des hommes et son d^goAt des choses.

Laissons les livres. On y est sur le th^Atre. Ses correspondances, les propos qu'on rapporte de lui, ses confidences d'intimit6 sont pleines de ces traits. Toujours: <c je m'ennuie, je m'ennuie, » « je baille ma vie. m — Oui me delivrera « de la manie ditre ? » — « Je remor-

8 iXUDES SUB LE XIX* 6l£!CLE.

que avec peine mon ennui avec mes jours. » C'est de sa jeunesse que son! ses livres de plus sombre melan^ colie, et il passe

son kge mi]ir k regretter douloureusement sa jeunesse, en sorte qu'on ne voit guère T^poquede sa vie ou il a pu en être content. Dans ses oc gaUes » m^me, et ses echappées d'homme qui s'est toujours souvenu, et un peu trop, qu'il était né au xvm^e siècle on le voit s'asseoir sur un banc des Champs-Élysées et dire : « Voilk tout ce que j'ai jamais demandé k la vie : m'asseoir au soleil ». Il se fait chanter du Béranger :.

Apparaissez, plaisirs de mon bel fige, Que d'un coup d'aile a fustig^s le temps,...

— et il repute le dernier vers, avec un sourire triste, et un joli geste où se marque le prompt desenchantement, l'illusion vite d^cue :

Que d'un coup d'aile a fustig^s le temps.

a Je serais meilleur si je pouvais me prendre b. quel* que chose », rdpôte-t-il cent fois sous toutes les formes. Et toujours, en pleine gloire, k T^poque 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. [ItMraire de Paris a Jerusalem,)

G'est bien Ik le fond, la nature intime de l'dme. Maintenant il faut analyser cette tristesse innée et en dém^ler le caractère particulier.

On y trouve d'abord Torgueil, l'orgueil 'pro fond, enraciné en plein cœur. Ecolier, on s'apprete k lui donner le fouet, comme k Rousseau. Mais l'analogie s'arrete Ik, et ce fut le contraire. On vit qu'il faudrait le tuer plutôt,

et Ton c[^]da. Vicux, il dit : a Jadis j'aurais ⁱle vicomte de Chateaubriand. De nos jours je sots Francois de Chateaubrund » . Mirabeau disait : « Yous d[^]sorientez TEurope en m'appelaiA BiquettiD. D'instinct et nai'vement, il parle des plus grands hommes comme |de ses pairs : « J'ai vu Washington et Bonaparte. Aucun visage humain ne m*etonnera >. — II ne dit pas : je suis n[^] la m[^]me ann[^]e que Bonaparte; mais: t L'ann6e ou je naquis, naissait en Corse... » (1). line parle que de lui dans ses M6moires, sauf une exception. Un demi-volume sur quatre est consacre [^]Napoleon. Cen*est pas un horsd'oeuvre.

D'un imbecile Torgueil fait un sot. Chateaubriand fut sauve de la vanity mesquine parce qu'il avait de Fesprit. II en avait beaucoup. On y songe peu parce que son g6nie rejette dans Tombre ses qualitds secondaires. Mais il faut s'en souvenir. II conte avec une gr&ce moqueuse qui est un charme. II y a des anecdotes plaisantes dans VltMraire, dans les MemoireSy dans toute une partie des JVa[^]cA[^]z qui est imit[^]e des Lettres Persanes et qui sent les romans de Voltaire. Aussi, avec tout son orgueil, il tombe peu dans le ridicule de la vanite sotte. On veut en trouver dans ces pages des Memoires oil il ddcrit son train d'ambassadeur. Sans doute, il y a un peu trop d'ovations et d'acclamations, et de carrosses k sixchevaux, quelques traits de bourgeois. II oublie qu'un gentilhomme, qu'un homme de lettres aussi, doit se trouver partout dans son natarel. Mais remarquez que ce qu'il cherche principalement, c'est un effet de contraste entre sa mis[^]re d'emigr[^] h Londres et sa splendeur d'ambassadeur en Angleterre, et que c'est Tartiste surtout qui

(1) n a tonjouis cm [^]tie n[^] en 1769.

s'y amuse. La preoccupation littéraire fait oublier la vanité , ou du moins eUe Thabille agreablement. II n'avait pas les petits amours-propres de r^crivain, corrigeait tr6s facilement ses 6crits sur les conseils de ses amis, laissait remanier ses articles par Bertin, sans en prendre souci^ ou feignant d'ighorer si petites choses.

11 parle de sa gloire, de ce qu'il a fait dans l'histoire, mais non pas, comme d'autres feront, de ses yeux 6tincelants et de ses beaux cheveux. Tout compte fait, moins de vanity que d'orgu^il.

Mais quand l'orgueil ne se repait point de vanite's, il reste qu'il se ddvore, et est toujours inassouvi. II est le plus affreux des tyrans, quand il n'est pas le plus captieux des consolateurs. G'est ce. qui est arrive de celui de Chateaubriand. II s'est vite tourne en une amertume de coeur ou entrain le degodkt de Taction, le de'godt de Taffection, le d6gotit de la gloire et le de'goM de toim6me. Car dans line 4me hautaine, ^clair^e par une vive intelligence., rien ne m^ne au mepris^ m6me de soi, comme rorgueil. Se croire fait pour une grandeur surhumaine conduit k se trouver, au cours de la vie ordinaire, ridiculement petit. Chateaubriand a toujours ce geste des epaules qui est le m^m©, remarquons-le, pour le mepris d'autrui.etpourle decourajgemehV, et qui veut dire : « A quoi bon ? »

A quoi bon la gloire et Teclat ? dit Eudore dans les Martyrs: « J'^tais Eloquent, je fus c6l^bre, et je nae dis : Qu'est-ce que cette gloire des lettres, disput^e pendant la vie, incertaine apr^s la mort, et qwe Ton partage souvent avec la mddiocrite et le vice ? -» — A quoi bon Taction? «irje fus ambitieux, j'occupais un poste Eminent, et je me dis ; Cela valait-il de quitter une vie paisible et ce que je trouve remplace-t-il ce que je perds? »

— A quoi bon les plaisirs ? « Rassasi^ des plaisirs de mon dge, je ne voyais ricn' de mieux dans Tavenir, et man imagination ar derate in\$ privait encore du pen queje pos\$4da%s, » — A quoi bon les affections? Celui que le d6go<!it a saisi peut 6tre aim^r, il ne pent aimer : « Les passions sortent de lui et n'y peuvent aren-trer. » Or ce sont les affections qu'on eprouve et non celles qu'on inspire qui rendent heureux. Ren6 ne'pouvait qu'en inspirer. « On le fatiguait en VaimanU » — « Son bonheur ressemblait adu repentir » ; et il soulignaitee versetde Job : « lyion Ame est fali-gu6e. de ma vie » (1). — A quoi bon en effet la vie ell6-m6m^? De quoi est-elle faite, en haut .,ou en bas, qui vaille la peine qu'on i'aim^ ? « Je m'ennuie dela via. L'ennuim'a toujours devore. Pas-teur ou roi, qu*aura'is-je fait de ma houlette ou de ma couronne? Je serais dgatement fatigue de la gloire et du genie, du travail et du loisir, de la prosp^rite et de Tinfortune. En. Europe, en Ame-rique, la soci^te etla nature m'ont lass^ (2). » — « Jeunes sei-gneufs, c'est un graijd mal pour rhomme d*arriver trop t6t au bout de ses desirs et de parcourir dans quelques ann^es les illu-sions d'une longue vie (3). »

Tel etait Chateaubriand k son ordinaire. Un Rene, moins les forets d' Amerique^ la vie sauvage, les ba^ tallies, la mort h bra-ver ; un Eudore, moins le martyre h rechercher et a subir ; une Ame ardente et inquiete, trop haute pour se satisfaire des com-muns amusements de la vanite ou de Tambition ; cherchant une grande cause a servir, croyant parfois la trouver, s'en degoA-

(1) Natchez passim. Les NateKez ont paru en 1826.

(2) Natchez J passim.

(3) Martyrs y r6cit d'Eudore,

12 liTUDSS SUB LB XIX' 8I&CLE.

tant par le sentiment de Tinsignifiance du resultat ou de la vanity de Teffort ; sooffrant constamment de la disproportion entre la grandeur de ses reves et la mediocrity du reel, jusqu'^ en devenir injuste envers la . r^aiite^ et k meconnaltre ou dedaigner ce qu'elie a de bon el de bien ; sophiste alors contre lui-meme pour - mieux prouver h son orgueil qu'il a raison de ne se -! prendre h nen, et k son d^sir qu'il a raison de se croire -r ^jamais d6cu ; trouvant Tennui insupportable et aimant son ennui comme une glorieuse mis^re ; malheureux, et aimant son malheur pource que « ceux qui croient avoir du m^rite se font un honneur d'etre malheureux, pour persuader aux autres et k eux-m^mes qu'iis sont dignes d'etre en butte k la fortune ; » (1) se reposani enfin dans les « sombres plaisirs d'un coeur melancolique >, c*estr^dire dans une contemplation superbe et calme des illusions ruin^es, des rdyes echoues^ des grandeurs qui s'effacent, comme dans le spectacle d'un beau d^sastre, qui n'est pas sans charme pour Tartiste, et oil Torgueil trouve encore son compte.

SE9 IDftES a£3(£RAtES.

Nos id6es g^n^rales sont Texpression de noire caractftre. Celaest vrai pour tons, pour Cbateaubriand plus que pour personne. Nous naissons k la vie intellectuelle]

(1) La Boohefoucauld.

OHATEAUBRIAKD. 13

avec les id6es de notre temps ; mais, Belon noire com- ; plexion^ ou nous nous y tenons, ou nous les modifions dans le

sens de notre humeur, ou tr[^]s vite nous rompons en visi[^]re avec elles. Ce dernier cas a 6t6 celui de Chateaubriand.

A Paris, en J 790, il pense comme ceux qui Tentourent, comme Laharpe, comme Ginguen[^], comme Ghamfort. A Londres, en 1795, il en est d[^]jk Men loin. Grand d6goAi6 de toutes choses, il n'a pas 616 longtemps engou6 de la philosophie du xvm[®]si6cle: dej[^] sceptique, il n'est pas pour donner avec ardeur dans une philosophie tr[^]s tranchante, tr[^]s assur[^]e, tr6s tem6raire, et dont le caract6re general est une grande intrepidity de dogmatisme et une grande candeur d'afflrimation ; ayant un fond de pessimisme, il devait s'6tonner d'une doctrine dont le penchant habituel est la croyance k la perfectibility humaine, et dont la derni[^]re expression a [^]t[^] la theorie du « progr[^]s ind[^]iini » de Gondorcet. Tr[^]s vite ces idees lui parurent prodigieusement naives, II n'[^]tait, lui, rien moins que naif, peu dou6 d'esp6rances consolantes, peu croyant ; et si, h cette date, il ne croyait pas k la religion chr[^]tienne, ce n'[^]tait pas pour croire a la religion de la perfection humaine. G'est cette id6e, la seule du xvniⁱ si[^]cle qui soit vraiment grande, et la seule qui ne soit pas negative, qui le pr[^]occupe et qui rirrite. II 6crit un livre pour lar6futer.

Gela est bien de lui. Emigre, miserable, sans pain, en . face de la Revolution triomphante, de Voltaire et Elousr seau passes dieux, il prend corps k corps le xvm[®] si[^]cle : et veut le convaincre de pu6rilite. C'est dans cet esprit I qu'il fait son Essai \$ur les RSolutiam anciennes et mo- :, (tern[^]s. Ce livre est jun chaos. Rapprochements forces, ihistoire tortur[^]e, digressions vertigineuses, composition

nulle. De plus, comme il contient des pages antichr[^]tiennes, et q*u*i l'auteur Ta refute depuls, on l'a pris, faute de le lire, pour un ouvrage d'inst<iration voliairienne. C'est [^] peu pr[^]s leconlraire. L'idde 'geti6rale qui s'en de'mele est qu'il est bien inutile de faire quelque revolution que ce soit, leprogr[^]s n*existant pas, led[^]siird'amelioration etant une duperie de notre nature et une chimere de notre esprit, l'humanrte passant toujours par les m[^]mes phases[^] d'e[^]p[^]rance, de deception, d[^]illusions nouvelles et denoilveau ddcouragement, etcroya&t marcher parce qu'elle s'agite.

La conclusion' he laisse pas de douteiLa void, en resume. — Quel seraTavenlr? Lechristiaftisme va s'eteindre. Aucune religion nele rem|ilacer&i/ Des lumii[^]es au lieu de religion ? Peiit-[^]tre ; mai[^] je n*y crois jpras. Ge qui est probable, c'est que, « d[^]chir[^]es int[^]rieurement par des revolutions partielles, les nations r[^]ourn[^]ront tour k tour a la barbaric: DurAnt ces trouties, quelques-tines d'entre ellesj moins avancdee duns la oorrflption et les lumi[^]res, s'el[^]yeront sur fes de6ri* dies premieres, pour devenir k leur tour la pi'oie de leurs dissensipns et de leurs mauvaises moeurs : alors les premieres nations tomb[^]es dans la barbaric fen [^]inergeront de* nouvaan et reprendront leur place sur'le- globe ; ainei de suite dans une revolution sans lerne. » -

•

Scepticisme politique et pes[^]imisme social, yoilh od en est Chateaubriand vers'17#5,' paF esprit de contradiction aux idees contempdrainfesMl nefkutpas crxxire qu'il se soit jamais floigii6 autknt f&*[^]iMui a semblé k lui-meme et de cette coiee|)tion, et de cet esprit. Dans les i/dmoires d'outretdmbe, quand il revient sup sa vife, il retrouve triSs bien eri lui cette' disposition pre-

miere : « Mon esprit fait pour ne croire h! rien^ |>a8 m^me k moi.

gHATEAUBRIAND. 15

fait pour d^daigner tout, grandeurs, miseres, peuples et rois, a nonobstant 6ie doming par un instinct de raison qui lui commandait de se soumettre a tout ce qu'il y a de reconnu beau : religion, justice, humanite, egalitd, liberty, gloire. »

Voil& le passage du Chateaubriand sceptique et pessimiste au Chateaubriand chre'tien. Le Beau l'attire. Il Fa attiré au Christianisme.il est devenu chretien le jour DU il s'est avisé des « beautes de la religion chretienne » (titre primitif du Genie). Il a ete ' religieux par goAt d'artiste. Ge goAt pouvait le conduire a tout autre chose. G'est bien ce qui est arrive en eifet, et nous le verrons assez. Mais, pour le moment, il voit une beaute merveilleuse dans le christianisme : il y court. A cette epoque c'est une decouverte ; tout le xvni« sie^le a ddclard le christianisme ridicule, in^Mgant, grossier. Haison da plus I Decouvrir une forme nouvelle du beau, el contijuer k prouver au xvni® si^cle qu'il ne salt ce qu'il dit, double allegressei

Mais le scepticisme ? le pessimisme ? — Remarquez que rien ne les emp^che de rester comme au-dessous de la nouvelle ^croyance (et en effet ils y sont restés), et que m^me ils la peuvent soutenir. C'est le dogmatisme rationaliste du xvm® si^cle, la foi dans le genie humain qui est la vraie negation du christianisme, et exclusif de lui. Mais le christianisme s'accommode tr^s bien du scepticisme comme d'un decouragement, qu'il r^pare, et du / pessimisme comme d'une vue g^nerale des choses, qu'il ' complete. Chateaubriand a pu croire (et il Ta un

peu cru) qu'il avait passe, pour arriver au christianisme, par le chemin de Pascal. — Donc point de veritable obstacle un vif élan d'imagination s'élèvera vers une beauté entrevue; le ragoût du paradoxe par surcroît ; d'en faire —

16 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

de sentiments enfin, qui lui viennent de sa mère et d'une de ses sœurs mortes en pleurant sur ses erreurs ;, e'en était assez pour ravir ce génie ardent et mobile et le jeter hors des voies nouvelles. — Ses inclinations générales de sa pensée, il ne s'en est jamais départi. Sa répulsion contre le Tendre du XVIII^e siècle, nous la retrouvons dans ses théories sociales, dans ses considérations religieuses, dans ses idées littéraires. Très souvent le Génie du Christianisme se tourne en pamphlet contre l'esprit « encyclopédiste », euh le prendre au point de vue des idées, il n'est au fond que cela. A chaque instant : « Et voilà la religion que Ton trouve oeuvre de barbares et entretien de petits esprits ! » Tous ses jugements littéraires vont à montrer que le XVIII^e siècle n'a rien entendu de la poésie, ce qui ne laisse pas d'être vrai. Voltaire le gêne, Rousseau l'irrite. Montesquieu seul lui paraît grand, ce qui peut se soutenir.

Il a toujours ri de cette impétuosité d'assurance d'un siècle où Ton ne doute de rien, hors de l'existence de Dieu ». Même dans ses oeuvres d'imagination il poursuit son ennemi. Un orateur des Martyrs (Livre XVI) est un composé curieux de Voltaire, de Rousseau, de Dupuis et de Saint-Just, et ramasse les excès de leurs doctrines dans un discours tourné en parodie qui est une satire atroce.

Son pessimisme s'^tale fort a Taise, sous le convert d'une religion k laquelle il ne d^plait pas comme introduction k elle-mdme . Chose k remarquer, les hommes de son temps 6taient k la fois si peu pessimistes et si peu Chretiens qu'ils lui reprochent avec candeur des . traits d'amertume qui ne sont nouveaux que parce qu'ils I sont anciens, qui sont classiques ; et ils reinvent conune ; monstrueux chez lui ce qu'ils lisent sans sourciller dans

GHATXAUBBIAND. 17

LaBruy^re. Chateaubriand fait dire aup^reAubry, dans AaUa: « Que parl^je des amities de la terre? Voulez- Vous en connaltre T^tendue ? Si un homme revenait k la lumi^re quelques ann^es apr^s sa mort, je doute qu'il Mt revu ayec joie par ceux-l& mdmes qui ont donn^ le plus de larmes h sa m6moire, tant on forme vite d'autres

liaisons tant Tinconstance est naturelle h Thomme^

tant notre vie est peu de chose, m^me danis le coeuf de nos amis. » — Sur quoi Tabb^ Morellet se r^volte. — (c Nous aTons aujourd'hui tant de sensibility ! » r^plique Chateaubriand ayec son amertume ordinaire, et il proteste que ce qu'il a dit 1^ n'est que la v^rit^. II aurait pu citer les CaraetireSf qui ont ^t^ Merits par un homme tr8s sensible et tr^s Chretien : « II n'y a gu^re d'autre raison de ne s'aimer plus que de s'^tre trop aim^s. II devrait y avoir des sources in^puisables de douleur pour de certaines pertes.... On pleure am^rement, on est sensiblement touch^ ; mais Ton est ensuite si faible ou si l^ger que Ton se console. Cesser d' aimer, preuve que Thomme est born6 et que le coeur ases limites. »

Chretien, du moment qu'il Test devenu, il Ta tou jours 6t^, de quelle mani^re, nous le verrons ; mais sans oubli. Il a beaucoup aim^, surtout vers la fin, h se donner comme un homme non seulement d6sabus^, mais qui n'a jamais 6t6 dupe,.et n'a jamais rencontre chose assez grave pour se donner la peine d'y croire. Il fait toujours une reserve pour a la religion. » Sans doute il Taime un peu comme un de ses ouvrages. Mais Taccent est sincere, Tin-sistance significative ; et n'oublions pas que Francois de Chateau-briand a bien trop d'orgueil pour gauchir par hypocrisie, ou m^me par convenance.

Ses id^es politiques sont d'un homme n6 aristocrate, devenu de plus en plus d^daigneux, et qui a dans tout

18 STUDBS SUE LB XIX» SlfiCLB.

le xyin'* si^cle un enneoai p^sonnel. Il n'aime pas la ' dema-brfiitie, « le pire des gouTememenig », surtout « quandil faut CEx^attrpe un'eniieitiil]faiiBsaDtet qu'une volonte unique eat if^ceasaire au salat d^iif palHek » Ge qu'il detesie sartouii dva» b^tatinpopnlareil' o'est qu'il IvA parotV afifaiykt laMiationfdans la lutte* coatire Tetrailger/pensj^qid B'^a riera d^ovigikiai; ei. (fui a.6t6 bien souvent^xqkae&depuis, maii^quF'esi cikrieus&iau^a date, au lendemam' des guerrea de<la~B(evola-AonifraQcaise. Il y itentv'G'eftt^eeiTte cause' qiWilfattribuB Isu decadence d'AtU^nes/ consonsmt^e; B6cioa')lui,t. !d£ipui& ifigi-diiB- Potamosl. 11 n^aime pas la di^oiooratiei poree qu^elletect naturellement ennemie devroxpai^sion au dehoars et de la poli-tique eonquerante. Unenation/kelonlui^idoitconquerir. Les Sr-partiateB '. ae aont tFOio^Ei. ils pouvaieit asservir la Grece, et ne l'onipas fait, ilsoit; euitort* La Grece conquise,ei!kt ot6 leur oempart. Pouvaivt agpandir leur patrie, et n©.tenaatqu"& la de-

fendre, ils Ton l perdue. Ceci a bien Tair d'etre la jv Baie. pen^ede
Ghaiaa fibriand, et non un plaidoyer..G'6t Ait ecrit ^vant la guarie
d'Espagne (1). - '• -•

n trouve ridicule Tidee du Contmt social* La politique par abs-
tractions lui est odaeuae.'Biena Tant d'autree, il a Youlu montrer,
et il a expose, im peu confus^ment, mais avec force, dans VEsmi,
que. c'est Tesprit classique francais, entendez celui. du xvni<»
si^cle,- tout d'abstractioB et de. lojgique, qui a tait la Il6voJution
francaise. , ,

II aime peu la liberte politique. Une note de Vltin Sra%r& fait
soutenir que l'esclavage^ le vrai, celui de l'antiquite, ne lui
est pas odieux. Comme en exprima^t

(1) Itineraire* Premierre partie.

OHATEAUBIANB. 19

cette id^e, il la retire, je cite k passage int^gralement. Mais
ne semble-t-il pas que la reserve finale^ en Vd un pen ia rheto-
rique et soit i Doins sincere qtwf te reste? <i S'il faut dii^e. tout ce
que je peose, je eraife qu& oe syst^iae est uo^ d^s causes de la
supdribr Hd qU'e les grands hommes d'Atii^nes ^t de Borne ont
^url^ graci^s hommes des temps modernes. II est'ce Haifi
qu'o»w petit jouir de toutes les facult^s de- s6n esprit qu^
lorsqu'^n est d^barrasse des soins materials de la vie ; et Ton
n'est totalement debarrass6 de ces soins que dans les pays ou les
arts, les metiers et les occupations. domestiques sont
a Landonn^s h des esclaves... II est encore certain que l'habitude
du commandement donne h l'esprit une el6vation et aux
mani^res une noblesse que Ton ne prend jamais dans l'egalit^
bourgeoise de nos villes. — Mais ne regrettons point cette sup-

Morité des anciens, puisqu'il fallait Tacheter aux dépens de la liberté humaine, et b^nissiois k jamais le christianisme qui a brisé les fêles de Tesclave. »

Dans la pratique, h travers les vicissitudes et les variations dont est faite la vie de tout homme politique, il a toujours été c Thomme de Tancienne cite, » comme il dit, c'est-k-dire de Fan-cien regime. Il professe conitamment la theorie du « gouverne-ment niixte », en el^ve de Montesquieu, mais toujours en la fai-sant remonter, non au xvm^si^cle, ce qui lui déplairait, mais h Tancienne monarchie, qui, avec son ^quilibre des « trois ordres », est, selon lui, le module m^me de cette forme de constitution. Il n'a energiquement, constamment surtout, defendu aucune li-berty, si ce n'est la liberty de la presse, ce qui pent teriir h ce qu'il etait journaliste. A tout prendre, comme presque tons les artistes, et comme la plupart des hommes qui se croient

20 STUDBS sub LE XIX« SliCLB.

n^s pour commander, son secret ideal est encore le despo-tisme intelligent.

Pessimiste Chretien, sceptique sauf k Tendroit du beau, et de la religion parce qu'elle est belle, aristocrate et artiste, 11 a pra-tique a peu pr^s toutes les mani^res de d^daigner les hommes et d'aimer les belles choses, trouvant d*ailleurs dans son gotit pour le beau une raison tr^s legitime de s'aimer lui-m^me.

Ces idees sont tr^ssinc^res, et presque egalement sinc^res, chezlui. Sont-elles profondes? Tr^s inegalement, et toutes assez peu. 11 est Join d'etre sceptique comme Pascal, pessimiste comme Ghamfort, aristocrate comme De Maistre et chr^tien comme Bossuet. G'est qu'il n'est ni grand philosophe, ni grand

moraliste, ni grand politique, mfortement chrdtien. Toutes ses philosophes sont superficielles. G'est pour cela qu'on a si souvent sus^ pece sa sincerity, dont, pour mon compte, je ne dout^ pas. La faiblesse (relative) de Targitment a fait douter dela conviction. G'est mal conclure. Ge qu'il veut faire croire, il le sent. Mais il le prouve mediocrement, parce que ses id^es sont moins profondes que ses sentiments.

G'est un grand artiste, un grand poete. un grand orateur; il n'estpas au premier rang comme « penseur », sans ^tre au dernier. L'apre conviction de la mis^re humaine, si ppignante chez un Pascal, lui manque un peu, k travers toutes ses amertumes, et, sans douter qu'il ait souffert, on ne peut s'emp^cher de songer que le motdum^me Pascal a 6te fait pour lui: « Ge sont mi-

CHATEAUBELAND. 21

g^res de grand seigneur ». — Son scepticisme n'est pas i un air, sans doute ; mais ce n'est pas un tourment. II ne [isent pas absolument Thomme h pretentions, mais il sent le mondain. G'est beaucoup plus un tour de son aristo- ; cratisme qu'une anxiety de sa raisbn. On n'y voit pas . fr^mir Teffroi et la colore de rimpuissance k connaitre, et Tardente impatience de trouver od se prendre.

— Parce qu'en effet il a trouv^ , et a embrass^ le christianisme, od il se repose. — Mais son christianisme lui* m6me, encore que tr^s cheri et trfcs caress^, n'est pas profond. II y croit, il Taime ; il n'en est pas p6a6ir6, II n^en a pas faitle fondmtoe de son esprit et de son coeur, ce qui estV^tat du vrai Chretien. Rained, dans sa jeunesse, s'amusait un jour, derri^re Notre-Dame, sur la pointe de rile, h abattre des oiseaux. D'autres chasseurs

tir[^]rent sur lui du bord oppose ; il fut frapp[^], et ne dut la vie qu'[^] la chaine d'acier de sa gibeciere: Que serais-je devenu, dit-il, si Dieu m'avait appel[^] dans ce moment ? — « Reveil surprenant de la conscience I » s'ecrie Chateaubriand (1). Comment, surprenant I qu'un chretien, voyant la mort brusquement face k face, songe au tribunal de Dieu ? Mais c'est la premiere pens^e qu'il puisse avoir, tr[^]s probablement la seule. Loin de moi le ridicule de donner des lecons de christianisme k Chateaubriand ; mais il s'agit de mesurer, d'^etablir les nuances ; et qui ne voit qii'un Chretien du moyen Age, ou seulement du xvn^e siecle, trouver ait le mot de Ranc^e si naturelqu*il ne songerait pas m^eme k le relever ?

Gela, ce n'est pas, certes, un scandale ; ce n est pas m^eme une legeret[^] ; c'est comme un manque de tact Chretien. Dans le christianisme, Chateaubriand est dans

<1) Vie de Manei,

22 iS!TUDES SXJR LB XIX* 6li!oLB.

sa <;royanCe, M n[^]qst pas dans son monde. Gela se sent phis d'unelbis. Son idee premiere [^]tait de donner Atala et iR^{^^} oomme diapires du Ginie du Christianisme, k leur rang dans Touvrage, entire Tarticle sur les missioi[^] naires, parexemple, ©tTarticle sur les soeurs de charite, ce qui 6i!it 6i6 un pen plus qd'une faute de gatit. Rene lui-m[^]m-e a paru d'abord dans le Ginie, II ne Ten a detach[^] cpueptis tard[^] en 1807, sans qu'on puisse bien savoir sric'etait pour ftdreire Rene [^].ceux qui tfal-laient pas ki chercher dans le Ginie[^] 6u. pour permettre la lecture du Genie k ceux qui ne tenaiept pas k y trouver Rene'.

.11 y a de pareilles disparates dans Texposition m^me des id^es et Tai^gumentation du G^ie. On les a tant relevees que j*y insiste peu. Mais il est bien veritable qu'il y a des arguments qui, sans faire douter de la sincerite, trahissent un oubli de la gravity du dessein. Prouver la Trinite par les trois Graces, appuyer te ce libat ecclesiastique par la loi de Malthus, demontrer la divinite' de la croix par la constellation de la croix du Sud ; ne pas dedaigner les causes finales pii^riles, comme celle des oiseaux migrants qui noiis arrivent quand la terre n'a plus de fruits, dans le dessein d'etre mangees, et celle des animaux domestiques qui « naissent pr^cis^ment avec le degre d'instinct ri^clBS^airfe pour 6tre apprivoises T> ; m^ler constamment (dans un ouvrage d'apolog^tique) le merveilleux chr6tien et le merveilleux paYen; mettre des naiades dans le GSnie du Chris- \ tianisme j Priam, Platon et IMane disins le chapitre sur le I voeu de chastely ; intituler un chapitre du Gmie : « Si les divinites du paganisme ont poetiquement la sup^riorite sur les divinites bhrAxennes » — 6 po6te, comme tout cela est sdduisant, et gracieux et captivant, dit par vous; mais comme il importe de n*y pas regarder de trop, pr^s,

CHATSAUBBIAND. 23

si Ytfh fte^veUt pft3'6Dorire>; ei^QUj^udiaAt yos.preuves, ccMime ii'fa^^ti^^iroyaaxt p&oLr 86iiaaa9Qr,cQnvaincre!

I ndn'd'%iri'P^'de^<r6gli6ev|uAiiB6t]]Q»(le.conMsto, jcornme ille dlt 1oi-ti!i^4M6v ^ >non plus.^proaYer quo le chris« tfalnisine-'^e^ ^ceil^nt paree cpi'il niaoX^d^ Pieu^mais qu'il vient de Dieu parce qu'il est e^oUent ». Dess^hi l^ltisr ^p^dit ><}ae joste:. Aiiiifii.enteiulue, la defense de la' 'i^hi(M^

^'lil'^tMfirneiineisera^JAii^ais qu'un lieu
cb^jdfiiaitii1,"tnEt^t)i^()«^ i^tte^i.s'il>est (§critpar un tel

UMiie; 'feur te^^Bknfet leiBeaife^ ietrsar ce<ji. qu'on leg
tteulr^'dfefis Ite' clt^ai«6iMe.,iiC3ioses. bonnes k dire, juiis-
qu'tjn les- «f^E^, ^^maiKiite prouvant.rien pour la divinity delii
^li^is^, ((tt^ott pare et 4}u'oa illustre plus qu'on^e la demotiti^
; et ehbe^ enoMr^, ce qu) est jgrave, qui pMVQtd parfaitement
^e acoap^es par jm incr6dule. — Ce n'est pas ainsi que les vrais-
docteursdela foi ah'f'lof'cefeitt' Ie#^ Di'Miv Cl*«8t4e«!VPaiiiTi
chijiajtiansme que Bossiet s'appli{}Ue'^ft.^flWMtfer,*«etr il ne
le fait.paii.voir c6tome't)oM^ue*'et'lCfrtdrwnentToinanesque.
G'e^t la nec^sft^^du crhrslstiani^ttie que Pascal pretend prou-
ver ; 6tHb^s deuTt m^jiHi^^t l^s.hmnpies de letti^es et les
pBlft^, ^qiif ^i^t^t^yotir><SlNifteaiibria<Dd. les coniesseurs et
rest'^iftyiiliB Aela-foiif ■ •' = ..* ...u . .

^Stttis dbute 'Gh'at^UbriMd'vnonim/jirds bian qu'on a ^u
t(yrt'4^'mf6^i^^r<le^stiMdfnie>^fib<qu-il est beau, et Ixti'fl
est aiiitoiiblei 'Hails c^eat wuleir. lui faire , ©on un >
ttiOTOTp'he'^ md^9^*{xnWlecH d'«stiaev Gefl comme plaider I
li^i'dtilgence: Eh fj^eiHe aiiitaii^ iee ii/iest pas faire oapi'^
tultH^r^nnemi que dH^d^samer.iGefries il est tr^s beau, c6
llvre, et no^s ttupons <tou<r4le , ie direquand n^ms le
cohsid^rerons ci^mme ttwirrd d'art et ^e eritique. Mais en ce
moment ce cftte ncious voi:dofn8 faire entendre^

•24 Etudes sub lb xix* si^iolb.

-c'est que Chateaubriand, m^me comme chr^fteir, a plus
d*imagination brillante, que de pensee profonde et vigoureuse.
M^me novateur, on est toujours un peu du temps dont on sort, et

de la generation dont on se detache. Chateaubriand a parfois €16 aussi leger en defendant le christianisme que les hommes du xvm^e si^ecle «n le combattant.

Comme moraliste m^eme oh ! sans aucun doute, un

homme qui apporte avec lui des €tats nouveaux de l'Ame, inconnus avant qu'il parAt, presque universels d^es qu'il les a reviles, cet homme n'est pas un mediocre moraliste. Chateaubriand a fait connaftre au monde line nouvelle mani^ere de sentir. J'en reparlerai. Ce qu'il faut simplement noter pour ce moment, oh nous ne nous occupons que du penseur, c'est que Chataubriand ne. fait pas la philosophie des sentiments qu'il exprime^e ou plutSt qu'il exhale.

n n'analyse pas, ne creuse point, ne cherche pas les raisons secretees et les germes obscurs. U peint k grands traits, n*explique pas^e ne cherche pas k expliquer. Autant dire qu'il fait oeuvre non de moraliste mais de po^ete, et c'est tout ce que nous voulons avancer. L'his-. toire de Rene est lapeinture de trois ou quatre ^tats successifs d'une kme inquiete et malade. Et comment elle «st inquiete, et malade de quelle mani^ere, on nous le montre merveilleusement. Mais pourquoi malade et inquiete, et quelle est l'origine du trouble et la source da. poison, voilA ce qui reste dans l'ombre. Il y a un drame <lans Rene, non une ^thique, non pas m^eme une trag€die classique, plus d'une pi^ece de Racine etant, en son fond, • tme sorte de traite' des pensions* Je n'en fais nullement un reproche k Chateaubriand, et peut-^tre bien loin de Ik. J'en suis k parler, non de son genie, mais de ses

idées» et je ne puis pas dissimuler qu'il en a peu de très profondes.

SES IDÉES LITTÉRAIRES.

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 *GMie* du Christianisme sur Fidélisme dans *Fart* (1) ne doit pas faire illusion. Elle ne nous donne rien de pénetrant, ni même de clair. Mais, à défaut de théorie, il amène: 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.

Toutela critique et toute la poétique de Chateaubriand, comme aussi, & très peu près, toutes les inclinations de son esprit, se ramènent, en leur source, à sa répulsion à l'endroit du XVIII^e siècle* Il ne faut pas, sur certains détails, s'y tromper. Il loue Derrille, et même Esmerard ; il cite Jean-Baptiste Rousseau ; les *Reveries* 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 « admire le pinceau » de Bernardin de Saint-Pierre (tout en remarquant qu'il n'a pas d'esprit, ni non

(1) Deuxième partie, ZZ« Atud. litt. 1**

26 ÉTUDES SUR LE XI^e SINGLES.

plus de caractère). Mais ce sont les louanges les plus convenues, et qui ne sont pas données sans un certain air de négligence, ou précédées 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 XVIII^e siècle, il court sur lui, comme le Tennemi. Il est « anti-philosophe ».

Madame de Staël venait, dans son livre *De la Littérature*, d'exprimer le nouveau les idées chères à Gondorcet sur le progrès indéfini du génie humain : « Vous n'ignorez pas, écrit Chateaubriand à Pontanes, que ma folie à moi est de voir Jésus-Christ partout, comme Madame de Staël la perfectibilité. C'est le malheur de croire, comme Pascal, que la religion chrétienne.... Vous voyez qu'« je commence par me mettre d'abord Tabernacle sous un grand nom, afin que vous épargniez un peu mes idées étroites et ma superstition anti-philosophique, » Là-dessus il énumère tous les défauts et de pensée et de style de Madame de Staël, et il se demande : « D'où proviennent ces défauts? — De votre philosophie. C'est la partie oratoire qui manque à votre ouvrage. Or, il n'y a point d'éloquence sans religion. .. Votre talent n'est qu'un demi-développement ; la philosophie étouffe. Si vous demeurez dans vos opinions, vous ne parviendrez pas à la hauteur où vous pourriez atteindre... »

Voilà le fond de la critique de Chateaubriand. L'esprit du XVIII^e siècle étouffe l'art oratoire, l'élevé poétique de l'esprit humain. Le XVIII^e siècle n'a pas connu la grandeur 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 qu'il n'a point dit... Je me permettrai d'ajouter ce qu'il pensait probablement sans le dire : le génie aidant.

Prendre le XVIII^e siècle pour modèle à ne pas suivre, voilà une doctrine qui semble éternellement négative. Elle est infiniment moins qu'il ne paraît, qu'il ne paraissait aux hommes de

1600[^] qu'il ne paraissait & Cihateaa«> briand lui-m[^]me ; ca-
reUe ya plus loin que lui*m6inQ ne voalait aller.

Remarquons bien, en effet, que cet abominable xvin® si[^]le '«
d'oii nous vient toutle mal'»[^] k en croire Cha[^] teaubriandy n'est,
au pc[^]nt de vue litt[^]aire, que Tbdri' tier, appaavri[^] si Ton yent\
mai& dined du xvii[^] efc que celui-ci, quoi qu'il en ait, n'est rien
autre que le fils iUu3tre atitant qulnkrat de la Pl[^]iade.. Ily a eu
un &ge litteraire, en France, qui a dur[^] deux cent cinquante ans,
oti Ton s'est avis[^]: d[^]iwuUr les anciems, de faire, pair suite, une
jitt[^]raiureiion.ti[^]f9na[^]e -[^] n\$nreUgieuifi. YoM dans ses grands
traits tout Tesprit de KMratwpe ddssique en France de
1580[^]1800.

A ce point de vue, et h les prendre dans cet esprit gen[^]ral[^] la
litt[^]ature du xyni* si[^]cle est-elle moins religieuxC) moins natio-
nale, moins originale et sincere que celle du xviif si[^]cle ? Nulle-
ment. Et celle du xni* si[^]ele ouvre-t-elle des voies nouveUes, tr-
Quve?-t-elle imie inspiration gen6rale qui lui soit propre, et que
TEeole de Bonsard n'ait point connue?Pas davantage. Toute
T[^]cole olassique, de R6gnier k Gb4nier, et nonobstant dea cor-
rections, redressements et amendements de detail, reinonte k
Ronsard. Tout enti[^]re elle s'est abstenue de prendre pour sa
mati[^]re et d'avoirpour souci l'bistoire nationaley la religion na-
tionale, le g[^]nie de la race dont elle etait. Que cela ne Tait nulle-
ment emp[^]cbee de compter des bommes d'un genie merveilleux;
et, aussi[^] que dans cete ; communaut6 d'esprit gdn[^]ral il y ait
eu de tr[^]s grandes I inegalites du talent deTunau g[^]nie de
Tautre; et» encore,

qu'il y ait eu mtoe des exceptions h cette loi commune: on le sait bien. Mais ce n'est pas k present la question. Cc qu'il s*agit de savoir, quand un [novateur vient dife qu'il faut rompre avec la tradition du xvm* si^cle> c'est si, du mSme coup, il ne rompt pas, m^e sans le savoir, avec toute la tradition classique depuis 1550, et avec Ra cine, sans s'en douter, tout autant qu'avec Voltaire, el avec Boileau, sans qu'il y tienne , tout autant qu'avec Ronsard. G'est pr^cis^ment ce que faisait Chateaubriand, et disons-le tout de suite, c'est ce qu'il avait raison de faire.

En effet, voici ce qui ^tait arriv^. La litt^rature classique française, n^e au xvi« si^cle de Tadmiration, tr^s legitime, des chefs-d'oeuvre anciens, et du besoin d'^chapper k la puerilite du moyen dge, avait d'abord imitd servilement, et dans sa forme plus qu'en son esprit, la litt6rature antique ; elle Favait imitee plus tard avec intelligence et hardiesse et dans une mesure exquise d'adaptation avis^e et judicieuse ; mais encore imitait-elle, et avec une timidite singuli^re k Fe'gard de ses propres forces ; si bien que, tout autant par Teffet de sa timidite, que par le prestige de sa perfection, elle avait conduit les esprits k cette idee qu'il faut imiter ind^finiment. Aussi les hommes du xviiu* si^cle imitent encore ; mais ils n'imitent plus directement l'antiquitd ; ils imitent les modeles du grand si^cle, qui eux-m6mes sont d^j^ des imitateurs. lis font des imitations d'inu* tations. Quand on en est 1^, il est peutr^tre temps de s'arr^ter.

II en est temps, parce que, l'art ^tant toujours un choix fait par Tartiste, selon son humeur, dans les traits multiples de l'objet qu'il veut peindre, le premier .artiste, ceiui qui regardait le r^el m^me, a d^j^ ^limin^

nn certain nombre de parties de la r^{al}it^é qui lui déplaisaient; le second, qui fait son choix dans un premier choix, ^écarte encore une certaine quantity de r^{el}, et le champ du vrai va se r^{du}isant ind^{fin}imeni, 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 frugality k la fin du xviii^e si^écle.

A la v^{er}it^é, il ne faut rien exagérer ; et les cnoses, dans la pratique, ne vont pas avec cette rigueur. D'une part il y a une mani^{ère} 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 est le tour de composition des anciens, et dans cette mani^{ère} de moule on verse beaucoup de mati^{ère} puisne dans la r^{al}it^é moderne qu'on observe. Ainsi font La Fontaine et Racine^é etaussi, un peu, Chenier. — D'autre part, dans tout ce qui, en littérature, n'est pas litt^érature pure, dans les ouvrages de philosophic, de politique, de sciences sociales, la nature m^{ême} du sujet vous force bien k ne point ^étre imitateur, et- Toriginalite.de l'esprit retrouve jour. Et voil^é par oix se sauvent et Voltaire et Diderot et Montesquieu. « Prolem sifU matre creatam » (1). —Mais encore est-il que dans le domaine de Tart litt^éraire proprement dit, et surtout de Tart po^étique, Tinclination que nous d^énoncions tout k rheure ^était tr^{ès} marquee k la fin du xvm^e sidcle et tr^{ès} grand le danger qu'elle contient.

Remarquez d*ailleurs que, vers 1800, et Toriginalite dans l'imitation, qui distingue les grands artistes du xvii^e si^écle, ^était trop loin dans le passe pour que le

(1) Epigraphe de V&prit des Lou.

secret n* en fdt pas* perdu; et le champ. nouveau^, celid des travaux politiques et philosophiques, trop decrie, au moins pour on temps, par la faute des revolutionnaires^ pour qu'on ne s'en ^cart&t point ; d'od suit qu'il ne restait rien, rien. que Tart d'imiier les imitateurs, c'est-^-dire le vide.

G'est contre quo! ChateaubriaiKi protestait de tout son courage.

II demandaijt qu'on arr^t4t rimitation indefinle, que la France etd une litt^rature & elle et non d'empruni;, que puijs- qu'elle n'etait point pai'enne, elle n*e(lt pas une po6siemythologique;que puisqu'elle 6taitmoderne, elle n'etii pas une; Ikt^raj- ture ancienne ; que pulsqa'elle existait, elle etlt une litt^rature nationale. G'^tait rdagir jusque par delk 4550.<

Demandait-il autant que cela ? me dira-t-on» — Maia vrai- ment, nou pas heaucoup moins. Eemarquez d'abord ses omis- sions. Dans toute cette partie du G^nie 4u €hristiamsme qui est ce qu'il appelle tr^s bien une po^ique ohrStierme , il ne dit pas un mot de la « Renaissance ». Gela est bien significatif. Le mou- vement d'esprits qui est pour tout classique, quiest pour- tout historien de la litierature francaise, Torigine meme de Tart .clofi- sique .eni France^ il ^vite d'ea faire mention. G'est qyje 1^ n!est< point son.objet. G'est .aiUeurs qu'il vise et qu'il tend. II se montre con^tamment, avec une insistance un peu cbagrine, 6nergiquement contraire k l'emploi de la mythologie : c Elle ra- petisse la nature. : G'est le cbrisrtiani^me qui^. en cbassant ces petites' divioit&tdea bois et deseaux, a seul rendu au po^te la. t liberty de r^resenter les deserts dans leur majesty primitive ». —

Ddsormais « libres de ce troupeau de dleux ridicules qui lee bo-
raaieetit de tastes

parts, les bois se sont remplis d'uixd divinity immense.... »
M^me pensee en cent endroits.

Voil^ qui est bien; mais qu'est-ce k dire ? Cette premiere de-
marche va tr^s loin. Si la poesie classique francaise a adopte la
mythologie antique, ce n'est pas pour la mythologie seulement,
c'est pour Tantiquite. C'est qu'elle a cru qu'il y avait deux choses,
et si etrang^res l'une ^l'autre que ce serait un sacrilege de les
unir : Tart d'une part, qui descend d'Hom^re, et qui a sQf
conception de Thomme, sa mani^re de voir le monde, la religion,
et que nous devons accepter, entretenir et transmettre avec sa re-
ligion, sa philosophic et sa morale ; le vrai d^autre part, qui vient
de Dieu, que nous devons mettre dans notre vie et dans nos
actes, serrer et cherir dans nos coeurs, mais qui n'est pas mati^re
d'art, et que nous d^shonorerions en en faisant une trag^die ou
une epee. Tout le chant III de TArt poetique est fonde sur cette
distinction : a De la fci d'un chre'tien les mysUres terribles..* »

D*ou il suit que c'est parce qu'il est Chretien que Boileau ne
veut pas de christianisme dans la litterature. Il pousse lescrupule
Chretien jusqu'^ ae parler, en vers, que de Jupiter. Chateau-
briand, parce que chrStien^ repousse la mythologie de Toeuvre
d'art, G'est done qu'il abolit Tancienne distinction, et, unis-
santl'art et la foi, le vrai et le beau, va demander un art chrdtien.

C'est precisement ce qu'il fait; mais voil4 toutTesprit de la lit-
terature classique heurte de front, et bouleverse.

Poursuivons, comme aussi bien il poursuit lui-meme. S'il aime
tant llnspiration chr^tienne, il va la chercher et Tadmire, s'il

peut, au moyen ftge, puisque c'est l'epoque de Thumanite oCi le christianisme a et6 le plus cordialement ador^ ? II n'y manque pas, et ne pouvant

iTUDBS SUR LE XIX" SifiCLB.

gu^re admirer la litterature de ce temps-la, peu connue au sien, il goAte et cherche h faire goMer la veritable podsie du moyen 4ge, qui est dans ses monuments. Mais voil^ l'architecture gothique preferee a Tarchitecture grecque, et, encore, Tesprit classique francais bless6 enun endroit desplus sensibles.

Mais si rinspiration chr^ienne est si belle, Tantiquite grecque et latine vont dechoir dans Tesprit de notre critique? N'en doutez pas, et pour lui Virgile est beau, Hom6re est plus beau, mais le plus beau poeme que les hommes aient jamais pu lire est la Bible. Voilk le dernier coup. Ce n'est pas seulement les classiques francais qui ont tort, en vers francais, d'etre pai'ens ; c'est les classiques paKens qui perdent k l'^tre ; c'est Tantiquit^ classique, non pas me'pris6e, maisdeposs6d6e de sa royautd, et rabaissee, non pas seulement en la personne de ses imitateurs, mais en elle-m^me. Que reste-t-il de Tesprit littdraire qui derive de la Renaissance, et mtoe de toute 7a litterature classique Tran^

caise ?

II en resterait ce qui ne vient pas directement de Tantiquit^ et ne s'y rattache point, la litterature politique et philosophique, VEssai sur les moeurs, le Contrat sociaU VEncyclop^die ; mais nous savons que c'est \k fsauf exception pour Montesquieu) ce que Chateaubriand d6teste de la haine la plus vigoureuse.

II en resterait encore la morale, les vues sur l'homme, ce que Ton pourrait appeler la « littérature psychologique », si brillante en France, comme on sait, "aux siècles classiques. Mais ici encore faisons attention, et sachons distinguer. La morale portée de l'esprit Chrétien, celle de Pascal et des Sermonnaires, il va sans dire qu'elle est non seulement acceptée de Chateaubriand,

mais combine de louanges par lui. Mais cette autre morale, car il y en a une autre dans les œuvres 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, cette morale qui a souvent, et très heureusement inspire Montaigne, et souvent Balzac, et presque constamment Corneille, et souvent Saint-Evremond, Racine, Boileau, Vauvenargues, remarquez que ceci encore, Chateaubriand l'écarte ou s'en défie.

II remarque très judicieusement, et il pose en principe que le christianisme a eu pour principal effet de renouveler le fond moral de l'homme. La morale antique prescrivait à l'homme d'être vertueux par estime de soi. La morale chrétienne prescrit à l'homme de ne se point estimer, de se croire faible et chétif, de fonder sa foi et son espoir ailleurs qu'en lui ; si bien que la première vertu antique se ramène à l'orgueil, 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 Ronsard, on voit qu'il n'est presque rien que Chateaubriand n'branle, n'attaque ou n'atteigne,

Ai-je besoin de dire qu'il n'y met pas cette rigueur
 que nous y mettons pour le rdsumer, ni surtout cetle
 • suite ? Le Genie dii Christianisme (et Dieu merci, ^ n'est
 ' rien moins qu'un ouvrage de dialectique serree et pe-
 ^ sante. C'est une s^rie de digressions briillantes sur les
 sujets que nous venons d*indiquer et sur beaucoup
 34 iTDDIS SUR L,B XIX^ SifiCLB.

d'autres; msos toutes les id^, sk nouvelles ei hairdies^ que
 nous venons d'^num^ery sox^t plus qvi*Qn germs, k l'etat soit
 dje tendaneeS). soil d'observadons^ soit de declarations
 formelles..

Mais enfin noire di^daigi|eax. noYatetir y^tt-il ^i^e amene
 k dire que^ fante.d'esp^it.ehr^tifiu, il n'y ^ paa eu de grande
 litt6rature eibf ranee depui^.i^S^iusqu'^ lui? II est bien loin^ si-
 non par modeBlia, du. Q^oijis par bqp goti litt^raire, d' avoir
 uj&e id^^ paureille. D'abprd U ^fit bien entendu que les grands
 et sioefirefi Gbi:eti^n& qiii.ge sont trouvesc 6tre
 de&.ecrivaiiis..Qt)CQir6pa(^rex Iqu^ pl)i;me k la defence, de lf-
 tioi^sQpti;eiQLxlehoi:sjdu-ddbat, JLly a.3Q\$' Kuet, il y a
 Fe'nelon,- ik y^ aPascak.De plus^jjea grains ^rivains classiques
 se > soni oubili^ qiAeli{tiefQ'is>; k 4irie Chretiens en iitterature.
 il y a Polpmateiy il y a Atkciiiif et par un retour piquant^ voilli
 cesj CBuyres^.xontestees par la critique deleor temps ^ cause de
 Isur chri^Uanism^, qui sont replacees au -plus haul sGaamet par
 Gbateaubriand parce ^ti'elles so6tt chretieones* U y a m6me
 Voltaire dans AlzirSy et aillewrsy et c' est un divertissement po^^

Chateaubriand de le feliciter des belles choses «|ue lie christia-
nisme lui a inspirees. r— Enfin... Chateaubriand use ici d'un de-
tour bien ingenieux.

Si les oeuvrespoetiquesdu xvn® aiecle ont ete si admirables,
encore qu'elles ne fussent point chretiennes, c'est qu'elles Te-
taient sans le savoir, et, bon gre mal g;ce recevaient Tinfluence,
indirecte mais puissante, de Tesprit chr6tien. Vous ne voulez
point etre chretien dans vos ouvrages, pontes francais des sieeles
classiques-, laais vous l'etes en vos coeurs, et quelque effort
qu'on y fasse. en ne se'pare point &on esprit de son ^e^ pour
dooner run h Tart et Fauti^e ^ la foi, Tune k la verite et Tautre
au beau. Du cteur au genie, quelque doctrine qui y

CHATB^AtJBRIAHD. - 35

r^pugne et qufelqtid'tli&orie (i'^cdle (Jai^ihlerpose, il ee fait
des commilriicatioTis 'ffiYlsfblefs' el ftavolootaires, et votte art a
prbfiie de ce dontvofus ^ieiez ^eins en votre Ame, de cela m6me
'^ue Vo^re gttlit' Ini 'r^ifusait. Polyeucte est Chretien, vol6nt-
dircn3fent;'mais FAuguSte de €inna Test sans le savflt,^arce
qtie le f^o^e'qui Ta concu elait Chretien. Esthet" ist line Vraie
chi'^ienne, et Taute^ir a vdulii qu'elle leffflt;
tnAisAndromaQil^^lla m^re chretieniie, satis qtfelle s'en doute;
IfiMgigilie la fille chrelienne, saris qu'elle y pretende,' Ph^dfe
une « p^cheresse » etlinet daittinSe » quand 'diecroH tt'etre
qn'iine coupable; el AmaiSld,* qM s^ t^dnnaU, ki^ s'y trompe
pas, et s'il troiiVe ce drame «'inii6<r6Vit'i, e'est qu^ille trouve
Chretien. Ainsi de suite. ' ■

Cette theorie n'est pas seulement tip^s spirituelle, elle
contient une part de verite. Elle vaut qu'on Fexamine de tr^s

pr6s. Cequ*au iFond elle soul^ve, c'est la question de Vart fmpersonnel.

'Est-elle fondee en raison cette distinction que Boilcau faisait, avec ses contemporains, entre Thomme qui sent, croit, aime certaines choses ; et ce m6me homme, la plume en main, exprimant et peignant d'autres senti ments, d'autres passions et d'autres croyances ? Est-il bon, est-il selon Tart, que Tartiste se mette lui-m6me avec ses sentiments vrais et intimes, mette Thecymme interieur dans son oeuvre ? Au contraire est-il bon, et, aussi, est-il possible, qu'il n*y mette qu'aulre chose, k savoir r^me etrang^re, de païen s'il est Chretien, d'ancien s'il est moderne, d'Espagnol s'il est Francais, que par la force de son genie d'artiste il a su se faire ?

Oh discute la-dessus. Lea uns disent que c'est la definition m^me de Tart que de mettre autre chose que soi dans son oeuvre ; que celui qui se verse lui-mt oc dans

36 Etudes sub le xix* si£;clb.

son ouvrage ne crde pas, que seulemeni il s'^panche, qu'il n*a en lui qu'une mati^re inHniment restreinte et pauvre, et que dans son kme 6troite il est toujours captif; que Tart consiste au contraire k sortir de soi, k cpmprendre les objets les plus divers^ k s'y unir, h, s'y m^ler, k en arriver k les sentir comme s'ils 6taient notre fonds propre, et alors k les exprimer comme s'ils sortaientdenotreccBur. — Les autresdisentque celan'est ni bon, ni m^me possible ; que nous ne pouvons jamais exprimer autre chose .que ce que nous sommes ; que quand nous peignons des choses ext^rieures k nous, ce n'est point du tout que nous nous soyons transform6s en elles, mais que nous les avons

transformés en nous-mêmes, et que Tauteur le plus curieux de ne point nous donner des confidences, ne réussit jamais, dans ses ouvrages, à ne se point peindre.

En théorie, je ne sais où est le vrai ; mais, dans la pratique, il est bien certain que Dart 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 4^{me} empreinte et pen^{tr}ée 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 même des autres ; mais encore cette 4^{me} des autres, c'est avec la leur qu'ils l'ont sentie, et il reste de leur accent dans la manière dont ils l'ont parlé autrui.

Chateaubriand a donc raison quand il croit que dans les peintures qu'ont faites les artistes du xvii^e siècle de l'antique, il y a des traces, et nombreuses, de leur manière de 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 T'accorde, du moins avec une extraordinaire puissance, se transformer en ceux-là mêmes qu'ils voulaient peindre, et devenir espagnols pour nous faire le Gid et romains pour nous faire Horace ; de telle sorte, ce qui gêne bien la théorie de Chateaubriand, qu'ils s'y sont montrés plus espagnols et plus romains qu'un Romain ou un Espagnol sans génie n'aurait pu être. Même dans le domaine de la foi, Chateaubriand devrait bien remarquer que Racine, Chretien de cœur, est beaucoup plus biblique que chretien dans Athalie.

G'est donc moins une raison forte qu'un argument habile oil il a été entraîné par sa chaleur à défendre 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 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, Natchez, Minémoree, Rancé, qu'il peigne Chactas, Eudore, René, Rancé ou M. de Chateaubriand sa jeunesse, sa vie à Londres, l'Amérique et la campagne de Flandres 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 antique. Soyons français, Chrétiens, modernes et nous-mêmes. La littérature d'imitation, même libre, est une erreur. La littérature classique s'est trompée. Le Génie du Christianisme, considéré comme œuvre de critique,

ITUD« LITT, IS

88 ITUDBS SUB LB XIX' SIECLE.

Était le signal de temps nouveaux, l'appel à des inspirations nouvelles ; la révolution littéraire était consommée. La littérature moderne naissait. ^

Mais que des inspirations nouvelles? - Voyez ce qu'on fait les anciens! Il ne faut pas imiter les anciens ; il faut faire comme ils font, ce qui n'est pas la même chose les ont eus leurs dieux,

leur patrie et euxm[^]mes. Faisons des ceuvres nationales, des poemes Chretiens, des poesies 6legiaques ou lyriques oii nous revelerons les sentiments vrais de notre coeur. Ecnvons le GSnie du Christianism, les Harmonies podttiques et rehnieuses, M(>ise, Eloa. la PrUre pour tous. - Disons ce que nous 6prouvons : 6crivons Retul, YIttneratre, les Meditations -podtigues, les Feuilles d'a«tom»«. - Chantons r[^]popee de Dieu : ecrivons les Martyrs, la Chute d un ar[^]e,Jocelyn, le Sacre de la Femme, Booz endormi. Mais ici il y a une difficult[^].

Un pofeme 6pique chretien n'est pas chose qui va d'elle-m[^]me avec du g[^]nie, comme une effusion reli- Kieuse ou une confidence senlimentale. Un po6me epinue doit 6tre construU. Certains artifices de composition y sont n6cessaires. Le plus connu, c'est l'emploi du merteilleux. Le merveiUeux est consid6r6 jusqu & 1 6poque oil 6crit Chateaubriand comme un « ressort » ou une « machine » essentielle a l'epopee. Les pontes de 1 ancienne ecole, imitant les anciens, usaient du merveilleux mythologique. Y a-t-il un merveiUeux chr6 len dont nous puis- sions nous servir ? Les . myst[^]res terribles de la foi », comme dit BoUeau, peuvent-ils devenir machines poetiques ? - Pourqiloi non ? Si nous sommes chr6tiens, les choses de la foi sont des choses aussi r6elles dans notre coeur que nos sentunents et nos passions. « La religion est une passion elle-

meme (1). » Employons notreDieu, nos anges, nos demons comme ressorts de nos Epopees religieuses. — Comme au moyen 4ge ? — Precisement, et 1[^], comme en tout, sa theorie entratne Chateaubriand au del[^] de 1550. Il va faire ce qui paraissait si ridicule k Boileau, « jouer les saints, la Vierge et Dieu par piete », exactement.

N'est-ce pas enfin aller trop loin, et s'égarer? U est bien délicat d'être d'un avis tranché dans un sens ou dans un autre, en cette affaire. Voici les traits généraux de la 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 la condition qu'on s'y prouve — et qu'on se prouve non pas seulement en ce sens que Ton croit, mais qu'on se prouve bien comme passion, avec ardeur, entraînement, exaltation de soi-même. 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 à 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 liberté, être dans un temps et dans des conditions telles qu'elle fût naturellement éprouvée, à l'état de passion, et par les personnages du poème et par l'au-

(1) OSme, II, 3, 8.

40 JfilTUDKS SUB LB XIX' SiftOLE.

teur et par les lecteurs. Qu'Homère en son temps mêlât les dieux aux hommes, qu'un poète du moyen âge montre une communication constante entre le ciel, la terre et le ciel, que Milton mêle nous peigne Dieu et Satan à côté du premier homme : ils le peuvent. Leurs lecteurs et eux-mêmes sont des 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 platon.

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 Méthodique de soi 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, pourra être le Dante français. Il faut être bien sûr de son temps ensuite ; car à se tromper de dates, en cette affaire, il arrive de singulières choses, par exemple que Monseigneur de Cambrai, en un siècle Chrétien, écrive l'Umaque et Chateaubriand, en un siècle moins croyant, les Martyrs, deux belles œuvres, mais qui ne pouvaient pas ne 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 suppose. Que le merveilleux soit le fond du poème Chrétien comme il est le fond du christianisme ; mais qu'on ne croie pas nécessaire de l'exposer matériellement aux yeux, de décrire un Paradis, un Enfer, un Purgatoire, les difficultés

celles-ci sont grandes et le danger inquietant. Qu'ils aient leur part dans le drame, et la principale encore, et comme indéfinie au contraire, par toute la force dont ils pesent sur les 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 merveiUes qu'ils contiennent, ce sont les merveilles qu'ils inspirent.

C'est m^me se tromper, en une certaine mesure, sur l'esprit de la religion moderne et sur le « genie du c5iristianisme » que de ne point s'aviser que, si dans le paganisme le merveilleux est dans l'incarnation brillante et prestigieuse des mythes, en une religion spiritualiste il est dans la profondeur sacree des coeurs. Le merveilleux chretien, c'est une kme chretienne. C'est la force inconnue qui s'el^ve en elle, Fenivre et la pousse au martyre. Chateaubriand, qui a 6crit de si belles pages sur cette idee qu'il n'y a de po6tique que ce qui est myst6rieux (1), aurait dd sentir que la grande po6sie chretienne est dans la peinture de ces grandes Ames qu'enveloppe peu k peu et inonde le myst^re redoutable et infini qu'elles portent en elles. Corneille dans sa tragedie sacree ne nous a pas montr6 le ciel ouvert (2), comme aurait pu faire un naKf po^te du moyen 4ge : Pauline et le public le voient dans les yeux de Polyeucte.

Avec leurs tdmrites et leurs points faibles, telles sont les idees litteraires de Chateaubriand. Elles sont profondes, elles sont nouvelles, et en leur ensemble elles sont justes. Pour leur temps elles sont 6tonnantes. Qu'un amide Fontanes, et tr^s respectueux de ses conseils, les ait eues,

(1) Ginie, I, 1, 2.

(2) Voir nos Grands Mattra du 17« iiecle, (Lec&ne et Oudin 1886. NoayeUe Edition.)

42 ETUDES SDR LB XIX« SliCLB.

cela marque une liberty d'esprit dont il y a peu d'exemples en littérature. 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'écarter de nous. Elles frappaient de discrédit un système jetté puis. A. Taide d'un artifice d'argumentation, qui renferme encore une part de vérité, elles annonçaient une littérature nouvelle, sans permettre qu'on méprisât l'ancienne et en lui conservant un très haut rang. Elles prévoyaient en grande partie le XIX^e siècle littéraire, et elles lui permettaient de naître.

Ces idées, Chateaubriand les a suivies lui-même et en a rempli 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 l'art.

SON GÉNIE.

Sensibilité et imagination, c'est de quoi se compose un poète. Une seule suffit, 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 mêle 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 dogmatiste et son imagination est expansive.

Il est sensible, et tr^{ès} vivement. Les secousses de sa vie morale ont toujours ^{été} d'une extraordinaire violence. Sa première communion Ta bouleversé. Les premières atteintes des curiosités de l'adolescence et des passions de la jeunesse l'ont brisé comme des f^{eu}x. La mélancolie qu'am^{ène} les approches de l'âge m^{at}ur a été pour lui un d^{és}espoir, et il est resté comme frappé d'une morne stupeur toute la journée où ses quarante ans avaient sonné. Ses col^{ères} ^{étaient} terribles. Il n'y a pas d'explosion de haine plus atroce que sa brochure « De Bonaparte et des Bourbons » ; et plus tard, « j'ai, dit-il, quitté le minis^tre en rugissant. »

Mais cette sensibilité n'a jamais pour objet que lui-même. Il est peu d'hommes qui aient plus s^uduit ^{et} plu^s aimé k séduire, et moins aimé. « L'enchanteur », 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 go^{ût} 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 m^{ême} pass^é l'adolescence, k vingt-deux ans, nous le voyons extr^{êmement} timide. Il lui en est resté quelque chose : un manque absolu de confiance et d'épanchement, « un esprit de retenue et de solitude intérieure qui m'emp^{êche} de causer de ce qui me touche.... Je n'entretiens jamais

tTVBEB SUB LB XIX« BIBCLE

les passants de mes int^rts, de mes desseins, de mes travaux, de mes idees, de mes attachements... persuade de Tennui profond que Ton cause aux autres en leur parlant de soi ». G'est 1[^] un compost de pudeur et d'orgueil qu'on peut appeler Tesprit de d^atachement k rendroit des autres, et qui trahit une 4me habile k se suffire h elle-m^ame.

Gela n emp^ache point d'etre tendre ; cela se concilie tr^s bien avec les effusions brAlantes de RenSy les caresses d^aaccent troublantes de la corirespondance intime. Mais cela fait une tendresse qui n'est jqu'une forme poetique et s6ductrice du desir. De tels hommes n'aiment que leurs reves et l'^acho de leurs r^aves dans le coeur des autres, et ne repandent leur Ame dans celle d'autrui que pour qu 'on la leur rende, ce qui n'est qu'une mani^are raflin^ae de s'aimer encore.

De 1^a m^ame un certain gotUt pour les expansions sans objets precis, et le tourment, exquis pour eux, d^aune passion eternelle, aussi ardente quInd^atermin^ae (1). L'affection vraie trouve sonobjet avant de le chercher. A eux ne d^aplait pas la recherche inqui^ate et d^asol^ae d'un objet inconnu, qui serait peut-6tre mal venu de paraitre, parce que ce qu'ils aiment surtout, c'est le d^alice d'aimer, lequel serait incommode par le souci d'aimer quelqu'un.

Cela revient k dire qu'il est possible d'avoir le ccBur tendre sans Tavoir bon, et d'etre profondement trouble par Tamour sans aimer. Tous les amours de Chateaubriand ont 6i6 de ce genre. U ne se donne jamais. Il se pr^ate avec prodigalite. Tout autant que ses passions d'homme priv6, ses passions d'homme politique, et

(1) Bene dans la solitude.

CHATEAUBRIAND. 48

mtout de croyant, ont ce caractere. Il a aime passionnément k
etre aime, de son pays, de son roi et de son Dieu. Il aurait voulu
avoir le monde en affectant de la mépriser, et il a été
toute sa vie en coquetterie avec la gloire.

De tout cela s'est faite une sensibilité ruelle, mais singulière,
dans laquelle la passion est une forme brillante de Tgoisme. Ce-
qui en résulte, dans un homme de génie d'ailleurs, c'est la con-
naissance profonde, l'analyse douloureuse, et l'élévation magni-
fique du moi, Chateaubriand s'est loué sa vie observe avec com-
plaisance, creusé avec cruauté, raconté avec attendrissement et
abondance. — Comment cela n'est-il pas insupportable? — Parce
que c'est beau d'abord, et que le génie a ses droits partout ; en-
suite parce qu'un homme, aux talents perdus, ressemble à un autre,
et que c'est à la image de notre propre nature que nous nous
intéressons dans le monologue tragique de Chateaubriand. En-
core est-il que cela, surtout poussé si loin et si prolongé, a-t-il
tout noyé. Les Confessions mêmes de Rousseau n'en donnent
qu'un faible avant-goût. Les auteurs classiques, même dans leur
poésie lyrique, ne se peignent point, et le goût des auteurs clas-
siques pour la poésie dramatique vient en partie de ce que c'est la
forme de poésie où la personne de l'auteur et sa vie intime se
débent le plus. Chateaubriand ne se dévoile nulle part. Il est
dans les Natchez, il est dans l'itinéraire il est dans les Martyrs
il est dans la Vie de Rand. 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 oeuvres, mais le caractère de ses Oeuvres tient à cette préoccupation de lui-

46 ETUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

même. On y retrouve partout l'homme moral qu'il a été ou qu'il arrive d'être, l'homme superbe et d'avore, inquiet et sombre, marqué du destin, « l'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 s'éludante 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 reviennent, 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 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 exalté.

Chateaubriand a mis sa sensibilité à se sentir vivre, à souffrir, 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 de incompatible :

d'abord parce que tr[^]s souvent les hauts g[^]nies sont des com-
poses de qualit[^]s con-

(1) Ren6 daDS les Natchez, Eudore dans les Martyrs.

(2) Lettre de Ren6 dans les Natchez, — Episode de Veiled*
dans les Martyrs, .

OHATEAUBBIAND. 47

iraires ; ensuite parce qu'entre une sensibility tres personnelle
et une imagination tr[^]s expansive, il n'y a pas m[^]me de contra-
riety. Les choses ne sent point comme les hommes; 11 n'est point
necessaire de se donner k elles ; il suffit de se prater belles, non
seulement pour les comprendre, mais pour les sentir. Or Chateau-
briand est admirable pour se prater. Sa sensibilit^e peu absorbee,
peu retenue m[^]me par les personnes, a laiss^e k son imagination
tout loisir de se r[^]pondre avec complaisance, et avidity, sur la
creation.

Elle lui a m[^]me pr[^]t^e les mains en cette d-marche. A cause
justement de son egoi'ste delicatess^e, s'accommodant tr[^]s volon-
tiers d'un objet vague auquel ne se sub- 8tituer[^]ut point sans de-
ception pour elle un objet precis, elle ouvre elle-m[^]me la
barri[^]re au r[^]ve indefini, h refTusion de l'dme sur tous les es-
paces de la nature.

a Je m'[^]garais sar de grandes bruy[^]res termin[^]es par des f
orlts. Qu'il f allait peu de chose k ma reverie I Une f euille B[^]ch6e
que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fum[^]e s'ele-
vait dans la clme depouillee des arbres, la mousse qui tremblait
au souffle du nord sur le tronc d'un ch[^]nc[^] une roche ecart[^]e,
un 6tang desert ou le jcmc fletri murmurait I I[^]e clocher solitaire

s'^levant au loin dans la valine... Sou vent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma t^te. Je me figurais les hords ignore, les climats lointains ou ils se rendent, j'aurais voulu ^tre sur leurs ailes... Levez-vous donc, orages ddsir^s qui devez emporter Reni dans les espaces d'une autre vie! Ainsi disant je marchais k grands pas, le visage enflamm^, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie^ ni frimas, enchants, tourment^ et comme pcssed^ par le d^mon de mon coeur... Il me semblait que la .vie redoublait au fond de mon coeur, que j'aurais la puissance de crier des mondes. 9.

Voil^ le tourment de Vkme solitaire, et volontairement

4« iTUDES SUB LE XIX* SIBCLB.

solitaire, qui se tourne iuu-meme en imagination avide d'epuiser la nature> en desir ardent de se mder aux choses et en impatience de cr^er.

Tous les r^veurs solitaires ont de ces 61ans qui, souvent, ne font que fatiguer leurs nerfs. Mais lui avait une constitution robuste, une grande force d'esprit, et une incomparable faculte de travail. Ses incursions vagabondes se sont termines en conqu^tes. Ainsi que bien d'autres, il a interrog^ le monde, mais le monde lui a repondu, comme a tous ceux qui savent lui dieter It&s reponses. Comprendre et sentir la beaute de toutes choses, des clinses les plus contraires, les plus 6loignees meme lef^ lacs des autres, et se plaire^ les rapprocher dans les compositions vastes et bien ordonnees, a dte le penchant de sa nature d'artiste. Il dit quelque part : a Une 6popde doit renfermer Tunivers. » M^me ailleurs que dans Tepojie'e il n'a jamais vis^ k rien moins.

Les soci^tes antiques, les soci^tes modernes et les societes sauvages se rencontren^ et se heurtent un peu, reconnaissons-le, dans VEssai, — II faut que le christianisme, le fetichisme, Tamour naturel, Tamour Chretien, Tamour moderne se donnentrendez-vous dans Atala; — que la nature, les ruines, la civilisation, la societe, la solitude, le desir d'action et la passion du n^ant se retrouvent dans les quelques pages de Rene ; — que la f guerre antique, la guerre moderne, T^tat de nature, la I civilisation extreme, la barbaric feroce, le raffinement ! desesp^re, Tamour inconscient, Tamour abandonne el tendre , l'amour melancolique et amer ; ce n'est pas assez : lexvu« si6cle et T^ge primitif, les fordts viergeset . Versailles, un a^de et Racine, une mani^re de patriarche et Louis XIV, le Bassin de Neptune et le Meschac^b^, quelque chose comme Ossian et Voltaire, les « bocages

CHATEAUBKIAND. 49

de la mort » et TAcad^mie franraise, le8 units de Booz et les soupers de Ninon de Lenclos, s'arrangent ensembi ^ (etd'une mani^re charmante, en veritd) dans ces deli ^ cieux Natchez*

Et ce n'est rien encore aupr^s des Martyrs : il y a 1;. Gr^ce antique, Rome antique, Rome chr^tienne, Gaule. Pays-Bas, Armorique, Paris au iv« si6cle, Gaulois, Francs , Grecs, Romains, Orientaux, Paganisme, Christianisme, philosophie antique, traits de psychologic moderne;par une fiction ing^nieuse (i) xvni« si^cle et Revolution franraise : un coin de monde celtique par les druides et de monde du moyen age par les f^es ; et TOlympe paien, el Tenfer chretien, et le purgatoire, et les anges et les demons, et Panet Jdsus, etlesDryades etles Dominations, et les ma-

giciens du cirque qui ne sont d'aucune religion connue ; Hom[^]re, Virgile, Ovide, Julien TApostat, Voltaire, Saint- Just et Volney.

L'effort ici est m[^]e trop grand, et insuffisante Tadresse artistique (infinie pourtant) k fondre et faire concourir tant de disparates. Mais le penchant est Ik, et la aussi rintelligence bien nouvelle, absolument originale, de ce que c'est qu'une id[^]e poétique et une oeuvre d*art. Les contemporains de Chateaubriand avaient le goM du petit en toutes choses* En matiere d'art ils [^]taient descriptifs, mais entendez qu'ils se plaisaient k d[^]crire n'importe quoi, Ting[^]nieux du travail et la dexterity de Touvrier comptant pour tout, etmtoelem[^]ritedtantd'autant plus grand que la matiere 6tait plus infime. En mati[^]ro de poesie [^]pique, ils comptaient de jolies anecdotes ; et leur mani[^]re d[^]tre intelligents 6tait d'etre spirituels, lis aaient mineures en toutes choses. Il semble que Chateau-

(1) IATw XVI, Hi[^]roclidi et son

50 4TTJDES SUB LB XIX« SLACLE.

briand leur ait dil : f Ne voyez-vous done pas qu'il y a des choses belles el qu*il y a des choses grandes 1 Ouvrez done les yeux ; levez-les, surtout, etregardez ! — Mais... quoi? — Mais... tout I c'est tr[^]s interessant. •

Par \hf par ce goM de chercher et par cette faculte de sentir la beaults propre de [chaque ehose et des choses les plus diverses, il dépassait les limites de sa sensibi* lit6, relativement [^]troite; il dépassait m6me ses idees litt[^]raires d6j[^] si vastes. En effet, ses idees litt[^]raires allaient h avoir une litt[^]rature originate et sincere, nationale et chretienne. Mais il y a plus encore et mieux. Savoir que tout dans Tunivers et tout dans Thistoire est po[^]tique,'

est germe de beau, matiere d'art, que si T^{me} moderne est mystérieuse, l'^{me} antique a une autre grandeur qui est la naïveté, que le Meschaceb^a a sa poésie et le Tibre la sienne, qu'Ath^{nes} et Jerusalem sont diff^{remment} admirables, et que s'il le christianisme est beau, le paganisme Test aussi : c'était d'^{couvrir} Tart moderne, celui de Gœthe ailleurs et d'Hugo plus tard, tr^s vaste, tr^s compr^{hensif}, sensible aux impressions esthétiques de toute origine, et recevant de toutes parts les rayons du Beau.

C'est ce qu'a fait Chateaubriand. Comme critique, comme moraliste et comme croyant, il a écrit le Génie du Christianisme^a dont l'influence devait ^{être} si grande; comme artiste, il l'a dépassée, 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 Golysee formidable, les catacombes pleines d'une horreur sacrée, la Messénie r^{veuse} 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 fr^{missante} de Tivresse du

martyr, la pl^{be} romaine aux clameurs sourdes poussant au pied du tribunal ses remous terribles ; et le lac hant^é, inquietant 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 faucille d'or, violente et fanatique, aux yeux sombres, Circé qui s'enchant elle-m^{me} 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 ^{bauches} dont tout un livre a pu se former, l'itinéraire; l'itinéraire avec Sparte, Ath^{nes}, les

champs ou fut Troie, Jerusalem de'sole'e et recueillie, la mer Morte muette et sinistre, et TEgypte et Carthage, et la mer, toujours ador^e, mille fois peinte, od la poesie de Chateaubriand se renouvelle et se rajeunit sans cesse au bruit du flot, qui est comme sa chanson maternelle.

Cela ne suffit point. L'art ainsi compris, comme il va des Florides aux Pyramides, va de la majesty k la grdce et de la saintete au sourire. Chateaubriand ne se contente pas d'avoir du g^nie. Il a de Fesprit. Il conte vivement une jolie anecdote, enl6ve avec prestesse la silhouette de son domestique, de son guide, d'un pacha imbecile. L'esprit gaiment inoqueur qu'on voit parfois, avec surprise, 6clater tout k coup, dans une de ses aventures de jeunesse rapportees par Joubert, on le retrouve dans Vltiniraire, dans les Memoir es, avec le style vif, prompt, court, qui lui convient. Voyez dans les Mimoires Tanecdote de Bassompierre, ou la nuit passde dans Westminster, moitie grave, moiti^ souriante, avec sa jolie chute, le trait final de la petite sonneuse de cloches.

6S 4TUDB8 SUB LB XIX* SlilCLB.

Voyez dans ccs aimables Natchez (mepris^s k tort par les critiques qui lisent des auteurs ce qui en est cit^ dans les dictionnaires), les piquants Livres V> Yl [ei VII, le voyage de Ghactas en France, ce roman de Voltaire, ou cette Lettre persane ecrite par un Montes* quieu qui aurait connu la Perse ; Ghactas au bagne de Toulon causant avec un lorcat : « Ghactas, tu es un sauvage et je suis un homme civilis6. Vraisemblablement tu es un honn^te homme, et moi je suis un scelerat. N'est-il pas singulier que tu arrives expres d'Amerique pour 6tre mon compagnon de boulet en Europe, pour montrer la liberty et la servitude, le vice et la vertu

accoups au m^eme joug ? Voili, mon cher Iroquois, ce que c'est que la soci6t6. N'est-cepas unetr^e belle chose? Mais prends courage et ne t^etonne de rien :. qui sait si un jour je ne serai point assis sur un tr6ne ? » — Ghactas k TAcad^emie des sciences ^contant la discussion quis'^l^eve gur la longueur de ses oreilles, qui fait de lui une esp^ece mitoyenne Centre Fbomme et le singe. — Ghactas chez Ninoii de Lenclos : c Je veux savoir k mon tour ce que tu as trouv^e de plus tense parmi nous. Comme je ne t'ai parl6 ni de ta peau ni de tes oreilles, j'espere que tu me feras une autre rdponse que celle qui l'a perdu dans Tesprit de nos philosophes. — Mousse blanche des chenes,

jr6pondis-je, les galeriens et les femmes comme

toi me semblent avoir toute la sagesse de la nation. >

Malice am^erc qui sent le jeune pessimisle, et qui est devenu plus tard ironie douce el finesse legore, d'lme bonhomie bien aimable : ctMatanle... je me souviens de Tavoir souvententendue chanter ennasillant, lunettes sur le nez, tandis qu'elle brodait pour sa soeur des manchettes k deux rangs, un apologue qui commenqaii ainsi :

CHATKAUBKIAND. 53

Un epervier aimait line f auvette, Et^e ce dit-OD, il en ^tait aim6...

« Cequim'a loujours paru singulier pour un 6pervier. La chanson finissait par ce refrain :

Ah I Tr^emignon, la fable est-elle obscure?

Tare Lure I

a Que de choses en ce monde finissent comme les amours de ma tante: « Ture lure I • [Mimoires.)

Cette richesse, cette variety, cette souplesse d'imagination Ta rendu propre h sentir merveilleusementl les oeuvres de la nature. Bernardin de Saint-Pierre disait k Madame de Beaumont, moitie modestie, moitie malice : c Je n'ai qu*un petit pinceau, M. de Chateaubriand a une brosse » . Puisque nous sommes avec gens qui font des m^taphores, permettons-nous de dire que-Bernardin de Saint-Pierre a une petite flAte et que Chateaubriand a tout un orchestre, ou plutôt disons simplement qu'avec Lucr^ce et La Fontaine, Chateaubriand est le plus grand peintre et le plus Eloquent interpr^te de la nature que nous sachions, et qu'encore il est un LucrSce sans syst^me, et, comme il a voyag^, un La Fontaine plus riche.

« Un paysage est un 6tat d'esprit » , dit ingenieusement un moralistetjontemporain, c'est-&-dire,sansdoute, que Tartiste empreint les choses quiTentourent du sentiment qui le possfede, et les peint, m^me sans le vouloir, avec des couleurs qui sont Texpression de ce sentiment. Et voU&le secret ordinaire des peintres dela nature, m^me des plus grands. Mais pour qui, en face de la nature, n'a plus d'autre sentiment que Tamour d'elle, il en va do tout autre sorte. Chateaubriand a eu Tamour des

54 fITUDES SUB LB XIX« SiftOLB.

choses, comme La'Fontaine avail Tamour des animaux, et c'est peut-etre le seul sentiment tout k fait profond et permanent qu'il ait eu. II allait en Orient pour y chercher des Amotions religieuses, et c'^tait surtout des paysages qu'il en rapportait, k ce

point qu'apr[^]s en avoir rempli les Martyrs, il lui a fallu VltMraire pour les epuiser, et qu'il en est restd pour les M[^]moires.

Les choses lui parlent. II en reçoit Timpression directe et pleine, non alt[^]r[^]e par une id[^]e interposee entre elles et lui, ou par un sentiment de lui qu'il leur pr[^]terait. Rien qui d[^]forme ou qui d[^]vie Timage claire et lumineuse qui va d'elles auxyeux de son Ame. L' amour m[^]me qu'il leur porte pourrait, exag[^]r[^] et exalte, se tourner en une sorte de panth[^]isme, h t ravers lequel les objets lui apparaltraient comme soulev[^]s et boursouffl[^]s ; mais il est peu philosophe, et il ne glisse pas de ce c[^]te- Ik, — Son orgueilleu son amertume, qui Tabusent quelquefois k regard des hommes, ne le g[^]nent plus devant la nature, parce que, n[^]'tant point syst[^]matique, il n'a point pousse la misanthropic jusqu'au pessimisme universel qui fait voir une nature m[^]chante. Son manque de psychologic m[^]me lui sert ici : peu habitue k creuser et manier des Ames, il ne songe pas, ce qui est un jeu charmant, mais p[^]rilleux, k en mettre dans le flot qui chante ou la fleur qui-reve. — II reste qu'il voit les choses, tout simplement, mais qu'il les voit avec Tivresse de les voir; ou, si Ton [n'admet pas qu'il n'y ait point un sentiment particulier m⁶16 toujours par nous k la vision des objets, et qu'il anime, il reste qu'il voit les choses avec le seul sentiment de l'absolue ind[^]pendance dont il jouit en les voyant, ce qui revient pr⁶cis⁶ment au meme.

G'est bien, ce me semble, ce que lui-m[^]Sme nous dit dans cette page * « Meditations enchan⁶es I charmes

secrets et ineffables d'une d[^]me jouissant d'elle-m[^]Sme, c'esl au sein des de'serts d'Amerique que je vous ai goAt[^]s h. longs traits! On se vante d'*aimer la liberty !.... Lorsque, dans mes voyages, je quit tails habitations europeennes et me trouvai pour la pre-

miere fois, seul au milieu d'un océan de forêts... dans l'espace de délire qui me saisit, je ne suivais aucune route, je m'avançais d'arbre en arbre, à gauche, à droite indifféremment, et me disant en moi-même : Ici plus de chemins à suivre, plus de ville, plus d'étroites maisons, plus de rois, plus de présidents de République, plus de lois, et plus d'hommes... »

Vue dans ces conditions, la nature n'est plus ni embellie, ni arrangée, ni idéalisée, ni poétisée, ni enlaidie : elle est retrouvée. D'autres en ont écrit ou en écriront le « roman » (l)ou la philosophie, ou la théologie, ou la romance; il la voit, et il l'aime.

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

€ La lune se montra tout-dessus des arbres, à l'horizon oppose... L'étoile solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée, tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime des montagnes couronnées de neiges. Ces nues plouyaient et déployaient leurs voiles se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en Ugersfloc(ms d'écume ou formaient dans les cieux des bancs d'écume/nuages blouissantes, si doux à voir, et qu'il croyait sentir leur mollesse et leur élan. UciU, La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre velouté de la lune descendait dans les intervalles des arbres et poussait des gerbes de lumières jusque dans l'épaisseur des ténèbres... Dans une savane, de l'autre côté de la rivière, la

(1) Mot de La Bruyère sur Thémophile.

(2) Comparez le pays sage Innaire de G. Sand cité plus loin. Admirable encore ; mais cependant il y a artifice. Le clair de lune

devient une symphonie de clartés.

66 L'ITUDESSUR LE XIX^e S^{ic}LE.

Le dard de la lance dormait dans les troncements entre les gazons ; des bouleaux agitaient par les brises et disperses sur la mer immobile de lumière. Tout avait le silence et le repos sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de la navette ; au loin, par intervalle, on entendait les sons mngissements du Niagara, qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires. 3>

C'est une nuit de Grèce, plus douce, plus fine, plus élégante en quelque sorte, sous un ciel moins vaste et moins profond :

« Une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce : ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement l'absence 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 Golonides et d'Acratas, la mer de Messénie brillaient de la plus tendre lumière ; une flotte ionienne baissait ses voiles pour entrer au port de Corinthe, comme une troupe de colombes passagères 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 valine, le berger contemplait la lune au milieu du brillant cortège des étoiles, et il se réjouissait dans son cœur. »

Quelquefois le tableau n'est pas fait. Deux ou trois traits seulement très caractéristiques, et une impression : « La nuit

6tail d^licieuse. Le Genie des airs secouait sa chevelure bleüe
 embaumée de la senteur des pins, et Von respirait la faibleodeur
 d'ambre qu'exhataient les crocodiles couchés sous les tamarins
 du fleuve. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa
 lumièregris perle descendait sur la cime xndAerminSe des forçts,
 Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sals quelle
 harmonie

CHATBAUBBIAND. 57

lointaine qui rSgnait dans la profondeur des bois : on eut dit
 que Vdme de la solitude soupirait dans toute /Vtendue dudisert.
 » [Atala.)

Mais voudrait-on des couleurs vives, des tons de lumi^re vi-
 brante et chaude? Voici deux toiles^tincelantes, Tune de cette
 pluie de lumi^re qui baigne les lignes aiT^t^es et fines d'un pay-
 sage attique, Tautre du baliolage capricieux d'une scene orientale
 :

€. Le Boleil 9e levait entre denz cimes da mont Hymette ; les
 comeiUeB qui nicheat autour de la citadelle plaiudent ao*
 dea^ouB de nous ; leur\$ ailes noires et kistries ekUent glades de
 rose par les premiers reflets da jour; des colonnes de fum^e
 bleue et l^e montaient dans Tombre le long des ilancsde THy-
 mette; Ath^nes, TAcropolis et les debris da Parthenon se colo-
 raient de la pUis heUe teinie de lafleur du pecker; les sculptures
 de Phidias^ frappees horizontalenient d'un rayon d'or, s'am-
 maient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilite
 des ombres du relief ; au loin, la mer et le Pir^e ^talent tout
 blancs de lumiere, et la citadelle de Corintbe, renvoyant T^clat

du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant comme un rocher de pourpre et de feu. » (Itinéraire.)

C'était minuit... j'ai aperçu 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, certains débarrassés de leurs bagages. Des chevaux et des fines dromades mangeaient du foin dans des seaux de cuir ; quelques cavaliers se tenaient encore à cheval, et les femmes voilées n'étaient point descendues de leurs dromades. Assis les jambes croisées sur des tapis, des marchands turcs étaient groupés autour des feux qui servaient aux esclaves à préparer le pilau. On brûlait le safran dans les potions ; des rhyndières allaient de feu en feu, proposant des steaks, des fruits ; des chanteurs amusaient la foule ; des musulmans faisaient des ablutions, se prosternaient, se relevaient, invoquant le prophète ; des chameliers dormaient étendus sur la terre. Le sol était jonché de ballots

58 STUBS SDR LE XIX" SIFCLB.

de sacs de coton, de couffes de riz. Tous ces objets, tantôt distincts et vivement 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, et 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. Il a fait de la peinture moins habile que bien d'autres avec leur pinceau. Comme il a su saisir la beauté propre des temps, des civilisations, des morales et des religions les plus différentes, nonobstant ses convic-

tions propres, tout de m[^]me il a reflet e, sans les traduire, les tableaux les plus varies de Tunivers, laissant k chacun son caract[^]re, et se contentant de les comprendre et de les aimer.

Par l[^] encore il agrandissait Tart, et comme il a appris aux artistes modernes k croire que la beaults po[^]étique est partout, brisant les barri[^]res factices qui cantonnaient lapo[^]sie dans une galerie relativement [^]troite de modileSy il leur apprenait aussi que ces autres limites, dejk plus larges, qui confinent le litterateur dans la pens[^]ee et le sentiment, doivent [^]tre recul[^]es encore ; que la plume pent peindre, sans souci de prouver ou d'[^]mouv voir, et que, si ce n'est point l[^] le domaine propre du litterateur, du moins ce ne lui est pas une province [^]trang[^]re et interdite. Tout un art encore, celui des descriptifs modernes, de ceux qui pensent que la po[^]sie, en prose ou en vers, pent [^]tre un art plastique, prend ici sa source.

OHATBAUBBIAND. 69

Les imperfections de Tart de Chateaubriand, et les regions qui, sans lui [^]tre ferm[^]es, lui sont moins largement ouvertes, par cette vue que nous venons d'avoir de son genie, nous pouvons d'[^]j[^] les apercevoir.

De cette sensibility si vive, mais si enferm[^]e en ellem[^]me et si peu r[^]pandue sur les hommes, il [^]tait difficile qu'une psychologie suffisamment p[^]n[^]trante et informde pxHi sortir. Gomptez que le plus misanthrope des moralistes a commence par aimer les hommes, ou tout au moins par aimer k se m[^]ler A eux, ce qui est une mani[^]re d'en [^]tre amateur. Songez k La Rochefoucauld et h La Bruy[^]re, et k Racine et[^] Moli[^]re; et puis k Gorneille, qui est plut[^]t un grand id[^]aliste de la nature humaine qu'un peintre

exact des hommes, et enfin a 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 les connaît, puis il s'en détache, ce qui, aussi bien, 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. La solitude 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 chemin; il la sait bien la vérité, et assez pour la mettre dans tous ses personnages, Chactas, René, Eudore, avec une suffisante variété. Mais cela ne fait

GOÛTS SUR LIB XIX* SLACLB.

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

A-t-on observe que chez ce grand peintre, les portraits physiques, manquent. ou se débâtent? Je vois très bien René, et aussi Chactas, moins nettement Eudore, assez peu Cécile, Atala, Cymodocée, Velleda elle-même; très bien cette charmante enfant, Mila, des Natchez; mais ce n'est qu'une rapide et délicate 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 chretien), ik Eont faibles, k ce point qu'il semble qu'il les ait esquives. C'est Ik le d^faut capital de Chateaubriand, le seul, k vrai dire, qui soit tout a fait sensible. II ne Test pas dans RenS, qui est un roman a un seul personnage ; il Test davantage dans Atala ; il Test dans les Natchez ; mais rimagination sous mille formes est si royalement prodiguee ici qu'on n'y songe point ; il Test extr^mement dans les Martyrs,

Songez en effet que les Martyrs doivent etre, en leur fond, un drame psychologique. Ce que la foi fait d'un <hr6tien primitif qui est un jeune homme passionn^ ; comment elle Famine k sacrifier jouissances, puissance, Ihonneur, gloire, ^mour, et k entratner dans la « folie de la croix » et dans les (Jelices du supplice ceux qui raiment et so donnent klni : \oilk le sujet des Martyrs. Trailer Pclyeucte en poeme ^jHque (ah ! quel dessein I «t comme Chateaubriand est grand artiste encore en ce

qu*a a Finstinct des grands sujets I), voUh ce que s'etait propose l'auteur du Genie du Christianisme. Eh bien, tout le cadre, et merveilleux,tou8 les episodes, et admirables, toute la couleuf , et vraie k ce point qu'elle a 616 une revelation, touty est ; sauf le fond. Eudore et Cymodocee sont peu creusds : on voit leurs gestes, leurs d-marches, leurs actes, tr^s peu le fondde leur Ame. lis sont trop faibles pour porter le poids de ce sujet immense. Ils y perdent. Enxet leurs enfanUnes amours donnent parfois Timpression d'une idylle qui se promtoe dans une ^pop^e.

Cela fait une dissonance. On cherche les vrais heros les Chretiens indomptables et puissants, qui sont nos geants k nous, nos Hercule vainqueurs de la mort. Un barbare commie Tertullien ou Prudence, avec ses ipret^s et ses rudesses, les peint mieux. Et Ton ne se tient pas pour satisfait de cette grAce qui est

Cymodoc^{eet} de cette eiegan«e qui est Eudore ; et Ton en vient, aux moments de mauvaise huineur, et si Ton nc voit qu'eux dans ce beau po^{me}, k tronver que les Martyrs sont quelque chose comme un Polffeucte de romance.

D'autres di^{auts} tiennent k d^{autres} causes que nous connaissons aussi. La composition dans Chateaubriand est une belle mati^{re} k discussion* Vous pouvez entendre i^{*un} dearer qu'elle est nulle, et Tautre estimer qu'elle est merveilleuse, et tous deux peuvent avoir raison. II compose admirablement les oeuvres d'art et tr^{mal} les oeuvres de logiqu*. Quand on lit le Genie du ChristianismCy iponr peu qu'on songe k YExpositi&n de la foi catholique ou au discours sur VHiitoire Universelle, on est im peu honieux pour notre siSde. Dans un ouvrage didactique, composer n^{*6}lant qu'une mani^{re} de prouver, cetart devaitmanquer k Chateaubriand, qui, 4 tout pren-

irUD. UTT. 2**

62 6TUDES SUB LB XIX« SiftOLB.

dre, n'a rien prouv^{de sa vie}, sinon qu'il est un grand po^{te}. De 1^{le caractere} de ce Genie qui veut 6tre une oeuvre d^{*ensei-}gnement, et qui est un recueil de morceaux brillants et de belles pages. Le lien manque. Ge sont les feuilles qui s'envolent de la grotte de la Sibylle. II n^{*aurait pas d^{test}^} ce rapprochement.

Au contraire, dans les oeuvres d'imagination, personne n'a eu plus que lui le sentiment de la composition. Glassique et franqais encore en cela^{comme tous nos grands modernes}, m^{me} les plus 6mancip6s, comme Hugo, comme Flaubert. L'instinct de la race persiste Ik, ^ternel. II a toutes les mani^{res} de bien composer une oeuvre d'art pur.

II a, d'abord, la composition sym[^]trique, que nous aimons tant, le soin de bien distribuer et proportionner les parties. M[^]me dans les Natchez, qui sont d'un mouvement plus libre pourtant que ses autres ouvrages, il distribue avec art et clarté. Vltin[^]rairey qui pouvait s'en passer, etant un volume d'impressions de voyages, a très prcis[^]ment ce caractere. Trois points, qui forment centres, bien separ[^]s, bien relies aussi, et en progression : Sparte — Athines — JSrasalem ; la force antique, Tart antique, Tame chr[^]tienne ; et, ensuite, malgre TEgypte si attachante, et Carthage et ses souvenirs, et TEspagne, dont, parait-il, il avait quelque chose de tr[^]s int[^]ressant k nous rapporter, il glisse vite, court la poste : il faut, apr[^]s Jerusalem, que le reste du voyage n*ait que le caractere d'un Epilogue.

11 a, ensuite, la composition vraiment artistique , non plus architecturale, mais, si Ton me permet de le dire, organique, celle qui fait vivre et se mouvoir J*oeuvre d'art autour d'un concert de sentiments qui l'animent. Dans Vltiniraire encore trois ou quatre sentiments

OHATBAUBKIAND. 63

r[^]gnent, circulent, reviennent par intervalles, quidonnent [^]ses scenes si diverses leur unit[^]. Kinsignifiance de rhomme devant les monuments de Thistoire, et la vanite m[^]me de ces monuments, qui sont des mines, au sein de la nature [^]ternelle et tranquille, voil[^] comme un des themes qui, de temps k autre, et k propos, reparaissent, pour relier et soutenir les brillantes variations du curieux, du voyageur et de Tartiste. Mais j'oublie que c'esl des imperfections de Chateaubriand que je veux parler.

Il en est une qui tient à Teffort même qu'il a fait pour devenir homme d'enseignement et de démonstration, ne retant point. Les Martyrs sont, quoi qu'il en ait, un poème, et rien autre. Mais il avait dans son dessein d'en faire une thèse, et il en est resté quelque chose. Les critiques du xviii^e siècle, persuadés que tout oeuvre est oeuvre didactique, et demandant toujours : « Qu'est-ce que cela prouve ? » voulaient que Tuiade contint une démonstration morale, et, après coup, la trouvaient. Chateaubriand, d'avance, a voulu faire un poème qui fût une thèse, et il avait tant de génie qu'il a fait un poème néanmoins.

Cependant l'effet de la thèse se fait sentir. Il fallait prouver que le merveilleux Chrétien est plus beau que le merveilleux païen, donc mettre ces deux merveilleux en présence. Ceci excellent. Précisément parce que Chateaubriand est un artiste admirable pour trouver le beau partout où il est, c'est-à-dire partout, il nous donne des pages d'inspiration antique qui sont des chefs-d'oeuvre (tous les premiers livres des Martyrs) et des morceaux animés de l'esprit Chrétien qui sont merveilleux. — Mais il croit devoir faire entrer dans son poème tout le merveilleux chrétien et tout le merveilleux païen, pour être complet dans le développement

64]études sur le xix^e siècle.

de sa thèse ; et voilà pourquoi nous voyons, choses inutiles au point de vue de Tart, Dieu et les anges combattre eux-mêmes contre les puissances infernales, et, un peu, contre les divinités païennes.

Ce n'est pas absurde les Chrétiens ayant compris que les divinités païennes n'étaient autres choses que les « démons » pris par

les païens pour des dieux. Mais c'est froid, et c'est superflu. L'intérêt artistique n'est pas là, De temps en temps ces Martyrs si beaux par ailleurs, ont comme Tair de la Guerre des dieux prise au tragique.

Ajoutez encore qu'il fallait pour la thèse que les partisans des (liés ?) eussent le dessous. Ce qui favorisait la thèse était périlleux pour l'œuvre d'art, l'auteur étant forcé, malgré son génie si brillant dans l'expression de la beauté antique, de limiter cette ressource, et de ne point faire ses païens trop beaux. De là ce Diodore, 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 Pauline aurait pu répondre à Chateaubriand. — Oui, aussi est-elle naturelle ; mais Pauline avait lutté davantage. La thèse voulait que les dieux fussent vaincus. Chateaubriand, par complaisance pour elle, les a vaincus trop facilement.

Malgré ces réserves, toutes les œuvres de Chateaubriand restent à lire, et il y a dans ces œuvres quatre ou cinq volumes absolument supérieurs : d'abord ces

CHATEAUBRIAND. (5)

livres courts et charmants, pleins d'une poésie si nouvelle, et d'un trouble si exquis, *René* et *Atala* ; puis les *Martyrs*, malgré leurs défauts, ou, si l'on veut y choisir, le *Récit d'Eudore* sont des pages qui vont de pair avec les plus admirables de notre littérature ; les tableaux de la vie religieuse contenus dans le *Ge-*

nie du Christianisme ; Sparte, Athènes et Jerusalem dans Vltine'-raire; les années de jeunesse dans les M^tnoires; enfin les Natchez ^ moins les premiers livres. C'est la le defaut. L'autenr nous dit dans son Avant-propos que c'est un livre de jeunesse, et beaucoup prennent cette precaution pour una invitation k ne pas le lire. Les premiers livres sont ecrits dans la mani^re d'une \$popee en prose, ton que Fauteur ne possedait pas encore. Mais ensuite c'est le livre le plus naturel et le plus varié qu'ait écrit Chateaubriand. Sa verve s'y abandonne en inventions charmantes, en reveries merveilleusesy en tableaux d'une grandeur achev^e. C'est, avec RenSf le vrai livre de Ahateaubriand jeune, sans syst^e, sans th^se^ sans attitude, sans pretention , enivre de liberty, de solitude, d*ironie sincere, de naive et' magmfique d^sesp^rance. Il ne faut pas oublier que des pages sublimes du Genie (la forêt d'Am^rique sous la lane, par exemple) sont tout simplement empruntees aux Natchez f et que Ren^ et Atala en etaient, en leur forme primitive, des fragments. C'est l^ qu'est la source vive, fraiche, delicieusement jaillissante et libre, d^jk 6puree, non encore entour^e de constructions un pen artificiellesy d'ou devait naitre ce fleuve si abondamment et magnifiquement epanche pendant quarante ans.

66 l^TUDES SUB LE XIX* SI^CLB.

SON STYLE

Chateaubriand a eu, comme 6crivain, quatre manieres : il a eu d'abord le style diffus et embarrasse de VEssai sur les Revolutions ; puis celui des Natchez, de RenS, d'Atala^ du GMBj de Vl-

tineraire (notes Sorites avant les Martyrs) ; puis le style peu différent au fond, mais un peu plus guinde et tendu des Martyrs, où il se hausse au ton épique, déjà essaye dans les Natchez ; puis le style des Mémoires et de la Vie de Rancé, qui est très 'ni616, souvent très beau, sentant parfois la décadence..

Son vrai style, celui qui le caractérise le mieux, et qui est celui que tout le monde a dans l'esprit quand on dit : « le style de Chateaubriand, » est celui de la seconde manière. Eclat, 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 Taube, le centurion « se promenant devant les faisceaux d'armes en balancant 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 l'effet de contraste, « un berger appuie sur sa houlette qui regarde boire son troupeau ». Tout le dénombrement des deux armées [Martyrs, VI] avec « les vexillaires distingués par une peau de lion qui leur

couvre la tête et les épaules ; les chevaliers romains au casque d'argent surmonté d'une louve de vermeil, fit la selle 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 retranché « avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands boeufs », tout ce tableau pittoresque, d'une nouveauté extraordinaire en France, est fait simplement d'exactitude et de couleur locale vraie et répandue sans profusion.

Ajoutez-y Tart de grouper et d'encadrer une scène, qui redouble la vivacité de la peinture en la distribuant et en la limitant ; troupe d'Arabes au repos : « Attaches A des piquets y les chameaux forment un cercle en dehors des descendants d'Israël. Le père de la tribu raconte les maux que Ton 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 en avant, 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'élevaient au-dessus de la troupe et se dessinaient dans l'ombre (1). »

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

(1) Martyrs, XIX, et aussi Itinéraire, III. Car c'est le même morceau ; il faut le transposer. La comparaison est intéressante.

68 LITÉRATURES SUB LIX* 812:CLE.

seule debout dans un désert, comme une grande pensée s'élève par intervalles dans une nuit que le temps et le malheur ont dévastée. » Ce penchant à rapprocher d'un état de faim un objet matériel qui devient ainsi un symbole est très marqué chez lui. Ainsi l'Espoir qui renaît au cœur et y fait entendre sa chanson vaillante lui rappelle le pauvre coq que des marins ont embarqué sur leur esquif et dont le chant est d'autant plus doux à

entendre que Ton est loin de la terre qu'il rappelle. Ainsi encore ;
a Le coeur le plus serein en apparence ressemble au puits naturel
de la savane Alachna : la surface en parait calme et pure, mais
quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large
crocodile que le puits nourrit de ses eaux. v

Lenombre qu'il faut distinguer de Tharmonie, est le don de
présenter la 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 Toreille trouve, avant l'esprit, et
une excitation et un plaisir. C'est l'harmonie de la pensée elle-
même, de la pensée qui se développe et se déroule avec la grâce
facile et la démarche rythmique des choses heureusement nées et
bien faites. 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 de-
licats, très fuyants, plus difficiles à saisir que ceux de la poésie
qui sont plus fixes, d'un charme incomparable quand ils sont at-
teints. Voici une phrase nombreuse, 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 souple et ployante des eaux,
mais où se sent l'équilibre naturel

ans appret d'une pensée :

c Quel coeur si mal fait n'a tressailli au bruit des échettes de son
lieu natal de ces cloches qui frémissent de joie à l'air (m) berceau,
qui annoncent son avènement à la mère qui marquent le pre-
mier battement de son cœur. . . Tout se trouve dans les rêveries
écheant ses noms à l'usage le bruit de la cloche natale : religion
famille, patrie, et le berceau et la tombe et le passé et l'avenir. »

Chateaubriand a retrouvé ce secret, A peu près inconnu de Bossuet. U a rendu la langue comme la palpitatio d'un grand souffle depuis longtemps tombé ou languissant.

Quant à l'harmonie proprement dite, celle qui consiste à suggérer au lecteur l'état d'esprit où il le mettrait un tableau ou un concert de la nature, nous avons assez cité pour que Ton sache de quel point Chateaubriand est l'enchanteur, comme disait Joubert, ou le magicien, comme dit Horace, qui nous transporte où il veut, et 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 inhabituel : 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 souvent le 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 en a de beaux. Il parle de Barrère : « ce troubadour de la guillotine, » — Pour montrer qu'il ne restait rien des forces constitutives de l'ancien régime, en 1789, il dira : « La Révolution était finie lorsqu'elle éclata ». Mais ces formules, il les prodigue, et toutes ne sont pas aussi heureuses. Dans la Vie de

70 L&TUDBS SUB L'K XIX' SifilCB.

Ranée, le style est franchement mauvais. Prétenant 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 profondeur. Il bondit sans transition d'un sujet à un autre, avec une allure de brouillon essouffé, puis laisse tom-

berunaxiome de philosophie historique solennellement pu^{ril}. On dirait du Jules Janin traverse par des pense'es d*Henri Martin. IHcrit : a Tout ce systeme dC amour quintessence par Jt^{fi}^« de Scudiri et geographic sur la carte de Tendre se vint perdre dans la Fronde[^] gourme du grand siicle encore au pdt^{urage}, » — c Cest une des immortalitCs contradictoires de Richelieu d'avoir eu pour panegyristes Ranci scoliate d*AnacrCon, et Corneille qui devint a son tour penitent. » — Je ne dis cela que pour 6tre complet et consciencieux, etjerelis le premier livre des Martyrs.

Chateaubriand est la plus grande date de rhistoire litteraire de la France depuis la Pl^{iade}. II met fin [^]une Evolution litteraire de pres de trois si^{cles}, et de lui en nait une nouvelle qui dure encore, et se continuera longtemps. Ses id^{es} ont affranchi sa generation ; son exemple en a fait lever une autre ; son genie anime encore celles qui Tont suivi. Tout Lamartine, tout Vigny, la premiere mani^{re} d'Hugo, la premiere mani^{re} de George Sand, une partie de Musset, la plus grande partie de Flaubert d[^]rivent de lui, et Augustin Thierry decouvre Tart de Thistorien moderne en le lisant. Nous laissons de c6t6 les imitateurs proprement dits, qui sont innombrables.

Son christianisme, sincere, mais d'un litre si peu certain, est devenu la forme m[^]me, vague et flottante, du sentiment religieux modeme. Le g[^]nie de not re 4ge etait tellement en lui qu'il avait comme invente ce que la pens^e du si^{cle} a de plus inconsistant» la demi-croyance, la foi k Fetatde r[^]ve, la transformation, dans une sorte de cr[^]puscule, du sentiment religieux en sentiment esth[^]tique.

Son influence sur les moeurs a etc considerable, k ce point qu'il les a touch^{es} en leur source, au fond de l'Ame. II a presque

invents des etats psychologiques. La d sesperance, la melancolie, la fatigue d'etre sont devenues des etats ordinaires après lui, et des habitudes morales, et jusqu'  des attitudes mondaines. Un instant oubliees, et k peine, elles renaissent k Theure oil nous sommes! Il a créé des ridicules.

Son genie litteraire a ouvert toutes grandes toutes les sources. Il a compris toutes les beautes, de to us les temps et de tons les mondes, et invito to us les talents & ypuiser. Historiens, pontes, romanciers, moralistes, philosophes spiritualistes , historiens des idees religieuses, voyageurs, et ceux-1  même, derniers venus des modernes, qui disent avoir invents « Tdcriture artiste » etne cherchent qu'  exprimer le relief et la couleur des objets visibles ; tous lui doivent quelque chose, et tout au moins un esprit public prepare k les comprendre. Quelque defiant qu'on soit des formules concises, toujours trop larges et trop étroites k la fois, on peut se risquer k dire qu'il est l'homme qui a renouvelé l'imagination française.

SA VIE ET SON CARACTÈRE.

Alphonse-Marie-Louis de Lamartine est né k Mâcon le 21 octobre 1790; il s'appelait Men de Lamartine et non de Prat de Lamartine ou de Prat dii 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 sa jeunesse sous un nom de cadet, h, la mode du temps, et signait chevalier de Prat, Mais devenu Taln , et le seul representant 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 signale pendant la Revolution française au

nombre des derniers défenseurs du roi. Emprisonné, condamné à mort, le 9 Thermidor Tavait sauvé. A partir de 1794 il avait vu très retiré et obscur dans sa petite terre de Milly dans le Maine-et-Loire.

ETUD. LITT, 3

74 études sur le XIX^e siècle.

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

C'est à Milly que Lamartine fut élevée, très doucement, dans un grand calme et une grande liberté, par un père très digne, une mère très tendre, avec des sœurs aimables, tout entouré de douces influences féminines. Il est né à : « mi 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 chevreux dans les bois (1).

Il s'en est toujours souvenu, et toujours a eu un fond de rêverie arcadienne ou sicilienne « comme un vase imprégné d'une première odeur » en garde toujours un vague parfum. Sa poésie s'est élevée dans les années 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 l'air rosé au soleil s'évapore, Tons ces volets
fermés s'ouvriraient à la chaleur Pour laisser entrer, avec la tiède
aurore, Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur

(1) l'œuvre de M. Priludet,

liAMABTINE* TS

Où est dit que ces murs respiraient comme Tinot

Des pampres rejoints la jeune exhalaison.

La vie apparaissait, rose, à chaque fenêtre.

Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison (1).

C'est l'éducation de Chateaubriand, mais dans un pays plus
riant, plus accueillant, au sein d'une nature plus douce, dans une
vie de famille beaucoup plus tendre aussi, et plus molle.

On songeait pourtant à faire apprendre quelque chose au
jeune garçon. On le confia au vicaire d'une commune voisine de
Milly, Tabbe Dumont, prêtre instruit, mais un peu romanesque,
qui avait traversé les orages de la Révolution, et peut-être
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 discipline
et militaire de 1804 lui parut horrible, il fallut le retirer. On l'en-
voya 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. Il ne

savait rien de rien. C'est alors que commence sa véritable Education 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.

(1) Mémoires de La Harpe, La vigne et la maison. 1857.

76 STUDES SUR LB XIX « SIBCLB.

Platon un peu plus tard encore, Byron vers la trentaine, et là la volée, Homère quand il n'était plus temps. Le fond c'est la Bible et Bernardin, lus dans les vallons du Maconnais, entrecoupés de courses à cheval avec les grands levriers. Un fils de famille très gâté, un peu sauvage et très rêveur, « le jeune monsieur du château », ignorant, mais aimant les romans et les poètes, passionné pour les chevaux et les chiens, adorant les ravins et les bois, grand, 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 la définition de Sainte-Beuve : « un épicurien qui avait l'imagination catholique, » Un jeune chasseur, d'éducation et d'instinct religieux, ayant l'imagination épicurienne.

Il dit très bien de lui-même : « J'étais très sérieux et tendre ». Il était incapable de tous les sentiments qui absorbent l'âme dans une contemplation muette, intime et délicieuse. Certaines circonstances le conduisirent à faire avec un ami un voyage à Naples (1811). Il avait bien besoin de cela ! Cette nature pleine de

charmes ^nervants etit achev6 de Tamollir, s'il n'avaiteuun fond de racesaineetde temperament vigoureux. Ilsommeilla sur toutes les graves, seber^a k toutes les vagues, reva k tous les clairs de lune, fit des vers charmants, mais qui marquent un assoupissement inquietant de la pens^e*

Ah 1 berce, berce, berce encore, Berce pour la derni^re fois, Berce cet enfant qui t'adore, Et qui depuis sa tendre aurore N'a r\$ve que Tombre et les bois.

LAMABTINE. 77

II dtait temps de lui mettre un sabre dans la main. G'est ce que le retour des Bourbons permit de faire. En 1814, on l'engagea dans ies gardes du corps. II galopa tr^s galamment k la portiere de Louis XYIII, mais ne devint point mondain. Le pli 6tait pris. II a toujours detestdle monde, Ies entretiensbrillants, la conversation m^me. La reverie solitaire, ou le monologue inspire, le discours au s6nat et au peuple, lui convenaient seuls. L*enfant solitaire se retrouve 1^ : ce qu*il lui faut, c'est toujours un exercice, ou tranquille ou violent, mais toujours libre et sans entrave, de ses facultes d'imagination. II lait une HarmoniSy comme il se laisse aller k une longue reverie devant Ies etoiles ; il prononce un discours, d'un seul mouvement emport6 et magnifique, comme il fait un temps de galop.

On ne voit pas tr^s au juste pourquoi il s'abstint de reprendre son service apr^s Ies Cent-Jours. Le pen de goMqu'il avait de la vie de Paris dut y 6tre pour quelque chose. II rentra dans son Arcadie, lut encore un pen et r^va beaucoup, se promena, fit quelques courts voyages, en Savoie, aux Alpes, au lac du Bourget, eut quelques belles aventures, dont une touchante, avec un de-

notllement fun^bre, le remua profond6ment. Quelques vers k propos de tout cela, sans dessein, sans suite, sans application prolongee. II Ies lisait k ses amis. On le pressa de Ies mettre au jour. Un libraire obscur voulut bien Ies imprimer. G'6tait Ies if Citations (1820).

Le succ^s fut prodigieux. Notre Age, qui n'a vu que Ies succ^s progressifs de Victor Hugo, ce nouveau degr6 dans le g^nie et dans la gloire gravi Achaque volume, ne se fait pas id6e de cette brusque explosion. On attendait un Chateaubriand en vers depuis vingt ans. On neTavait pas. La veille des if Citations, il n*y avait rien ; le len-

78 iTQDBS SUE LB XIX« SIBOLB.

demain il y avait quelque chose. Ge fui un evenement comparable au Cid^ et venant d'un auteur qui n'eiait pas connu m^me par des essais, litt^ralement ignor^. L*admiration eut des airs d'effarement. « Qui est-il? Mais d*oEi vient-il ? » C*etait une source qui avait jailli.

Lamar tine pouvait passer chef d'^cole en un jour. II' ne le voulut point, il ne Ta jamais voulu. G'est un trait particulier de son caract^re. II a eu la passion de la solitude, sans en avoir, comme Chateaubriand, Torgueil. II fi'est tenu en dehors de toutes ies ecoles, flatty d'Mre un maitre, ne se souciant nullement d'etre un chef. Ge n'est point qu'il flit humble, ou indifferent. II ^tait preserve de la vanite litteraire par d'autres vanites. II etait heureux de se sentir beau, aim6, brillant cavalier, homme de belles attitudes et de beaux gestes, plus tard orateur rappelant le Forum ou le Pnyx. II faut reconnaitre qu'il y avait en lui de lafatuite dans beaucoup de generosity et de graces. L' enfant choye

par des femmes et des pr[^]tres, plus tard trop aime soit k Sorrente, soit [^]Aixles-Bains, aussi pen dresse et endurci que possible par la vie reelle, qull n'a connue qu'[^] trente ansj peut-dtre qu'[^]cinquante, a toujours reparu en lui. Mais de vanity d'homme de lettres, aigue, susceptible et ardente, tr[^]s peu. On peut remarquer Taffectation commune a beaucoup d'auteurs, celle de Rousseau, de Vigny, d'Hugo[^] qui consiste k croire que le genie Utteraire est comme un sacre qui vous designe au gouvernement des societ[^]s. Lamartine a Taffectation contraire. II s'est cru homme d'Etat, mais quoique po[^]te. II a toujours repete qu'en poesieil n'etait « qu'un amateur tres distingue », ce qui [^]tait se juger trop dedaigneusement, mais non sans jiiستesse. 11 est trds vrai que la poesie n'a jamais ete pour lui qu'un divertissement tr[^]s eleve, quand il etait jeune

LAMABTINA. 79

entre deux chevauchees, pendant son kge m6r entre deux campagnes politiques, dans sa vieillesse, h[^]las [^]ontre deux inches de librairie.

Aussi, en 1820, il ne sentit nullement le besoin de rester au centre de la vie litt[^]raire. Sa famille d[^]sirait qull e[^]t une profession. Le minist[^]re s'int[^]ressait k lui. II etait peu instruit. Mais il repr[^]sentait admirablement, avait Fair d'un prince de la maisoa d'*Este, et savait ritalien. On Tenvoya comme secretaire d'ambassadei Florence (1824). En 1823 il fit publierlesiVbmWfe* MMtations, qui eurent le succ[^]s des precedentes, moins r[^]tonnement. — En 1825, Byron etant mort, il eut ridee d'achever son po[^]me interrompu de Ghild*Harold et donna le Dernier chant du pelerinage d'Barold. Ge poeme, tres courts ou il y a des pages admirables, lui valut beaucoup d'applaudissements, et une affaire. Le

poète ayant prétendu 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 hamaine.

Il y eut une clameur dans toute la péninsule contre le secrétaire d'ambassade à 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 intercéda auprès du Grand-Duc, qui ferma les yeux. La conduite de Lamartine fut très louée, la clameur cessa, et il fut

80 ATUDES StLB LB XIX« SIEOLR.

même applaudi la première fois qu'il parut au théâtre.

En 1830, il fut élu de l'Académie française et publia les Harmonies poétiques et religieuses, Aux vœux de Juillet, il renoua la carrière diplomatique, tout en assurant le nouveau gouvernement de sa respectueuse fidélité. Il s'était marié en 1822, 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 (1832) avec sa femme et sa fille. Il visita l'Italie méridionale, la Grèce, la Syrie, la Palestine, et parcourut les sites du Liban, qui l'émerveillèrent. Forcé d'abréger son voyage, à cause de la mort de sa fille, il revint en France et écrivit une relation de son voyage, où plutôt les impres-

sions de son Ame au cours de son p[^]lerinage {Voyage en Orient, 1835).

Dependant, quand cet ouvrage parut, la politique Tavait dej^a attire. En 1833 , il s'[^]tait fait nommer d'[^]put[^]. Sa carrifere politique eut le m[^]me caract[^]re que sa carrifere litt[^]raire. II ne fut pas plus chef de parti qu'il n'avaitdt[^]chefd'[^]cole. Ilfutisol⁶, ind[^]pendant et sans syst[^]me. Quand il s'[^]tait pr⁶sented, on lui avait dit : Mais vous n'⁴tes d*aucun parti. Ou singer ez-vom? — Jesi[^]fferai aiip/a/bn(fi>, dit-il en riant. Et, en effet, jusqu'en 1841 environ, il se tint dans les hauteurs, donnant Texemple d'un homrne politique qui n*⁶tait pas politicien, traitant les questions d'enseignement, d'economie sociale, d'[^]Bifaires ⁶trang[^]res, aimant k faire entendre au-dessus des intrigues de couloirs la voix de la justice, de T[^]quit[^] et de la g[^]ndrosit[^], religieux, liberal et conciliateur, sans engagement envers aucun groupe ni aucun minist[^]re, et formant k lui seul un parti eloquent, et assez redouts.

De 1841 kl8&8, sans jamais se classer dans aucun

LAMABTINE. 81 \

parti, il se range peu h peu k une opinion. Le minist[^]re Guizotirritait. Ilavait dej[^] dil en 1839 : a Prenez garde t La France s'ennuie ! » L'immobilit[^] du gouvernement depuis 1840 lui pesa de plus en plus. II eut des mots durs contre le t parti des homes ». L'id[^]ee d⁶mocratique, avec ce qu*elle a de g[^]n[^]reux et de confiant, rattirail. II n'a pas donn⁶ dans les croyances de progr[^]s ind⁶fini, d'infailibilit[^] populaire et de vertu r[^]publicaine qui enchantaient les esprits vers 1846. Mais la souverainet⁶ du peuple lui paraissait une forme de la justice.

G'est dans cet esprit qu'il ^crivit/fw^oir^ des Girondins (1847), qui n'est pas plus une glorification de la revolution que THistoire de Thiers publi^e vingt ans plus t6t, et qui Test beaucoup moins^ mais qui donnait aux id^es et aux personnes des fondateurs de la R^publique le prestige et le charme des h^ros de Plutarque ou de Corneille. II y a beaucoup d'id^es dans l^s Girondins, quoi qu'on en ait dit (et M. de Broglie le savait bien), et d*idees justes, et fort mod6rees. Mais il y a des portraits radieux qui out s^duittoutlemonde, k commencerpar lui. G'est en quoi Dumas p^re avait raison quand il disait : f Lamartine a 6le\6 Thistoire k la dignite du roman. » Le roman h son tour fit Thistoire, ou contribua k lafaire. Quand l'emeute de 1848 se repandit dans la ville, La« martine put dire : « Yoil&mon histoi-redes Girondins qui passe. »

Elle le mit k la t6te de Tfitat. II fut le chef incontest6 du Gouvernement provisoire, pariah l'Europe, comme ministre des affaires ^trang^res, un langage tr^s elev6 ettr^s sage, vraiment digne de la France, improvisa au balcon de rH6tel-de-Ville, devant Temeute et les fusils braqu6s sur lui, des discours admirables, calma pour un temps les passions populaires, abolit Tesclavage, ^tablit

82 ifeTUDBS BUR LB XIX« SIECLE.

le suffrage universel, et proceda aux flections de FAssembl6e constituante.

Sa popularity, comme toutce qui^tait de lui,fut brusque, eclatante, etvite ^puisee. II avait fait de radmiration un moyen de gouvernement, et avait fonde la democratic, qui admire peu. II rentra dans Tombre. Du reste, il ne s*obstina point, etant aussi

incapable de persistance, ; que prompt et heureux k surprendre brusquement la fortune. Au 2 Decembre, il renonca k la politique, et ne s'en occupa d^s lors non plus que s'il ne s'enetait jamais m^l^ . EUe n'avait et^ qu'une de ses saillies de caract^re, un peu prolongee. En cinq ans il avait 6crit les GirondinSj il avsdtebranlele tr6ne, yetaitmonte, enetaitdescendu, le tout avec une verve magnifique d'improvisateur.

Sa vieillesse fut triste, comme celle de tons les capricieux et imprevoyants. A ses voyages, k ses aventures politiques, k ses ^elections, k ses charites qui etaient princi^res, il avait perdu sa fortune, qui n'avait jamais ete immense, et fait des dettes. 11 travailla enormement, k des besognes au-dessous de lui, pour se liberer. QEuvres en prose, journaux, histoires. Confidences de jeunessees arrangees en roman, Entretiens de critique, ou plut6td'impressions litteraires, ouvrages tres mfles, souvent mauvais, eclatants d'eloquence, de grace, de sensibilite, ou seulement de style, par endroits, et dont il faudrait tirer deux ou trois volumes qui seraient exquis, absorberent ses derni^res annees.

Avant sa crise politique, il avait public trois volumes de vers : Jocelyn en 1836, la Chute d'unange en 1838, les Recueils poetiques en 1839. A travers ses tdches en prose, il ecrivit encore quelques vers que Ton trouvera k la suite des Recueils dans les editions recentes, n y en a eiirre d'admirables {la Vigne et la Maison,

LAMABTINB. 83

1857). Tout k fait k la fin, il succombait. Le gouvernement s'emut, et lui fit voter par les Chambres la rente viagere d'un capital de 500,000 francs (1867). Le 21 mars 1869 il expira dans sa

quatre-vingti^{me} annee. li avait voulu dtre enterre k Saint-Poin-ty cette propriety proche de Milly, qu'il avait ador^e et chantee cent fois.

Beaux lieux, recevez-fe sous vos sacres ombrages. Vous qui couvrez le seuil de rameaux ^{plor}s , Saules contemporains, courbez vos longs feuillages Sur le f rere que vous pleurez !

Ce qui frappe le plus dansce caract^{re}, c'est le manque de volonte et d^{esprit} de suite. Ame d'artiste, ardente et leg^{re}, il touchait k toutes choses, marquait chaque objet d'une empreinte de maitre, et ne s^{*attachait} k rien. II a ete grand po^{te}, grand orateur, homme d'Etat, romancier, historien, toujours en passant. II a improvise les Meditations[^] Jocelyn, ses Discours, les Gtrondim et la Revolution de 1848. II confondait ses contemporains par la souplesse incroyable de son intelligence, et sa facilite k oublier. « Ueconomie politique ? C'est tr6s facile, et tr^s amusant. » On croyait qu'il plaisantait. On Tecoutait : on 6tait stupefait de Ta-bondance et de la nettete des aperqus. II est vrai que le lendemain il n'y pensait plus. G'etait un dilettante fecond, qui jouissait de toutes choses, et qui produisait toutes choses pour en jouir, se promenant k travers ses creations, comme les autres k travers les oeuvres d'autrui.

Aussi nulle morgue, nul pedantisme. Sa fatuite naive ne blessait point, tant elle ^{etait} irreflechie et abandonnee, sans dessein ni d'humilier ni d'Hriter. II etait incapable de longues coleres, de ressentiment et d'en^{*}

TUDES SUE LE XIX* SIBGLE

vie, II avail le coeur noble, genereux et leger. II a dit quelque part : « La satire, jamais ! » II aurait pu dire : a La raison prosalque, la volonté tenace, le sens du reel, jamais I » A propos d'un de ses ouvrages contests, il s'éciait un jour : a Bah I j'ai pour moi les jeunes gens etles femmes, cela me suffit. » II atoujours eu pour lui les jeunes gens et les femmes, parce qu'il a été tr^s jeune toute sa vie.

TOURNURE G^NÉRALE DE SON ESPRIT.

Lamartine est Thomme de France qui a été le plus aisement et le plus naturellement idéaliste. Le mot est vague, mais la doctrine, ou, si Ton veut, la tendance, Test aussi, et le fond des sentiments de Lamartine Test tout de meme. On s'entend assez bien quand on parle de choses belles ou de choses laides . Mettons, pour ne pas trop raffiner, que Tidéaliste est un homme qui est beaucoup plus frappé des beautes de tout ordre que contient le monde que de ses laideurs, et qui s'élève volontiers k la contemplation, ou k rhypothèse d'une persistance et d'un triomphe permanent dubeau dans Fensemble des choses. Lamartine a été cet homme-1^ plus que personne peut-être depuis Platon.

On pent presque dire qu'il a la faculte de ne point voir le laid, et qu'il vit dans Tillusion éternelle de la beauté. II admire le beau en soi-même, en sa personne, en son esprit et en son coeur ; il Fadmire dans la nature

qui pour lui est invariablement gracieuse et charmante; 11 Tadmire dans rhumanité dont il ne voit que les têtes glorieuses, qu'il entoure encore d'une gloire plus vive ; il Tadore en Dieu qui

pour lui est moins toute bonte ou toute justice que toute beaux. Le vieil argument des causes finales, de Dieu prouvé par Tharmonie du monde, pour lui n'est pas un argument, c'est un sentiment. Toutes les Harmonies sont, non pas des raisonnements, non pas même des méditations, mais des elevations naturelles des beautés de la nature k la beaux supreme qui est Dieu. Ge sont les « Harmonies de la nature b 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  me qui monte  sans gravir, du plus bas degré au plus  ley  de Techelle du beau.

11 semble, k le lire, que le laid et le mal n' existent point. Une seule fois dans tons ses ouvrages la question de Texistence du mal sur la terre s'est posée (Desespoir  Mi&DiTATIONS , I). II est d'ordinaire si inhabile k les peindre qu'il semble incapable de les concevoir. La Chute d'lin ange est bien remarquable k cet dgard. Le sujet même voulait qu'il nous fit le tableau d'un monde abominable, digne du deluge. Mais Tinstinct Temporte. II s'attarde k nous peindre une society qui n'est ni bonne ni mauvaise, od les sentiments tend res et purs, amour loyal et fiddle, amour maternel, etc., occupent même la plus grande place, oi  jusqu'aux mauvais instincts ne sont que les ndcessit s d'existence de la petite société primitive, de la tribu errante, en péril et toujours sur la defensive. Ainsi va le poème jusqu'aux deux tiers. Puis, la loi du sujet s'imposant, le poète nous jette en pleine

86 iTUDBS SUR LB XIX* SIECLB.

horreur, mais avec une exageration fantastique qui révèle l'impuissance, et des traces de negligence qui marquent le ddgo-

tit, et Ouvrage devient proprement execrable.

G'est la notion m^{me} du bas et du laid qui lui manque. La est sa borne, et ce n'est pas seulement pour Fen louer que je signale cette tournure d'esprit. Au point de vue philosophique, elle ne lui permet pas d'avoir une vue complete, large par consequent et puissante, des choses. Au point de vue de Tart, elle lui 6te la ressource dea grands contrastes. Il n'aurait pas pu opposer un Tartare h un Elys6e. Il est Elyseen de naissance, et il t si^{ge} toujours au plafond. »

A la v^{rite}, il y est admirablement k l'aise. Jamais ses 61dva-tions ne sentent la fatigue. De la monotonie sans doute, je viens de dire pourquoi, de TefTort jamais. Il traduit Platon en homme qui est du pays {Mort de Socrate), Sa poesie philosophique (Mortde Socrate, Harmonies, Harold psissimy Chute d'un ange, huiti^{me} vision, Jo* telyn passim) n'a ni la s^{cheresse} de J.-B. Rousseau, ni Thaleine un peu courte de Vigny, ni la tension violente d'Hugo. Elle a d'autres defauts, mais non ceux-1[^]. Elle est-souventnuageuseet inconsistante, mais elle est ais^e, libreet Si-pleines voiles.Plus savant, plus pen^{rant}, plug curieux de T^{tre}, ou plus soucieux de se montrer tel, ce grand nonchalant de la pens6e eiHt et6 notre plus grand po6te phiilosophe.

Tel qu'il est, c'est avec charme qu'on le voit se mouvoir d'une allure un peu moUe mais h larges ailes dans Tair pur de toutes les hauteurs. En ces regions sereines on ne s'^{tonne} pas qu'il n'ait point le sentiment des petitessees: il ne les aperçoit pas. La mati^{re} vue de si haul est comme le ciel vu d'en bas ; elle se teint d'azur. Void

même qu'il ne la voit plus. N'est-ce point une illusion, je ne sais quelle épreuve d'un jour, mauvais rêve qui va s'évanouir ?

La matière, ou la mort germe dans la souffrance, Ne fut plus à ses yeux qu'une vaine apparence.

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

Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en bas (1).

Ce vètement de lumière, il Ta jete sur tout ce qu'a touché sa main, sur la nature, sur l'histoire, sur la politique, sur ses propres sentiments, sur ses amours qui sont des contemplations attendries, sur ses mélancolies qui sont comme des rêves d'ange exilé, sur ses souffrances qui ne s'expriment 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. Cela gentirait encore l'effort, et toute forme de Teffort lui est étrangère. Il est très naturel dans l'expression déliée et aérienne des sentiments. Il a idéalise toutes choses sans les subtiliser, parce que son idéalisme n'est pas un art de raffiner les choses, mais une manière de les sentir.

COMMENT IL CONÇOIT

§ 1. — L'égotisme. '

Un tel homme devait être avant tout un égoïste tendre, délicat et caressant. Il l'a été tout d'abord, et la pré-

(1) Chante d'un ange, VIII- VisioB.

68 FITUDES BUR LE SIX' SINGLE.

mi^{re} raison est 1& du succSs eclatant qui l'a salue. Un Sle^{aque} pur, et plus sensible que sensuel, etait attendu depuis cinquante ans. Un homme exprimant en beaux vers les sentiments pⁿ^^{trans}, inondanU, infiniment forts, maiB vagues, qui veulent rester vagues et qui n'aiment pas & s'exprimer, tels qu'ils emplissent et tourmentent avec de secrets delices les cœurs d'adolescents, il y avait un demi-si^{cle}, depuis la s^{cheresse} ^^{ro}-tique des romans du xviii^e siScle, qu'on le cherchait.

Les romanciers de la fin du xviii^e siScle avaient tr^s bien senti cet appel, avaient essaye d'y repondre. lis avaient cr64 la litt^{ra}-ture « sensible » , mais ils restaient un pea de leur temps et un peu grossiers encore, ou un peu lourds, k toucher a ces sentiments nouveaux et si facilement froiss^s. Rousseau est un melange bien curieux de sensuality rude et de gr^{fice} tendre, Saint-Pierre a des traces d'insistaice lourde dans la peinture de la pudeur mSme. On eut Atala et Ren[^], et on les accueillit avec transport. Mais il y avait un fond dans ces ceuvres exquises, ud fond infiniment amer et douloureux, qui en fait la grandeur, mais qui fut pentble, une fois que, la premi&re ivresse pass^e, on le sentit. Et puis c'e'taient des prosateurs. On voulait un 61egiaque pofite. Millevoye, Ramond en donnfirent l'id^e , mais en ravivdrent plus qu'ils n'en r^{alis}firent le d6sir. Ce desir etait si pressant, que pour quelques versdejeunesse heureux, asseznaifs, sans aucune profondeurde sentiment, on salua Parny du nom de «Raci»e de r^l^^{giea}, 11 l'etaitsi peu, qu'4 peine ces premieres pages publiees, il glissa dans la pure pasquinade libertine, devint, et resta une sorte de Voltaire burlesque, sans esprit.

Lamartine parut. C'^tait un Bernardin de Saint-Pierre
Eloquent, vrairaent po^te, chaste sans effort et sana

LAMABTINB. 89

gaucherie, naturellement 61evd. Enfin ce nMtait pas un Bernardin de Saint-Pierre. A vrai dire, il venait bien k la suite d'essais et surtout de desirs qui occupaient Timagination francaise depuis longtemps ; mais il ne se rattachait a rien. Il ne rappelait nullement aucun des anciens, que duresteil ignorait. Uncertain tourd'imagination platonicienne et de reverie m^lancolique que Ton surprend quelquefois chez Joachim du Bellay (1), une certaine grAce paresseuse et une harmonie douce qui est le charme de Racan, voil^ tout ce que, de tr^s loin, on eAi pu lui comparer.

Il avait bien ce qu'il faut pour faire un ^Idgiacque: cette proportion de fatuite naYve qui fait qu'on n'h^site point k confier aux autres les Amotions intimes du coBur ; le respect aussi de ces Amotions, qui fait qu'on ne les

(1) Bxemple;

Si notre vie est moins qu'une journ^, En r^ternel, si Tan qui fait le tour Chasse nos jours sansespoir de retour.

Si p<§rissable est toute chose n^o ;

Quesonpes-tu, mon ftme emprisonn^e f

Pourquoi te plait l'obscur de notre jour,

Si pour voler en un plus clair s^jour '

Tn as au dos l'aile bien empenn^ f

Lk est le bien que tout esprit desire, Li le repos oAtout le monde aspiert, Lk est Tamour, Ik le plaisir encore ;

lii, 6 moname, auplushaut ciol guidte,

Tu y pourras reconnattre l'id^

De 1.1 Deaut^ qu*en ce monde j'adore. (Du BiLLiT.)

.. .Lieux oi^lk le Trai soleil Claire d*aatres deux, Si je pouvais lalsser ma d^pouille k la terre, Ge que j*ai tant r^v6 parattrnit k mes yeux.

IA, je m'enivrerais h la source oi^ j'aspire ;

Lk, je retrouverais l'espoir et Tamour,

Et cebien id^I qne toute &me desire.

Bi qui n'a pas de nom au terrestre sejour. (LAMARTtNl. ItolemerU,)

90 ^TCDES SUB LB XIX* SIECLB.

simule pas, qu'on ne lesjaue point, et qu'on ne les tourne pas en un lieu commun, ces deux dispositions contraires en une mesure juste, qui leur permettait de s'associer; une distinction inn^e qui le menait, sans qu'il y songeM, k choisir paini ces emotions les plus nobles, et,parce qu*elles ^taient les plus nobles, les plus gen^rales, et parce qu'il restait sincere, tr^s vraies encore et profondes, quoique g6n6rales ; ce goAt dubeau enfin, qui est le fond de son ^tre, qui de ces Amotions ^cartait encore, naturellement et sans effort, tout ce qu'elles auraient eu de trop Apre, tout ce qui aurait fait grimacer le style, sans leur 6ter rien de leur m^lancolie p^n^trante.

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 deU ou en deq de la mesure. Rien n'est vrai, d'une \6nt6 qui n'est pas commune, sans doute, mais rien n'est exact et juste dans l'expression de choses à peu près insaisissables, comme *l'isolement*, *le ValloUy le Lac*, *l'Automne* les stances amoureuses des *Préludes*, *le Chant* (*Tamour*, *le Crucifix*) *le Soir* le *Golfe de Baia*, *Ischia*, *la Sagesse* la *Vigne* et la *Maison*,

Ces sortes de poèmes absolument nouveaux, à leurs dates, n'étaient autre chose que des impressions. « Cela représente huit heures du soir en 6te, » comme dit Augier quelque part. Pas même 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, en limitant, en arrêtant sur un certain point l'impression, l'en déterminait. — C'était risquer de ne plus rien peindre du tout. — C'était, si l'on avait du génie, arriver à exprimer l'âme même dans sa

LAMARTINE. 91

nature intime. Il y a aussi quelquefois. Il ne faut point s'étonner qu'il n'y ait pas aussi souvent.

Mais c'est bien en ce genre, d'une difficulté inexprimable, qu'il a le mieux réussi. Dès que les choses se précisent un peu, dans le *Premier regret* par exemple ou, 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 être idéal qu'il porte en lui, mais l'homme dans l'es-

pace et dans 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 d'obligeance. Au contraire dans Ylsolement : de fait, de circonstance pas de trace. « Un seul titre vous manque et tout est dipeuple. » Voilà tout ce que nous saurons de l'occasion de cette tristesse. Cela suffit très bien, si l'intensité de cette tristesse, l'impression de vide d'immense solitude s'élargissant à l'infini autour de nous, trouve des mots pour s'exprimer dans tout son abandon desolé :

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

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière, Mes yeux veraient partout le vide et les déserts ; Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ; Je ne demande rien à l'immense univers !

— etsi cette autre impression, transnaturelle: « Ailleurs ! Plus loin ! Je ne sais où ! » complétant et comblant le sentiment de lassitude, s'exprime encore mieux :

92 4TUDBS SUR LB XIX« SLAOLB.

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

Sur la terre d'exil pourquoi reste-je encore ?

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie. Le vent du soir s'élève et Tarrache aux vallons : Et moi je suis pareil à la feuille folle ; Emportez-moi comme elle orage aux aquilons !

De m^{me} dans le Vallon. Yoilk qui est fait avec rien. Pas m^{me} une indication sur la secousse morale qui a inclin⁶ peu k peu le po^{te} k T^{at} d*esprit qu'il veut peindre ; « Tai trop m, trop sentiy trop aim⁴ • . Voil[^] tout. — Eh bien i vous 6tes fatigue. — Prdcis⁶ment. Exprimer Tetat de fatigue d'un Ame trop longtemps remu^e, et la sensation de grand repos qu'elle trouve dans cette fatigue accept^e, et ce silence int^{rieur} de r^{tre} qui veut se recueillir, s*assoupir, oublier, voilA le difficile, voilA ce qui importe, et voilA Tinsaisissable et le fugitif quele po^{te} r^{ussit} k rendre.

Mon coeur est en repos, mon ftme est en silence ; Le bruit lointain dn monde expire en arrivant, Gomme un son Sloign[^] qn*affaiblit la distance, . A l'oreille incertaine apport⁶ par le vent.

D*ici je vols la vie k travers un nuage, S'^{vanouir} pour moi dans Tombre dupass[^].

L'amour seul est r^{at}[^], comme une grande image Survit seule au r^{veil} dans un songe efface.

Bepose-toi,mon &me, en ce dernier asile, Ainsi qu'un voyageur qui, le coeur plein d'espoir, S'assied avant d'entrer aux portes dela ville Et respire un moment Pair embaum[^] du soir.

LAMASTINE. 93

Comme lui de nos pieds secouons la poussi[^]re j L'homme par ce chemin ne repasse jamais.

Comme lui respirons au bout de la carri^{re} Ce calme, avant-coureur de T^{temelle} pais.

Tous les sentiments vagues, volontairement et comme par une audacieuse gageure depouilles 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 exhales 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 s'échappe, qui fuit, perdue pour jamais... au moins que la trace en reste I Le 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, rivages 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 ou nous glissons Sur cette mer où tout s'efface.

C'est r^l^gie mtoe, dans ce qu'elle doit avoir de fuyant et de glissant pour toucher sans faire souffrir, et mouiller les yeux sans qu'on gemisse, que cette manière délicate de tout faire sentir sans approfondir et sans creuser le trait. Et, à tout prendre, c'est la vérité même, le sentiment étant objet d'art quand il a perdu sa violence, mais non pas tout son aiguillon. Aussi

feTUDES SU» LB XIX" SlSjCLE

Yamour vrai, si tant est qu'on puisse affirmer, en choses si personnelles, c'est encore dans Lamartine qn'on le trouve. Un Cantique des cantiques Bidoixd, dpur^, savoure par une 4me plus calme, singuli^rement puissant encore, et bien vivant ; passant, d'un cours un peu Ian- . guissant (et naturel par cela m^me) , par toutes les impressions d'un sentiment recueilli, — puis exalte, — puis craintif, — puis doucement m^lancolique [Que ton sommeil est doux., Parle-moi^ que ta voix me touche... Tes yeux sont deu^ sources vives., Un jour le temvs jaloux,,), c'est le Chant d'amour des Nouvelles meditations. — Un Vivamus mea Lesbia plus tendre, plus stir du bonheur, aussi abandonn^ et insoucieux du monde entier, c'est TJonde qui baise ses rivages des Preludes.

Il faut se souvenir que jamais avant 1820, sauf dans quelques vers, 6gares ch et li, de Ronsard, et un peu frustes de forme, les d^licatesses et les ardeurs du sentiment le plus difficile Prendre, et peut-^tre a ressentir, ne s'etaient exprim^es ainsi.

La douleur dans Lamartine est d'une qualite artistique tout k fait exquise. EUe ne crie pas, elle ne se d6m^ne point, elle ne se tord point les bras. Elle est ce qu'elle est veritablement dans la nature, une torpeur. C'est parce qu'il est tres difficile d*exprimer un engourdissement et une stupeur de Ykme que la plupart des artistes ont mieue aim6 exprimer la douleur en son moment, asset court, de crise nerveuse, qu'en son veritable etat, I profond, prolong^, permanent. Mais pr^cistoent c'est le don de Lamartine de peindre des ^tats de sentiment ' sans saillie violenteni relief dur, avec le talent de rendi^ sensibleslesbrouillards, les regions brumeuses etnoy^es de Ykme.

' C'est pour cela que le Crucifix , par exemple , sans.

LAMARTINE. 95

ombre de declamation, est d'un sentiment si fort, et, sans angoisse, eveille si loin au fond de nous son écho« La encore nous avons une impression, rien de plus« Point de fait, point d'anecdote. Comme certains peintres, le poète semble dire : « N'oubliez jamais qu'il ne faut pas de sujet, » On ne saurait même point, l'écrire que le Crucifix , 's'il agit d'un mort ou d'une morte. Le Comte[^] le dit, et les Confidences[^] et Raphaël (car Lamartine a passé sa vieillesse à se tourner en prose, et à se mettre à la portée du vulgaire) , mais le poète ne le dit pas. C'est dans cette pénombre où le fait s'efface, où le sentiment seul s'accuse, discret encore et gardant sa pudeur, mais profond et vrai, qu'il convient de donner au monde les confidences de son cœur.

Lamartine, qui n'aime pas La Fontaine, ne se doute guère qu'il traite Télémaque, quoique avec moins de sobriété, dans la manière délicate et délicieusement voilée des Deux Pigeons et de Philémon et Baucis. Les amants du vrai goût classique ne s'y sont point trompés.

Avec ces qualités-là il était si merveilleux pour ce que j'appellerai les poésies d'automne, les regrets attendris de l'âge mûr, la mélancolie douce des soirs tombants. Très peu de poètes nous ont donné ces impressions. Ils laissent tomber leurs « feuilles d'automne » quand ils sont jeunes[^] et quand ils sont vieux ils font de la politique. Vieux, Lamartine a dû travailler pour vivre. A son passage aux affaires et au trouble qui s'en est suivi dans sa fortune, nous avons perdu des chefs-d'œuvre. Je permets aux dilettantes d'en vouloir à la Révolution de 1848. Ce n'est point une

hypothèse que jefais. Voyez la Vigne et la Maison, ce chant improvisé en 1857 au plus noir de ses embarras, jeté di la hâte pour parer au manque de copie dans le Xym« Entretien. Des négligences.

96 STUDES sue LE XIX« SIÈCLE.

des longueurs : cela a été écrit vite. Mais quelle profondeur, et, toujours, quelle justesse de sentiment, avec je ne sais quoi de plus attendri et de plus épuré qu'autrefois ! C'est l'Automne des Méditations, mieux comprise, plus sentie, plus intime. Le poète, en novembre, au soleil déclinant, est couché 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 heure :

La nuit tombe, mon fime ! un peu de vie encore ! Ce coucher d'un soleil est d'un autre Taureau. Vols comme avec tes sens s'écroule ta prison ! Vols comme aux premiers vents de la précoce automne S'envole brin à brin le duvet du chardon !

Le soleil qui tombe a des langueurs sereines

Que la fin donne à tout, aux bonheurs comme aux peines. Le linéol même est tiède au cœur enseveli.

Cette heure a pour nos cœurs des impressions douces

Comme les pas muets qu'imarchent sur les mousses

Je ne sais quel lointain y baigne toute chose ; Ainsi que le regard Toréille s'y repose ; On entend dans Téthys glisser le moindre vol.

Viens, reconnais la place où ta vie était neuve. N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre fime veuve, A remuer icila cendre des jours morts?

N'y trouyes-tu pas le d6Ice Du brasier tiede et r^chauffant Qu'allume une vieille nourrice Au foyer qui nous vit enfant?

Ou rimpression qui console L'agneau tondu hors de saison,

Quand il sent sur sa laine folle Repousser sa chaude toisou?

Mais le passe, cependant, est detruit, qui etail si beau, si doux, si plein. Cette maison d'autrefois, quel clre vivant, palpitant, sonore et ti^de comme un nid I Comme elle s'evillait a Taurore I

Tous les bruits da foyer que l'aube fait renaitre, Les pas des serviteura sur les degres de bois, Les aboiements du chien qui voit sortir son maitre, Le mendiant plain tif qui fait pleurer sa voix,

Montaient avec le jour ; et dans les intervalles. Sous des doigtsde quinze ans repetant leur le9on, Les claviers resonnaient ainsi que des cigales Qui font tin tor l'oreille au temps de la moisson.

Et maintenant elle n'est plus que le cadavre d'elle-meme. Les eaux du ciel tracent sur ses murs a ces noirs sillons par od ron pleurej que les veuves ont sous les yeux. » L'ortie a les cours , Ta-raignee lessalles I...

De la solitaire demeure

Une ombre lourde d'heure en heure

Se detache 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, « rendez-le pareil à celui d'autrefois ! » N'avez-vous pas dans un coin de ce grand univers une place où il pourrait revivre ?

98 ITUI>ES SUE LB XIX« SINGLE.

N'as-tu pas, dans un pan de ces globes sans nombre, Une pente au soleil, une vallée à Tombre, 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 souvenir, celle qui regrette, et celle qui savoure même le regret, puisqu'il est une forme encore de gratitude envers le bonheur ; jusqu'à ce que ces deux sentiments se mêlent et se confondent dans cette dernière émotion, à la fois heureuse et plaintive, s'exprimant dans une image charmante :

Pendant que l'enfant oubliait l'heure, Si courte dans cette saison, L'ombre de la chambre demeure S'allongeait sur le froid gazon.

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

Il me semblait qu'une main d'ange De mon berceau prenait son langage Pour m'en faire un sacré lindeau I

Voilà le Lamartine élégiaque. Il a trouvé une note nouvelle, originale, exquise, et qui semble toute simple, qui est ancienne et

classique du moment qu'elle nait, ce qui est la marque m[^]me des oeuvres du g[^]nie ; tr[^]s rare pour tant dans toutes les litteratures, et unique dans la n[^]tre, ou nous n'avions que V[^]l[^]gie pompeuse et en trop « longs habits de deuil », ou Telegie k la Properce, tr[^]s froidement brillante, et qui, pour n'[^]tre plus en longs habits, p[^]chait un peu par Texcds contraire. Celle de Lamartine est Fexpression 61ev6e sans effort et pure saris affectation de ce qu'il y a de plus pudiquemerft d6~

LAMABTINE. 99

licat dans les sentiments tendres. EUe aura des leeteurs, tr[^] rares, ee qui est h sa gloire, mais passionnes, tant qu[^]il y aura des imes.

§ 2. — Pohnes philosophiques. — Poesies oratoires,

Un elegiaque, k moins de se repeter, ce que les sincerés n'aiment pas, ne peut ecrire qu'un demi- volume. Nous avons quatre ou cinq sentiments profonds, dont vit noire 6tre intime, etque nous exprimons chacun une fois, lorsque nous avons du genie. ;D6pouillde des 6venements exterieurs qui s*y sont m[^]les, la vie morale d'un homme tient dans quelques pages. Apr[^]s les Medi-tations Lamartine etait [^]puise. Mais il n'etait point las ; car personne n'a eu le travail litteraire plus facile. Ecrire en vers etait pour lui ce que parler est k un meridional : € Je chantais, mes amis, comme Vhomme respire. » Oil allait done se porter cette faculty naturelle de s'6pancher en paroles harmonieuses ?

A men avis, ily eut quelques ann[^]esd'hesitation, qui sont mar- quees {par les Harmonies po4tiques. Les Harmonies ne rev[^]lent chez Lamartine [que la ndcessitd ou il etait de faire de beaux vers. II n*y a point 1[^] ddveloppement ou renouvellement de son

g[^]nie. Aucune id[^]e, un seul sentiment, celui de Tadoration de Dieu admire dans ses oeuvres. Epanchement large, abondant, souvent magnifique d'une imagination facile et d'une &me heureuse. Rien de personnel, ni meme de tr[^]s profond comme Amotion. Lemot de Barthelemy: « tes gloria patri dSlayisen-deuxiomes[^] » est Texpression basse etmechante d*une critique juste.

ETUDES SUE LB XIX" SIECLE

Il etait sur la voie pourtant, celle du po[^]me philoscpnique; mais il nela sentait pas, ou nMtait point press[^] d'y entrer. Du po[^]me philosophique il esquissait deja, sans y songer, ce qui en est le cadre, ou Tillustration, k savoir les tableaux de la nature. Mais le fond manquait, les idees originales et fortes, soit proprement philosophiques, soit morales. Get homme, si habitu[^] k vivre de sentiments exquis, se souciait bien d'avoir des iddes ! Il y vint pourtant, nonchalamment comme toujours, mais de cette allure souverainement ais[^]e qu*il avait en toutes choses. D[^]j[^] dans la Mort de Socrate il avait brillamment resume Platon, et y avait ajout[^] :

Peut-[^]tre qu'en effet, dansrimmense [^]tendue, Dans tout ce quise meut une &me est r[^]pandue; Que ces astres brillants sur nos t[^]tes sem[^]s Sont des soleils vivants et des f eux animes ; Outf rOcean frappant sa rive [^]pouvant[^]e, Avec ses flbts grondants roule une kme imt[^]e ;

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

Le Pdlérinage d' Harold lui fut un second acheminement k cette noble forme de po^sie. Il rencontrait 1^ des idees nouvelles, oh son Education purement chr^tienne et son tour d'esprit naturellement optimiste ne Tavaient pas men^ d'eux-memes. Harold n'est pas un adorateur de Dieu , c'est un adorateur de la nature, charmante, feconde , ^ternelle, insensible et implacable. Cette adoration sombre d'un Dieu formidable et aveugle est un th^me po^tique merveilleux, mais absolument stranger k toute la pensee de Lamartine en 1825. Il n'a pas reculé devant la difficulty, et du premier coup il a ^crit les plus beaux vers de philosophic naturaliste, comme on dit aujourd-

LAMARTINB. 101

d'hui, qui eussent ete ecrits jusque*lii, et qu'on peut mettre a c^te de tous ceux qui sont n^s depuis. On lit si peu Lamartine en notre temps que la citation qui suit n'est pas trop longue :

Triomphe, disait-il, (1) immortelle Nature, Tandis que devant toi ta fr§le cr^ture, Elevant ses regards de ta beaults ravis^ Va passer et mourir I Triomphe ! Tu survis I Que t'importe ? En ton sein, qiiie tant de vie inonde, L*§tre succ^de k Tltre, et la mort est f 6conde I Le temps s'^puise en vain k te compter des jours. Le si^cle meurt et meurt, et tu renaiss tou jours I Un astre dans le ciel s'eteint ; tu le rallumes I Un volcan dans ton sein fr^mit: tute consumes I L'Ocdan de ses flots t'inonde ; tu les bois ! Un peuple entier p^rit dans les luttes des rois ; La terre, de leurs os engraisant ses entrailles^ S^me Tor des moissons sur le champ des batailles I

Quo! done! n'aimes-tu pas au moins celui qui t'aime ?.... Mes yeux moins tristement verraient ma derni^re heure, Si je pensais

qu'en toi quelque chose me pleure.... Ah I situ peuxpleurer, Nature, c'est pour moi... Jamais être formé de poussière et de flamme A tes purs éléments ne m'la mieux son être ; Jamais esprit mortel ne comprit mieux ta voix.... Plus je fus malheureux, plus tu me fus sacrée I Plus l'homme s'éloigna de mon dme ulcérée, Plus dans la solitude, asile du malheur, Ta voix consolatrice enchantait ma douleur.

Et maintenant encore, k mon heure dernière, Tout ce que je regrette en fermant ma paupière, C'est le rayon brillant du soleil de midi Qui se réfléchira sur mon marbre atténué

Et alors viennent les adieux d'Harold h cette nature si

(1) HaroU,

102 ITUDBS SUB LE XIX« SIECLB.

aimée, si incapable d'aimer, qu'il aime k cause de cela d'une passion mûlée de colore et de désespoir, et dans le sein de qui il sent, non sans ivresse encore, qu'il va s'abîmer.

Oui, seul, d'essence des biens que T'âme espère,

Tu me ferais encore un Eden de la terre,

Et je pourrais, heureux de ta seule beauté,

Me créer dans ton sein ma propre éternité....

Je pourrais.... mais j'expire... Arrête... encore... adieu!

Adieu soleil flottant dans Vazur de Vespée!

Jours rayonnants de feu, nuits touchantes de grâces

Du soir et du matin ondoyantes lueurs !

For[^]ts oiideTaurore etincellentlespleurs!....
 Bruits enchantes des airs, soupirs, plaintes des eaux!...
 Temp[^]te oil le jour brille et meurt avec Peclair !
 Voiles[^] graces des eaux quifuyez sur la mer!
 V agues qui, vous gonflant comme un sein qui respire,
 Embrassez moUement le sable ou le navire I
 Harmonieux concert de tcus les [^]l[^]ments I
 Bruit ! silence! repos! parfums! ravissements !
 Nature enfin, adieu!,... Ma voix en vaint'implore,
 Et tu t'[^]vanouis au regard qui t' adore.
 Mais la mort deplus pres va rSunir a toi
 Et ce corpsy et ces senSj et ce qui pense en moi[^]
 Et les rendant aux flots, h. Tair, a la lumiere,
 Avec tes 616ments confondre ma poussiere.

De tels essais montr[^]rent au poete le but. A partir de 1830,
 son imagination est soUicitee par la muse philosophique. Lui,
 si[^]loignedetoutpedantisme, danfela preface de la Chute d'un
 ange nommie Lucr[^]ce. Le myst[^]re de la destin[^]e humaine, sans
 l'inquieter, carilne s'est jamais inqui[^]te de rien, Tintdresse. Ses
 id[^]es, ou plut6t sa contemplation g[^]nerale des choses se modi-
 fie. II reste Chretien, cela est incontestable, et croyant h un Dieu per-

sonnel. Mais on voit se former en lui sinon une conception panth^éistique, du moins un penchant et une habitude d'esprit qui Tincline vers le pantheisme. Ge n'est pas voir Dieu en tout, comme 11 1'a dit spirituellement lui-mtoe, que dele voir partout (deuxi^éme preface de Jocelyn) . Mais c'est sentir Dieu autrement qu'il ne le sentait autrefois que de le m^éler sans cesse k la crea-tion, et le rapprocher des choses, comme pour Tavoir plus pr^és de soi.

G'est ce qu'il fera continuellement dans les belles meditations de Jocelyn, Autre penchant tout nouveau chez lui : rhumanit^é le prdoccupe. Il n'y songeait aucunement autrefois. Son amour etsa religion, « des soupirs pour une ombre et des hymnes pour Dieu p, c'etait toute la poesie de cet eMgiaque chretien. Maintenant voici qu'il aper^éoit les hommes. Les generations, ces « pas noirs qui marchent dans lesplaines » (Hugo), ce long voyage des fils d'Adam d'un point de depart obscur vers un but inconnu, h tra-vers tant de mis^éres, de fatigues, de luttes et d'invincibles es-poirs, Thistoire de T^ée humaine en un mot lui apparait comme le plus grand et le plus beau po^éme qui puisse etre ecrit. G'est Tid^ée d'une Ldgende des siicles spiritualiste. Gette immense epopde s'impose k son imagination, et il en dresse le plan, qui est tr^és original et tr^és s^éduisant.

Il avait 6crit, enconformite avecles idees chretiennes, dans les premieres Meditations[^] ces deux vers restes fameux :

[^] Borne dans sa natare, infini dans ses vœux, LTiomme est un Dieu tomb^é qui se souvient des cieux.

Voil^é le point de depart du poeme de rhumanite.

Supposez qu'un 6tre celeste, par amour pour une mortelle, se fasse morteJ lui-mtoe, vienne vivre parmi les hommes. En punition de sa chute volontaire, il souffrira de toutes les mis^res terrestres et sera condamne 4 mourir et k revivre plusieurs fois au cours des si^cles humains, jusqu'^ ce que dans cette lente expiation, purifi6par la soufFrance accept^e, remontant peu k peu par sonpropre effort ^l'etat de puret6 primitive, il recouvre enfin toute sa conscience, longtemps obscurcie, d'etre sup6rieur, et retrouve le ciel, parce qu'll Taura refait dans son coeur.

On voit le symbole. Get ange d^chu c'est Fhomme lui-m^me, Thumanit^ consid^r^e comme un seul homme qui marche et s'^pure sans cesse, et ses morts et ses existences successives sont les phases par oti passe le genre humain. Le po^me doit commencer aux siecles primitifs et s'arr^ter au n6tre, sans 4tre fini, ce (jui ajoutera encore au sens myst^rieux de l'oBuvre et k l'effet de grandeur.

De cette 6pop^e Lamartine a ^crit le premier chant qui est la Chute d'un ange, et le dernier qui est Jocelyn. Comme ils sont les deux extrdmit^s de cette l^gende du monde, ces deux po^mes sont aussi les deux termes extremes de la pens^e unique de Tauteur. L'humanit^, dans rincertitude de sa conscience incomplete, et dans le confiit de ses instincts contradictoires, h^site et flotte entre Tanimalit^ qui est au-dessous d'elle et la divinit6 qui au-dessus. Par les desirs sensuels elle tend au bas, et par le seul fait de persistQr dans ce desir elle y tombe. G'etait un ange, et voici que F^tre lumineux est devenu un 6iTG obscur, muet, i^tonn6, gauche et souffrant, par cela seul que, dans la folie de son d^sir,

il a aspiré & descendre« 3t en voil& pour des siècles : Chute cTun ange.

liAMARTINE. 105

— Par l'esprit de détachement, parla soif et par la joie du sacrifice, l'humanité s'élève d'elle-même : en souffrant, et plus que tout à Theure, 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 Theure sans magie, elle refait ce qu'il y a de divin en elle, recrée le ciel et remonte dans la lumière : Jocelyn,

Comme fonds commun la douleur, parce qu'en elle la douleur est la matière même dont est faite la vie de l'humanité ; mais dans le premier cas la douleur physique subie sans qu'elle soit comprise par l'âme ; dans l'autre la douleur morale, plus intense, mais gage de résurrection, résurrection et récompense déjà, parce qu'elle est comprise comme une preuve, une jouissance comme exercice de notre liberté, et embrassée comme une gloire de notre espérance.

Cette simple esquisse est d'une imposante grandeur. Reliés par des tableaux de l'humanité aux différents âges, ces deux épisodes eussent formé le plus beau poème philosophique des temps modernes. Lamartine, avec sa 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 tr[^]s encourage. Nos habitudes fran[^]aises, notre goAt des po[^]mes de salon ou de theatre, ont retarde chez nous Teclosion de la poesie philosophique k large d[^]veloppement. En 1835 on n'avait que la courte vision qu'on

106 iTUDES SUB LB XIX* SliOLB.

appelle Eloa ; Hugo ne donnait encore que ses poesies intimes ; oa n'allait pas plus loin que l'ode, Telegie ou la ballade, et i'on n'affectait m[^]me pas de comprendre Faust. On declara Jccelyn agr[^]ble, et la Chute d'un ange eanuyeuse . Les deux episodes rest[^]rent isol[^]s.

Tels qu'ils sont, Us ne manquent ni d'originalite ni de puissance. Avec Lamartine quin'estpas/[^]a6i7e, quine souligne pas violemment ses intentions et les points de son oeuvre qui en expliquent le sens profond, il faut entrer peu k peu dans l'esprit du poeme et s'en penetrer avec une patience qui est peu francaise. Mais h suivre pas 4 pas le progr[^]s de r4me de Jocelyn, ses de'tachements succssifs ei repetes, ses renoncements patients et doux au bonheur, qui toujours s'offre, qu'il ecarte toujours par vertu, « sa douceur a la souffrance; » jusqu'[^] cette ser[^]nit[^] finale, qui n'"est point faite d'oubli, qui n'etouffe point la douleur, mais « quisait la porter pleine et pure dans son sein; » comme une hostie; on est singuli[^]rement 6mu de cette Epop[^]ee du sacrifice, qui n'a ete pour le public d'alors qu'une vague histoire d'amour.

Avec cela, des episodes auxquels il ne manque qu'un peu moins de facility dans la forme pour etre admi[^]rabies de tout point : Tordination dans les cachots de la Terreur ; les funerailles

de Laurence, oii toute la penetrante melancolie des funerailles
d'Atala se retrouve :

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

le potoe des Laboureurs (neuvidme epoque)^ si complet,
d'une originalite de composition si heureuse, avec ses

LAHABTINB. iOT

sept tableaux de la vie agreste alternant avec des meditations
lyriques qui associent cet hnmblesillon k tout le labeur de rhu-
manitd devant Dieu, et font de cette journee de travail le symbole
du lent progr^s de la civilisation.

II est ouvert, 11 fume encore Sur le sol, ce profond dessini
terre ! tu vis tout 6clore Du premier sillon deton sein.

II fut un Eden sans culture, Mais il semble que la nature,
Cherchant h Thomme un aiguillon, Ait enfoui pour lui sous terre
Sa destinee et son mystere Caches dans son premier sillon.

Et la famille, enracinee Sur le coteau qu*elle a plante Refleurit
d'annee en annee.

Collective immortality ; Et sons sa tutelle ch^ie Kaquit Pa-
mour de la patrie, Gland du peuple au soleil germ^, Semence de
force et de gloire, Qui n'est que la sainte memoire Du champ par
ses p^res semL

famille, abreg^ du monde...

Dieu te garde et te sanctifie.

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

Sous le toit saint qui te rassemble, Les regards, les sommeils
ensemble Ne souillent plus ta chastet^,

108 4TUDBS BUR LB XIX« SIBCLE.

Et sans qu'aacnn limon s'y mele, La source humaine renou-
velle Les torrents de Thumanite.

LdL Chute d'unange est iofiniment trop longue, il faut le re-
connaitre. Ses tableaux de la soci6te primitive, oeuvres d'une
imagination tr^s vive et fralche, sans doute, se r^pfetent trop,
n'aboutissent pas, n'ont point un lien commun suffisamment
marqu^ qui enfasseTunit6. La figure centrale m6me, Tange
d^chu, est mollement trac^e. La profondeur de la chute, la stu-
peur de rintelligence 8Up6rieure brusquement noy^e dans la
boue des regions basses, T^me aveugl^e dans la mati^re quiTa
saisie, etla conscience obscurcie dans le mal ; tout cela estindiqu6
fortement plut6t que rendu avec pleine lumi^re. Restentles des-
criptions du Liban qui sont magnifiques, le choeurdes cMres qui
est d'une puissance toute biblique, des traits sublimes, qui
^clatent tout h coup, ^chapp6s k la nonchalance du g^nie du
po^te :

C'est la cendre des morts qui cr^a la patrie I

— enfin et surtout ce po6me th^ologique encadr^ dans r6-
pop6e, cette huitieme vision admirable^ que le public, meme
lettre, n'a jamaislu, que les curieux goAtent solitairement avec
une devotion jalouse, et que Je suissAr que Fauteur de la Bouche
d'ombre appr^ciait avec una discrete gratitude. C'est 1^, pour la

premiere fois en France, que Dieu, que nos po^tes ont tant fait parler, se d^finit et s'explique d'une mani^re digne de lui. Pens^e forte, style abstrait sans^tre obscur, d'une nettet^ puissante et d'une limpidit^ profonde, telles qu^il a fait d^tre fait de l'id^e m^me, et donne la sensation d'un ri-

LAMARTINE. 105

deau qui ^tait entre la pens^e et nous, et qui tombe. Et cela sans embarras et sans faste. On croirait qu'il ne s'est donn^ aucun effort ; et, en effet, il ne s'en est donn^ aucun :

Je suis celui qui suis.

Par moi seul enfant^ de moi-m^me je vis.

Tout nom qui m'est donn^ me voile ou me profane ;

Mais pour me r^veler le monde est diaphane.

Rien ne m'explique, et seul j'explique l'univers :

On croit me voir dedans, on me voit ^ travers*

Ce grand miroir brise, j'^claterais encore.

Eh ! qui peut s^parer le rayon de l'aurore ?

Celui d'o^ sortit tout contenait tout en soi.

Ce monde est mon regard qui se contemple en moi.

Qu'on ne cherche pas ^ concevoir l'^tre supr^me. Il est au del^ de la pens^e comme au del^ de la mati^re...

Le regard del^ la chair ne peut pas voir l'esprit ! Le cercle sans limite, en qui tout est inscrit, Ne se concentre pas dans l'^troite

prunelle.

Quelle heure contiendrait la duree ^ternelle ? Nul oeH de l'infini n'a touch^ les deux bords : Elargissez les cieux, je suis encor dehors.

Je franchis chaque temps, je depasse tout lieu. Hommes, Tinfiniseul 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 sup^rieure, c'est vivre , comme ne plus y songer c'est retomber Alamort. La vie universelle n'est qu'un effort 6terneldu monde pour revenir k son principe.

110 iTUDES SUR LB XIX* SIACLE.

Troavez Dieu I son idee est la raison de TStre. L'oeuvre de Tuivers n'est que de le connaitre. Vers celui dontle monde est r^manation, Tout o6 qu'il a cr^ n'est qu'aspiration.

L^terael mouvement qui regit la nature N'est rien que cet ^lan de toute or^ature Pour oonformer sa marche k T^temel dessin, Et s^abimer tou jours plus avant dans son sein.

La raison est le culte et Tautel est le monde.

Si rhomme se trouble de la presence du mal dans l'oeuvre de Dieu , qu'il s'^l^ve h la contemplation du divin. A fuir le mal on le supprime, et c'est par y croire qu'on le cree :

Le sage en sa pensee a dit un jonr : « Fourquoi, j

Si je suis ills de Dieu, le mal est-il en moi ?

Est-il donc^ 6 douleur^ deux axes dans les deux. Deux fimcB dans mon sein, dans Jehovah deux dieux ? — Or Tesprit du Sei-

gneur qui dans notre nuit plonge, Vit son doute et seurit ; et
Temporant en songe An point de l'infini d*ou le regard divin
Voit les commencements, les milieux et la fin : « Begarde, y> lui
dit-il v

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

Et son sens immortel, par la mort transformé, Bendant aux
éléments le corps qu'ils ont formé Selon que son travail le cor-
rompt ou le purifie, remonte ou redescend du poids de sa nature !

Deux natures ainsi combattent dans son cœur. Lui-même est
l'instrument de sa propre grandeur ;;

LAMARTINE. UI

Libre quand il descend, et libre quand il monte, Sa noble li-
berty fait sa gloire ou sa honte.

Descendre ou remonter, c'est Tenfer ou le ciel.

Toutes les reveries philosophiques éparses dans les Médita-
tions (Le Désespoir — La Providence & l'homme — l'homme —
l'immortalité) , toute la pensée religieuse, vague encore, et de
sentiment plus que de conception forte, qui remplit les Harmo-
nies , aboutissent à cette huitième vision^ centre de la Chute
d'un ange, et à ce grand poème de l'humanité qu'il voulait
écrire, et qui est bien le point d'arrivée et de dernier développe-
ment, le but cherché jusque-là de son noble esprit. De tels vers
expliquaient le sens profond de ce beau « mystère » qu'il revait,
et, du même coup, ouvraient toutes grandes à la poésie française
des voies nouvelles. Fond et forme, la poésie philosophique était

crée en France. Il est vrai que je ne 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 ou 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. Ce 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 ici et là au romanesque, et l'émigisme reparaît dans le philosophe. Dans Jocelyn l'idylle de Laurence à la grotte des aigles est trop longue, et dans la Chute l'épilogue de Cedar et Dai'dah est de mesure, fait perdre de vue le poème.

ÉTUDES SUE LB XIX « SIBCLB »

Lamartine, « né parmi les pasteurs », n'a jamais su perdre l'occasion de faire un Daphnis 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 indolument conduites, au fond desquelles il faut savoir retrouver la marque, et souvent les profondes empreintes d'une pensée puissante et exquise.

Lamartine était un grand poète religieux, il était aussi 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. Des 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 est l'ordinaire, 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. Quand c'est par jeu qu'il en sort, il n'est que plus faible qu'avant. L'ordinaire, comme dans les tableaux de sauvageries de la Chute, ou dans la Bataille des Preludes. Alors c'est sa main seule qui écrit. Mais quand il est arraché à ses rêves par un sentiment sincère, et qu'il s'intéresse à ce qu'il dit, il devient très capable d'une rare puissance, et d'un mouvement large et fort qui donne une magnifique impression de plénitude. Soulever et lancer l'énorme strophe de la Marseillaise de la paix (i), la lancer dix fois avec un égal bonheur, et conduire ses masses en un ordre parfait, avec un élan superbe, d'un bout à l'autre de l'ode, est

(1) Recueils poétiques.

LAMARTINE. 113

une œuvre d'éloquence poétique comme on n'en connaissait point avant 1840.

Il ne tachera plus le cristal de ton onde, Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain ; Us ne crouleront plus sous le caisson qui gronde Ces ponts qu'un peuple à l'autre étend comme une main 1 Les bombes et le foudre, arc-en-ciel des batailles, Ne viendront plus s'éteindre en sifflant sur tes bords ;

L'enfant ne verra plus du haut de tes murailles Flotter ces poi-
trails blonds qui perdent leurs entrailles^ Ni sortir des flots ces
bras morts !

Vivent les nobles fils...

J'aime autant ne pas citer cette strophe-là, quoiqu'elle soit
très belle.

Et vivent ces essaims de la ruche de France, Avant-garde de
Dieu, qui devancent ses pas I Comme des voyageurs qui vivent
d'espérance, ils vont semant la terre et ne moissonnent pas..., Le
sol qu'ils ont touché germe fécond et libre ; Us sauvent sans sa-
laire et blessent sans remord. Fiers enfants, de leur cœur Timpa-
niente fibre Est la corde de Tarot où tous les jours leur main vibre Pour
lancer Tidée, ou la mort 1

Il n'y a le même souffle dans Fode sur les Révolutions {Harmo-
nies), 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 ou Teau du ciel déborde D'altérer
d'ajout, buvons aux nations I

114 AiaDBS BUR LE XIX« SIECLB.

Il y a les continents que Tonde 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 I

Et il y a le même souffle encore, avec une hauteur d'âme
sans bouffissure pédantesque, dans la Réplique à N'importe

(1831). C'est une page absolument belle, du même ton général que Tode sur les RivolutionSy d'un style plus ferme, d'un mouvement plus libre d'une aisance souveraine dans l'Idéal continu, et d'un arrangement superbe en sa conclusion, au plus haut point de maîtrise tranquille et de sérénité olympienne (1). — « Ma muse n'est pas une Némésis, comme celle de mes insulteurs :

Non, non : je Tai condamnée au fond des solitudes, Comme un amant jaloux d'une chaste beauté ; J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop vives Dont la terre étroit blesse leur tendre nudité ; J'ai couronné son front d'étoiles immortelles, J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un sacrifice, Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes Que la prière et que l'Amour !

« Mais je suis capable des sentiments d'un homme libre autant et plus que ceux qui m'outragent ; je n'ai pas vendu ma part de l'héritage commun des hommes...

N'attendez pas de moi que je la sacrifie Ni devant vos dieux, ni devant le trépas I Ton Dieu n'est pas le mien, et je m'en glorifie. j'ai adoré un plus grand qui ne te maudira pas I

(1) UttoMeUlemmts poétique.

LAMAKTINE. US

I La lièvre que j'aime est née avec notre dame,

Le jour où le plût juste à braver U plus fort Le jour où Jehovah dit au fils de la femme : Choisis du fer ou de la mort.

Que ces tyrans divers dont la vertu se joue Selon l'heure et les lieux s'appellent peuple ou roi,

D^hshonorent la pourpre on salissent la bone, La honte quiles-
flatte est la m^eme pour moi!

Qu'importe sous quel pied se courbe un front d'esclave? Le
jong^d d^{or} ou de fer, n'en est pas moins honteux I Des rois tn
Taffirontas, des tribuns je le brave : Qui f ut moins libre de nous
deux ?

Et le po6te, apr^s avoir repouss6 Toutrage, se d^tourne, sans
plus s'y arr^{ler}, avec un geste admirable -d'indiffdrence et de
fierte calme: « Unjour, vous regretierez vos fureurs contre moi...

Mais moi j'aurai vid6 la coupe d*amertume Sans que ma l^vre
mdme en garde un souvenir ; Car mon fime est un feu qui brtlo
et qui parfume Ce qu'on jette pour la ternir.

G^est dans ces poesies de circonstance, oil le po^{te} orateur
monte k la tribune avec sa lyre, bien plus que dans les Harmon-
nies, que Lamartine est v6ritaJ)lement Jyrique. II a Vkme poe-
tique, la sensibility profonde, le don de voir dans un sujet ce qu'il
contient d'emotion noble, rimagination qui agrandit et anime ces
Amotions ; lout cela tranquilie en lui et un peu dormant, pr6t k
s*6pancher en Elegies , en reveries , ou en po^{mes} qui sont un
peu des r^{ves} : mais que la lutte le remue , ou seulement le fris-
son des foules, tout cela fr^{mit} et palpite. H a en lui un feu ^{ter}-
nel dont il aime k entretenir la douce

116 Etudes SUB LE xix» siijcLE.

chaleur: qu'un coup de Vent passe, les flammes jaillissent et
bondissent dans Fair.

SA COMPOSITION, SON STYLE, SES RTHMES

« Avez-vous lu Jocelyn, Tabb[^]? — Oui, madame. Il y a du genie, du talent, de la facility... » — Cette malice de Musset (1) renferme une tr6s grande v6rit6. Il y a dans Lamartine beaucoup de facility k c6te de beaucoup de g[^]nie, et rien n'a nui k son g[^]nie comme sa facilite. G'est bien le cas de rappeler le mot de Mirabeau (souffle par Chamfort) : « La facility est le plus beau don de la nature, h la condition qu'on n'en use jamais. » Lamartine en avait trop, et ne s'en d[^]fiait point. Il estime ce d[^]faut, ildit quelque part, en parlant de Vergniaud: « La facility, cette gr[^]ce du genie. » EUe en est aussi la defaillance. Toutes les imperfections de Lamartine viennent d'elle. G'est parce qu'il compte sur elle qu'il lie 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-m[^]me, quand le plan est remplac4 par le mouvement, si rapide que la pensee de Fauteur

est k la fois au commencement et h la' fin de son oeuvre,

il n*a pas besoin de dessin pr6m6dite, et le po^me, d'une

(1) II ne faut jurer de rien[Acte II. (Teite primftlf f Musi^et I'a amend* depuis, mettant B^g^e Sue k la place de Laibartine, pour a joindre im^ espi^gleri^ ^ la| premifere^

seule venue, d'une seule haleine, a une merveilleuse stiretd. Tels Ylsolement^ le Vallon^ A Nemesis, la Marseil- Mse de la paix^ surtout le Lac.

" 'Mais souvent, quand cette ressource sumaturelle lui manque) rart plus modeste manque aussi qui consierait Si menager les dons de Tinspiration, k rdserver pource bonne place, pour la fin, par exemple, tel trait, h distr^^uer en gradation telles pensees ou images, en un mot di composer. Les 6coliers savent qu'il faut m^tre le ^bim vers le second,' pour dissimuler Tinf^riorit^ de Tautre. Lamartine n'en a cure : on peut verifier dix mille-fois. Marque certaine d'une negligence de composition, see fins de pidce* sont souvent faibles. Le Vallon loi-m^me a une demi-4dfaillance au dernier vers. Le po^me des Z;aotin?tir5 finit firoidement. Le beau .po^me ^ D<&e«poir, si piiissant d'abord, allait. s'achever d'une facon tr^s languissantc; si la magnifiqumagis des trois derniers vers ne Tavait superbement releY6. Voyez le deplorable trait final du Cyne (1), ce qu'il y a ^ecourt^ dans . la conclusion d'Enthousiasme, du Sotr, les chutes apr^s les ^lais aux fins de* couplet dans VHymne A la doulewr^

II sourirait dedaigneusement ^ nous entendre. « Est-ce k quod tient la po6si^, cela, une ciatisula. plus ou moins lorte? » Noncertes ; mais la technique, le. mdtier si Ton veut, est n^cessaire k l'Artiste pour mettre sa po^sie<i!ans tout son jour. Ges adresses

sopposent Timperfection, il «st vrai, puisqu'elles n'ont pour but que dela caoher, et dans les cBuvres oii' il n'y a qu'elles, -il n'y a rien; mais le plus grand gdnie ne peut s'en passer, paroe ^que si grand qu'il soit, il est imparfait

(1) Harmonies, II, iO.

118 • :fiTUDBS SUR LE XIX« SIECLB.

encore, et a toujours des points faibles que Tarrangement nous aide k ne point voir.

Lamartine a bien Tinstinct de composition, l'ordonnance naturelle, et qui tient k la conception m^me, d'un grand sujet; mais c'est cette humble et utile faculty de Tarrangement qui lui manque. De m^me lesproc^d^s, il faut bien se servir du mot, les proc^des qui marquent fortement, pour nos faibles yeux qui en ont besoin, le dessin d'une oeuvre, transitions, rappels de pensde, distribution symetrique, concordances, recapitulations.^ certaines places; toutes choses abominables quand on en use lourdement, necessaires, pourtant, et que les habiies emploient toujours, quoique en sachant les voller ; dans ses plus beaux ouvrages, Lamartine les mdprise, ou les ignore. Toute la mise au point de roeuvre d*art lui est k peu pr^s inconnue. D'autres la connaissent trop, mais si d6gotii6 qu'on en puisse ^tre, point du tout, ce n'est pas assez.

II en va de m^me pour le style. II y a deux mani^res de bien ^crire, dont la premiere est de bien penser. La seconde consiste k savoir son metier d'^crivain. Lamartine ne connait que la meilleure. N'oublions jamais de dire aux jeuncs gens que personne n'ecrit mieux que Lamartine quand la pensee emporte le style avec elle; quand le style n'est autre chose que Tidee elle-

même, si pleine, si siire d'elle, si netle et lumi« neuse qu'elle a apport^ son expression, c'est-^dire sa « forme » avec elle; quand, pour employer la locution si juste de nos pSres, « les vers sont fails de gAiie. » Il n'y a rien de mieux 6crit en franqais que ces deux strophes oppos^es Tune k l'autre comme deux tableaux exprlmant deux aspects diff^rents d'une m6me pensee :

LAMARTII^E. 119

La mnsiqae da bal sort des salles eonores.

Sons les pas des danseurs Vair ^branle fi'^niit, Dans des milliers de voix le chœur chante ou gemit ; La ville aspire et rend le bruit par tons les pores. Le long des mors dans Tombre on entend retentir Des pas aussi nombrenx que des gouttes de pluie, Pas ind^cis d'amant, ou Tamante s*appuie Et p&se pour les ralentir.

Les vents sur les gu^rets, ces immenses coups d'ailes Qui donnent aux 6pis leurs sonores frissons ; L'aub^pine neigeant sur les nids des buissons, Les verts ^tangs ras4s du vol des hironnelles, Les vergers allongeant leur grande ombre du soir, Les foyers des hameaux ravivant leurs lumi^res, Les arbi^s morts couchés pr^s du seuil des chaumi^res Od les couples viennent s'aaseoir (1).

Il n'y a rien de plus 6nergique que rimpr^cation finale du D^sespoir :

H^ritiers des douleurs, victirae de la vie, Non, non, n'esp^rez pas que sa rage assouvie

Endorme le malheur, Ju8qu*4 ce que la mort, ouvrant son aile immense Engloutisse k jamais dans T^temel silence

L*^temelle douleur.

•— nirien de plus grand sans emphase, rien qui exprime ei simplement Tinfini que les derni^res strophes du Crucifix:

Et gage consacr^ d'esp^fance et d'amour De celui qui s'^loigne k celui qui domeure Passe ainsi tour k tour,

(1) Ricueillements^ XV.

120]i)TUDES BUR LiE XIX* SIECLE.

Jusqu*au jour oil. des morte pet^ant la voMe sombre, Une voix dans leciel, les appelant 'septfoia, Ensemble ^veillera ceTix qui dorment a Toaibre De Peternelle croire. •

Mais il ne suffit pas de pouvoir ecrireB des vfiFS ,« faits de g^nie; » il faut pouvoir en 6crire qaisoient « faits de main d'ouvrier ; » il faut pouvoir « faire diffcilement des vers facile^ ; » en up mot il faut, aveo le genie, avoir de Tart. Faire diiBcilement est impossible k Lamartine. Revenir sur ce que rinspiration a laiss^ faible, pour le fortifier par Thabilet^, lui est insupportable. II est presque exact de dire qu*il,ne corrige jamais, « Ce que Ton sent' fortement s'Qcrit vite. dit-il. II n'appgirtient qu'au genie d*avoir deiix qualH^s qm s'exeluent : la correction et rinspiration. » Je crois bien cependant qu'il amendait un peu ses premieres ceuvres. Mais encore, c'etait d*une mani^re particuli^re. II ne retouchait pas, il refaisait, A une premiere inspiration il substituait une seconde inspiration qu'il jugeait meilleure. Les deux derniers vers, si beaux, de A,^ N^me'sis ne sont pas les m^mes dansle volume, et dans les journaux du temps. Mais remarquez que ce n'est pas la forme qui est corrige^e, le vers qui est fait autrenieilt.' C'e^ une autre pensee qu'il a eue, sans nul rapport avec

Tancienne, et qu'il a mise là. De correction proprement dite, aucune[^] trois epith[^]tes changees dans un manuscrit de la Mar-seillaise de la paix que j'ai sous les yeux.

Aussi la negligence non pas voulue, comme Celle des poetes dont « les nonchalancesont les[^] plus igrands artifices, » mais une riorichalance qui tierit au caract[^]re, est-elle son grand d[^]faillt d'ecrivain. II fourmille de platitudes, d'images fausses ou incohereixte?, d'iiropri[^]-

t6s, etde soiecismes. Les sujets qui ne lui plaisent qu'[^]moili6,il les traits en un style conventi qni ne refeseinble au sien d'aucunefagoii, en style classic[^]ie duxvm'si[^]cle, sec, froid, mon-jOtone (la Bataille des Preludes, les derniers chants de la Chutey les trois quarts dii Pilerinage rf'ffaro?(f). A vrai dire, son \$Ujle epique atoujours ce caractere ; pn croirait presque lire la Hen-riade, sauf quand une forte vision pittoresque vient comme re-veiller le po6te (1).

II a des metaphores us[^]es, la lyre qui vibrCy la fleche qui vole, le chnr de Vauore, qu'il rdpMe [^]satiety (surtout dans les Har-monies) ; ou des images neuves, qu'une fois trouvees, il reproduit feans cesse*: depuis /[^] Lac 11 a place dix fois Voc[^]an des dges, II ne surveille pas ses images, qui parfois sont absolumentl Iric'ohe-rentes : il y a dans Bonaparte un flot qui apporte un cadavre, qui jette un nom[^] et qui laisse une. tc[^]che ; et .c.ette tache, qui est un sceau , couronne Bonaparte de son forfait comme d'un dia-dime. Tournez la page, et vous tombez 6ur cette strophe excel-lente :

Tu moimis cependant »de la mort du vulgaire ; Ainsi qu'un n[^]oissonjieur va chercher son salaire, Et dort sur sa faucille

avant d'être paye,

(1) Pai? exemple, dans la Chute j'oe passage. q'ai a pa Beryir
de module & un tableau d'Eviradmis :

Ltti les voit sans pKlir, et de son bras tendu * ' .

Saisissant par les piods un cadavre ^tendii ,

li lo fait tourner sur lui. comme une epee.

De sa massue humairre & chaquetbfif fnip^^eV ^ ' ^

La troupe, homme par hqjptxie, en on clin.a'oeil g'abatr..

La forSl retenlit de l'horrible combat.; '

La tSte du geant comme une lourde itiassc ' ^

Broie en eclats les os dei crdnes qu'il teirrassei

Leur cervcUe en lambeaux sur ses pied^s.y^ent jailUjr* , x,

122 ETUDES SUR LE XIX* SlfiCLB.

Th ceignis en mourant ton glaive sur ta cuisse, Et tu fas de-
mander recompense ou justice Au Dieu qui t'avait envoye.

S'il y a eu un ecrivain inegal, c'est bien celui-1^ . — Sa syntaxe
m^me est loin d'être sAre. II manque rarement de mettre k la
troisi^me personne le verbe goiivern6 par un qui de la seconde :
« Toi qui te livre. » (1) Une fois m^me il dit tu est, pour la rime :

Vois-tu comme tu me possMe !

A ton moindre desir comme aussitdt je c^de (2) !

Il dit : « votre presque itemiti ; (3) » — il dit :

II mourut d'amertume, h[^]las ! en m'adorant :

Je ne lui pardonnai de m'aimer qu'en mourant (4).

c'est-Si-dire : qu'en le voyant mourir, etc.

Sa rythmique est comme son style, au hasard de son génie, souvent tr[^]s heureuse, quelquefois douteuse, vague, n'exprimant rien par elle-m[^]me, ne laissant pas voir la raison pourquoi tel rythme a été associé h. telle idée plutôt qu'à une autre. II a des rimes qui ne sont que des assonances ; ether et palpiter, Mouffer eienfer{A} (rimes normandes), [^]paule et colle (rime un peu trop méridionale), ou qui ne sont même pas des assonances : glissent eigiensi (5). II a des contre-sens rythmiques absolus :

(1) Nouvellei Meditations, Preludes.

(2) Chute d'un ange[^] III* vision.

{[^]} Harmonie», ll, 20.

(4) Joeelyn, IX* [^]poque.

(6). Chute d'un ange, X.

LAMAETINB. 123

Gelai qui, respirant son haleine ador[^]e,

Sentirait sea cLeveux, soulev[^] par les vents,

Caresser en passant sa panpi[^]re effleur[^]e,

Ou router sur son front Uurs anneaux ondoyanU (1).

Ce dernier vers, compact et h. gros fracas, exprime tout plutôt que la chose qu'il veut exprimer. II aime beaucoup les longs cou-

plets en vers de cinq syllabes, dont il semble prendre le module dans la cantate de Circi de J.-B. Rousseau. Il trouve ce rythme vigoureux, et Temploie pour les passages de force {Harmomes passim)'; c'est le contraire. G'estun cliquetis, qui conviendrait plutôt k exprimer le fourmillement d'une foule. L'effet g6n6ral de certaines tirades en est compromis.

Et cependant les hommes du temps ont parle de « Tharmonie enchanteresse » des vers de Lamartine ; et lis ont eu parfaitement raison. Lamartine n^a pas Toreille assez attentive, mais il a le sentiment des harmonies douces et caressantes k un degr6 sup6rieur, et il sait rendre souple, enlacante et chantante notre langue assez rebelle, par un don de nature dont on avait depuis longtemps perdu le secret. Les hommes de notre temps sont tr^s surpris des epigrammes de 1835 ou 1840 contre Hugo, oti il lui est reproche d'Mre dur et rocailleux, ce qui en effet est une critique ridicule. EUe s'explique cependant par ceci que les hommes de 1840 avaient fait l'education de leur oreille avec Lamartine. lis avaient lu ces vers :

Je sais sur la coUine Une blanche maison ;

(1) Nouvelles Jdiditions, Ischia.

124 ETUDES S'UR lufi X1X« SLICLÉ.

Un rocher ladomine,) • Un buisson d^aub^pinie

' Est tout son horizon. •

hk jamais ne s'eleve Bruit qui fasse p^nse^.

Jusqu'4 ce qu^il s'acheye, On pent mener son rSve ' ' Et le recommencer.

lis savaient par cteur ceux-ci :

Maintenant, sous le ciel tout repose, on tout aime ; ^

La vague ea ondulant vient mourir si^r le, bor4« , , .

La fleur dort sur sa tige, et la nature m^me Sous le dais de la nuit se recueille et s'endort

A la molle clarté de la voto Bereine ' '

Nous chanterons ensemble assis sous le jasmin,
Jusqu'^^heureoii la lune, en glissant vers Mis6ne, Se perd en
pdlissant dans les feux du matin.

. lis avaient dans leurs, souvenirs qes.rythmes glissants; et fugitifs, qui semblent fr6ier Toreille, expression charmante de Timpalpable :

Quand je dors, tu veilles dans l'ombre ; • • ;

Tes ailes reposent sur moi ; Tous mes songes viennent de toi,
Doux comme le regard d'une ombre.

Comme il arrive toujours, la faculty maltr esse du poete (ici la-tendresse elegiaque) avail . decouvert, presque mal-" gre le poete, du moins nonobstant sa negligence, aussi bien que le style le rythme et les sonorites qui lui convenaient ; et quand le mouvement s'y ajoutaitj on avail

LAMARTINB. 126

retrouv^ la belle et noble strophe française, avec son hannonie pleine et sa chute ferme, qui est une f^te de Hotre esprit et de nos sens :

Qa'enfin but retemelle plage Oil Ton comprend le mot Tou-
 jours, Je louche port6 sans orage Par le flux expirant des jours,
 Comme un homme que le flot pousse Vient d'un pied toucher
 sans secousse La marche solide du port, Et de Tautre, loin de la
 rive, Repousse k Tonde qui derive L'esquif qui Fa conduit au
 bord*

Tel est cet homme singuli^rement aimable, ce grand po6te,
 qui a aim6 tout ce qui est beau et nous a appris k Faimer, dont les
 erreurs m^me sont venues de tout voir k travers cette gaze de
 pourpre qu'il jetait sur toutes choses, rien qu'^ les regarder. Il a
 fait dans le domaine de la po6sie presque autant que Chateau-
 briand dans un empire plus vaste. Chateaubriand a renouvele
 Fittiagination franqaise, Lamartine aretrouve les sources dela
 podsie tewdre, noble, "pure et dleeve. Un critique des pltis d^li-
 dats (1) nous disait hier :i •« Notez bien que 'Lamartine est plus
 qm'un po^te, c-estila' po^siie toute pure. » C^est la poesie dans
 ce qu'elle.a de plus pur en

(1) M. Jules Lemaltre.Les Contemporaint (1886. Lec^ne et
 Oudin). — Thdophile Gautier avait dit la mSme chose : <t Lamar-
 tine c'est la po^sie m^me d.

126 4TUDBS SUB LB X1X« SifeCLE.

effet, comme essence, Tamour chaste, la religion, la philoso-
 phie,le r^ve du beau,le8 sensations suaves et fines. Ce qui lui a
 manqu6, ce n'est pas un m^rite de ne point Tavoir eu, mais c'est
 presque une distinction de ne pas Tavoir cherch^. Il n'a pas aim6
 le metier de po6te, Tart avis^ et circonspect dans le detail. C'est
 un po^te qui s'est peu 8ouci6 d'etre versificateur, et comme un
 g^nie qui a d6daign6 d*avoir du talent.

Il y a perdu, et nous respectons trop Tart 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 Fénelon poète, distingué grand seigneur, né éloquent, ayant 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 laisser aller et de langueur ; il est un ami charmant de notre temps, qui nous attire, qui nous ravit, qui nous rend meilleurs, qui nous ennoblit, et qui nous oublie quelquefois. Il a eu sa récompense, dulcis dulcem : il a été infiniment aimé des adolescents féroces et des femmes distinguées. 11 Test encore. G*est quelque chose d'être un poète qu'on aime un peu comme ses illusions, que Ton prend avec soi quand on est bien seul, autour duquel on fait comme un étroit sanctuaire de recueillement presque pieux, que Ton lit dans une sorte

de tour d'i voire, et que la foule ne comprendra jamais.

ALFRED DE VIGNY

SA VIE ET SON CARACTÈRE

Alfred-Victor, comte de Vigny, naquit à Loches (Indre-et-Loire), le 27 mars 1799, d'une très ancienne famille de gentilshommes Beaucerons (i). En 1814, il entra comme sous-lieutenant dans la « Maison du roi » (Grandeur et servitude militaire — Laurette)[^] et servit quatorze ans, jusqu'en 1828. Il était bon officier, correct, et consciencieux, mais d'un caractère concentré et d'allure ombrageuse. Il avançait lentement. Il avait mis neuf ans à devenir capitaine. La vie de garnison l'ennuyait. En 1828, déjà illustre dans le monde des lettres, il donna sa démission. Il regarda la Révolution de 1830 en spectateur sceptique, ne se croyant pas ses tradi-

Cl) d Mais les champs de la Beauce avaient leurs coeurs, leurs &mes, leurs soins.... » (Vigny, *Vikpripur*,)

128 il & TUDES SUB LE XIX « SLACLB.

lions de famille qu'& la personne des princes, se donnant à lui-même sa parole qu'il descendrait dans la rue si le roi montait à cheval, manque de cela restant chez soi, et voyant le 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 traduction d'[^]Othello (1829), un drame, *La*

Marichau d'Ancre (1830). — Apr^{ès} 1830, il ne publia que des oeuvres en prose : Stello (1832), Grandeur et servitude militaire (1835), un drame, Chatterton (1835).

Il cessa d^{ès} lors, non de produire, mais de publier. Il entra k, l'Académie française en 1842. Il mourut le 17 septembre 1863^à k Paris. Il laissait un court volume de vers {Les Destin^{ées}}y public en 1864, qui contient pent-^{et} ses plus belles oeuvres, et des notes personnelles r^éunies sous le titre de Journal d'un po^{ète}He (1867).

Le comte de Vigny ^{était} nd triste, desenchcuite' avant m^{ême} d'avoir goAt^é l'illusion, et fatigue de vivre avanjt d'avoir v^{eu}cu. Il est le plus sincere, le plus profond^{ément} atteint et le moins illogique de la famille des Ren^é, des Lara et des Werther. La desolation de Chateaubriand n'est rien aupr^{ès} de la sienne ; non pas que Chateaubriand ne soit point sincere, mais si la m^{al}lancolie est profonde en lui, encore 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 m^{al}lancolique, qui est d'adorer Tid^{al} et de n'y pas croire, nul ne Ta si pleinement connu que lui, ni si constamment. Il lui ^{était} ^{égale}ment impossible et de ne pas aimer la gloire, l'amour, le bonheur, la religion, et de croire a la gloire, k l'amour, au bonheur et k Dieu. Le blaspheme est chez lui naturel

et il lui est douloureux. Il le trouve meurtrier, et il Ta aux sources m^{êmes} de son ^{être}. Il le porte avec lui comme ' une maladie de coeur. Le dernier mot du poeme Le Mont des Oliviers est d'un accent profond qui est déchirant. Son Journal est tout plein des cris d'une souffrance absolue, quin'espere pas,quin'esp^{ère} pasmemeesp^{érer}. Qu'on se figure un Pascal sans le pari, qui ne veut point parier, et qui est convaincu que les d^{és} sont pip^{és}:

« Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas de bien. » — « Il est bon et salutaire... pourquoi donc quelque chose de bon et salutaire? Écoutons : « Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance.... il faut surtout anéantir l'espérance dans le cœur de l'homme. Un désespoir paisible, sans convulsion de cœur et sans reproche au Ciel, est la sagesse même, » L'espérance, comme toutes les croyances dont l'ensemble constitue l'idéal humain, est une des choses dont il sent douloureusement et la nécessité et l'absence ; il la sent étouffée, et il la trouve lâche : « Pourquoi nous résignons-nous à tout, excepté à ignorer les mystères de l'Éternité ? À cause de l'espérance, qui est la source de toutes nos misères... Pourquoi ne pas dire : Je sens sur ma tête le poids d'une condamnation que je subis toujours, ô Seigneur ! mais ignorant la faute et le proems je

subis ma prison. J'y tresse de la paille, pour oublier. »

Tresser 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 fleurs dans le préau de notre prison ! » — « La terre est révoltée des injustices de la création, elle dissimule par frayeur... mais elle s'indigne en secret contre Dieu... Quand un contempteur de Dieu paraît, le monde l'adopte et l'aime. » — « Dieu voit avec

il TUDES SUB LB XIX « Sifilb

orgueil un jeune homme illustre sur la terre. Or ce jeune homme était très malheureux et se tua avec une épée. Dieu lui

dit : « Pourquoi as-tu détruit ton corps? » Il répondit : « C'est pour t'affliger et te punir. »

C'est bien Ik le désespoir absolu, sans recours que le néant, et sans consolation que sa fureur même. Vigny est trop sincère pour se jeter, comme les demi-désespérés qui ne sont que des égoïstes ou des rêveurs, dans le sein de la nature ainsi qu'en un refuge. Il ne dit pas comme Gâteaubriant ou Lamarline : « Mais la nature est là qui t'invite et qui te fait, » Plus logique dans son système de désespérance, il sait qu'elle ne t'invite et n'aime personne. Il en a peur > et il « la hait » comme le reste {Maison du Berger }.

À cette profondeur de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Leopardi, plus intimement blessé que Leopardi lui-même; car Leopardi, quoi qu'on en ait pu dire tragiquement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raisons réelles de tristesse, ce qui lui enlève 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 l'âme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, et en elle-même son poison.

Mais encore, s'il n'est point de remède, au moins quel amusement? — G'en est un, affreux, mais sensible, que de jouir de sa douleur même. L'orgueil est ici le consolateur. C'est l'ennui se complaisant en lui-même; car l'orgueil est la forme altière de l'ennui (Hugo). Vigny connaît ce divertissement misérable : « Il est mauvais et lâche de chercher à se dissiper d'une noble douleur pour ne pas souffrir autant. 11 faut y résister

' el s'enferrer courageusement dans cette 6p6e. » Et ensuite ? Ensuite il faudrait se taire ; car il n'y a pas de vanity plus vaine que la parole. Elle suppose que penser et sentir ne sont pas des vanites : « Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse. » Mais Thomme etant vain et l&che, dans le temps m^me ou il est le plus convain cu de sa lAchete, Vigny c^dera au plaisir de s'amuserjau jeu des id^es, sans y croire. II « tressera de la paille dans sa prison. » II pensera, ce qui est ridicule sans doute, mais moins dangereux qu'agir : « Ce serait faire du.bien aux hommes que de leur donner la mani^re de jouir des idees et de jouer avec elles, au lieu dejouer avec les actions,qui froissent toujours les autres. Un mandarin ne fait de mal k personne, jouit d'une id^e et

• d'une tasse de the. »

; Un id^alisle sans croyances ; un penseur sans foi (pro-

I fonde du moinsj dans la dignite et TutUite de la pensee ; un contempteur de Faction ; un nonchalant par syst^me etun d^gotlite par complexion ; un misanthrope qui etend sa misanthropic a la nature enli^re, et k son auteur ; un bless6 et un desenchant6 6ternel, dont la seule joie a

. ^te de briser en lui tous les ressorts de la vie, ce qui explique non seulement Tamertume de ses ceuvres, mais la raret^, la bri^vete, le souffle court de ses oeuvres^ le geste las dont elles semblent porter la trace : voilA, presque sans reserve, presque sans aucune de ses heureuses inconsequences dont les desoles sont pleins d'ordinaire, le caract^re et le tour d'imagination de cet homme, qui a etd sinc^rement, et presque sans attitude, ce

que tant d'autres ont été pour faire figure dans le monde et avoir une singularité dans le port de tête.

k II vécu ainsi, triste et las, sans jeunesse, même k TAgé ou, fatigues d'être vieux, beaucoup se reprennent k sou-

132 ATUDBS 8UR LB XIX* Sl4CLB,

rire, et s'y excitent, par regret d'en avoir laissé passer ie temps, et pour ne pas mourir sans avoir souri; tr^hs estime, tr^hs honors, salue tr^hs bas, peu ou mal aime, et en souffrant orgueilleusement [Colkre de Samson)y un peur <pourb^h sous ce chdtiment 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 k M. Doucet, lors de sa réception k TAcadémie irançaise : « Vous regrettiez tout k Theure de n avoir pas vécu dans la familiarité de M.deVigny; console z- vous : M. de Vigny n'a v^hcu dans la familiarité de personne, pas même de lui. » — A force de consid^hrer 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'impossibilit^h 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 Ta joue, et de quel air il a « tressé sa paille. »

IJ

SES ID^hES gEnErALES.

Il a ^{^t^} pessimiste; cela est d'€]k dit par ce que nous avons rapport⁶ de son caract[^]re. Le pessimisme est une maladie morale qui n'^{*}emp[^]che aucunement d'avoir du genie, et qui m[^]me peut [^]tre la moitie du genie, & la ;

ALFi[^]BD DE YIGKT. 133

condition qu'on ait Tautre.Uni k une grande imagination, il est m[^]me un ferment tr[^]s puissant; ear il n'est pas autre chose qu'une tr⁶s vaste et tr[^]s sombre conception de la vie. Il est tr[^]s dangereux, mdme au simple point de vue de Tart, et sans plus nous occuper de sa valeur morale. S'il n'est pas tr[^]s sincere, il est infiniment ridicule, comme une affectation et une attitude; m[^]me sincere, s'il s'associe k une intelligence mediocre, il est ridicule encore, parce qu'il m[^]ne k se lamenter [^]ur de Tulgaires infortunes, sur des peines dont tout le monde souffre, et a d[^]s lors quelque chose d'enfantin qu'^{*}on ne pardonne qu'[^] Textr[^]me jeunesse. La nuance de ft plaisant » que Moli[^]re a laiss⁶e k Alceste tient k cela, en quoi Moli[^]re s'est montre trds profond moraliste ; et c'est la raison aussi du ridicule ineffable de certains pessimistes contemporains.

Mais chez un homme de grande intelligence et de forte imagination, le pessimisme n'est point plaisant. Il est d'une grandeur triste qui est artistique au plus haut degrd. C'est le cas pour Vigny plus que pour aucun autre en notre si[^]cle. Vigny ⁶tait trfs intelligent. Dans son Journal, qui est la clef de toute sa pens[^]e , il esquisse quelquefois en six lignes un syst[^]me philosophique qui ferait honneur k un grand « penseur ». Il dit sans s'y arreter davantage : « Ghaque homme n'est queTimage d'^{*}une id[^]e de Tesprit g[^]n[^]ral. — L'^{*}humanit⁶ fait un interminable discours dont chaque homme illustre est une id⁶e. » — Il a telle reflexion qui

est un portrait, le portrait oti de tr^s grands hommes, un Montaigne, un illustre moraliste contemporain aussi, se reconnaîtraient tout entiers : t Parler de ses opinions, de ses admirations, avec un demi-sourire, comme de peu de chose, qu'on est tout pr^s d'abandonner pour direle contraire:

]&TUD, LITT, i**

134 ETUDES SUB LB XIX* SlilCLE.

vice français ». — Autre vicefranais et de tousles pays dans un certain ^tat social : « L'^legante simplicité, la reserve des mani^res polies du grand monde," causent non seulement une aversion profonde aux hommes grossiers, de toutes les opinions, mais une haine qui va jusqu'a la soif du sang ». Il y a des partis considerables, des mouvements d'opinion, des revolutions qui n'ontpas besoin d'autre explication.

De cette amertume de coeur unie a cette penetration d'intelligence sont nees les idees mattresses et les sentiments permanents d' Alfred de Vigny. Une de ces idees, et celle qui a et  la plus feconde en grandes oeuvres, est que le genie est un don sublime et fatal qui emprisoane l'homme dans la grandeur, la solitude et la tristesse. C'est rid^e inspiratrice de Moise, des trois episodes de StellOy de la Maison du Berger, — Poussee plus loin, jusqu'k cette conception (contenue dans la precedente) que non seulement le genie, mais toute grandeur est centre nature, exclusive par consequent du bonheur, et a une servitude comme rancon, la meme id^e lui inspire le premier episode et le troisième de Grandeur et servitude militaire. [Laurette, La Came dejonc.)

Cette idee est d'une grandeur incomparable. Si Ton s'avise de demander ce qui manque a cette magnifique Mort de Socrate de-

Lamartiae pour laisser une impression profonde, on peut répondre que c'est cela. EUe a dicte k Vigny les plus beaux vers philosophiques qui aient peut-^tre ete ecrits en notre langue.

t Je suis tres grand, mes pieds sont sur les nations...

J'^l^ve mes regards, votre esprit me visite ; La terre alors chancelle et le soleil h^site ; Vos anges sont jaloux et m'adm-Lrent entre eux.

Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux. Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire, Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre... M'enveloppant alors de la colonne noire, J'ai march^ devant tons, triste et seal dans ma gloire... Seigneur ! j'ai v6cu puissant et solitaire, Laissez-moi m*endormir du sommeil de la terre.

Marchant vers la terre promise,

Josu^ s'avan^ait pensif, et p&llissant,

Gar il ^tait d^j4 Tdiu da Tout-Puissant. (Mblse.)

VoilSi le premier stade, pour ainsi parler, de la conception de Vigny sur Tensemble des choses : une multitude heureuse d*un bonheur miserable et honteux, fait d'imb^cillit^ et d'inconscience ; — au-dessus d*elle des privil6gi6s du genie ou du devoir , pasteurs de peuples, penseurs, soldats, vou^s k Tinfortune en compensation de leur grandeur.

Le second stade de sa pens^e — je suis ici pour tout dire, et il faut trancherle mot — c'est la haine, une haine sans declamation, ou l'on sent la froide reserve du gentilhonmie, qui pent 6chapper m6me au lecteur supernciel,mais tr^s nette et profonde, contre

Tauteur d'une si inconcevable injustice. Le monde est fait comme on vient de le voir; mais le monde ainsi fait est une infamie. L'injustice est partout. EUe est dans la plus antique histoire de Thumanite, dans la Bible. Elle massacre des enfants [La fille deJepht^; elle punitrinnocentp^le-m^le avec le coupable, ce qui re vient k dire qu'elle frappe l'innocen* plus que le coupable (Le Ddluge^ avec cette dpigraphe . « Serait'il dit que vous fassiez mourirle juste avec lemdchant? »). Elle nous suit pas k pas comme un hôte (Le Malheur), — 11 n'y a qu'une reponse k faire k la myst^-

TUDBS sue LE XIX' SIECLB

rieuse puissance qui nous broie ainsi, c'est le silence. II n'est point de cri de haine, de blaspheme plus sinistre en sa sobriety, en sa simplicity calme que la fin duMont des Oliviers :

Ainsi le divin File parlait an divin P^re.

II se prosteme encore, n attend, il esp^re ; Mais il remonte et dit : <c Que votre volenti Soit faite, et non la mienne, et ponr T^ternit^ . :» — Une terrenr profonde, nne angoisse infinie Ee-donblent sa torture et sa lente agonie.

II regarde longtemps, longtemps cherche sans voir. Comme un marbre de deuil tout le del etait noir; La terre, sans clart^s, sans astre et sans aurore, Et sans clart^s de F^e, ainsi qu'elle est encore, Fr^missait. Dans le bois il entendit des pas, Et puis n vit röder la torcbe de Judas.

S'il est vrai qu'au jardin des saintes Ecritures, Le Fils de
PHomme ait dit ce qu'on voit rapports, Muet, aveugle et sourd au
cri des creatures, Si le ciel nous laissa comme un monde avort^,
Le juste opposerale d^dain a Tabsence, Et ne r^pondra plus que
par un f roid silence Au silence ^temel de la Divinity.

Le troisi^me degr^ ou Vigny s'arrSte un instant est une consi-
deration stoicienne des choses. — Oui^ tout est mal : il faut en
^tre bien convaincu et se taire. Le blaspheme est trop 6videm-
ment une faiblesse et une vanity deplus. L'afen^jraWonestlaver-
tu dupenseuretderhomme fort. Les animaux nous Tenseignent.
Ils meurentsans plainte {La Mort du lotip) :

A voir ce que Ton f ut sur terre, et ce qu'on laisse, Seul le si-
lence est grand, tout le reste est faiblesse.

• • • . Si tu peuz, f ais que ton 4me arrive,

A force de raster studieuse et pensive,

Jasqn'& ce haut degr4 de stoique fier6

Oil, naissant dans lea bois, j'ai tout d'abord inont^.

G4mir, plemer, prier est ^galement llUsh.

Fais 4nergiquement ta longne et lonrde tftche

Dans la voie ou le sort a vonlu t'appeler^

Puis, apr^ comme moi, souffre et meurs sans parier.

Dem^me le dernier mot de Laurette est « abnegation; » de
m^me tout Tesprit de la Canne de jonc est servitude accept^e et
silencieuse, acquiescement k la souffrance comme k une distinc-
tion, sentiment raffing que les grands ccBurs ont Yhonneur de

souffrir, « sentiment fier, inflexible, instinct d'une incomparable beauté, qui n'a trouvé que dans les temps modernes un nom digne de lui... Gettefois semble rester k tons encore et r^gner en souveraine dans les arm^es^ est celle de VHonneur, »

Il reste un pas encore, que le pessimiste pent faire, s'il n'est pas m^chant ; qu'il n'aime point k faire parce que, m^me s'il n'a point de m^chancet^, il a toujours de Tamertume ; que La Rochefoucauld (voir son Portrait par lui-meme) se defend d'avoir fait ; qui est pourtant le plus haut degr6 moral ou le pessimisme puisseatteindre et son terme naturel s'il agit dans un coeur g^n^reux du reste et bien place : c'est un mouvement de pitie pour ces dtres que Ton voit les malheureux jouets d'une injuste et inipitoyable rigueur. Pitid sombre et sans larmes, mais energique et passionnee, qui est comme la forme gen^reuse et le bon c6te de la colere. Quand Tin dignation contre Toppresseur n'a point sa source dans la pitid pour l'opprim^, il se peut qu'elle la fasse naltre. C'esticile cas.

tudks sur lb xix« siecle

Ce sentiment est infiniment po^tique encore, d^tend ?e qu'il y a de dur dans la doctrine, Telargit, la transforme et Tepure. G'est lui qui a inspire k Virgile le cri si profond et si p^n^trant : « Quw lucut miseris tarn dira cupido? » ; k Lucr^cele magnifique episode du sacrifice dlphig^nie. Il a dicte h Vigny quelques traits de La Maison du Berger. Il lui a enseigne cette grande et originale pens^e, bien pessimiste, mais d'un pessimisme singuli^rement 6iev6, que ce n'est pas ce qui est Stemel quit faut aimer ^ mais

ce qui passe, parce que c'est ce qui passe qui souffre. Ce n'est pas la nature, impassible et ironique, qu'il faut chérir, c'est Thomme ;
« J'ai vu la nature, et j'ai compris son secret,

Et j'ai dit à mes yeux qui lui trouvaient des charmes : c
Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes ; Aimez ce-
que jamais on ne verra deux fois, »

Vivez, froide Nature et revivez sans cesse...

Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,

J'aime la majesté des souffrances humaines;

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

C'est enfin à ce sentiment que se rattache la plus haute, la plus pure et la plus originale conception de Vigny, le poème de la pitié, et de la 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).

À ce dernier terme le cercle entier de la pensée pessimiste est parcouru. Du fond du désespoir le philosophe est arrivé au transport et au ravissement du pur amour.

Rien ne montre mieux la force et l'étendue de l'esprit philosophique chez Alfred de Vigny. Car toute doctrine philosophique complète et vigoureusement embrassée par un esprit puissant contient en ses conclusions le contraire de ses prémisses, et y amène par un vaste détour ; ce qui revient à dire qu'une vraie doctrine philosophique explique tout, et circonscrit le monde

moral tout entier dans le cercle de son evolution, k la condition que Tesprit qui Ta adoptee sache la voir en tout son ensemble. — Yigny a promené sur les choses un regard d^sole, mais d'une penetration, d'une étendue et d'une st^ete qui ne le cMe k aucun autre.

L ARTISTE. — CONCEPTION, COMPOSITION

C'est le plus grand artiste du si^cle qui pouvait naltre d'un esprit ainsi fait. — Sans aucun doute. Si la conception de Toeuvre d'art etait tout§ l'oeuvre d*art, nul n'eAt ete plus grand que Vigny. Sa conception est presque toujours originale et presque toujours grande. Il a le don de Vidie poetique. Une idee poetique est une idee qui parle k Timagination, et qui fait que la raison devient Tauxiliaire de Timagination, ou sa complice, ou sadupe.

Lafatalite gouverne le monde antique, la responsabiite est la loi du monde moderne ; un homme esclave du destin, c'est l'ancien; un homme libre luttant contre le destin, plus faible que lui, mais exerçant sa volont^ contre lui, et meritant ou coupable selon qu'il cède ou

140 Etudes sur le xix^e siècle.

qu'il abdique, c'est le moderne : voilà une idee philosophique. — Il y a des ^tres puissants et lourds, des . d^it^s 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 drosses s'envolent, et le

ciel est libre. Pour toujours ? Non. Elles reviennent. Mais d'abord dans chaque homme il en est une autre qui lutte contre elles, une volonté qui soulève le lourd filet aux poids de plomb ; et les drosses antiques, de tyrans qu'elles étaient, sont devenues des ennemis ; de principes de mort, principes de lutte ; c'est-à-dire source de vie, stimulants de l'espérance, conditions de Thonneur, de la dignité et de la gloire. Voilà une idée philosophique devenue idée poétique : c'est le poème L'5 Destinies.

Le monde est faux, la nature est insensible et cruelle. Il faut se réfugier dans la solitude, dans la contemplation sans espoir, et dans l'apathie : voilà une idée morale. — Quittons le monde et allons à la nature, non comme à une consolation, mais comme à un spectacle. Plus de maison dans les cités, mais point de maison non plus, immobile, dans les campagnes. Habitons la maison roulante du berger ; transportons-la au gré du rêve et du désir ; suivons le soleil 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 idée poétique. Ce qu'il fallait trouver, c'était la maison du berger.

Telle est la conception dans Alfred de Vigny. Elle 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 de

Platon. J'ai indiqué l'idée philosophique d'Efofl, si grande en soi, et par elle seule. Mais la conception poétique où cette idée s'épanouit est plus belle encore, l'ange qui aime Satan, ce n'est point un ange comme un autre, un ange biblique, soldat d'un Dieu terrible et exclusif ; c'est un ange moderne, c'est — la

voilà l'idée poétique, purement sublime — c'est une fille du Christ, née d'une larme tombée des yeux de Jésus. Comme il est naturel d'ailleurs qu'elle soit la personnification même de la pitié. 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, elle est la pitié infinie, la folie de la miséricorde, qui ne comprend le mal que comme le plus affreux des malheurs, et qui, dans le délire qui la possède de se sacrifier 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 Satan. Il n'y a rien dans tout le monde poétique de plus beau qu'une conception pareille.

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

Je dis une certaine richesse d'imagination : j'en tends par là que Vigny est un incomparable créateur d'idées poétiques; mais qu'il en crève peu. Cinq ou six sentiments profonds, ceux que j'ai énumérés en traçant le

U2 ETUDES SUR LB XIX^e SIECLE.

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 dénigré, trouvant, même pour un fond permanent et invariable, des formes variées, renaissantes, s'engen-

drant les unes les autres, creant Eudore apr[^]s Rene', le Vallon apr[^]s le Lac, le Titan m[^]me apr[^]s le Satyre, voil[^] ce qu'il n'a pas connu, ou tr[^]s peu.

Je crois que cela tient au caract[^]re solitaire de son imagination. Nuln'aeusi peu de rapports avecle monde ext[^]rieur qu'Alfred de Vigny. Or il ne faut jamais oublier que rimagination n'est pas une mine ; elle est un moule et une forge. Le monde ext[^]drieur, spectacles, impressions, souvenirs, lectures, depose dans T[^]me du poete des mat[^]riaux qui y prennent une forme, un relief et un eclat particulier. La Fontaine lit, Lamartine [^]coute le vent, Hugo regarde ; puis ils laissent ce qu'ils onl recueilli en eux se transformer au creuset de leur Ame, et ils produisent. — On dirait que Vigny ferme les yeux et les oreilles. II se contente presque de penser. M[^] Montegut (1) dit qu'il s[^]cr[^]te sa poe'sie comme une perle. II y a du vrai. II en resulte qu'un des plus vigoureux penseurs parmi les pontes a peu produit. Quand ii sort des quelques grands sentiments que j'ai indiqu[^]s, il est tres inferieur. Le pur artiste, Touvrier qui se joue k son art, est peu f(\$cond en lui et peu heureux. Son esprit est tres p[^]nible et entortille (Stello — la VeilUe de Vincennes). II donne alors dans le coquet ou le joli, pour quoi il n'est point d'homme qui soit moins fait ; ou dans le mignard traverse de fausses profondeurs, ce qui laisse Timpres-

(1) A qui je snis tr[^]s redevable pour tout cet article. — JVa<maris contemporains (Hachette, 1883).

sion d'un op[^]ra-comique golennel {Quitte pour la peur), L*historien romancier chez lui est faux et assez froid, malgre des descriptions brillantes et de beaux portraits (Cinq-Mars). Croirait-on que quand il n'est plus soutenu par sa conception

g^ndrale de la vie, si originale, quand il fait un po^me quelconque, pour le seul plaisir de faire un potoe, il devient plat? Dolorida est parfaitement banale dans le goAt faux de 1820, et le Bal parfaitement commun dans le got!lt faux de 1780. L'une est du mauvais Deschamps, et Tautre du mauvais Andrd Gh^nier. 11 ne se relieve (toujours les po^mes philosophiques mis a part) que quand ses souvenirs de soldat et son grand goM pour la podsie de la vie militaire revienient le soutenir {Le Cor — La frigate la S^rieuse) ; ce qui se ram^ae encore k dire qu'il lui est tr^s difficile de sortir de lui. Le po^te complet doit sortir constamment de lui-m^me, k la condition d*y savoir rentrer quand il veut.

Je dis aussi qu'il lui manque une certaine souplesse dlmagination, ce qui est plus difficile h, bien montrer. Gela se voit k ses incertitudes et h, ses tAtonnements de composition. II lui manque cette sAret6 dans la conduite d'une OBUvre qui est la marque de la souplesse deTesprit, conmie Taisance dans la d-marche revile la souplesse du corps. Souvent il s'attarde, et plus souvent il tourne court, cela m^me dans ses chefs-d'oeuvre. Dans La Maison du Berger il rencontre cette ide'e, toute secondaire (et qui meme fait un peu disparate, en ce qu'elle distrait de ridde g^n^rale, amene k oublier que la « maison du berger » estun symbole), cette idee que la maison roulante istunmode de locomotion bien plus po6tique que les cheoins defer; etlevoil&qui insiste, s'appesantit sur ce hors Toeuvre, 6crit tout une diatribe, ou il y a du reste des ihosestr^s brillantes, contre les locomotives ; d'ouil suit

144 ^TUDBS SDR LE XIX« SIBCLB.

que Ta reprise de Tidee generale est ensuite singulierement penible, et longue, et un peu gauche. Un habile aurait detach^ le

fragment sur les railways, qui en valait la peine, et en aurait fait une pièce à part.

Ses fins de pièces sont souvent écourtées — je ne sais si elles ne le sont pas presque toutes — trahissent un manque d'ha-leine, et, ce qui est pire, une incertitude de la pensée. Voyez, ce point de vue, *Le Yptir*, dont le début est si beau ; la Colère de Samson, d'une inspiration si forte cependant ; la Sauvage ; les Destinées, avec sa pensée générale si précise et si profonde, et sa conclusion confuse, même le Mont des Oliviers, même un peu La Maison du Berger, Mom et la Bouteille de la mer sont peut-être les seuls dont la composition soit absolument sûre, sans défaillance et complètement satisfaisante pour l'esprit.

Eloa elle-même, et ce qui m'en coûte pour le dire n'est pas peu, Eloa est inférieure et presque infidèle à elle-même dans la dernière partie de son développement. Tant que le poète en est à cette conception de Tange tombant par excès de sapientie même, il est incomparable. Mais quand il amène Eloa en face de Satan, 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, mais qui est d'un Don Juan ordinaire ; et quant à Eloa, c'en est plus par pitié qu'elle tombe, c'est comme on tombe ordinairement :

Viens-tu — M'exiler du ciel ? — Qu'importe, si tu m'aimes ? — Je t'aime et je descends. Mais que diront les cieux ?

« Que dira ma mère ? » Est-ce qu'il ne vous 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

le aime, mais son amour ne doit être que la forme extrême, sublime et éperdue de la pitié. EUe doit aimer Satan (comme elle faisait au ddbut), non pas quoiqu e,ma.is par ce que^ Taimer comme les saintes folles du dévouement embrassent le le'preux, d cause de sa lèpre ; dire : Le crime c'est Tinfini du malheur ; le ciel c'est I rinfini de la miséricorde ; Tenfer doit disparaître dans ; un embrassement de la grâce ; je me jette a Tabime pour I le combler, comme Jésus s'est fait homme pour que I l'homme fm^jamaispurifié;et tous les deux nous yreus- ; sirons, quand les temps seront revolus, par la vertu ; de notre sacrifice. En attendant nous nous sacrifions, dans un immense amour et une immense esp^rance. — Voil^ Eloaj et ce n'est pas moi qui ai cette idée, c'est Vigny qui par tout le début du poème me Ta donnée. Ce i n'est point ma faute si je ne la retrouve plus a la fin. [Il me semble que tout cela revient k dire que dans ' Vigny l'artiste est inférieur au poète, le metteur en ; oeuvre inférieur au créateur d'idées poétiques. C'est une I banalité que de remarquer que dans Hugo la mise en ' oeuvre Temporte infiniment sur la conception, voile parfois magnifiquement une certaine pauvreté^ de fond. C'est juste le contraire chez de Vigny. Il a des idées poétiques qui aboutissent mal ; 11 en a qui n'aboutissent pas. Il gagnera infiniment a passer dans ces odieux livres qu'on appelle les morceaux choisis, k ^tre lu par fragments. Ce n'est pas un tr^s bon signe : il est impossible de faire un recueil de morceaux choisis d'Hom^re ; la seule idée de le faire aurait quelque chose de criminel.

JBTUD. LITT^ ^

146 Etudes sufi lb xix* siicLE.

l^crivain.

Il n'est pas facile de définir Vigny comme [^]crivain. Ce ne serait pas assez de dire qu'il est in[^]gal. Il ne se 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 ^{go}At classique, du style de collège, des vers à la Delille ? En voici ; voici des vers par imitation, •de la poésie d'écolier :

Par ses cheveux épars une femme entraînée, Qu'entoure avec clameur la foule déchaînée, Paraît; ses yeux hurlants au Ciel sont dirigés, Ses yeux; car de longs fers ses bras nus sont chargés.

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

L'aveugle ne voyait, sans pouvoir le comprendre, Le lépreux et le sourd se toucher et s'écouter

Il appellera les nuages noirs « l'arsenal des orages » etc. — Voulez-vous du style de Gentil-Bernard, oui, chez le chantre d'Eloa ? Vous en trouverez :

) Dolorida n'a plus que ce voile incertain...

Tout y est, depuis le pudique matin » jusqu'à

ALFRBP DB VIGNY. 147

« c'est l'amour et sa main idolâtre, » qui n'ose pas rimer avec ^{al}bâtre », je le reconnais, mais qui rime avec « folâtre ». — Il a jusqu'à des périphrases sur les pendules, ce qui est la marque même, et comme le signe d'un ralliement des pseudo-classiques de 1760 :

Depuis que sur le mail dans ses douze demeures les suivent ce compas qui tourne avec les heures.

II a un autre signe caractéristique, r^vdlateur du po^te malgre Minerve, que vous retrouverez chez tous les rimeurs du xvm® sifeclé, depuis La Motte jusqu'k Fontanes : c'est le génie de l'impropriété. II parlera de couples dansants qui « suspendent des repos balances en mesure, » qui « troubles par leur groupe riant, dans leurs tours moins adroits se heurtent en criant ; > de la danseuse qui « sdme en passant les bouquets de sa t^te\ » tout cela en moins de dix vers, inspires par le spectacle de ii jeunes beautes » qui dansent, pardon, je veux dire c que la valse entraine dans son sph^rique empire, i

En ses plus beaux ouvrages, ce vice de l'impropriété dans r expression le poursuit. Au milieu d'un strophe magnifique de la Maison du Berger^vous lisez :

Et leur main, k travers les ronces qu'ils entr'ouvrent, Met aux coups mutuels le premier appareil

Comprenez-vous bien?-> II parle quelque part de Bordeaux qui c de ses longs quais par^s de maisons neives portejusqu'a la mer ses vins sur deux grands fleuves, » Oil a-t-il vu cela? — II y a de Tinexplicable chez de Vigny. On dirait que ses ouvrages ont dte Merits par deux fr^res, dont Tun 6tait un grand po6te et un vi-

148 Etudes sbr le xix^ biECLB.

goureux penseur, mais tr6s paresseux; l'autre, ecrivain mediocre et surann6, et assez peu intelligent, compl6tait les ouvrages laisses inacheves par le premier, pratiquait des soudures, 6tablissait des transitions, surtout finissait les pieces, le tout sans tresbien comprendre. Car, a c6t^ de ces mediocrités, il y a des pages qui, m^me 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 but toute action.

Ces froides deltas liaient le joug de plomb

Sur le front 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 Miroir fatal Le doigt des Volontés inflexibles et graves.

Mais il y a aussi des vers d'un sentiment exquis, dont la douceur pénétrante fait songer au maître Lamartine, à Lamartine quand il est sobre :

Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte ? Pourquoi sur votre front tant de douleur empreinte ?

ALFRED DE VIGNY. 149

Comment avez-vous pu descendre du saint lieu ?

Et comment m'aimez-vous, si vous n'aimez pas Dieu ?

Le charme m[^]ld a la grandeur, et qui circule eomme une brise fraiche k travers La Maison du Berger, c'est cette pensee triste du po[^]te qui, par moments, de la contemplation desol6e des choses, se reporte sur une femme aimee, et alors trouve, avec le plus heureux contraste, des vers enlaquants et berceurs, oCi l'on sent que r[^]me du po[^]te se repose, s'endort volontairement, s'apaise en une derniere illusion :

Oh ! qui vena deux f ois ta grSce et ta tendresse, Ange doux et plaintif qui parle en soupirant ? Qui naitra comme toi portant une caresse Dans chaque Eclair tomb[^] de ton regard mourant, Dans les balancements de ta t[^]te penchee, Dans ta taiUe dolente et mollement coucMe, Et dans ton pur sourire amoureux et eouffrani?

Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente, R4ver sur mon epaule en y posant ton front?

Viens du paisible seuil de la maison roulante Voir ceux qui sont passes et ceux qui passeront. Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m*apporte S'animeront pour toi, quand devant notre porte Les grands pays muets longuement s'6tendront

Et la suite. Autant l'eldgiaque qui n'est qu'[^]legiaque, le po6te [^]ternellement 6pri8d*un sourire, d'un regard et d'une larme, est, m6me avec du talent, ennuyeux, affadissant et parfois ridicule ; autant il est d'un grand artiste d'assoder k une pensee m41e, am[^]re et triste, une gracieuse et tendre faiblesse de coeur ; k la condition que r[^]crivain 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, peintre à la façon de ceux qui prêtent des sentiments aux choses, comme il convient à un philosophe, mais avec discrétion, avec vigueur aussi, avec largeur et plénitude, et une rare originalité. Voyez comme s'anime et vit d'une vie puissante cette « bouteille à lamer » portant la dernière pensée du navigateur, roulant de rivages en rivages...

Les noirs chevaux de mer la heurtent, puis rejaillissent La flâner avec crainte, et passent en soufflant.

.... voyant les p61e8, les royaumes noirs, toujours seule, inquiète et comme triste du secret qu'elle porte.

Perdue

Comme un point invisible en un mouvant désert, L'aventurière passe errant dans l'étendue, Et Yoit tel cap secret qui n'est pas découvert. Tremblante voyageuse a flotter condamnée, Elle sent sur son col 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 si normale et aveugle à travers laquelle flotte au hasard, sans savoir si elle abordera jamais, une pensée précieuse, fragile et humble, imperceptible dans les immenses remous des forces brutales. Il a ce don, qui est le plus significatif, la marque propre du grand poète.

Sa pensee s'epanouit d'elle-m^me en une vision, et se presente k nous en un tableau. Peut-on mieux depeindre i'etat de demi-barbarie et de demi-eivilisafcion ou sont les peuples k notre epoque, que par ces images?

Les peuples tout enfants a peine se decouvrent Far-dessus les buissons n6s pendant leur sommeil.

La Barbarie encortient nos pieds dans sa gaine.

Lo marbre des vieux temps jusqu'aux reins nous enchaine,

Et tout homme ^nergique au dieu Terme est pareil.

S'il a exprime magnifiquement le vide immense, le <(desert mouvant » de Thumanit^, c'est lui encore qui a le mieux fait sentir l'implacable et dedaigneuse ser^nite •de la nature ^ternelle. C'est bien sa voix puissante qu'on entend dans ces vers :

Je roule avec d^dain, sans voir et sans entendre,

A c6t^ des fourmis les populations ;

Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre ;

J 'ignore en les portant le nom des nations .

On me dit une mere^et je suis une tombe.

Mon hiver prend vos morts comine son hecatombe^

Mon printemps ne sent pas vos adorations.

Avant vous, j'dtais belle et tou jours parf um6e; J*abandonnais au vent mes cheveux tout entiers, Je suivais dans les cieux ma route accoutumee, Sur Taxe harmonieux des divins balanciers.

Après vous, traversant l'espace ou tout s'élance, J'irai seule
étsereine, en un chaste silence ; Je fendrai Pair du front et de mes
seins altiers.

Le second volume de Vigny a été écrit après Lamartine et
Hugo, il est vrai; mais il ne faut pas oublier qu

162 ETUDES SUR LE XIX^e SⁱèCLB.

le premier a été écrit en même temps que paraissaient les Me-
ditations. A cette date Moise[^] Eloa, la Neige, le Cor sent de véri-
tables révélations, et l'influence en a été très grande sur les géne-
rations qui ont suivi. Vigny était essentiellement personnel, sub-
jectif comme disent les Allemands. C'est sa qualité et son dé-
faut. Il apportait en 1822 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 La-
martine. Remarquez que, tout de même, se remettant 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 la stérilité
relative de son génie, le peu d'étendue de son œuvre, la concen-
tration aussi de cette œuvre, se ramenant toujours à quatre ou
cinq idées ou sentiments dont on sent bien qu'il est obsédé. Gé-
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 Test un peu refusee, k qui a manque aussi le sourire, mais non la grdce .

SA VIE

Victor Hugo est né k Besançon le 26 fdvrier 1802. Fils d'un general, il suivit d'abord son p^{re} dans le hasard des expeditions et des campagnes, en Italie, en Espagne, oil il fut page du roi Joseph et fl^{ve} au s6minaire des nobles de Madrid. Vers Vkge de onze ans, il vint s'etablir avec sa m^{re}, s^{par}e, h cette ^{poque}, du general, h Paris, dans le quartier, presque desert alors, du Val-de GrAce. G*est Ik qu*il grandit dans une libertd d'esprit et de lectures absolue, sous les yeux d'une m^{re} extr^{mement} indulgente, assez insoucieuse k Tendroit de l'education. II s'eleva tout seul, lut beaucoup, au hasard, s'6prit, des quinze ans, a la fois de vers et de math^{matiques}, se pr^{parant} A FEcole poly technique etconcourant aux Jeux fioraux.

Couronn[^] deux fois par cette societe litteraire, nomm[^]

154 STUDBS SUR LE XIX« SIBCLB.

par elle maitre isjeux floraux en 1820, distingue par VA • cadtoie francaise en 1817, ^{TA}ge dequinzeans, pourune pi^{ce} sur les « Avantages de Vetude[^] » s'essayaut k ane tragedie [Irtamene, dont on trouve quelques fragments dans Litterature et Philosophie milies), il comprit que sa vocation etait toute litteraire, abandonna les mathematiques, et lanca en 1822 les Odes. II obtint une pension de 2,000 francs de Louis XVIII, peut-[^]tre pour son livre, peut- 6tre pour un trait de g^{nerosite}[^] dont le Roi fut

touche ; il se maria (1822), et ne songea plus qu'a marcher sur les traces de Lamartine qui 6tait l'idole du jour.

Journaux [Le Conservateur litteraire), Romans {Bug- Jargaly Hand'Islande), Thdtoe (Amy Robsart avec Ancelot, k rOd^on, chute) , YeTs{Ballades et nouveaux recueils d'Odes) Toccupent jusqu'en 1827. A cette date, il donne Cromwellj grand drame en vers(nonjoue), avec une preface qui est un manifeste. En 1828 il ecrit Marion de Lormef drame en vers, qui est interdit par la censure, en 1829 les Orientates, en 1830 Hernani, joud k la Gom^die francaise, acclam^ par la jeunesse litteraire du temps, peu go Ate du public.

La Revolution de 1830 donne la liberte k Marion de Lorme, qui est joue'e k la Porte-Saint-Martin avec un assez grand succ^s. D6s lors Victor Hugo se multiplie en creations. Les recueils de vers et les drames se succ^dent rapidement. En librairie c'est Notre-Dame de Paris, roman (1831), Litterature et philosophie meles (1834) , Feuilles d'^automne, po6sies (1831), Chants du crSpuscule, poesies (1835)', Voix interieures , poesies (1837) , Rayons et Om^ ires, poesies (1840), Le Rhin, impressions de voyage (1842).— Au Th^toe, c' est Le Roi s'amuse, en vers (1832), reprdsentd une fois, puis interdit sous pr^texte d 'allusion politique, Lucrke Borgia, en prose (1833), Marie Tudor^

-en prose (1833), Angelo, en prose (!835), Ruy-BlaSy en vers (1838), les Burgraves, en vers (1843).

En 1841 il avait ^t^ elu de TAcaddmie francaise, upr^s un premier 6chec. En 1845 il fut nomm^ pair de France. En 1848 il fut flu depute de Paris \h Y Assemble Comtituante, fonda le journal YEvenement pour preparer sa candidature k la Pr^sidence de

la R^épublique, et devint un personnage politique. A la Constituante, il siégea parmi la droite et vota ordinairement avec elle. Peu soutenu dans sa candidature à la Présidence, mais réélu député de Paris, il siégea à gauche à l'Assemblée législative, se marqua énergiquement comme anti-clérical (Loi sur l'enseignement) et inclina peu à peu vers le groupe socialiste. Au 2 décembre 1851, il se mêla au mouvement de résistance, et dut prendre la route de Texil.

Il se retira en Belgique, puis à Jersey, puis à Guernesey, refusa de bénéficier des amnisties, et ne rentra en France qu'en 1870. Pendant son séjour à Tétranger, il publia *Vapour* / *on le Petite* et écrivit *l'Histoire d'un crime* (1), pamphlets politiques en prose, *Les Châtiments* (1853) *se L'* tires en vers contre les hommes de l'Empire, *Les Contemplations*, poésies (1856), la première *Legende des Siècles* (1859), *Les Misérables* *de* William Shakespeare, *étude critique* (1864), *Les Travailleurs de la mer*, roman (1866), *Les Chansons 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 *l'Année terrible*, poésies (1872). Il donna encore la deuxième *Legende des Siècles*, poésies (1877), *l'Art d'être Français*, poésies (1877), la troisième *Legende des Siècles*, poésies (1881), les *Quatre vents de l'esprit*, poésies (1882).

(1) *l'Histoire d'un Crime* a été publié en 1877,

156 JFETDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

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^ fonde vers la fin d^ TEmpire par ses parents et allies. Il mourut le 22 naai 1885, € dans la saison des roses, » comme il Tavaitpredit quinze ann^es auparavant (1), k Ykge de 83 ans, comme Goethe. Son corps fut depose au Pantheon, apres les fun6railles les plus magnifiques que la France ait vues depuis Mirabeau. Il a laisse une grande quantity d'oeuvres in^dites qui paraîtront successivement. En 1886 on en adonn6 deux, le ThMtre en Liberie, et la Fin de Satan, qui n'ont rien 6te k sa gloire.

SON GARACTfeRK.

Rien ne serait plus facile k Thistorien et rien ne lui serait plus agreable, avec la biographie ideale d'Hugo ^crite dans toutes ses oeuvres par lui-meme, avec les persecutions de la censure avant et apr^s 1830, avec sa ferme et noble attitude devant Charles X, avec son r6le de protecteur 6clairé de la monarchie de Juillet, avec son exil, son martyre pour le droit, sous T Empire, ses

(1) Annie terrible^ !•' Janvier 1871,

VICTOfi HUGO. 167

appels k la cl^mence et sa piti^ pour les vaincus depuis 1870, de construire un personnage de Plutarque, une sorte d'Agrippa d'Aubigne m^l^ de Marc-Aur6le, stolque, indomptable, g^n^reux et doux, et ne cessant d'etre tout devoir que pour ^tre tout bonté. Ces portraits romanesques sont une tentation pour la plume. On en a fait, et de charmants, pour Andre de Ch^nier. lis font plaisir k tout le monde. Mais il est probable qu'on nous demande la verity.

La v6rité est que Victor Hugo fut un caract^re ordinaire et de moyen ordre. Il ne savait pas pardonner. Ses rancunes ^taient

terribles. Passe pour les hommes du second Empire que des coeurs tr[^]s purs et tr[^]s doux ont d[^]testé. Mais parce que Veuillot Fa trouv[^] ridicule k la tribune, il rinsulte grossi[^]rement dans sa m[^]re ; parce que M, Nisardn'a pas trouv[^] ses vers bons, il ecrittrente ans apr[^]s : « Un kne qui ressemble k M. Nisard brait; » mille traits de ce genre. Quand sa vanite 6imi [^]veill[^]e, elle le menait tout entier.

Il est juste d'ajouter qu'elle ne s'endormait jamais. Ge d[^]faut ordinaire des artistes 6tait en lui k T[^]gal de son g[^]nie, qui [^]tait immense. C'est encore par ce c6t[^] que Tictor Hugo est un.-homme de Thumanit[^] commune et moyenne. U n'est pas altier et d*un orgueil sombre, 6comme Chateaubriand ou Byron; il n*est pas fat et d'une coquetterie feminine d'enfant gAtd, comme Lamartine ; il est [^]panoui en vanity comme un bourgeois. Il a une naivete d'admiration pour lui-mtoe qui ne raffine pas, qui ne se dissimule point, qui se rengorge. Il se compare tant6t k TAt-las, qui porte un monde, tant6t au Mont- Blanc (1). Il se fait demander k quoi il s'occupe, et re-

(1) Deueeibme lAgenAct tome II, 25. [^]

158 ETUDES SUB LE XIX« SificLE.

pond : « Je fais mon metier de flambeau. » Parian t d'Eschyle et du th[^]&tre d'Athenes, il ne peut se tenir de faire le recit de la premiere representation d'Hernani (1). Du reste n'admettant sur un homme de g[^]nie ni discussion, ni critique, ni emploi aucun de l'intelligence, attendu qu'un g[^]nie « est comme une montagne, qui est k prendre ou h laisser, » et qui faut « Tadmire comme une brute. » G'est Tintrepidit[^] de bonne opinion du Francais des classes moyennes, qui s' admire sans hesitation et .

veut qu'on l'admire avec discipline.

De là un trait de caractère fort curieux, et que je ne relève, comme je fais les autres, que parce qu'il a eu son influence sur ses ouvrages : l'absence complète du sentiment du ridicule, j'entends du ridicule où il s'expose. C'est plaisir de voir comme un Voltaire a l'instinct de son côté faible, se garde 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, on comprendrait qu'il en continue d'y donner prise. Mais il en souffrirait cruellement, et ne s'obstinait que davantage à y donner matière. Dans ses plus belles œuvres, non seulement *Forgueil* 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'attaler de la tête à la queue, comme un tic, à la joie de ses détracteurs, et la honte de ceux qui l'admirent. De très belles choses, et voilà pourquoi je m'en plains, en sont gâtées. Il y a une vanité si déconcertante qu'elle prend mal les intérêts mêmes de la vanité.

C'est pour cela qu'elle assure à celui qui en est possédé

<1) William Shakespeare, *Deuxième partie*. livre iv, 2.

un manque absolu de tact. Le manque de tact est presque la faculté maîtresse de Hugo. Il croit que son entretien avec Charles X à propos de Marion de Lorme était sauve la monarchie si on l'en avait compris ; il le croit, et rien de mieux ; mais il ne comprend pas qu'il est ridicule de le dire. Dans un très brillant discours à l'Assemblée législative, il est interrompu par les cris de la droite avec laquelle il siégeait un an auparavant, et il s'écrie : « Quoi ! je vous suis suspect ! — Mais, sans doute ! — Quoi ! je vous suis

suspect 1 Vous le dites f » Les rires éclatent. II est stup[^]fait. Cen'est pas de quitter la droite qui est un crime ; mais s'[^]tonner, quand on Ta quittee, de lui [^]tre suspect, et le lui dire, qui est naYf.

Veuillot, avec toute Texag[^]ration cruelle des repre'sailles, dit une chose juste quand il lui reproche de donner dans le m[^]me recueil qui porte le deuil de sa fille (Contemplations) des confidences sur W^{^^} Rose; M"« Lise, et la belle fille aux roseaux verts.Dej4 dans une tr[^]s belle pi[^]ce des Feuilles d'automne (i), il recommandait k sa fille, agee de huit ans, de prier pour les courtisanes. Quelque soin qu'il ait eu de son attitude, il Fa compromise quelquefois par debrusques disparates du m[^]me genre. Ses thuriferaires furent dans un mortel embarras en 1865 quand il lanqa les Chansons des rues et des bois, oeuvre charmante, mais trop gaie pour un homme qui depuis quinze ans s'[^]tait etabli dans le personnage t d*homme devoir, » de « souffle des douleurs » et de « bouche du ciairon noir. » C*etait Techo d'une proscription pleme de bonne humeur. « Habemus facetum exsulem. • Veuillot eut k la fois le bon goAt litteraire deles trouver remarquables, et la cruelle malice d'en faire Teloge. Ge genre d*infirmite morale se

(1) Za PrUrepour tout, iii, vers 23.

160 ilTUDES SDR LB XIX« SIBOLB.

voit mieux dans un exemple. Hugo pleure la fille d'un de ses amis, Claire P. (i). II y a 1& des choses ravissantes de gr4ce virginale, un peu manieree, mais exquise, puis, tout k coup :

Son p[^]re, le sculpteur, s'ecriait : « Qu'elle est belle! Je feral ea statue aussi charmante qu[^]elle... Je la contemplerai pendant

desmois entiers... Ce bloc prendra sa forme éblouissante et rare ; Elle restera chaste et candide k c6te...

On dira : et Le sculpteur a deux filles : Beaute Et Pudeur ; Ombre et Jour ; la Vierge et la Deesse ; Quel est cet ouvrier de Rome ou de la Grece QuijtrouYant dans son art des secrets inconnns, En copiant Marie, a su faire V^nus? »

Il y aurait k plaindre celui qui ne trouverait pa*3 la. quelque chose de sensiblement repugnant.

Grosse vanity, manque de tact et inconscience du ridicule, ces d^fautes pris en leur ensemble s'appellent d'un nom qu'il faut bien prononcer pour ^tre clair: c'est le pedantisme. Hugo est plein de ce travers qu'il aurait pu 6viter, puisqu'il n'^tait pas pour lui une fatality de profession. Son discours k F Academic francaise, ses prefaces, son William Shakespeare yses Reponses & un acte d' accusation, ^esQuelquesmots dun autre {Contemplations, I, i, 26 ; voir le dernier vers^ incroyable) sont infect^s de cette maladie de rengorgement et de bouffissure. De vives sympathies, toutes pretes, en ont €16 effarouch^s, detourn^es de lui. Meme quand on Tadmire, ilprend soin qu'on se refuse k Taimer. Ses ennemis en profitent aise-

(1) Contemplations, ii, 5, 14. (Ne pas confondre : il y a dana le m§me volume « Claire » et <i Claire P, ».)

ment. Ibo est un po^me admirable. Que fait Veillot? Il feint d'etre exasper^ de la pretention et de la pose qu'on sent ea effet sous ce beau langage. Pourfaire oublier le poete, il montre rhomme derri^re, et d^squ'il y reussit, (et la faate de Tauteur est que ce soit facile), le charme est rompu. Les homines d'un vrai goiit s'y prennent justemeot k Tinyerse. lis s'obstinent k oublier

l'homme, ne s'en occupent non plus que s'il avait vécu il y a dix siècles et n'en a point parlé de lui, et alors peuvent admirer. Hugo a eu le tort de s'être arrangé de telle sorte que cet effort d'abstraction est 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 magnifique ardeur, infatigable, à son travail, sa passion pour son métier, non pas tant de flambeau, mais d'artiste. A travers quelques écarts de jeunesse à gauche dans son âge mûr, il a bien travaillé, tous les jours, constamment, sans relâche, comme un bon ouvrier de Tart. D'autres ont pris et quitté et repris la plume. Il savait très bien que le respect de Tart consiste à ne jamais le quitter. J'aime même son dédain pour l'amendement des œuvres anciennes, et son mot très vaillant: « On doit corriger ses anciens ouvrages en en faisant de meilleurs. » Le secret est là de son progrès continu, presque jusqu'au terme, dans une carrière littéraire de soixante-dix ans (1).

(1) Exactement soixante-neuf, de sa quatre-vingt-troisième année à sa quatre-vingt-troisième, à gauche de celle de Goethe, et même un peu plus longue.

162 Studets sur lb xix« sibole.

A essayer de voir son caractère dans son ensemble, on se figure une œuvre insuffisamment élevée, et même assez ordinaire, dépassée 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.

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 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 s'empêcher de refuser le même nom qui ne consiste point en bon sens vif aiguise de malice, mais en tour inattendu d'imagination bouffonne. Il est la gaîté de l'imagination, comme l'autre est la gaîté de la raison. Il consiste en une certaine verve de fantaisie débridée et aventureuse. Il aime les contrastes étranges et imprévus entre les idées, et court droit au paradoxe, à la parodie, aux grandes idées habillées en style trivial, aux trivialités dites d'un

VICTOR HUGO. 163

ton noble. Il aime les contrastes imprévus et étranges entre les mots, et il arrive vite aux alliterations, aux jeux de mots, à toute une syntaxe heurtée et disloquée. À son sommet c'est le bouffon, en sa région moyenne c'est le burlesque, en ses bas-fonds c'est le calembour. Hyacinthe dans Arioste, dans Shakespeare, dans les gracieux du théâtre espagnol. J'en ai signalé des traces

dans notre l'h^{er} du xvi^e siècle (i). Les hommes de 1830 ont beaucoup de cet esprit-la : Gautier {Les 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 Bias, très amusant ; à certaines chansons des rues et des bois, assez fades (« as-tu de jeun^e, Jacob ? » — « Que votre saint foie soit Uni ») : le Zenith et Nadir [Quatre Vents)^h insupportable.

Cet esprit n'est pas toujours h^u, d^u daigner. H est quelquefois une forme de la satire assez stimulante, et qui a du montant. Ne songez point au contre-sens volontaire que fait Hugo sur le mot d'otⁱ il part, et laissez-vous aller à suivre la farandole des images :

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

(1) La Tragédie française au xvi^e siècle (Hachette, 1883).

164 L'ÉTUDE SUR LE XIX^e SIÈCLE.

Defense de banter le cabaret de sublime. . . Passez votre vie à vous retenir. »

Etc., etc. Car Hugo n'est jamais « sobre », et le propre de ce genre d'esprit est précisément l'intemperance. De même dans

\a.Reponse a un acte d'accmation{l) et dans A propos d' Horace (2) f des images inattendues et fantasques ^clatent comme des fus6es bariol^es : a Tai mis le bonnet rouge au vieux dictionnaire. » — « Tdtai du cou du chien stupSfait son collier d'dpi-thites. » — « Lemphase frissonna dans sa f raise espagnole. » — « Tai de la p4riphrase dcras^ les spiraks ». — « Sur le Racine mort le Campistronpullule » (excellent). — On rencontre encore souvent cette forme de la satire par le grotesque dans Napoleon le Petit, livre qu'on ne lit dej^plus, parce que c'est une GBuvre de circonstance ; mais dont il faudrait tirer quelques pages, superbes de vraie Eloquence, ou ^tincelantes d'ironie.

Mais, remarquez-le, cet esprit est relativement facile, et, en son fond, il est tres vulgaire. Le heurt des mots entrechoques d'une main vive et tr^s habitude au vocabulaire en fait presque tous les frais. C'est pour cela, encore qu'il n'y ait aucune raison de le proscrire, qu'il est un danger quand on n' en a pas d'autre. L'espritbouffon m6ne a dire des choses amusantes; mais l'esprit vra'i mene surtout, ce qui est bien plus important, a ne pas dire de sottises. Et Fesprit boufTon, non surveill^ par Tesprit vrai, a parfois une autre suite, desastreuse, qui est de se prendre au s^rieux. l\ arrive que Victor Hugo ,prend pour une idee, et quelquefois pour une decouverte, ' une fantaisie que lui souffle le demon burlesque qui est

(1; Contemplations^ I, 1, 7.

(2) Ihid.i, 1,13.

VICTOE HUGO. 165

son genie familier. C'est alors qu'il s'ecrie : a Nomen,

Numeny Lumen ^ » tr^s serieusement, ou que, voyant la
 lune se lever, il dit avec gravite : « Dieu officie, et voici
 r^l^vatiou. » Le passage du burlesque qui s*amuse au
 burlesque qui devient dupe de lui-m^me et se prend
 subitement pour une m^taphysique, est tr^s sensible
 dans cette jolie Repmse a un acte d'accusation que nous
 citations tout k Tbeure. Dans toute une premiere partie,
 d'un badinage un peu lourd, mais amusant en somme,
 le po6te s'egaie. « Allons ! oui! dit-il, je suis un affreux
 perturbateur. J'ai de'chaine Temeute dans la langue
 francaise et terrorise Batteux. J*ai ete le « buveur du
 sang des phrases. • Yoil^-t-il pas une grosse affaire ? »
 Puis, tout k coup, il se ravise : a Mais, oui I c'est une
 grosse affaire, et j*ai tort d'en faire un jeu. Car qui
 delivre le mot, delivre Tid^e, et qui ddlivre Fid^e af-
 franchit les hommes, et e'est ainsi que Theophile Gautier
 estun continuateur de la Revolution francaise ; et le mot
 c'est le verbe, et le terbe c'est Dieu, d*oii il suit que tout
 bomijpe qui remplace une periphrase par une m^taphore
 est un Christ. » II ne dit gu^re moins. II a perdu pied.

n a subi la fascination d'une plaisanterie qu'il a faite jusqu'à la prendre pour un Sinaÿ (1). C'est dans ces cas, et malheureusement dans quelques autres, que le mot feroce de Yeumil : « Jocrisse & Pathmos, » ne semble que dur. On a très bien dit que Tesprit ne suffit à rien, et sert à 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 Tesprit,

(1) Voyez encore les plaisanteries de Mascarille éclatant brusquement dans un passage du plus sublime ton : a Le Tonnerre n'y peut tenir, il Aetata, d — <r Et l'iiyer se tenant les côtes sur le pôle, tout au milieu du Satyre.

Etudes du XIX^e siècle.

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 facultés 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 SENSIBILITY

La sensibilité n'est point nécessaire à un grand poète. Un des plus grands 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

les arts littéraires, s'il n'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 for-

tement, et capable aussi de se prêter seulement à sa sensation, de manier 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 raconté les souffrances du cœur, que tous nos auteurs ont voulu se faire honneur d'une grande œuvre 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 gré qu'en eût

(1) Les Grands Maîtres du XVIII^e siècle (Lechevalier-Oudin, 1858. Nouvelle Édition.)

168 ÉTUDES SUB LB XIX « L'ARTISTE,

son cœur. Or, comme a dit très bien Boileau, à c'est peu d'être poète, il faut être amoureux, » et comme le fait remarquer très justement un critique contemporain (1), « une grande passion est aussi 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 couleur par exemple, pour pouvoir donner à sa passion l'air 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 calme pour pouvoir être transformé en œuvre d'art, il l'a saisi et le fixe dans une forme que le génie 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 poésie de ce prétendu impassible.

C'est 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'aiment 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 (2), 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 parler mal ses amoureux et admirablement ses amoureuses.

(1) M. Branetti.

(2) Comparez : Aimons toujours / Aimons encore 1.... » (Content platonique I, 2, 22^e, & a. Vivamus, mea Lesbia, atque amemus ! 9

Remarquez, ce qui est bien significatif, que ses vers de jeunesse ne sont pas des vers d'amour, chose à peu près prodigieuse dans la vie des poètes, et même de tous les hommes. À 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 Rayons et Ombres (il a près de quarante ans), pour trouver le Victor Hugo amoureux, ou qui feint de l'être. Très probablement il obéissait à une mode du temps bien plus qu'à un mouvement de son âme.

Mais quand les vers d'amour ne sont pas des vers d'amoureux qui est po[^]te, ils peuvent [^]tre beaux ; ils sont ennuyeux. lis tombent vite dans ce qu'on peut appeler la sensibility de romance. Les romances sont des elegies [^]crites par des gens qui ne sentent rien a l'usage de ceux qui feignent de sentir. Une foule de petites pieces d'Hugo (1) sont des romances proprement ecrites, et il semble le comprendre, car il en est qu'il intitule, presque irr[^]v[^]rencieusement, Guitares.

Quand il n'est pas simple facteur de guitares, il s'en tire d'autre sorte et tres habilement; car il salt son metier. G'est k savoir par le lieu common po[^]tique ou par la riche peinture du cadre de Tamour. La Tristesse d'Olympio est un developpement sur la fragilite des amours humains au sein de la nature indifferente, et, consid[^]reecomme telle, est un belle chose. Dans Pa55[^] (2),

(1) Les Tera d'amour dea Feuilles d'auUmne, des Voix inti[^]riewes, des Chants du erepuscule- et ft pen pr[^]s toate VAmé en Hew des Cdntemplations.

(2) Voix interieuresy xvi,

ETUD. LITT. [^]**

170 ETUDES SUB LB XIX» SliSCLB.

le procddd quiconsistea detourner Tattention du tableau sur le cadre est tres curieux. On se prom[^]nc dans un vieux pare du temps de Louis XIII. Le po[^]te montre k celle qui Taime le vieux chdteau, ddaisse et triste, qui fut jadis plein de rires, de chansons, de beaux seigneurs et de belles dames et d'aventures galantes. — « Etjevous

dis alors » Et il ne lui dit pas grand chose. Et il a

raison ; car ce qui Tint[^]ressait , lui artiste bien plus qu'amoureux, c'etait le chateau noir dans Tincendie du soleil couchant, et le pare au branchage austere, et les dames du temps jadis, et les « manteaux relevés par la longue rapi[^]re », et de tout cela il a fait une resurrection ' exquise.

De mtoe le poème V de VAmé en fleur {Contemplations, I) : « Hier leventdusoir... »: dixvers d'unrythme ravissant, mais, comme sentiment, celui de la « nature amoureuse » plutô quedu coeur emu.

Vers la fin (1), degage des influences de la mode de 1840, il a donne sa vraie note amoureuse, très originale, quelque chose de joyeusement sensuel, et de mani[^]re avec un peu de lourdeur, du Gentil-Bernard colore et bariole , d'un mauvais goAt affriolant et savoureux , vrai r[^]gal des curieux de style, sans l'ombre d' amour vrai.

Ou il sent trop vivement, au contraire, k dépasser la mesure, qui est l'art meme, et qu*ailleurs il connait si bien, quoi qu'il en disc, c'est dans les emportements

(1) Je piends toujours comme date approximative de Toeuvre la date de publication. L'artiste est responsable de son ouvrage au moment ot il le donne, et du reste le travail de mise au point qui donne le ton d[^]finitif pr[^]cMe toujours de pen Timpression. Ajoutez que dans l'esp[^]ce personne ne pent se tromper aux pro c[^]d[^]s et & la maniére des Chantons[^] qui datent cette oeuvre de la mSme époque que les Contemplations.

de la colore. Les Chdtiments ont des parties merveilleuses, ou Hugo depasse tout, od il recule les limites connues de la poesie eloquente, oti il invente presque (je dis presque , songeant h d'Aubigne') un nouveau genre : la satire lyriqtief rimprdcation sacrde, la vraie NSmSsis. II en est d*autres oil ce qu*il n'avait pas assez tout d. rheure, remotionprofonde, la vibration nerveuse, ill'a trop. L'injure, qui est une chose parfaitement belle at tr^s artistique quand elle est k la fois sincere et maitresse sCkre de ses effets, parfois ici ne se contient plus, se prodigue, se r^p^te, pi^tine furieusement sur ellem^me, s'etrangle et s'^touffe, begaie dans une grimace. 11 est trop furieux ; la tension terrible des nerfs s'ach^ve enpamaison. Lapamaison n'est artistique que quand elle salt la mani^re de se servir d'elle-m^me, et se surveille en feignant de s'abandonner.

II le sait bien, et il est si artiste qu'aprSs une explosion de vdhdmmences unpen monotones et, k parler franc, ennuyeuses, il se ram^ne lui-meme k Tart, et s'^crie, trouvant dans un retour k l'amour du beau un effet de contraste admirable : <c J'en ai assez....

Oh ! laissez I laissez-moi m*enfuir sur le rivage I Lais8ez-moi respirer Todeur du flot sauvage I Jersey rit, terre libre au sein des sorabies mers... L*ecume jette aux rocs ses blanches mousse-lines. Par moments apparatt au sommet des collines, Livrant ses crins epars au vent dpre et joyeux, Un cheval effar^ qui hennit dans les cieux 1]»

Ge qui n'emp6che pas que la moitid des ChcUiments ne 8oit que fureurs haletantes, et vocabulaire d'injures a la

Vadius. Je sais bien que cela est sincere, et c'est ce qui fait que, si c'est fatigant, du moins ce n'est pas froid. La passion vraie, m^{me} vulgaire, a beaucoup de puissance sur les hommes. J'ai vu des lecteurs, lettres, recevoir comme la secousse physique du fameux debut : « Ah f tu finiras bien par Hurler[^] miserable ! » C'est un cri. Un cri franc, qui ne sent pas trop Tintonation theatrale, emeut toujours . Tout compte fait, cela est encore preferable aux € gui tares. »

Mais il est un cas oii la sensibilite d'Hugo n'est ni factice, ni contestable au point de vue de Tart pour etre trop violente. II aime ses enfants, et. . . maisremarquez dejSi ceci. II aime ses enfants. Nous en sommes tons Ikf direz-vous. Nous, sans doute, hommes d'humanite moyenne et proches de la bonne loi naturelle. Mais les artistes n'en sont pas tons 1[^], il faut le savoir. Montaigne ne les aime point ; La Fontaine non plus, ni Rousseau, ni tant d'autres aussi, qui se sont gardes de les aimer en s'abstenant d'en avoir. Hugo, par le tour de sa sensibility, comme par bien d'autres traits, est bien Thomme de la bonne moyenne, au gros de l'armee humaine, avec des sentiments francs et droits, et point trop raffines. II aime[^] ses enfants, les a chantes en jolis vers [A des oiseaux envolds — Lorsque Venfant parait.,.) ; puis, quand il les a perdus, il a ete tout franchement dechire, comme un brave homme, second d'une rude douleur de pleb[^]ien, terrasse comme un homme robuste par un gros chagrin qui s'abat sur lui ; puis enfin , ce moment revenu de demi-serenit[^], qui est le temps propice pour que le sentiment devienne mati[^]re d'art, de sa dpleur il a fait des oeuvres incomparables, qui n'ont plus rien d'analogue ni avec ses chansonnettes d' amour, ni avec ses imprecations de proscrit, qui sont

aa rang de tout ce qu'un sentiment profond a inspire jamais k un grand artiste : Pauca mejb (1).

Lk* commetout est vrai, et en m^me temps, comme tout est admirablement dispose pour Teffet artistique I A peine (car dans ces modernes, il semble impossible que la mesure exquise ne soit pas toujours un peu depass^e,) k peine quelques traits un peu pu^rils (« Oh t la belle petite robe Qu'elle avait, votis rappelez-vous? ») — Mais que de choses vraiment senties, trouvant la langue et le mouvement et le tour qui leur sont absolument propres I

Elle avait dix ans^ et moi trente; J'^tais pour elle runivers.

Oh! comme Therbe est odorante Sous les arbres profondset verts!

Lorsqu'elle me disait : a Mon pere ! t> Tout mon coeur s'^criait : « Mon Dieu ! »

Doux ange aux candides pens^es, Elle 6tait gaie en anivant
— Toutes ces choses sont pass6es Comme Fombre et comme le vent I

II y a I& le po6me complet de la douleur vraie, toutes les phases successives du grand deuil profond : d'abord Taccablement, l'an^antisement deVhomme sousun coup d'une puissance superieure, qui lui semble aveugle, k laquelle ilne pent riencomprendre sinon qu'ellele frappe et qu*il en est comme 6cras^ (tallest temps queje merepose.,. »); — puis les souvenirs, les visions dupass^, quand

(1) Contemplations, tome li, livro iv

174 4TUDES sun LB XIX* SIBOLB.

Tdme, incapable encore de penser, s'est reprise assez pour s'enfermer dans sa douleur et trouver un charme amer k s'en repaitre : elle elait jolie ; elle etait douce ; elle m'aimait, nous etions heureux ; puis, quand le coeur a 6puise cette douceur de la tristesse et n'a plus rien ou se prendre m^me en sa douleur, nouvel accablement et chute profonde aufond desoi, plus lourde et plus sombre encore que la premiere :

J'ai bien assez vecu.

Puisque Pespoir serein dans mon &me est vaincu ; Puisqa*en cette saison des parfums et des roses, ma iille I j 'aspire a Tombre ou tu reposes, Puisque mon coeur est mort, j'ai bien assez v^cu.

Maintenant, mon regard ne s'ouvre«qu'^ demi; Je ne me toulme plus mSme quand on me nomme ; Je suis plein de stupeur et d'ennui, comme un homme Qui s'eveille avant l'aube et qui n*a pas dormi.

Je ne daigne plus mSme, en ma sombre paresse, H^pondre a Tenvieux dont la bou^he me nuit.

Seigneur I ouvrez-moi ies portes de la nuit, Afin que je m'en aille, et que je dlsparaisse !

— Puisenfin (ah 1 cette phase-1^!) quand Ttoie, meurtrie encore et desolee, mais plus calme parce que tout se calmC) et que c'est notre infdme misere^ mais aussi notre pitoyable r^confort, que le d^sespoir s'apaise a durer, quand T^meredevient plus douce aux choses, plus sereine, pent regarder autour d*elle, voir

Les champs, la mer, le ciel ; alors le sentiment Chrétien s'offre et
s'insinue, sinon comme une consolation, du moins, ce qui est
d'une

6nie profonde, comme une forme de rapaisement. L'homme
se dit que c'est une impiété peut-être d'accuser parce qu'il souffre
et de maudire parce qu'il semble maudire ! A Villequier[^] première
partie) — mais qu'il faut pourtant qu'on lui pardonne, parce que
c'est trop pour sa petitesse qu'un si grand coup du bras infini, et
trop pour sa pauvre raison que cet effet étonnant du grand
mystère (A 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 rai-
son et du génie :

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles..., Je re-
prends 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 à vous, Seigneur ! confessant que vous êtes

Bon, clément, indulgent et doux, ô 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 coeur ait saign[^], puisque Dieu Ta 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 tneurent ; Je le sais, 6 mon Dieu I

i i TODES SUE LE XIX' SliiCLE.

Dans Toe cienx, ah del[^] de !a sphere des naea, An fond de cet
aziir immobile et dormiuit, Pent-Stre faites-vona dea choBes in-
connuea Oil la doulear de rhomme entre comme £l£ment.

Veuillot jette un cri d'admiration et d' Amotion h cette pre-
miere parlie du po[^]me. Je ae aaispourquoi il trouve moins belle
et moins chnitieDne la seconde, qui est aussi touchante, et qui
exprime pr[^]cis[^]ent dans une admirable mesure la plainle « sou-
mise > et humble, telle qu'il me eemble qu'elle est permise au
croyant. Les chrgtiens quiont souffert en jugeront : « Consid[^]rez,
mon Dieii, ditle poSte, que d c'est une punition, je ne pouvais pas
l'attendre aussi rude {c'est 14 qu'il y a peut-fitre un d[^]faut d'hu-
milit[^], mais presque insensible) ; considSrei que la douleur
aveugle, et puis qu'elle est plus forte que nous, qui sommes
faiblesse

Ne vona irrilea pae qne fe sols de la sorte, OmOD Dieut cette
plaie a ai loogtempa aaignil L'angoisae dans mon ftme eat ton-
jours la plus forte, Et mon cffinr est sonmis, maia n'est paa
rfeigni.

Voyoz-vonB, noa enfanta nous sont 1 Seigneur; qnand ona vn
dans sa vie, un m:

Au milieu dea ennuis, dea peines, dea misei Etde l'ombro que
fait sur nous notre destin,

Appaialtre an enfant, tffite ehre et Mcrie,

Petit 6tre jojeoi, 8i beau, qu'on a era voir a'ooTrir k Bon entrie

Uoe porta dea cieui ;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-mSme Crottre la
grdce aimable et la douce raison, Lorsqu'on a reconnu que cet en-
fant qu'on aime Fait ie jour dans notre kme et dans notre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste

De tout ce qu'on r^va, Considérez que c'est une chose bien
triste

De le voir qui s*en va !

L*office d'historien litt^raire a ses ennuis. Je voudrais en ce
moment lire et relire Pauca mecSy venant dem'apercevoir que je
ne le sais pas encore par coeur ; et il me faut, pour ^tre complet,
poursuivre, dire non seulement que Victor Hugo ne s'est pas tou-
jours maintenu h. cette hauteur, ce qui est trop Evident, mais
que, pour les choses de sentiments comme pour d*autres, il a,
plus tard, change en proc^des d'atelier ce qui avait die emotions
de foyer et de sanctuaire. G'est 1^ ce qui justifie presque les d61i-
cats trop raffin^s qui ne veulent pas de sensibility en art. Sans
doute ils pensent que ces choses sacr^es du coeur ne sont belles
que quand elles sont sincerés, et qu'^ devenir mati^re d'art, h.
6tre mani^es p61em61e avec des rimes rebelles et des ratures,
elles perdent, sinon leur sincerite, du moins quelque chose de
leur pudeur. Je crois tout au moins qu'il faut beaucoup de reserve

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 mew isold au milieu de toute l'oeuvre d'Hugo eAt[^]t6 tres imposant. Il est trop revenu sur ces sujets, a trop etal[^] son foyer, comme lui-même. Il y a l'[^]une d'élégance qui lui manquait. De bellea choses encore. Dans A celle qui est restée en France j par

178 ifeTUDES SUK LB XIX*» SIECLE.

exemple, quand le pere s'approche des lieux ou dort la morte, ce cri sublime :

souvenirs ! 6 forme horrible des collines 1

Mais que de puerilit[^]s, que de faux naïf, que d'efforts pour b[^]gayer sous pretexte d'être tendre, que de babil a la Mbe[^] sans nature!, et que de peines prend le plus grand poete francaia du si[^]cle pour rivaliser avec Gustave Droz dans Petit Paul (sauf quelques beaux traits), dans VArt d'être grand-pere, mtoe dans Claire P., m[^]me dans A la mere de Venfant mart t Dire k une m[^]re qui a perdu son enfant : « voiiis ne lui avez pas assez fait entendre :

Que, tant qu'on est petit, la mere snr nous veille,

Mais que plus lard on la defend ; Et qu'elle aura besoin, quand elle sera vieille,

D'un homme qui soit son enfant,

cela est tres beau et tr[^]s noble ; mais aj outer :

Helas ! vous avez donc laisse la cage ouverte, Que votre oiseau s'est envolé !

cela est joli; et le pire langage k tenir k une m[^]re en deuil est de lui dire de jolies choses. De meme dans Claire P. la jeune fiUe morte qui est au ciel :

et dit aux anges sous leurs voiles :

« Est-ce qu'il est permis de cueillir des etoiles ? »

La sensibilite d'Hugo est quelquefois profonde et puissante, quelquefois violente et impuissante k se soumettre

aux lois de Tart, souvent indigente, froide, et alors factice, laissant k sa place s'introduire le mani[^]rd, les petits sourires faux et les petits gestes mi[^]vres.

L'homme que nous studios commence peut-etre h se dessiner. Robuste, taill6 en force, ne pour vivre quatrevingt-trois ans, et avoir & cet kge une « agonie de taureau » de huit jours ; sanguin ; un pea peuple (1), avec des col6res violentes, peu de tact, peu de mesure, une puissance de travail et de perseverance incroyable, une inconscience du ridicule e'tonnante ; — un peu bourgeois, avec des vanite's mesquines, du pddantisme, des ambitions au-dessous de lui, des rancunes, pas assez d'esprit, du gout pour la politique, des calembours ; — une sensibilite bien pldbeienne par certains c6tes, qui sont les bons, profonde et dpre, k sanglots, pour un deuil domestique ; bourgeoise aussi par d'autres c6tes, un peu froide dans les choses d'amour[^] un peu sensuelle dans les choses de galanterie, un peu faconni[^]re dans les consolations, les confidences, les tableaux enfantins ; — kme vigoureuse d'un homme des moyennes classes, bien douee en somme, a laquelle les finesses, les delicatesses, certaines pudeurs, certains dedains nobles, certaines distinctions, des faiblesses memes qui sont des graces, tout ce qui est aristocratique dans le sens eleve du mot,

ont manque . — Dans cette kme ainsi faite, quelle intelligence s'est formee et quelle imagination s'est dpanouie ; dans cet homme quel penseur est n6, et quel artiste, c'est ce qui reste k chercher.

(1) Dans sa complexion , point dans ses mani^res qui ^talent tr6s polies. Mais dans la vie .publique. dans les oeuvred, la complexion reparatt.

180 Etudes sub lb xix« sieclb.

SES IDtES GJ&N^RALES.

II y a une contradiction, qui n'est qu'apparente, dans • Hugo, quand on l'^tudie au point de vue des idees. On voit tr^s vite qu'il en a peu, et que m^me il ne les aime pas, ni leshommes qui en ont; et en m^me temps on le voit qui en parle sans cesse, to uj ours exaltant les « penseurs, » les « grands esprits » et les « Veritas sublimes. » Cela se concilie pourtant assez bien.

II a peu d^idees, il est vrai. Dans tous les genres litte'raires oii il en faut, de fortes, precises et refleehies, il est infiniment faible : dans l'histoire, dans la critique, dans les pensees et maximes. Son Mirabeau n'est que brillant, et ne donne aucune idee de Mirabeau, sinon de sesgestes, de sa stature et de son visage. Son William Shakespeare est le comble du vide. « Litterature et philosophie melees » est un livre h. peu pres ridicule . — II n*aime pas les idees. Dans les livres que je viens de clter, s'il n'en a pas, du moins il rencontre sur sa route celles des autres. 11 pourrait s'en inquieter, les examiner, au moins les citer. II les evite. Pourrait-on supposer un livre sur Mirabeau ou il ne fAt pas question des idees de Mirabeau sur la constitution politique de la France? Imaginerait-on un livre sur Shakespeare oii il n'y eAt 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 ou 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. Il la comprend. 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 qui se plaît, 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, Leibnitz, Spinoza, Kant, Montesquieu. Le mouvement scientifique lui est inconnu {songez à Lucrèce, à Virgile ; à Goethe, qui est au courant de toute la science, 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 refraction, pour en conclure que le génie est une escarboucle, et affirme à peu près sa croyance aux tables tournantes (2).

C'est une banalité que de dire qu'il est faible. M. Uste, 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 pentes de son

(1) Deixieme Ugende, li, France et Ame,

(2) WillUm Shakespeare, ll, 1, 3 ; Ibid. I, 2, t.

(3) II fant faire une l^g^re reserve pour Usoa dans les Quair\$ tents de V Esprit.

tXVD. LITT. ^

182 StUDBS SUR lb XIX« SIFICLE.

caract^re, la vanite, le pedantisme, le menaient precisement^ avoir dupo^te une idee tout autre, en desaccord avec son genie. II a cru toute sa vie que le poete ^tait unap6tre, ou un Orphee, un pasteur d'dines, un « flambeau, » tenu d'avoir des idees, toutes les iddes qui eclairent et am6iorent le monde, et de resumer en lui les forces de la civilisation. Ge n'est pas se figurer ainsi le poete qui est une erreur ; car il y a des poetes de ce genre, et je ne comprends pas sur ce point les railleries lourdes de Veuillot et les malices legeres^ de M. Weiss ; c'est croire que Victor Hugo avait cette vocation-li qui est s' abuser.

Mais c*6tait chez lui id^e fixe. II l'a eue d^s ses commence-ments, et de plus en plus tenace jusqu'au terme. On la trouve dans ses prefaces des OdeSj dans sa preface de L%tt4rature et Philosophie meeles, dans son Discours a VAcaddmie francaise, dans « Fonctions de poete » {Rayons et Ombres), partout. Vers 1830, et jusque vers 1845, il avait pour proc^de habituel d'enca-drer un petit recueil de poesies famili^res et aimables entre un prologue austere et un Epilogue solennel oh les questions so-ciales etaient salu^s gravement, et d'ecrire en t^te d'un livre de douces elegies : « Le moment politique est grave... • — Innocente manie, mais qui l'a conduit i essayer d'avoir des idees. Et comme

ce n'^tait pas dans le tour naturel de son esprit, il a pris successivement celles d'alentour, refletant brillamment les pens^es des generations qu'il traversait, sans en approfondir aucune, et sans les faire siennes par un travail de concentration et de reflexion. II Fa dit lui-meme, et Ta exprime tr^s heureusement par ime brillante imager « Tout, diti^.

Fait relnir et vibrer mon 4me de cristal,

Mon dme aux mille voix, que le Dieu que j 'adore

Mit au centre de tout comme un echo sonore (1).

G'est bien cela. II vibre au vent qui souffle, et plus fort au vent plus violent. Ses changements politiques, par exemple, que lui ont assez sottement reproch^s ses adversaires, ne sont que des modifications de son aptitude a refleter. Mais ils prouvent bien que ses id^es ne sont que des reflets. Gar ses idees sont toujours celles de tout

le monde a telle date, mats toujours un peu en retard.

Ses idees g^nerales de 1822 k 1830 [Odes, Prefaces^ Journal... d'un Jacobite dans Litt&ature et Philosophie) sont celles de Chateaubriand ;— ses opinions de 1831 (brusquement) sont celles qu'avait le Globe en 1826. — Puis sous Louis-Philippe, il est liberal, mais religieux, volontiers Chretien, avec des mepris pour Voltaire, ayant vers 1840 la philosophie que les Francais des classes moyennes avaient vers 1830. — II est republieain conservateur et porte' sur la liste de la droite en 1848, et republieain radical en 1849. II donne seulement alors dans les coleres anti-cleicales, qui sont une marque plut6t du bourgeois de 1845 (Michelet et Quinet au College de France) que du bourgeois de 1850 ; —

et comme il a été républicain après Lamartine, il devient socialiste après Pierre Leroux et vaguement panthéiste après Jean Reynaud (2). —Une fois lui, cependant, il s'arrête, reste dans le même état d'esprit jusqu'à sa mort, il a cinquante ans. Le pli est pris.

Absolument sincère en tout cela, n'ayant jamais eu,

(1) Feuilles d'automne, I.

(2) Peut-être aussi, mais je n'en sais pas bien sûr, après Goethe. J'en aurai l'occasion d'y revenir.

184 ŒUVRES SUB LE XIX^e SIÈCLE.

quoiqu'on dise, d'autre ambition, tenace du moins et prolongée, que celle de sa gloire, sincère au point que les opinions et idées qu'il a, il croit les avoir eues. Ses deux volumes « Ecrits en 1846 {Contemplations, II} sont très-sérieux à cet égard. Gomme, au moment où il publie cette pièce (1835), il s'occupe de socialisme, d'histoire au point de vue populaire, de libération intellectuelle et morale, d'extinction du paupérisme, etc., ayant dans l'esprit les Misérables et la Légende ces idées qui le sollicitent, il croit les avoir eues avant 1846, et c'est en parlant de son œuvre d'avant 1846 qu'il dit : « J'ai plaidé pour les petits, j'ai demandé la grâce universelle, j'ai voulu rassembler le baigneur par Telemachus, j'ai revu tous les progrès, j'ai mis en liberté l'amour, j'ai réhabilité le forçat et la prostituée, j'ai été républicain », toutes choses dont il n'est pas question, ou d'une manière bien indirecte, dans ses livres de 1830 à 1848. Au temps où il parle, il voit ainsi son œuvre passée, tant à la fois il est sincère, et sensible à l'impression du moment.

On concoit que des idées qui ne sont. qu'un phenom[^]ne de re-fraction 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 hesite devant une idee de lui, non parce qu'elle est trop abstruse, mais parce qu'on s'attend h une pens[^]e profonde, qu'il Tannonce, qu'on veut la trouver, et qu'on la cherche. Jusqu'aux Contemplations son procedd dans les pieces philosophiques consistait k disposer Tappareil d'une dissertation, & poser un grand probleme...et ^ s'esquiver [Pensar Dudar[^] Que now* avons le doute en nous , Pente de lariverie, etc.). A partir des Contemplations[^] les artifices par lesquels il se persuade k lui-mdme qu'il a une grande idee originale, sont plus compliques. Par la

solennitedu ton, Tairprophetique, lamise en sc[^]ne apocalyp-tique, il se fait illusion sur l'importance de l'idee, souvent com-mune. Voulant presenter son syst[^]me sur Teducation, il debute ainsi : « Quand les soci[^]tes difformes sentiront leur front sere-dresser dans r enfant mienx compriSy quand on saura la loi de croissance des aigles., » Pour en arriver k dire {c'est la seule id[^]e saisissable) qu'il faut remplacer le magister noir par rinstituteur lucide, sans qu'onpuissesavoirpourquoile magister n'etait paslu-cide et ce qui emp[^]chera Tinstituteur d'etre noir(l). Dans un dia-logue avec son esprit {Bouche d*ombre — Contemplations J II) il vient d[^]exprimer cette idee, qui est interessante, mais qui n*est pas nouvelle, que notre monde est mauvais, mais qu[^]il appar-tient pourtant k la creation, parce que Dieu a cree le bien et le mal. II s'interrompt pour se dire h lui-meme :

« sombre aile invisible k l'immense envergure ! Esprit ! Esprit I Esprit ! » m'[^]criai-je eperdu.

Sosie disait plus simplement : «Peste! oii prend mon esprit loutes ces gentilleses ? » — Et ceci est bien un procde ; car tout le long de cette m^{me} piece, il suspend des raisonnements, un peu connus depuis Malebranche, sur la necessity ou dtait le monde contingent d'etre imparfait pour pouvoir 6tre, par des « profondeur I » et des etonnements de ne t s'etre point encore Svanoui, » — € On n'en pent plus I on p^{me} 1 »

C'est ainsi qu'il fait illusion, h lui-m^{me} au moins, sur une philosophie qui n'est point m6prisable, mais qui n'est ni originale, ni p^{etrante}, qui rappelle un peu le

(1) Omtemplations^I, 1, 13.

186 fITCJDBS SUB LE XIX« SLACLB.

college, et qu'un critique contemporain (1) a spirituellement appel6e une t metaphysique rudimentaire. i* EUe consiste, dans ses traits generaux, en croyance en Dieu, personnel, distinct de l'infini (2) ; en une sorte de pantheisme naturaliste, nonobstant (3); en une metempsychose remun^{ratrice} et vengeresse qui met les ^mes des bons dans les 6tres purs et les 4mes des mechants dans les ^tres maudits (4) ; en croyance au libre arbitre humain (5) ; peut-^tre au progr^s moral ind^{fini} (6).

Cela n'est pas tr^s li6, et peu importe; mais surtout ce n'est point creusd. Goethe, dont peut-^tre Hugo s'inspire dans le Satyre, encore qu'assez eclectic, et dedaigneux de a se contenter d'pne seule facon de penser », est un autre pantheiste et un autre naturaliste que Victor Hugo. Celui-ci, tr^s bien guide par son g^{nie}, aime surtout une idee g^{nerale} tr^s simple, tr^s claire, m^{me} un peu commune {Abime) et susceptible d'une amplification tr^s brillante ; mais mal inspire par son amour-propre, il la

prend pour une idee originale et prodigieuse, et a force de la croire compliqu^e, il reussit parfois a Tembrouiller. Il a^ par exemple, un poeme symbolique assezing^nieux, la Chouette {Contemplations, I), Lachouette morte, clou6e k une porte, songe au Christ, crucifie aussi par les hommes. Il 6tait comme elle, « chouette immense de Tamour » ; entre dans la nuit humaine, il faisait la guerre aux ennemis t^nebreux de Thomme, aux vices, aux mensonges, h tout le noir essaim de Tombre. On Ta

(1) M. Jules Lemaitre.

(2) DmxUme Idgejide, ii, Ablme — Le Titan, ^ (3) PremUre Ligende^ le Satyre.

'^ (4) Contemplations^ ii. Bouche d'ombre.

(5) Ihid.

<6) Contemplations f ii. Ibo.

crucifie. — YoWh une ideepoetique. Le symbole est exacts neuf, clair, bien suivi ; l'etrangete m^me en relive la saveur, et, d'ailleurs, les vers sont tr^s 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 : z les hommes persecutent le bien, le mal, la griffe et Vaile. » VoilA qui nous g6ne. Est-ce deciderement un symbole ou une opposition ? Il fallait choisir. La chose en soi est tres limpide ; une hesitation de Tauteur, ou je ne sais quel rafflnement, Falt^re ici et 1^.

Le plus souvent ses idees philosophiques non seulement sont un peu banales en leur fond (jamais dans la forme) ; mais, en verity, ne sont que des mots. Comme il aime les interminables no-

menclatures de grands hommes il aime aussi à entasser, dans des énumérations brillantes des titres d'idées, sans en écrire le chapitre. Il dit : Liberté ! Justice ! Humanité ! Progrès ! sans nous dire assez quel est son progrès, quelles « a liberté' et sa justice, ce qui seul importerait, il nous semble. Ibo. esi une ode d'un mouvement merveilleux. Mais les idées de Ibo ces idées à la conquête desquelles le poète s'élance d'un transport si magnifique, quelles sont-elles ? C'est « Justice^ Amour J Foi, Raison, Beauté, Idéal, Liberté, Droit, » Yoili qui est bien; mais il faudrait définir un peu tout cela d'une indication rapide au moins, parce que ce sont choses qui ne vont point de soi ensemble, et que les hommes ont quelquefois opposé la raison à la foi, le droit à l'idéal, la beauté à la raison, et la justice à l'amour ; d'où il suit que de cette ode il reste le souvenir d'un bel élJan lyrique, 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

i88 ifeTUDBS SUR LE XIX* SliOLK.

poème. L'idée générale de Plein ciel, un peu banale, et à 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 la Vertu, Science^ Droit y Raison Hy Fraternité\ Religion^ Vérité\ Amour ^ Juste^ Grand bien, Beau, Paix, Civilisation^ Progrès, Ordre, Liberté dans la lumière. • Cela fait un beau fracas philologique ; mais qui ne sent que mieux vaudrait indiquer ce que Tauteur 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 voi-

sin ? Comparez (non pas comme valeur esthétique, je le sais bien, mais, pour le moment, c'est d'idées qu'il s'agit), comparez le Zenith de Sully Prudhomme ; et voyez la différence d'un philosophe réfléchi et d'un homme qui se donne le spectacle des ombres chinoises de lapensée.

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 réputé 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 encore un mot de ce temps-là. Hugo est le philosophe de la phraseologie du XIX^e siècle.

Puisque tendance il y a, quels sont au moins les penchants de son esprit, quand il semble moins qu'un 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 encore sans doute, il avait une inclination marquée à l'optimisme. 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 forcee qu'elle ne risque pas d'etre contagieuse {Orientales : Fantdmes). Le suicide Tirrite et le Tc-volte {Chants du ctepuscule : // n'avait pas vingt am), Pauca meoB exprime une immense souffrance, et meme le d^sir de la mort, si naturelle en pareille situation, mais non pas le vrai desespoir, la volonte de n'^tre plus. Il a cru en Dieu, jusqu^^ la fin, obstin^ment, malgr6 son parti, ce qui lui fait honneur, et en un Dieu bon, providentiel, rtoun^rateur et vengeur, ce qui est la marque m^me de Toptimisme. Il n'6tait pas Chretien depuis 1850 environ; mais il aimait Jesus, comme une personification de la bonte, et d'une croyance en un ordre general fait de justice et de clemence. Il semble «ensible k Targument de Tordre universel et des beaut^s du monde visible :

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles, Plaines,-forêts, rochers, vallons, fleuve argente^ Voyant ma petitesse et voyant vos miracles, Je reprend ma raison devant rimmensit^....

11 aimait k voir le monde comme la grande oeuvre

190 4TDDBS SUE LB XIX* SIBCLB.

harmonieuse d'une belle intelligence, oii Tordre moral trouve en definitive son compte. U a mele un peu de Pythagore et de Jean Reynaud A tout cela; mais cela est le fond. G'est k ce fond qu'il faut rattacher ses velleites de panth^isme, qui ne semblent en soi qu'un souci de considerer le monde dans une belle et imposante unite (Le Satyre) ; sa metempsychose {Bouche d'ombre) qui est surtout ridee de la justice d'outre-tombe^ et chacun, a la fin, mis k sa place ; son vague iddallsme, et son effort pour apercevoir, au delk de Tinfini m^me, et de Tensemble des forces na-

turelles, un être plus puissant que tout, qui est esprit (Titan[^] Abimej Suprematie,)

Il y faut rattacher surtout sa croyance au progrès humain, qui est Toptimisme sur la terre, comme le reste est optimisme général. G'est la plus claire de ses idf es et la plus arr[^]tee. En quoi doit consister ce progrès, 11 ne le salt guere ; et ce qui lui demontre qu'il existe ou existera,il le dit peu. Mais la conviction ici est forte. EUe a son contre-coup meme sur sa philosophie. Ses-geants toujours en guerre contre les dieux, et ses sylvains finissant par ecraser les Jupiter, et ses fumiers de Job plus grands que le Gaucase, et ses 4nes plus savants que les philosophes, sont des symboles de Tav[^]nement du peuple, de rafl*ranchissement des foules obscures, et du triomphe des petits sur les grands.

Toute cette philosophie, depouillee de la magnificence de la forme, paraissait, tout compte fait, assez puerile ; mais elle ne manque pas de generosity, et si elle ne revile pas un vrai penseur, elle est marquee 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 pensee est forte, mais qui, vraiment, sont trop en prose, sauf Lamartine qui a Tins-

tinct de la po[^]sie philosophique, mais qui se contente trop de reveries, sauf Vigny, le plus profond, mais trop court de souffle, le po[^]te philosophe n'exifitait gu[^]re avant Hugo. Celui-ci n'avait pas assez d'idees, fortes du moins, originales, et nourries, pour nous le donner. Cependant il a essaye de T[^]tre, et 11 en reste des v[^]ers merveilleux, ce que nous ne songeons pas k dedaigner.

SES IDÉES LITTÉRAIRES

Les idées littéraires de Victor Hugo, dépouillées, elles aussi, du luxe d'amplifications 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 répète les idées de Chateaubriand (surtout dans la préface de Cromwell) sur le renouvellement de l'art comme de l'homme par le christianisme.

En 1828, (dernière préface des Odes) il proclame que

192 IDEES SUR LE XIX^e S^{ic} JCLB.

L'art nouveau n'est autre chose que le libéralisme en littérature (1). Il vit sur cette formule, en y ajoutant sa théorie des pontes considérées comme civilisateurs et apôtres de 1830 à 1848, et dans les articles qu'il dicte ou inspire à l'événement.

À partir de son exil, il veut voir 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 grandeur » ; « 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

dernieres annies, les hommes qu'on appelle socialistes. Lauteur de ce livre est un des plus anciens. Le dernier jour d'un condamne date de 1828., (2). » — Romantisme et socialisme ^ c'est le m4me fait (3).

Ce soin d'inventer une nouvelle definition de Tart pour chaque phase que traverse la societe oii il vit ne tient pas seulement au souci de popularite qui Fa toujours poss^de ; il se rattache h. une id^e, permanente celle-1^, qui Fa pr6occup6 constamment. II a cru : d'abord que la litterature est l'expression de la societe, theorie tres goMee vers 1820, expos^e par Madame de Stael, mise en formule par de Barante ; ensuite que la litterature formait la society, 6tait le demiurge de la nation, idee encore plus contestable, mais qui flattait l'amourpropre professionnel des litterateurs. Nous sommes bien loin de cette opinion du bon Malherbe que les pontes ne

(i) II l'a dit plas nettement dans Littirature et Philosophic fiee-les (^Sur M, Doualle)^ parce que c'est 6crit en 1831.

(2) William Shakespeare^ ii, 6, 2.

(3) Ibid. Ill, 2.

sontnon plus utiles h l'Etat que les joueurs de quilles^ Je ne discute pas la th^orie, mais j'en montre brievement les consequences : elle Fa conduit k repousser energiquementride'e de Vartpour rar^c'est-^-diredeTart pour le beau. Non I Tartiste n'est pas le contemplateur du beau. II est le « serviteur du vrai. » II doit etre « utile » (1), enseigner, eclairer, ame'liorer, et (en 1864) faire de la propagande democratique. Par cette id^e, il revenait, chose curieuse, au penchant de la critique du XVII* si^cle qui consistait k toujours croire que les grands pontes avaient eu

un but pratique en écrivant, et qu'Homère, par exemple, faisait l'Illiade dans le même dessein qu'Isocrate le Panégyrique.

Cette opinion de Hugo n'a pas laissé d'avoir quelque influence sur ses oeuvres, surtout les dernières. Heureusement elle en a eu peu, et le théoricien de l'art populaire et de l'art utile aurait eu les meilleures raisons, en contemplant ses ouvrages, de professer la théorie de l'art tout simplement artistique.

J'abrège. Il 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 pas des analyses et des études psychologiques sur un écrivain, ce qu'elles devraient être si elles veulent qu'on les appelle critiques, mais des visions, il voit Mirabeau, son torse, ses épaules, son mouvement de tête ; il entend ses

(1) William Shakespeare *passim*. — D'après peu cette même
Idée apparaît dans la préface des Orientales, Quand il proteste
ici qu'il n'a jamais soutenu : l'art pour l'art >, il a & peu près
raison-

«on. Toujours le souci de compter pour un agent utile dans
l'humanité

l'a plus on moins sollicité.

194 ETUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

interruptions et il les cite. Sur le fond, exactement rien. On dirait qu'il n'a pas lu ses oeuvres, et c'est peut-être vrai. Il voit Shakespeare ; il le voit même sous la forme d'un « globe », ce qui le

distingue, k son avis, d*EschyIe, qui est une « sphere, » II voit Hom^re ; et pour donner, un exemple de cette forme de critique trop souvent imitde (Paul de Saint- Victor), et saisir en m^me temps Tocca- , sion de citer une page attrayante, voici comment il le voit :

« Le chaos, le ciel, la terre, Geo et C6to, Jupiter^ dieu dea dieux, Agamemnon, roi des rois,les peuples, troupeaux des le commencement, les temples, les villes, les assauts , les moissons, Tocean ; Diomedee combattant, Ulysse errant; les mMtidres d'une voiU cher chant la pairie; les Cyclopes, les pygmees,ww« carte de geogra" phie avec une couronne de dieuxsur VOlympe\ et94et \k des trous de fournaise laissant voir l'Erebe ; les pr^tres, les vierges, les m^res, leapetits enfants efrayis de\$ panaches^ le chien qui se souvientjtes grandes paroles quitombent des barbes blanches / Vulcain pourlerire d'enhaut,Thersite pourlerired'enbas, les deux aspects du mariage resumes d'avance pour les siecles dans Hel^ne et dans Penelope ; le Styx, le Destin, le talon d*Achille, sans lequel le Destin serait vaincu par le Styx ; les monstres, les keros, les hommes^ les mille perspectives entrevues dans la nuee du monde antique ; cette immensity, c'est Homere. n (W Shakespeare.)

Des impressions fortes, des rapprochements forces, un certain goiit du grand, des details infimes mis sur

jiem^meplan que des choses importantes, des imaginations brillantes, des puerilites, des antitheses prises pour des idees, une ardeur et une flamme, un peu in-

[, qui^te, d'admiration, de froides plaisanteries, le tout

y dans un mouvement impe'tueux qui fait parfois illusion,

' ce chaos chatoyant, c'est Hugo critique.

l' ARTISTE. — COMMENT IL GONCOIT.

On a dit que le grand écrivain classique est l'homme qui exprime les idées de tout le monde dans le langage de quelques-uns. Acceptant cette définition, qui n'est pas sans justesse, je dirai que Victor Hugo est le plus classique des classiques français. Comme fond il est un des moins originaux ; comme forme il est si original, et si supérieurement original, qu'il est presque unique.

Il n'est pas original comme fond. Un possède 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 le monde sur un sujet donné. Il était un journaliste. Il a fait du reste toute sa vie. L'article du jour, la chronique, les deux ou trois réflexions banales qu'inspire un fait divers, un accident, un événement politique, est un genre d'ouvrage qu'il a toujours aimé.

Il était chroniqueur pour lui-même, au jour le jour, puis faisait paraître ses chroniques en volume. Le roi de Naples va dîner aux Tuileries : Récit d'un passant à propos d'un roi ; la duchesse de Berri est arrêtée : À l'homme qui a lié une femme ; il y a un feu d'artifice : Que m'importe, mon cœur ces naissances de rois ? il y a la bataille de Vaudouville : Sur le bal de Vaudouville ; le duc d'Orléans a fait une charité : À M^{lle} le duc d'O ; un jeune homme se brise la cervelle : // n'avait pas ringt

196 finTUDBS SUB LB XIX« SINGLE.

am... ; on fait une plaisanterie sur une courtisane : Oh t n'in-sultez jamais.., ; mort de Charles X : Sunt lacrymce rerum ; promenade dans un pare : Au riche ; une m^re meurt de la mort de son enfant : Fiat voluntas ; le conseil municipal de Paris refuse une tombe k la veuve de Junot : A Laure^ duchessed'A. ; f^te publique dans Paris : En passant par la place LoimXF... ; translation des cendres de Napoleon P^ : Le retour de VEmpereur ; 6v6-nements de 1870-71 : Annee terrible.

La chronique du jour est le lieu commun de conversation. Il y a un genre plus 61ev6, c'est le lieu commun moral. En avançant en Age, c'est celui-ci qu'Hugo a fait dominer dans ses CBuvres. Il a exprimé en très beaux vers les considerations qui suivent : On s'amuse, et la mort arrive {Noces et Festins} ; Nous allons tous dt la tombe {Soiree en mer} ; Il faut etre charitable pour gagner le ciel [Pour les pauvres] ; Le bonheur pour les jeunes 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^ etc.) ; La mort est une d61ivrance {La mise en liberty} ; Dieu est d^montre par les merveilles du monde {Tout le passS et tout Vavenir dans la Seconde Ligende : « Vous n'avez donc jamais regards la nature. .. » idees et mouvement imit^s du G^ie du Christianisme, Premidre partie, V, 1, 2} ; La terre est la m^re bienfaisante et douce des hommes {La Terre, hymnej dans la Seconde Ligende],

Tous ses poemes d'amour sont des lieux communs, ou plutôt ne sont que des variations brillantes sur un lieu commun unique : tout aime, e til faut aimer. — U a trouvé

le moyen de faire enlrer le lieu commun dans la iantaisie. La moitie de ces jolies Chansons des rues et des bois, d'un badinage si aimable, est g^tee par cette idee commune, repete h satiete, qu'il y a. deux aspects des choses, le vulgaire et le distingue, qui, au fond, reviennent au m^me ; Gothon et Minerve, lyre et mir-liton» jupon et chlamyde, Evoke ei Larifla; jeu lourd, indefmiment poursuivi, qui finit par 6tre p^nible.

Au-dessus du lieu commun moral, il y a le lieu commun philosophique, qui est par oil Hugo a fini. Une foule de ses ouvrages sont des tableaux g^neraux de Thistoire universelle ou des tableaux gen^raux de la creation, simplifies (en leur fond) jusqu'& en 6tre reduits ^ une conception enfantine. L'histoire, lutte ^ternelle des^ peuples vertueux contre les rois sc^ldrats; — le monde, terre plus grande que Thomme, soleil plus grand que la terre, ^toiles plus grandes que le soleil, infini plus grand que tout, Dieu plus grand que l'infini . Ou bien c est une id^e classique, Thomme plus grand que ce qui le detruit, parce qu'il pense (Pascal), qui deyieni Epopee au ver — Le poete au ver de terre, Ou bien c'est un simple proverbe . les vrais malheureux ce sont les mechants, qui devient le beau po^me des Malheureux.

Ce n'est point k dire qu'Hugo soit meprisable d'avoir traite des lieux communs. Je caracte.rise ; je ne bl^m& pas. J'aime mieux, en g^n6ral, qu'on ait quelque chose , ^i^iveau k dire ; mais je sais bien que les plus grand& ^cJiv.iins ont traite des lieux communs, parce qu'il& -it avertis ^'instinct secret que sous leur maia

serait nouvelle. » On demande k ipare k donner ; il repond : « jft Ce n'est point une invention. 11 lit Fidee de ce sujet. II n'importe

nuUement. L'important c'est qu'il peigne sa Venus d'une façon qui soit à lui. Encore que Tart de recevoir comporte Tart d'avoir des idées, il n'est pas absolument nécessaire qu'il en ait de neuves, et il peut, comme le peintre, « faire une Venus. » 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 sentant très vivement. Tel Pascal qui est plus ému de ce qu'il pense d'après Montaigne que Montaigne lui-même. Hugo donne une vie nouvelle à 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, le lieu commun se fait image, rapidement, et comme en entrant dans sa pensée ; ou l'image matérielle sollicite et éveille immédiatement en lui un lieu commun. Une « femme qui tombe » passe devant lui : « Ne insultez 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 vertus agréables sont des mérites.

À l'inverse : il se promène ; deux étincelles à l'horizon ; l'une est une étoile, l'autre un feu de poudrière. Voilà si 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 infinies ; aussi grande l'une que l'autre : Magnitudo parvi, — L'intention a consisté ici, non plus à habiller un lieu commun d'une image, mais, rencontre Kant

une image, h voir qu'elle contenait un lieu commun, qui, sans elle, serait terne, soutenu par elle, devient nouveau.

Voil^ ce que j'appelais en commençant penser en lieux communs. Ce n'est pas les repeter comme nous faisons tous, c'est faire passer en eux ,une partie de son 4me — ici c'est l'imagination — et des lors ils peuvent ^tre de tr^s belles oeuvres d'art. Lisez les Malheureux, Le fond est moins qu'un lieu commun ; c*est un proverbe populaire. Mais Hugo voit les malheureux, leur douleur, leur Constance, leur resignation, leur calme ; il voit les medians, et non seulement leur mis^re ext^rieure, mais le fondde-leurdme, leurpensee,cettenaine hagarde, infirme et malade (ici il faut lire le texte ^puisque toute lapuissance d'une image est dans la mani^re dont on l'exprime), et ce qui n'etait qu'une pensee vulgaire parait transfigure. Je le crois bien. C'est devenu un tableau, et tr^ vrai et vif de couleur. On ^prouve la sensation que vous donne le reel, lequelfrappe souvent d'un coup si fort, encore qu'il ne soit pas nouveau : un bless^, saignant, qui passe.

Faites cette ^preuve : avisez dans Toeuvre d'Hugo une piece e videmment manqu^e, authentiquement ennuy euse. Neuf fois sur dix vous verrez d'abord que c*est un lieu commun, ensuite que c'est un lieu commun k qui a manque Timage juste, neuve, forte, qui le devait illustrer. D6s lors il ne reste rien, que des vers bien faits. II est vrai qu'ils sont tels toujours.

Le defaut le plus grave ou Fentraine Thabitude du lieu commun, est une certaine monotonie. II se repete d'un volume a Tautre. Le nombre des lieux communs n'est pas illimite. II est m6me restreint. Le peintre qui < fait une Venus » sans s'inquieter d'autre chose, s'expose k la refaire Fannee prochaine. Victor Hugo a refait

ISITUDES SUR LE XIX* SIBOLE

tr[^]s souvent les siennes. II s'imile. Le potoe XXV des[^] Feuilles d'automne est comme un reste des Orientales ; VAigle du casque de la seconde L[^]geride rapp[^]Ue le Petit roi de Galice de la premiere ; le Titan se souvient du Satyre , k ce point que certains details m[^]me sent copies (1) ; Sur laFalaise [QxMXtre 7m[^]s) est imit[^]e de Oceano nox {Rayons et Ombres), et tr[^]sinferieure ; il y abeaucoup d'echos affaiblis des Chdtiments dans le livre satirique des Quatre Vents, et le livre lyrique contient une ebauche evidemment destin[^]e k Pauca mecey que Tauteur avait eu le tr[^]s bon goM de n'y point mettre, mais qu'il aurait di!t ne mettre nulle part (/ 'at beau comme un imbecile).

Ne sort-il jamais du lieu commun ? 11 n'aurait aucune faculte sup[^]rieure s'il n'en sortait jamais. C'est nous, hommes du commun, qui n'en sortons pas. Les hommes bien dou[^]s, meme quand leur complexion generale les y pousse, en sortent toujours par la porte que leur ouvre leur faculte dominante. Bossuet, qui m[^]prise roriginalite, sort du lieu commun par les ouvrages de demonstration et de logique, parce qu'il est un penseur vigoureux, d'aventure parFemotion, parce que, deux ou trois fois, comme malgre lui, il a ete pris aux entrailles. Hugo en sort encore par son imagination. Non seulement elle lui sert a illuminer ses lieux communs, mais encore, quelquefois, k s'en passer. Quand il n'a besoin ni de penser tr[^]s fortement, ni d'etre tr[^]s emu, mais seulement de se représenter vivement les choses, non seulement il sera remarquable dans Texpression, comme il

{\}<L II est beau / murmura Vinus Spouvantie.,, » (Satyre) —
((Comme[^] aimi formidable[^] il plairait h "V[^]nus /... (Titan) 3>

— « de molleg nnditSs sans fin eontinuies^ Ibutes ces diit^s que
noti^ nommons nuies, i> (Satjre) — <i Ces nuies Sant des orSa-
tions sans fin continvhs. T> (TitanV

Test toujours, mais sa conception m^me sera originale.

Ce sera dans la description, qu'il a absolument renouvelee,
dans la narration, dans Vartde prater un sentiment uux objets
matiriels^ et ceci vaut qu'on s'y arrete.

On s'etonne parfois qu'un homme qui pense si peu fasse pen-
ser les clioses, que Notre-Dame de PariSy par exemple, soit un
roman tr^s insignifiant si on y cherche une peinture vraie et forte
des Ames, tr^s vivant comme caract^re et'physionomie donnas
aux rues, aux places, aux tours, aux pignons et aux paves, en telle
sorte que dans ce poeme pittoresque il n'y a guere que les pierres
qui vivent. Nous saisissons ici le ddveloppement de la faculte
maitresse d'un artiste qiiand elle est tout k fait superieure. Hugo
a le don de voir fortement le dessin, le relief et la couleur des
choses. En histoire, en archeologie, il deviendra le philosophe de
la couleur locale. Une epoque lui apparaltra comme unjeu de
lumi^re sur des toits, des remparts, des clochers, des plaines, des
eaux, des foules grouillantes, des armees compactes, allumant ici
une voile blanche, \k un costume, la-bas un vitrail. II verra tou-
jours le monde comme le bouclier d'Achille.

II pourrait s*arreter li, n'toe qu'un descripteur k la couleur vi-
brante, un « Delille flamboyant. j> II est plus, par l'ardeur et la
passion dont il aime les choses. II les aime tant qu'il leur prete,
en veritable amoureux, les sentiments et les pensdes qu'il a en les
contemplant, comme nous faisons, nous, aux personnes aimees.
Quo ses sentiments et ses pensees soient mediocrement 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 prdt^s. Homme de sentiment et

Jo« ilTUDES SUB LB X1X« SIECLE.

de pens^e trop faible pour faire vivre puissamment, d'une vie complète, un Claude FroUo, un Marius, un Didier, un Hernani, il Test assez pour prater une vie extraordinaire à une cath[^]drale^{^^} une Gourdes miracles, & un quartier, à une ville, à un champ de bataille. Un peu d'&me pr[^]t^e 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 d⁶jk beaucoup plus vivants, et que la sc[^]ne, le décor, le cadre, le temps, le lieu, Tespace, 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 cathedrale, parce qu'elle serait en effet le personnage principal, avec son air sombre, austere et pensif, dans un tableau. Deux guerriers [qui se bat tent : ou est le heros, le personnage oil devra 6clater la vie morale de Toeuvre? Regardez Taigle du casque , avec son air ajtier et dedaigneux des bassesses qui rampent h terre. Ce sera lui.

Voil[^] 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 oeuvres. L'apostrophe aux canons des Invalides {Sunt lacrymarum rerum) est comme un prélude de la Colhe du bronze (Seconde Legende) ; les portraits de famille de Ruy Gomez (Herna-

ni) sont les ancêtres spirituels des panoplies du donjon de Corbus {Eviradnus): J'aicite le Palais Louis XIII si vivant {Passe — Voix int&ieur^s). Il faut songer encore k cette d61icieuse impression, pour parler le langage des peintres k

proposd'un peintre, qui s'appelle Dans Veglise de ***(!). Cette ffculte de saisir rame obscure des choses est son secret propre. Elle n'existe pas chez les classiques. C'est nous, apr^s coup, et apr^s Hugo, qui la leur protons, de force, k grand renfort de spirituels contre-sens sur les laerymm rerwn et les arnica silentia lunw. Eile n'est qu'en genne dans ce magnifique po6te qui s'appelle Chateaubriand ; elle n'est qu'^ Tetat d'instinct confus chez Lamartine, bien marqu6 deja pourtant (Objets inanimSs, avez-vefus done une dme^Qui s'attache a noire dme et la force d" aimer ?). Elle a sa plenitude et une puissance etrange dans Victor Hugo.

A quoi le destinait naturellement cette mani^re propre de concevoir Toeuvre d'art ? A ^tre singuli^rement brillant dans tons les genres de poesie, d'abord. Mais encore h quel genre spe- cialement ? Etre peu capable d'idees, ne pas repousser le lieu commun, et y glisser m^me d'une pente naturelle ; avoir une sensibility limitee et qui n'est jamais deliee et fine ; voir les choses dans un incroyable relief, les sentir vivre et 6tre comme obs^d^ de cette palpitation universelle ; avoir le don des images k ce point que si toute r^alite apercue s'illumine et vibre sous le regard, toute pens^e aussi se transfigure, du moment qu'elle naît, en une vision : tout cela se ram^ne k une predominance extraordinaire de tout ce qui est forme sur tout ce qui est pens^e pure. Tout ce qui est analyse, deduction, raisonnement, abstraction, discussion, « esprit de finesse ; • sentiment m6me (sauf les

sentiments primitifs), mysteres du coeur, delicatesses de la passion,

(1) Chant du oreputcule, XXXIU. — La premiere partie (i) senlement. — D^s la seconde (ii) on retombe dans le lieu comt mnn puret simple, puis dans la romance.

^204 ISTUDES SUR LB XIX" SIBCLB.

nuances de la trame souple de l'Ame ; tout cela lui sera, il ne faut pas dire inconna, mais connu au conlraire, et Tion naturel, appris et chose de metier, non decouverte personnelleetdomaine-propre. — Toutce qui est description, peinture, evocation de couleur locale, narration, tableau reel, tableau d'imagination cr6atrice, sensation matdrielle exactement saisie et not^e, 'passe reconstruit et sortant violemment de l'ombre, monde inconnu se dressant.dans une hallucination lumineuse, s'etageant •et se composant comme de soi-m^me, avec des lointains indefinis dans une inondation de clartes, tout cela sefa un magniflque empire oil il r6gnera en souverain maitre. Dramatique, il le sera peu ; il le sera {chose d'une extreme importance pour fhistoire de Vart a la date ou il Va ^te'y mais insuffisante en definitive) par tout le c6te pittoresque, impuissant du reste & donner la vie complete k «es personnages.

Romancier, il le sera, a lamani^re d'un poete epique, faisant revivre une ^poque, ne sachant pas etre createur •d'^mes.

Lyrique, il le sera; et longtemps on a cru qu'il etait >cela avant tout. Des id^es generatees, patrie, religion, liberte, honneur, gloire; des sentiments primitifs, amour, ■ colore, douleur, suffisent sans doute ici. lis ont sufli a tm Pindare. Et sices ide'es trouvent, naturellement, ^our s'exprimer et ^clater, Timage tou-

jours prête, toujours juste, toujours neuve, éternellement jaillissante d'un cerveau en cela inépuisable, et le rythme, autre forme, qui est pour Toreille ce que l'image est pour les yeux,

...le rythme divin, moule mystérieux

D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux,

-que manquera-t-il ? Peu de chose en effet. Quelquefois

le mouvement[^] l'an, le transport, ce que le sentiment vrai, profond, le battement plus précipité du cœur donne à la poésie lyrique. Hugo (souvent) ne sent pas assez, ne se jette pas lui-même dans la mêlée de ses strophes, semble les lancer de loin à la charge, et, à l'examiner d'un peu près, il arrive que son mouvement lyrique ressemble à un mouvement oratoire.

Poète épique, il le sera, absolument, dans toute l'acceptation du terme, et sans qu'ici, en cherchant bien, je puisse voir quoi que ce soit qui lui ait manqué. Des idées très générales suffisent pour soutenir ce genre d'ouvrages, et les grands sentiments primitifs, sans complexité et sans nuances, suffisent également. Ce sont des lieux communs de sentiment ou d'idées que la colère d'Achille, la soif de vengeance 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. C'est 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 Tabondance, cette joie de Tauteur a creer et k epancher, qui se communique au lecteur et le ravit. Voila la vie meme d'une epopee, — etc'estjustement tout ce qu'Hugo a pleinement et comme jusqu'au fond de l'dme.

Et s'il y ajoute ! Si, k la vue puissante des choses, ii joint encore le sentiment dont il anime les choses I S'il salt, non seulement voir « les moissonneurs couches faisant

BrUD. LITT. C**

196 fITUDKS SUB LE XIX* SlilCLB.

ans... ; on fait une plaisanterie siir une courtisane : Oh t rCinsultez jamais... ; mort de Charles X : Sunt lacrymce rerum ; promenade dans un pare : Au riche ; une m^re meurt de la mort de son enfant : Fiat voluntas ; le conseil municipal de Paris refuse une tombe h la veuve de Junot : A Laure^ duchessed'A. ; f^te publique dans Paris : En passant par la place LotmXF... ; translation des cendres de Napoleon V^ : Le retour de VEmpereur ; 6v6nements de 1870-71 : Annee terrible.

La chronique du jour est le lieu commun de conversation. II y a un genre plus eleve, c'est le lieu commun moral. En avanqant en dge, c'est celui-ci qu'Hugo a fait dominer dans ses oeuvres. II a exprime en tr^s beaux vers les considerations qui suivent : On s'amuse, et la mort arrive {Noces et Festins) ; Nous allons tons k la tombe [Soirie en mer]\ II faut etre charitable pour gagner le ciel [Pour les pauvres) ; Le bonheur pour les jeunes filles est dans la vertu [Regard jetS dam 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 honumes sont mortels [Pleursdansla nurt—Ztm-Zmmt— fragment

des Pauvres gens J etc.) ; La mort est une délivrance [La miss en liberte] ; Dieu est d'outre par les merveilles du monde [Tout le passé et tout l'avenir dans la Seconde Légende : « Vous n'avez donc jamais regardé la nature. ... » idées et mouvement imités du GMe 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'amour sont des lieux communs, ou plutôt ne sont que des variations brillantes 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 ; Goth et Minerve, lyre et mirilton, jupon et chlamyde, 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 fini. Une foule de ses ouvrages sont des tableaux généraux de l'histoire universelle ou des tableaux généraux de la création, simplifiés (en leur fond) jusqu'à être réduits à une conception enfantine. L'histoire, lutte éternelle de peuples vertueux contre les rois 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'homme plus grand que ce qui le détruit, parce qu'il pense (Pascal). qu'il vient à l'épo ; ? du ver — Le poète au ver de terre, Ou bien c'est un

simple proverbe . les vrais malheureux ce sont les mechants, qui devient le beau po[^]me des Malheureux,

Ce n'est point k dire qu'Hugo soit meprisable d'avoir traits des lieux communs. Je caracterise ; je ne bl[^]m[^] pas. J'aime mieux, en g[^]n[^]ral, qu*on ait quelque chose de nouveau h dire ; mais je sais bien que les plus grand& ecrivains ont traite des lieux communs, parce qu'il& etaient avertis par un instinct secret que sous leur maia « la mani[^]re de dire en serait nouvelle. » On demande k un peintre ce qu'il se prepare k donner ; il repond : « je vais faire une Venus. » Ce n'est point une invention. II n*est pas le premier qui ait l'idee de ce sujet. II n'importe

208 ITUDES SUR LE XIX« SIACLB.

moule. Soiree 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 : Etoile et feu de p[^]dre, ciel et terre, homme et Dieu, etc. — Les Mulheureux : Malheureux selon le monde, vrais heureux ; heureux du siecle, vrais miserables ; opprimes radieux ; oppresseurs ulceres ; Abel ; CaYn : la composition symetrique d*un sermon de Bossuet. — Dieu est toujours la : En ete la nature est douce au miserable ; en hiver la charite s'eveille pour le secourir : « avec des urnes diffefentes, Dieu verse h grands flots son amour. » — Tout le passe et tout Vavenir : Le passe, c*est la misere, et il Joute ou il blaspheme ; Tavenir, c'est le bonheur, et il croit etil adore.

C'est pour cela que Victor Hugo, quand il disserte, aime la forme du dialogue. Le dialogue distribue de luim[^]me l'exposition par antith[^]se. Voyez dans les Malheureux Tantith[^]se particuliere intercal[^]e dans l'antithese generale. Elle est en dialogue.

A un moment, une objection se pr[^]sente : •« Oui, sans doute, la misere est belle, quand elle est glorieuse » . Reponse : « Eh bien 1 non I le sublime est en bas...i) — Depetites pieces, tresnom- breuses, sont distributes ainsi : « La Tombedit a la Rose., » — a La Fleur disait au Papillon., » De grandes aussi : Ze'nith et Nadir [Quatre Vents).

Il aime, ce qui est le m[^]me procede, tr[^]s agreablement raf- fing, et d'un bon effet de surprise, se r[^]pondre k luim[^]me, dans une seconde pi[^]ce, et quand on croit qu'il est arrive dans la pre- miere h. sa conclusion. Dans les Chatiments : Le bord de la mer — Non ; dans les Quatre Vents : Chanson — Coup d'Spee ; oui, mais non de poignard ; dans les Contemplations : « ? » — Expli- cation ; dans les Quatre Vents toutle po[^]me de la Revolution, et puis.

ce -po[^]me fini : Soit ; mais quoi que ce soit qui ressemble A la haine. — Une fois in[^]me il se repond k distance, pardessus un demi- volume intercale entre le premier membre de Tantith[^]se et le second : Seconde legende : La Comete, et, cent pages plus loin, la VSrite. Ici le proc[^]de devient un peu eomplique, et il fait bien d'avertir.

Un autre proc[^]de d'arrangement qui est un peu materiel en- core et artificiel, mais deja sentant moins T[^]cole, c'est cette adresse de grossissement et de renflement progressif, que les grammairiens d'Alexandrie auraient appeie la composition ropaq- lique. Figurez-vous les pianis[^] simOf puis les piano, puis les rin- forzando, puis les crescendo et enfin le chorus unwersel du cou- plet sur la calomnie de Beaumarchais. Cette allure, qui marque- rait k elle seule combien le g[^]nle d'Hugo est oratoire, est tr[^]s sensible dans un tr[^]s grand nombre de po[^]mes, soit elegiaques,

soit lyriques, soit ^piques. Apr^s des debuts modestes et de ton mesure, il aime k nous amener, comme par un degr6, k des pdro-
raisons larges et 6clatantes, oCi Ton entend sonner les cuivres
d'un finale d*opera italien.

Claire (des Contemplations , II), qui a des details ravissants du
reste, est gdtee, pour moi, par une de ces conclusions a grand or-
chestre ; Stella [Chdtiments) est conduit ainsi (mais ea toute per-
fection) ; la Tristesse d'Olympio, tres habilement, mais avec un
peu de froideur, tout de m^me. Ainsi le Satyre (Premiere Le-
gende) . Ainsi le Titan (Deuxieme Legende). Ainsi les deux pieces
soud^es Tune k l'autre, Reponse a un acte d' accusation — Suite
(Contemplations, I). Ainsi les deux premiers chants de Y Expia-
tion (Moscou et Waterloo), si on les ditache comme un fragment
j^pique ; et ici le proc^d^ est d'une science sAre, d'un art
consomme, d'un effet prodigieux.

210 jfeTUDES SUE LE XIX* SIECLE.

Ainsi Force des choses (Chdtimehts) Je pourrais citer mille
autres exemples.

Ce proced^ aussi, comm€ le precedent, il Fa k la fois dissi-
muld et raffine d'une mani^re qui sent bien sor grand artiste. Je
parlaisde prog res con tinuet de degre, Imaginez qu*au contraire
il supprjme une partie au -moins de la progression et du degre, et
brusquement, tout en restant clair, passe k l'agrandissement fi-
nal. II aura k la fois TefiFet d'elargissement et Teffet de
contraste. Ceci est d'un art tres savant, et, le plus souvent, tr^s
heureux. Bien des fois c'est ainsi qu'Hugo arrive a donner la sen-
sation du sublime. Un semeur dans un champ, le soir. Descrip-

tion sobre. II va et vient, jetant aux sillons la moisson future...
puis, sans transition, l'idée de la divinité du travail :

L'ombre où se mêle une rumeur Semble élargir jusqu'aux
étoiles Le geste auguste du semeur.

J'ai dit que le « cheval effaré qui hennit dans les deux »
{ChâtimentSy VI, 5). — Voyez encore Paroles sur la dune
(Contemplations II) : Tristesse. L'été vient, l'homme ne voit
plus rien où se prendre. C'est le Yallon de Lamartine. Celui-ci di-
rait, dans un très beau mouvement du reste: « la nature est
là qui t'invite et qui t'aime etc. » Mais si Ton supprimait la tran-
sition? Voici ce qu'on obtiendrait :

On ! que je te sens froide en te touchant, ô mort,

Noir verrou de la porte humaine Et je peins. Écoutant gémir
le vent amer

Et l'onde aux plis infranchissables ; — L'ourrit ; et Von voit au
bord de la mer

Fleurir le chardon bleu des scabies.

Lisez encore à ce point de vue la Trompette du jugement {Pre-
mière Légende) ; la fin si originale de l'ourlogement de la nuit. {Châtiments)
]: Les bandits sont dans Tauberge, faisant ripaille. Quatre-
vingts vers (quelques-uns de trop); puis tout à coup et sans nous
avertir :

Dehors, par un chemin qui se perd dans la nuit, Hstant son
lourd cheval dont le pas se rapproche, Muet, pensif, avec des
ordres dans sa poche, Sous le ciel noir qui doit redevenir ciel
bleu, Arrive l'avenir, le gendarme de Dieu!

Et cette merveilleuse fin de Booz endormi : Nuit d'été, au temps des moissons, gerbes, meules, sacs de grains, le croissant de la lune à l'occident... « et Ruth se demandait

Quel dieu, quel moissonneur de Dieu avait, en s'en allant, négligemment jeté cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

Il n'y a pas d'art plus savant, ni plus exquis.

Souvent la composition d'Hugo, toujours aussi surveillée, 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 l'esprit humain. Les hommes aiment qu'on leur dise ce qu'on 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 ;

212 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

permet de ne point répéter les choses exactement dans les mêmes termes. Un artisan des villes, une femme du peuple développe sans cesse, et aime entendre les gens qui savent développer. « Bien parler » dans le langage 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 folles quadrilles...

Il faut que l'eau se mette à courir dans les vallées

Il faut que le ciel brille

Il faut qu'en avril jaloux

Seulement on semble, au tort, croire que le procédé est nouveau. C'est le vieux développement classique, que Flaubert reprochait à Molière. « Terence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que Molière ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias (2). » Par exemple:

Eh ! qu'il vous ne ferez nulle distinction Entre l'hypocrisie et la dévotion ?

(1) Paul Albert, Pontes et Poesies,

(2) Lettre à l'Académie française, VII.

Vous les voulez traiter d'un semblable langage, Et rendre même le masque au visage ; Égaler l'artifice à la simplicité, Confondre l'apparence avec la vérité, Estimer le fantôme autant que la personne, Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ? (1)

Gomme on le comprend sans peine, c'est qiiand Hugo est plus orateur qu'artiste qu'il se laisse aller h cette seduction de sa facility. Aussi c'est au commencement et a la fin de sa carri^re qu'il prodigue ce genre de prestiges, dans les Odes, dans les Orientales (Navarin), dans les Feuilles d'automne, Voix intSrieures et dans la Seconde Legende {le romancero du Cirf), les Quatre Vents (tirades du ducGallus), enfin dansla Troisieme Legenie, le Pape^ VAnSf ou 11 ne semble plus avoir souci que de pousser le g^nie de Tenumeration jusqu'^Tempoter sur les dictionnaires. C'est ce penchant, tyrannique chez lui, il faut i'avouer, qui a le plus irrite la generation litt^raire qui Ta suivi, et a mis h la mode ces formules tranchantes, « virtuose du synonyme, premier prix de rh^torique du siecle, » dont on a pr^tendu l'accabler. L'etude que je fais en ce moment a pr^cise'ment pour but de montrer qu'il a 6td cela, et aussi autre chose.

C'est autre chose, par exemple, que de faire, non plus d'une accumulation d'images differentes^ mais de Vintage unique une forme de composition. Si Hugo pense souvent par lieu commun, et, partant, compose par developpement, il pense aussi, et quelquefois du m^me coup, par image ; et il arrive alors que c'est sa vision m^me qui s'organise en son esprit, se donne un corps, s'etend, s'arr^e en une forme harmonieuse et complete, et s'6-

(1) Tartufe Acte I, Sc. V,

214 fITUDES SUB LB XIX* SIECLE.

lance au dehors. Ceci c'est la veritable composition po6lique, un po^me 6tant, comme a tr^s bien dit Aristote, a un organisme » (S«o» n), et non une construction. Magnitudo parvi et les Malheureux sont des dissertations. La mise en liberie [Art d'4tre

grand-pere), Chanson[^] Stella (Chdtiments), Pleine mer et Plein-ciel {Premiere Ligende) sont des po[^]mes.

Une id[^]ee — un peu banale ; mais ce n'est plus de cela que nous nous occupons — une idee se pr[^]esente au poete sous forme d'image. Leviathan, le gros vaisseau lourd et noir, avec son haleine sourde, ses rauques gémissements : c'est le passe ; le ballon dirigeable, leger et radieux, « la liberte dans la lumiere » : c'est Tavenir. Gette double idee se compose d'elle-m[^]me[^] dans le cerveau du po[^]te, prend tous ses organes, qui sont les mille de'laills exprimant la massive lourdeur du steamer et du pass[^], l'audace joyeuse et la liberte triomphante du ballon et de Tavenir, sans "qu'il y ait un mot qui soit comme ajoute du dehors par un artifice, sans qu'il y ait rien qui sente Touvrier, et l'oeuvre jaillit, d'un seul bloc, d'un seul mouvement, immense, concentric pourtant et ramassée en cette unite puissante qui est celle des [^]tres vivants. — Un exemple, dans une pi[^]ce courte, de la vision composant ainsi et distribuant le poeme. J'arr[^]mant dans un contour precis et exactement plein d'elle-m[^]me. Le poete sur la gr[^]ve. Il songea sa destinee, et il regarde la mer. Ce qu'il voit se m[^]le k ce qu'il pense, le remplit, le coordonne, l'anime :

L'énorme ocean — car nous entend[^]mea Ses vagues chansons

Disait : « Paraissez, viritis sublimes Et bleus horizons/

Le monde captif , Bans lois et sans regies

Est aux oppresseurs ; Yolez dans les cieux, ailes des grands aigles,

J'Esprits des penseurs I

Nadssez ! l^vez^Tous but les flots sonores,
 Sur les flots vermeils ; Faites dans la nuit poindre vos aurores,
 Peuplea et soleils,
 VouB, — laiesez passer la foudre et la brume,
 Les vents et les cris^ AfErontez Forage, afiErontez l'ecume,
 Rochets etproscrits (1) !

G'est ainsi qu'il arrive A ecrire un po^me symbolique embrasant a peu pr^s toute l'histoire de France , qui n'est qii'un syst^me d'images coordonnees, avec la monarchie sous ses diff^rents aspects representee par les statues de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV et de Louis XV, le peuple obscur, opprime et menacant represente par les cariatides grimacantes du Pont-Neuf, la revolution representee par la guillotine — un po^me fait de pierre animee, passionn^e et eloquente [la Revolution dans les Quatre Vents). Ici l'effort est trop grand. La vorlont6 et l'artifice se sentent. Comme il arrive toujours»> l'artiste a transforme en procede la faculte innee, facile et feconde, k laquelle il a dAses creations 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 po^me est encore singulierement imposant.

Donner k une oeuvre finie un peu artificielle d'une

(1) Chdrtien U. Yi, 4. C. Shaaton.

216]STUDES SUR LE XIX^ SIECLE.

antithese, Tunité un peu facile d'un développement continu de la même idée, l'unité savante et avisée d'un agrandissement progressif, ou soudain, de la pensée, Tunité 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 invisible, qui lie 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 de La Fontaine, Victor Hugo ne l'a pas ignoré, On trouverait des traces de cet art subtil, par lequel une pièce, comme faite de rien, est comme un parfum dans l'air, insaisissable, et très net pourtant, dans *Stella*, dans *Booz endormi* qu'il faut toujours citer à quelque point de vue du beau qu'on se place dans l'un des morceaux de musique d'Éviradnws, dans *A celle qui est voisine* {Contemplations, II), surtout dans cet humble et pur chef-d'œuvre *Choses du soir* {Art du grand-père).

On voit sur la mer des chasse-marees ; Le naufrage guette un
 ras, et f risonnant ; Le vent dit : demain l'écouit: maintenant
 Les voix qu'on en tend sont désespérées.

Le coque qui va d'Avranches à Fougères, « Fait claquer son
 rouet comme un vent d'estclair ;

Voici le moment où flottent dans l'air Tous ces bruits confus
 que l'ombre exagère.

Des flaque d'argent tremblent sur les sables, L'orfraie est aux
 bords des talus crayeux ; Le poteau, à travers le vent, suit des yeux
 Le vol monstrueux et vague des diables.

Un panache gris sort des chemindes ; he Mcheron passe avec son fardeau ; On entend parmi le bruit des cours d'eau Des fremeissements de branches traînees ;

La fahn fait rSver les grands loups moroses ; * La riviere court, le nuage fuit ; Derriere la vitre oil la lampe luit, Les petits enfants ont des tStes roses.

Mais cela est relativement rare. En vrai Francais, et fidele en cela k la tradition litteraire de notre pays, Hugo aime la composition non seulement tr^s forte, mais tr^s apparente et vigoureusement marquee. 11 en a eu rinstitut et Tamour en sa qualite de grand peintre d^corateur; il en a connu tous les proc^des, dont quelques-uns m^me ont 6t6 renouvel^s par le tour particulier de son imagination.

l'EXPRESSION dans HUGO.

« Les id^es de tout le monde dans le langage de quelquesuns, » Nous en sommes k la seconde partie de la definition du grand ^crivain classique. Il est vrai en effet qu'on n'est un grand ecrivain que quand on invente un style. Le style d'Hugo n'a ete rien moins qu'une r^volution dans la langue francaise. Moins original que ses pr^d^cesseurs imm^diats, que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, comme idde et comme sentiments, il 6tud. litt. 7

218 * iJTUDES SUR LE XIX* SIFICLE.

est plus original comme style que Lamartine, que Vigny, que Chateaubriand, que Rousseau, que Sevigne, que Racine, et jene m^arrete que parceque voici venir La Fontaine. Il a cre§ une maniere de dire dans une langue qui existait comme langue litteraire

depuis quatre siècles, et qui avait été renouvelée au moins 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 mots les plus usuels sont d'anciennes images, des métaphores usées, qu'on emploie comme simples signes parce qu'on n'en voit plus la couleur, autrefois vive. Mais cette métaphore desséchée a été vivante jadis. Le premier qui a dit : « Le fer s'enfonce dans l'arbre, » racontait l'histoire 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 de foi 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 degré 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 comparaison rapide d'un homme qui se laisse tromper & un lièvre qui se jette au filet.

VIOTOB HUGO. 219

Les langues sont donc des résidus d'antiques images, métaphores, allégories, symboles, mythes, tombés à n'être plus que des signes incolores d'idées usuelles, après avoir été des repre-

sentations 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 parlons ainsi dans notre propre idiome une langue morte, et qui n'aument en rien l'imagination. Pour Temouvoir que faudrait-il ? Créer de nouvelles images, puisque les anciennes sont les cendres de flammes éteintes ; ne pas dire « l'aubeaux doigts de rose, • mais, comme Theophile Gautier, « Deji le matin aux yeux gris descend des couines ; » et ensuite avoir assez de puissance pour pousser la métaphore jusqu'à l'allégorie sans être froid, et l'allégorie jusqu'au symbole sans être forcé, et le symbole jusqu'à cette coordination vivante de symboles qui se fait accepter de l'imagination échauffée comme une réalité, c'est-à-dire jusqu'au mythe.

C'est précisément tout cela 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 l'image ne soit pas une figure de style, mais une sensation. L'image, pour vous et moi, n'est pas une sensation. C'est une traduction. Nous commençons par avoir une idée, abstraite, incolore, simple opération de notre esprit, et nous la traduisons en une image pour la faire comprendre. Si nous sommes vulgaires, nous prenons comme traduction une de ces images usées qui traînent dans la langue, et nous disons « le char du progrès, le timon de l'Etat ; » si nous sommes distingués, nous inventons une figure nouvelle, et nous

ÉTUDES SUR LE XIX^È SIÈCLE.

disons comme Montesquieu : « Le trésor public devient la ressource des particuliers. La République est une dépouille. »

Ceci est d'aj[^] du style, mais non pas du style poétique[^]. L'image 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 pénétré des sensations vives des choses et en ait fait comme sa matière.

En sa qualité d'homme du XIX^e siècle, et non primitif, Hugo n'a pas commencé par l'ik, il a commencé par avoir le style vulgairement élégant d'un homme instruit de son temps. Il écrivait même horriblement mal quelquefois dans sa jeunesse (1). Il n'y a pas une image neuve dans les Odes et Ballades[^] ce qui explique qu'elles sont longtemps restées pour nombre de critiques le chef-d'œuvre de Victor Hugo. Les Orientales^{Sj} qu'il faut étudier de très près, car c'est là[^] qu'est le germe du Victor Hugo futur, marquent un effort qu'il a fait, pour éveiller en lui la faculté 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

(1) L'auteur a donc pensé que, si l'on plagait le mouvement de l'Ode dans les idées plutôt que dans les mots ; si de plus on en assejait la composition sur une idée fondamentale quelconque qui fût appropriée au sujet, et dont le développement s'appuyait dans toutes ses parties sur le développement de l'événement qu'elle raconterait, en substituant aux couleurs usées et fanées de la mythologie païenne, les couleurs neuves et vraies de la

th^ogonie chr^tienne, on pourrait jeter dans l'Ode quelque chose de l'int^rit du drame, et lui faire parler en outre ce langage austere, consolant et religieux dont a besoin nne vieUe society qui sort encore toute cbancelante des saturnales de Tathisme et de Tanar* cfaie. » (Premiere preface des Odes,)

peintre, des effets de lumiere, la ville au loin « brumeuse, dentelant l'horizon violet. » Tr^s sagement, il se bornait alors k faire l'apprentissage de la sensation, k noter des Ions et des formes. II en est sorti un livre ou il y a un Orient faux, ce qui m'est indifferent, point d'idees, ni de sentiments, mais des couleurs bien h lui, tr^s peu de Chateaubriand et de Byron, quoi qu'on en ait dit, une vraie jouissance, dont la naivete est un charme, ^ savourer, sans internx^diaire ni interpr^te, la couleur, la lumi^e et le relief.

Les Feuilles d'automne, etc., de 1830 k 1840, sont des ouvrages tr^s m^les. On y sent la lutte confuse de l'artiste original qui veut naltre, et du faiseur de litterature usuelle, qui parle un peu plus adroitement qu'un autre la langue publique. II souffre sous sa plume des periphrases vulgaires comme celle-ci :

Ces victoires qni font eclater a la fois

Cloches et canons en voltes, Et louer le Seigneur en pompeux appareil, Et, la nuit, dans le ciel des villes en 6veil

Monter des gerbes ^toil^es.

OU des metaphores du dernier bourgeois :

Puis efEeniller en h&te et d'nne main jaloose X^es boutons d'oranger sur le front de T^pouse.

des platitudes : ceci est le trait final d'une sorte de méditation:

Il retronve attrist^ le regard mome et froid Du pasB^ dispara,
du passe quel qu'il soit.

222 ATUDBS SUR lb XIX* SISjCLE.

ou encore :

Or, comme je Tai dit, Tocean magnifique Epandait une voix
joyeuse et pacifique, Chantait comme la harpe aux temples de
Sion, Et louait la beautes de la creation .

Mais d6]k de pareils vers sont rares. A c6te le sty]e d'images
apparaît, la m^taphore neuve et fraîche, toute vibrante encore de
la sensation :

Afin que mon coeur soit innocent et splendide Comme un
pav^ d'autel qu'on lave tons les soirs.

Ce fardeau de donleurs qu'en gemissant je traine, Ta pri^re en
chantant Temporte dans sa main.

.. Les mauvaises pensees

Qui passent dans Tesprit comme une ombre sur Teau.

Ou comme de fenêtre en f entre on pent voir Des lumi^res
courir dans les maisons le soir.

Lorsque Napoleon

Et qu'enfants nous prStions Toreille k sa fanfare, Oomme la
meute au cor.

A partir des Contemplations son style est définitivement formé. Il en est souverainement maître, et nous pouvons Te tudier d'ensemble.

L'image n'y est jamais une traduction banale, ni une traduction recherchée, ni même une traduction éloquente de Téné. Eue est une sensation vraie et c'est là le don ; — mais elle est une sensation choisie, et c'est le premier art d'Hugo. — Elle est une sensation là-

borée, renforcée et agrandie par une puissance intime, traversée d'elle-même, et c'est là son grand art.

1<> C'est une sensation vraie, Il sait voir. Il est, comme disait Gautier de lui-même, un homme pour qui le monde sensible existe, ce qui aux époques de civilisation est assez rare. Il voit que le clair de lune est bleu (« le clair de lune bleu qui baignait l'horizon. » — « sous les arbres bleuis par la lune sereine, ») et jecrois qu'il est le premier qui s'en soit avisé. Avant lui c'était toujours « Tastre au front d'argent qui blanchit les lacs de ses moûes clartés ». Il a gardé dans sa mémoire particulière de coloriste aussi bien la sensation de quelque humble vaisselle qui c aux planches d'un bahut vaguement mûcelle », que Tefroi, h, travers la brume « des rochers monstrueux apparus brusquement, » ou la douceur du vieil anneau de fer du quai plein de soleil. » Veut-on le voir k Toeuvre, recueillant les sensations et les notant au passage ? Lisez Fenêtres ouvertes. — Le matin, en dormant {Art d'être grand-père).

J'entends des voix. L'neurs k travers ma paupière. Une cloche est en branle k l'église Saint-Pierre. Oris des baigneurs. Plus pres ! plus loin I non, par ici I Non, par là ! Les oiseaux gazouillent,

Jeanne aussi. Georges Tappelle. Chant des coqs. Une truelle
Racle un toit. Des chevaux passent dans la ruelle. Grincement
d'une faux qui coupe le gazon.

Chocs. Rumeurs. Des couvreurs marchent sur la maison.
Bruits du port. Sifflement des machines chauff^{es}. Musique mili-
taire arrivant par bouffees.

Vacarme de marteaux lointains dans une forge. L'eau clapote.
On entend haleter un steamer.

Une mouche entre. Souffle immense de la mer.

Le voil[^] bien, faisantsa palette, cherchant des ton-,

tudes sub le xix* siecle

s*approvisionnement de sensations exactes. Son cerveau s*en rem-
plit. Il est comme hanté d'une multitude de contours précis et de
couleurs vraies, dont se rev[^]tent naturellement ensuite toutes les
id[^]es qui se forment en lui. Un Terme grimacant et sali, épage
dans sa gaine, au fond d'un pare, lui apparaît comme « la pot-
gne'e en torse ciselée d'un vieux glaive rouille' qu'on laisse dam-
fe'tui. » Une voix qui chantait et qui s'arrête, pour lui « s'Aeint
comme un oiseau se pose- » Des idées abstraites entrent en lui h.
Fetait de sensations. Nous dirions : « Des législations antiques
aux modernes il y a un progrès continu d'humanité et de cle'-
mence » . Il dit :

Et Ton voit lentement sortir Beccaria De Dragon qui se
transfigure.

« Je ne dis pas que c'est bien dire, je dis que c'est bien penser. »
Le mot de Montaigne n'est plus juste ici, Je ne dis pas que c'est bien parler, je dis que c'est bien sentir.

2® C'est une sensation choisie. — Quand on a une 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 Michelet quelquefois. Il y a un art qui est de savoir choisir entre elles, et retenir celles qui satisfont pleinement la pensée maintenue vigilante. Le tendroit de ces visiteuses. Cet art, Victor Hugo l'a eu pleinement presque toujours ; quelquefois il l'a oublié. — Le plus souvent il est assuré et souverain dans son choix. On sent, et s'en est l'air, qu'il a retenu juste l'image que nous aurions cherchée, que nous n'aurions pas trouvée, 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

Qu'elle n'était pas seule. Car si la fécondité est un péril, elle n'en est pas moins la condition du choix.

De là cette justesse magistrale dans l'expression métaphorique. De là aussi un art bien délicat et une ressource précieuse sur quoi il faut insister. On 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 agressive. Mais quand il a affaire à des sensations vraies, et que dans la foule de celles qui le pénètrent, il en juge plusieurs justes, il peut nous faire le récit de ses sensations, et ceci n'est plus un développement.

pement, c'est un tableau qui se compose, se modifie, et se recompose devant nos yeux. Le carillon sonne et le reveille. Cinq sensations successives, a mesure que le dormeur a la perception de plus en plus nette de ce qu'il entend : brusque invasion de quelque chose d'inattendu — r^veil joyeux et chantant un oiseau qui sautille — vibration forte et prolongee — une fee qui danse dans un clocher.

Le carillon, c'est Theure inattendue et folle Que Toeil croit voir vdtue en danseuse espagnole, Apparatre soudain par le trou vif et clair Que f erait en s'ouvrant une porte de Fair.

— Elle vient, secouant sur les toits l^thargiques Son tablier d'argent plein de notes magiques, R^veillant sans piti^ les dormeurs ennuyeux^

— Sautant k petits pas comme un oiseau joyeux,

— Vibrant, ainsi qu'un dard qui tremble dans la cible.

— Par un fr61e escalier de crista! invisible EfEaree et dansante, elle descend des cieux ; Et Tesprit, oe Yeilleui fait d'oreilles et d'yeux,

ETUDES SUR LB XIX « SIEQLB

Tandis qu'elle va, vient, monte et descend encore, Entend de marche en marche errer son pied sonore (1) I

Comparez k « Vheure en cercle promenee » de Chenier, oil m^me a « ce compas qui tourne avec les heures » de Vigny, pour

mesurer la difference d'une sensation vraie Ci a une pensee traduite en « figure. »

Je crois bien pourtant que c'est k ces successions d'images qui font allusion certains critiques quand ils parlent des metaphores incoherentes d'Hugo. Il me semble que c'est n'y rien entendre. Ils ont raison quelquefois, mais seulement quelquefois. A Hugo aussi il arrive de traduire sa pensee en metaphore, et alors il peut tomber dans le defaut de l'incoherence, d'autant plus qu'il peut se faire que de deux images l'une soit une sensation, l'autre une traduction, auquel cas l'incoherence est presque forcee. Quand il dit ;

Lorsque Napoleon

!fit qu'enfants nous pretions Toreille a sa fanfare Comme la meute au cor.

il est Evident qu'il y a une sensation, et combien vive et juste ! Mais il a laisse en blanc son premier vers. Il faut le remplir. La rime lui suggere une image, non spontanee, mais cherchee, trouvee, adaptee, une traduction, et il ecrit :

Lorsque Napoleon flamboyait comme un phare, Et qu'enfants nous pretions Toreille a sa fanfare Comme la meute au cor.

(1) Rayons et ombres : xviii, Ecrit sur la vitre d'une fenetre flamande. (Faites attention au titre pour certains details.)

Et, cette fois, oui, il y a une incoherence facheuse, sauvee a peu pres par le mouvement, qui est vif. — Lorsque, ail courant d'une succession d'idees-images adnairable, plein du sentiment de la virginity superbe des montagnes, il a pense ce vers :

Allez done soulever sarobe k la Jungfrau,

il cherche h Tencadrer dans sa p^riode ; et alors, peniblement, traduisant sa pensee en images contraintes, il ecrit :

Qu'apres avoir dointp6 TAthos, quelque Alexandre, Sorte de h^ros, monstre aux cornes de taureau, Aille done soulever sa robe k la Jungfrau.

Nul doute que « le monstre aux cornes de taureau » ne soit amen6 de loin par Tattraction de la rime. II est vrai que M. de Banville affirme que c*en est le merite, Mais je n'en suis pas persuade, ni peut-6tre lui non plus.

Defaillance rare dans les ouvrages de la grande epo- •7ue, dans les Contemplations, la Premiere Ldgende, les Chdtiments, laSeconde L^gende, les Chansons des rues et des bois, II faut lire tout le Satyre, tout Pletne mer^ tout Plein ciely pour comprendre ce que c'est qu'une Evolution d'images, qu'un r^cit de sensationa^ soutenu d'une si puissante faculty de vision ou d'evocation qu'il n'y a pas la moindre incoherence, dans une variety et un renouvellement infinide metaphores.

3® Cest une sensation e'labor^e et agrandie. — 11 n'y a qu'une difference dedegr^ entre une m^taphore et une allegoric, entre une allegoric et un mythe. Mais qui fait cette difference? Une puissance in time quimettoutes

228 Etudes sub lb xix^sjAcle.

les facuMs de Time au service de la sensation, de telle mani^re que quand elle est exprimde de Fesprit, elle est plus riche qu'en y entrant, empreinte de lui, spiritualis6e, devenue T^cho de sa voix int^rieure,de son amour, de sa joie, de son

deuil, de son espoir, de sa foi. — Elle n'en sera que refroidie, me direz-vous. — Gela peut arriver ; mais peut-etre renversezvous les termes. Je parle d'une sensation forte s'impregnant d'une idee, sans cesser d'etre sensation ; vous parlez peut-etre d'une idee se traduisant (encore) en une allegorie ou en un symbole. Quand Boileau nous dit, en jolis vers .

Pour moi sur cette mer qu'ici-bas nous courons...

soyez sûr qu'il a pensé d'abord à la vie humaine, puis qu'il a cherché une allegorie, et en a trouvé une, agréable ; c'est un jeu d'esprit. Mais quand Hugo a écrit la Mise en liberté y 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 idee. 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, Foeil fermé, laissant pendre son cou débile » ; puis éperdu de bonheur,

..... dans les rameaux flottants

Et dans TimmenKite splendide du printemps

Dans l'air profond, par mi les arbres infinis, Volant au vague appel des amours et des nids, Planant éperdument vers d'autres ailes blanches, Ne sachant quel palais choisir, courant aux branches...

et cette sensation s'est élargie et agrandie dans une idée :

VICTOR HUGO. 229

« Mais, c'est Tagonie et la mort, celal » s'est dit le poete ; et alors, tout plein de sa sensation, ne cherchant qu'i la rendre, mais la laissant s'empreindre de la pensee qui la rehausse et Tillustre, paf quelques mots tr^s discrets faisant seulement entrevoir la pensee sous Timage, juste assez explicite pour faire briller la sensation d'une lumiere nouvelle sans la refroidir, 11 a ^crit •

Le pauvre oiseau voyant entrer ce giant somhre,

A pris la fuite en haut, puis en has, cherchant Tombre.

Il voletait devant ma main ipouvantable,

Et je sentais bondir son petit coeur tremblant

Et j'ai Yii s'en aller au loin la petite nme Dans cette clarte rose
ou se mile une flamme,

Aux fleurs, aux flots, au bois fratchement reverdis A vec Vefarement d* entrer au paradis (1) .

n en va tout de m^me dans le Satyre^ Plein del, Pleine mer^ la Trompette du jugementy IhOy la Chouette, laBouche d'ombre. Jamais Tidee ne fait tort k la fraicheur de la sensation. Elles se m^lent dans une exquise mesure, « r^pith^te morale » complementant « Tepith^te mat^rielle » et faisant corps avec elle, quand il dit : c Sa longue barbe blanche et tranquille apparaity » — la descente SACRj^E et SOMBRE de la nuU^ » » « v^tu de probite candide et de lin blanc ; » Taspect des forets dans Tombre et ri-dee des Ames emprisonnees dans les arbres se confondant merveilleusement quand 11 dcrit ;

(1) Art d'Stre groiulr-pbrey x, 6.

230 ETUDES SUB LE XIX* SIFICLE.

... Et la nuit nous voyons les forets

D'ou chercheut a s'enfuir les larves enfermees.

S'echever en daas ombre en lugubres fumees ;

les objets materiels tout empreints du sentiment qu'il[^]i
evoquent, quand il nous montre : x les bons clochers sortant des
brumes indecises » ; et les choses immaterielles prenant comme
d'elles-memes une forme coloree quand il dit :

Dej[^] Tamour dans Tere obscure

Qui va finir Dessine la vague figure

De Tavenir.

C'est pour cela que ses comparaisons sont si puissantes sur l'i-
magination. C'est que souvent elles ne sont pas autre chose que
des mythes, des choses qui se transforment en [^]tres sans cesser
d'[^]avoir leur physionomie materielle, aussi exactes, plus animees,
aussi nettes a la vue, pour l'esprit revelees et [^]clatant d'une vie
sup[^]rieure. Un fleuve eteignant un incendie est pour Homer e un
h[^]ros combattant un dieu, sans pour cela que nous cessions de
voir la m[^]lee pittoresque des flots et des flammes, les flots seu-
lement et les flammes prenant une [^]me. Un promontoire est pour
Hugo le pdtre melancolique du troupeau des vagues. Il a pass6
aupres d'une berg[^]re gardant ses ch[^]vres. Il poursuitsa
promenade...

Et, la-bas, devant moi[^] le vieux gardien pensif De Tecume, du
flot, de l'algue, du recif , Et des vagues sans tr[^]ve et sans fin re-
rauees, Le ptee promontoire, au chapeau de nudes, S'accoude, et

r^ve au bruit de tons les infinis, Et dans l'ascension des nuages
benis

Regarde se lever la lune triomphale, Pendant que Tombre
tremble, et que l'dpre rafale Disperse k tons les vents avec son
souffle amer La laine des montons sinistres de la mer (1).

La null qui tombe, sans cesser d'etre aussi pr^cisement repre-
sentee que dans un tableau, prend l*aspect myst^rieux de je ne
sais quel Glaucus celeste, hom^rique p^cheur d*6toiles.

La brume formidable emplit au loin les airs.

Ainsi qu'au cr^puscule on voit, au bord des mere,

Le p\$cheur, vague comme un rSve, Tratnant, dernier effort
d'un long jour de sueurs, Sa nasse ou les poissons font de p&les
Ineurs,

Aller et venir comme un r6ve ;

La nuit tire du fond de gouffres inconnus Son filet ou luit
Mars, ou rayonne V^nus ,

Et, pendant que les heures sonnent, Le filet grandit, monte,
emplit le ciel des soirs, Et dans ses mailles d'ombre et dans ses
r^seaux noirs

Les constellations frissonnent.

Et tout cela, c'est Victor Hugo lui-m^me, s'abandonnant k sa
mani^re propre d'imaginer et d'exprimer. Mais il faudrait pour
6tre complet, s'il 6tait possible de r^tre avec un tel homme, par-
ler de Victor Hugo cessant d'Mre lui, assez sAr de ses ressources
d*ecrivain pour s'essayer et se jouer k d'autres styles que le sien,

et y r^ussissant k merveille. Le style des classicaes francais du xvne si^cle, par exemple, admirable pour donner un relief dur et metallique k une pense'e forte, procedant tout au contraire d'Hugo, non par image, mais par des-

(1) Contemplations f ii, livre v, 23,

S32 ETUDES SUB LB XIX* SI£:CLB.

sin ^nergique et serr^, ce style, Hugo Fa quand il veut. II frappe 8am6daille, lui aussi, quand il lui plait :

C'est une chose grande et que tout homme envie, D'etre choisi d'un peuple k venger son afiEront... Sans doute Us sont heureux les h^ros, les poetes, Cenx que le bras fait rois, ceux que Tesprit fait dieux (1) I

Oh. serait le m^rite k retrouver sa route Si rhomme voyant clair, roi de sa volenti, Avait la certitude ayant la liberie ?...

Le doute le fait libre, et la liberty grand (2).

Toute faute qu'on fait est un cachot qu'on s'ouvre... L'assassin p&lirait 8*il voyait sa victime :

Cest lui ! (3)

Booz ^tait bon maitre et fiddle parent :

II ^tait g^n^reux, quoiqu'il f iit econome ;

Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,

Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Le vieillard, qui revient vers la source premiere, Entre aux jours ^ternels et sort des jours chaugeants, Et Ton volt de la

flamme aux yeux des jeunes gens^ Mais dans Foeil du vieillard
on voit de la lumière (4).

Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi, Oh Seigneur
la quitte ma couche pour la vôtre ; Et nous sommes encore tout
morts Tun à l'autre, Elle à demi vivante et moi mort à demi (5).

Il a, quand il le veut^ l'âme sobre, d'elle, faite d'un

(1) Feuilles d'Automne xiii.

(2) Contemplations — Bouche d'ombre*

(3) Ibid.

(4) Première l'Agende — Booz.

(6) IMd, '

trait léger et net dans le gothique de La Fontaine . Ceci est plus
rare ; mais on en trouve d'agréables exemples. Il sait peindre «
dans les grands roseaux verts » la belle fille des champs, « ses
cheveux dans les yeux et riant au travers. » Il sait dire, un peu
précieusement peut-être, mais avec une concision bien élégante :

Bonne dame et de Fedile,

Et mordons, en gens convaincus,

Dans cette pomme de l'idylle

Où Ton voit les dents de Moschii8[1].

Il sait dessiner en quatre mots cette jolie esquisse :

Je Vous mets au défi de faire Une plus charmante chanson
Que Teau vive ou Jeanne et N66re Trempent leurs pieds dans le

cresson (2).

Il a, non pas peut-être tout le sentiment de la beauté antique, mais l'instinct de cette beauté particulière au style antique qui est la précision élégante, la ligne nette, mais fine et souple du bas-relief. Par ce côté, il est renais- sance rappelle Ronsard, et comme 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 qu'imité Athènes », — « l'importance des oiseaux », — « Les grands chars gémissants qui reviennent le soir. » n'en dira :

(1) Chansons des rues et des bois,

(2) Ibid.

234 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIFICLE.

Une femme de Thèbe ou bien de Salamine, Paysanne à Toie fier qui va vendre ses bœufs, Et pique grayement deux grands bœufs accouplés, Assise sur un char d'homérique origine, Comme Tantique Isis des bas-reliefs d'Égine.

Il sculptera d'un seul vers : à Venir sur sa flûte abaissant sa paupière ; » ou, dans un couplet digne d'émouvoir les mœurs de Callimaque et ombre de Philetas, Europe enlevée par Zeus :

Un ouvrier d'Égine a sculpté sur la plinthe Europe dont un dieu n'écoute pas la plainte.

Le taureau blanc l'emporte. Europe sans espoir Crie, et baisant les yeux s'épouvante de voir L'océan monstrueux qui baise ses pieds roses.

Ce qui ne Temp[^]che pas de donner, et plus volontiers encore, l'impression du trait plus appuyé, de la description vigoureuse et large d*Hom[^]re :

n tombe ; la bruy[^]re [^]cras[^]e est remplie De cette monstrueuse et vaste panopli^Q ; Belev[^]e en tombant, sa chemise d*acier Laisse nu son poitrail de prince camassier, Cadavre au ventre horrible, aux hideuses mamelles[^] Et Ton voit le dessous de ses noires semelles. (1)

m[^]me avec la comparaison rustique, pleine de couleur et de saveur, tout a fait dans le goût de l'Iliade :

Froila tombe, 6^{te}intparrangoisse dernière ; Son casque, dont T[^]p[^]e a brisé la charnière, S'ouvre, et montre sa bouche où l'[^]cume apparaît, Bave [^]paisse et sanglante I Ainsi, dans la forêt, La s[^]ve en mai, gonflant les aubépines blanches, S'enfle et sort en salive à la pointe des branches. (2)

(1) Prem^{Ure} Ligende* Le petit roi de Galice, Yiil.

(2) Ibid,

Et cet homme, qui a cette curiosité savante et industrieuse du détail pittoresque, est le même qui sait soulever, soutenir et distribuer par grandes masses' ais[^]ment [^]qu'équilibrées une immense période poétique comme celle que je vais citer, une seule phrase rythmique de quarante vers, opposant, par un simple changement de mouvement, une grande impression de paix et de silence à un sentiment de tourment et d'inquiétude. (Je la scande selon le rythme par des blancs plus ou moins larges.)

Paix à rombrel Dormez ! dormez ! dormez ! dormez !

Etres, groupes confus lentement transformés I

Dormez, les champs I dormez, les ileurs ! dormez, les tombes I

Toits, miirs, seuils des maisons, pierres des catacombes,

Feuilles au fond des bois ; plumes au fond des nids,

Dormez I Dormez, brins d'herbe, et dormez, infinis I

Calmez-vous, forêt, chêne, érable, frêne, yeusel

Silence sur la grande horreur religieuse,

Sur Tocan qui lutte, et qui ronge son mors,

Et sur Tapaisement insondable des morts I

Paix k Tobscurite muette et redoutée I

Paix au doute effrayant, à l'immense ombre athée,

À toi, nature, cercle et centre, Sme et milieu,

Fourmillement de tout, solitude de Dieu.

generations aux brumeuses haleines^ Reposez-vous I pas
noirs qui marchez dans les plaines I Dormez, vous qui saignez ;
dormez, vous qui pleurez I Douleurs, douleurs^ douleurs^ fer-
mez vos yeuz sacrés I Tout est religion, et rien n'est imposture.

Que sur toute existence et toute creature, 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 des-
cende I

Que lea enfers dormants rSvent les paradls I A-ssoupissez-
Yous, flots, mers, vents, Smes,

tandis Qu'assis Bur la montaga, en presence de Ti^tre, Preci-
pice ou Ton voit p61e-mMe apparaitre Les creations, Tastre et
rhomme, les essienx De ces chars de soleil que nous nommons
les cieux, Les globes, fruits vermeils des divines ramees, Les
com^tes d'argentdans un champ noir sem^es, Larmes blanches
du drap mortuaire des nuits, Les chaos, les hivers, ces lugubres
ennuis ; P^e, ivre d'ignorance, ebloui de t^n^bres, Voyant dans
Tinfini s'^crire des algebres, Le contemplateur, triste et meurtri,
mais serein^ Mesure le probUme aux murailles d'airain, Cherche
i distinguer Taube k travers les prodiges, Se penche, fr^missant
aux puits des grands vertiges,' Suit de Toeil des blancheurs qui
passent alcyons, Et regarde, pensif, s'6toiler de rayons, De
clartes, de lueurs, vaguement enflammees, Le goufEre mons-
trueux plein d'^normes fumees (1).

On pourra toujours regretter qu'un tel homme n'ait pas eu as-
sez dldees pour soutenir ses incomparables prouesses d'61ocu-
tion. Mais tant qa*on entendra notre langue, on admirera un pa-
reil artiste en 6critures. On dira qu'il a eu un style a lui, cree par
lui, et puis qu'il a eu ^ sa disposition tons les autres.]

(1) Contemplations^ II. A celle qui est rest^e en France.

LE RYTHME CHEZ HUGrO.

Kinstinct ryllmique de Victor Hugo n'est pas excellent ; il est
presque absolument infaillible. Toules ses autres qualite's, celles
m^me qui lui sont le plus naturelies, ont eu des defaillances, et

n*ont pas 6t6 tout d*abord ce qu'elles sont devenues. L'art de s'exprimer par des phrases musicales, d'associer intimement le son a la pens^e, de se faire comprendre par Toreille autant que par Tesprit et avant mtoe que l'esprit ait entendu, ifl'a eutout de suite. d'instinct, en perfection. Quiconque veut ^tudier la rythmique francaise pent ne lire que La Fontaine et Hugo, et n^gliger tout le reste. Sa* merveilleuse divination de la forme lui a r^ve'le ces deux formes dela pens6e,le style et le rythme, et il les a fait conspirer ensemble d'une mani^re inimitable.

n a d'abord le sentiment de la valeur du mot pris en 8pi, comme son. Il sait que tel mot est sourd et triste, tel autre chantant et gai, et qu'entre ces extremes il y a un degr^ infini de nuances interm^diaires . H sait que les voyelles ontleurs physiologies et leurs caract^res, que Vo est large et triomphant,et que Vu est d'une douceur p^netrante :

L'etang f remit sous les auhies ; La plaine est un gouffre d'or
Oil court, dans les grands bles jaunes, Le frisson de messidor (1).

(1) Chansont des rues et des hois^ i, 7, 2.

238 Etudes sur le xix* sibclb.

La grande for^t hrune^

Qu*emplit la reverie immense -de la lune (1).

Eschyle errait k la hrune En Sicile, et s'enivrait D^^ flutes du clair de lune Qu*on entend dans la for^t (2).

II salt reffet du concours de certaines voyelles etdiphthongues au son large et plein, pour donner sa valeur a im chant de gloire. La Fontaine avait dite

L'insecte du combo^ se retire avec gloire ; Comme il sonna la charge il sonne la victoire.

Victor Hugo 6cni :

G'^tait le grand che vaZ de gloire, N^ de la mer comme AstartS, A qui Taurore donne d boire Dans les urnes de la clariS (3).

Il sait combiner les consonnes rudes et les rimes s^ches pour donner l'impression d'une oeuvre haineuse et m6chante. Toute l'Apret^ de la malediction de la chouette {Contemplations, tome I) est dans le son des mots et le froissementdur des articulations:

Race qui frappe et lapides^ Je te plains! Hommes, je yomb plains / Hilas I je plains vos poings siupides D'affreux clous et de marteaux pleins,

(1) PremUre LSgende, — Eviradnus.

(2) Chansons des rues et des boia^ i, 1,2.

(3) Chansons des rues et des hois,'— Prologue,

VICTOR HUGO. 2a9

VouB pers^cutez pele-m^le

Le mal, le bien, la griffeet Taile.

CJtasseurs sans but, bourreaux sans yeux !

Vous clouez de vos mains mal stLres

Les hiboux au seuil des mesures^

Ei Christ sur la porte des cieux !

G*est 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 de peindre le robuste et ardent travail de l'homme.

Parfois croyants, parfois oisifs, Nous ajoutons aux Pronoms Les Euclides et les Kiplers ; Nos doctes, nages funebres, Montent au ciel pleins de tenebres, Et redescendent ^;e/w« d'iclares (1).

Voyez ce qu'on peut faire, sans changer le rythme, dans des vers d'égale longueur, par la seule adresse de savoir placer ici des t et des ^ aigus, \k des ou et des o longs. Voyez cette strophe fine et légère qui peint si bien la dentelure dans le ciel d'une ville du moyen Age :

Cette ville Aux longs oris, Qui profile Son front gris, Des toits froids, Cent tourelles, Clochers grêlés, C'est Paris I

(1) Annie Leclerc, — Avril.

240 *TUDBS SUB LB XIX* SIBCLE.

Et celle-ci ample et massive, grondante de bruits sourds :

Le vieux Louvre I Large et loard, TL 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 complait, 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 mesures qu'il a introduite.

Transparent comme Teau qui s'égaille et qui brille... Les lourds canons roulant sur le pavé des villes... Le bruit des lourds canons roulant vers Austerlitz... Lorsque le régiment de halbardiers passe...

sont des vers d'un rythme expressif, sans le secours d'aucun artifice de mesure, et par le seul choix du son des mots. Hugo les compte par milliers.

(1) Ballades, zél.

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 l'auteur, 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 voisins ne le soient pas. Le vers irrégulier n'attire l'attention que si la règle est suivie d'ordinaire avant et après lui. À le multiplier on arrive (comme trop souvent Musset dans Mardochay, Gautier dans Albertus) à donner la pure et simple impression de la prose. Il faut en outre que le vers à coupe libre soit rare, et 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'in-

sistance et d'nergie, Talexandrin coupe en trois parties gales, qui est k peine un m^tre irr^gulier, et que les classiques franais ont employ^ :

Ces yeux tendres, ces yemx per^ants, mais amonreux .

(Corneille. — FsyncTU.) Les fleurs au front, laboue auxpieds, lahaine au coeur. (Hugo.) Ou rien ne tremble, ou rien ne pleure, ou rien ne souflEre. (Hugo.)

Mais il a introduit une foule d'autres coupes avec un instinct tres savant de la constitution du vers franais. Force d*abr6ger, je dirai que laplupartde ces nouveaut^s lui sont inspir^es par le sentiment, tr^s juste, qu'il a,

i4tud. litt. 7**

242 iTDDES SUR LE XIX* SIACLE.

que le vers franais est trop court pour certains effets, et que rirr^gularite de la coupe rallonge. Mais encore quelle irr^gularite ? Ici il a ^16 aJmirablement servi par son oreille. On sait tr^s bien que Racine a une grande souplesse dans le.maniement des coupes. A-t-on remarque que quand il introduit une coupe irr^guli^re, c'est ordinairement dans la premiere partie du vers qu'il la place ? Gela donne une singuli^re vivacite au vers, et ce que les Latins appelaient « habilis vigor, » Mais cela ne l'allonge pas. Gela est excellent pour mettre en relief une saillie de la pensee ou un ressautdu dialogue; celane produit ni un effet de grandeur, ni une impression d'alanguissement. G*est la coupe irr^guli^re apr^s le sixi^me pied qui donne ces effets et allonge le vers pour Toreille, G*est celle-ci dont Hugo est presque (1) Tinventeur, et qui Ta admirablement servi :

Colomb, Tenvahisseur des vagues | Toiseur... L'efErayant
tourbillon des dmes |

il Tobtient d'ordinaire en mettant Tepith^te immediatement
apr^s le substantif qui cl6t le sixi^me pied, ce qui nous force
d'enj amber sans arret par-dessus Themistiche, et de reporter
Tarr^t plus loin.

Une fraternity venerable | germait.

Plein de la reverie immense | de la lune...

Voit dans la transparence obscure | du sommeil... Maitre que
la splendeur enorme | rassasie... II arrachela lame illustre I avec
effort...

II a bien d'autres secrets pour introduire des coupes

(1) Nous cultivions en paix d'heureux champs, | et nos mjuns

Etai«nt propres aux arts ainsi qu'au labourage. (La Fontaini.)

expressives "dans rinterieur du vers. Est-il rien de plus heu-
reux, par exemple, pour peindre un mouvement rapide, brusque
et gauche, non rythmic quoique souple encore, que ce vers d'oCi
toute esp^ce de rythme est 6cart6 h dessein ?

Ladislav furtif | prend un couteau snr la nappe. ••

Mais je me hdte. — On concoit que si renjambement sur rhe-
mistiche allonge Talexandrin, Tenjambement sur la rime peut
produire des effets de prolongement incroyables. Moins inven-
teur ici, car le proc^d6 6tait connu, Hugo est, comme en tout ce
qui concerne le rythme, un artiste merveilleux. II sait unir ^troi-

tement le dernier mot du vers au premier mot du vers suivant, de mani[^]re k 6largir brusquement Tenvergure du rythme :

Car ces derniers vaincns de la derniere gnerre Furent grands |
L'aurore apparaissait. Quelle aurore ? | Un abtme
D'eblouissement

II combine les deux precedes d'enjambement sur la rime et d'enjambement sur Th[^]mistiche pour redoubler la puissance de Teffet pr[^]c[^]dent.

On entendait le bruit des d[^]charges, | semblable

A des [^]croulemonts [^]normes | (1)

Et Taquilon qui peut, | par-dessus les [^]paules

Des montagnes, | pousser Toc[^]an jusqu'aux p61es (2).

Q) Deuxihme Ligende, — Le cimeti[^]re d'Eylan.

(2) Denxihme Ligende, — Supr[^]matie.

244 iTUDES SUB LE XIX" SlfiOLB.

II connait Tart (usite depuis la Renaissance (i), mais qu'il pousse plus loin qu'aucun) de preparer un grand vers final d'une sonorite large et pleine par plusieurs vers de rythme bris6, le dernier surtout coupe au del[^] de rh[^]mistiche, etsa science des coupes irr[^]guli[^]res lui sert particul[^]rement ici. II parle des enfants qui meurent avant leurs parents :

Us viennent sons nos toils ; avec nous lis demeurent ; Nous-leurdisons : «Ma fille I » ou : « Mon fils! » | ils sontdoux, Biants,

joyeux, J nous font unecaresse, || et meurent. Oh I m^re, co sont
Ik les anges, voyez-vous (2) !

et encore, le procdd^ plus marqu^ :

Enx^ ils sont l'air qui f uit, | Toiseau qui ne se pose Qu'un in-
stant, | le soupir qui vole, | avril vermeil Qui brille et passe ; || lis
sont le parfum de la rose, Qui va re joindre aux cieux le rayon du
soleil I

N'est-ce pas admirable, ces trois vers hesitants et inquiets,
qui s'epanouissent en cet ample accord final ; et ne voit-on pas
bien lapensee qui se cherche, douloureuse et fatigude, puis, ayant
trouv^ sa conclusion consolante, s'a-' ch^ve en un vol paisible et
harmonieux en plein ciel ? — Quelquefois le proc6de est tout in-
verse : quatre vers pleins, presque d'une seule venue, larges et
forts, viennent s'appuyer sur un seul mot en rejet qui prend une
valeur extraordinaire :

Zim-Zizimi, soudan d'Egypte, | commandeur Des croyants, |
padiBchah qui d^passe en grandeur

(1) Voir notre TragidU au XYi*»Qele, (Hachette, iSSd.)

(2) Contemplations, II. — Claire.

VICTOE HUGO. 246

Le cSsai d'Allemagne | et le sultan d'Asie, Maitre que la splen-
deur ^norme rassasiej Songe. II C'est le moment de son festin du
soir...

Pour arriver k ces effets, il faut non seulement placer les en-
sures, imperieusement, h des places anormales, mais doubler,
tripler la longueur de Tarr^t qu'elles constituent. II a pour cela

plusieurs moyens, le tour de la phrase, la ponctuation, surtout la manière de faire arriver les syllabes muettes dans le vers. Les E muets sont les fortes consonnes des vers français. Elles font les vers doux en mêlant aux sonorités une certaine quantité de demi-silences :

Mais j'ai pas encore senti ce que je sens.

(Comille, Pysm) ;

elles rendent la mesure plus forte lorsqu'elles sont placées à la mesure ; elles font alors comme un trou dans le vers.

Fondez, neige | es, | venez dessus mon cœur descendre I

(D'Aubigné.)

Hugo a tiré de ce secret des beautés rythmiques de premier ordre. Il avait dit dans Marion :

« C'est l'effacement du corps, mais que m'importe à moi !
Lorsque la lourde tombe à clos notre paupière, L'âme lève du
doigt le couvercle de pierre Et s'en va | le !.. i> | — «[Monsieur le
conseiller du Roi »

Il n'a pas trouvé l'effet maladroit ; et il l'a repris, l'agrandissant, lui donnant toute sa valeur, pour faire l'admirable période poétique des Malheureux {Contemplations, tome II.)

TUDBS SUB LB XIX* SIECLE

Le corps, l'âme impur de l'âme,

Plein de vils app[^]tits d'ou nait le vice inf[^]me[^] Pesant, fétide, abject, malade k tous moments, Branlant sur sa charpente af-freuse d'ossements, Gonflé d'humeur, convert d'une peau qui se ride, Souffrant le froid, le chaud, la faim, la soif aride, Trainé un ventre hideux, a'assouvit, mange et dort Mais il vieillit enfin, et, lorsque vient la mort, L'âme vers la lumi[^]re [^]clatante et dorée S'enyo | le, | de ce monstre horrible d[^]livrée.

Et supposez que Ve muet, au lieu d'être devant une consonne, se trouve mesure devant une voyelle, et ne s'[^]lide point parce qu'il est accompagné d'une s. Il ne faut point faire la liaison, puisqu'il y a césure. Mais alors r[^] ne se prononce plus du tout, et pourtant compte dans les douze pieds. Il n'y a plus un demi-silence, mais un silence complet de la longueur d'un pied. — Cela doit être affreux. — Cela peut être admirable. C'est la plus forte césure possible en métrique française. Le tout est de la bien placer :

Us Bont partis, pareils au bruit qui sort des lyres. Et nous res-tons Ik, \ seuls, | pr[^]s du gouffère où tout fuit, Trist I es ; II et la leur douleurs charmants sourires Parfois nous apparaît vague-ment dans la nuit (1).

Ce trist[es] en rejet, suivi d'un grand silence[^] pr[^]par[^] déjà Si par le seuls entre deux ensures du vers précédent, suivi de deux vers mélancoliques et doucement assourdis, est une petite mer-veille de rythmique.

C'est avec ces ressources multipliées, cette science absolue des harmonies propres au vers français, qu'il ar-

(1) Contemplations[^] II. — Claire.

rive k faire chanter comme il veut cet alexandrin si monotone en d'autres mains. Avec la maladresse qui lui est ordinaire en critique, 11 a dit : « Tai disloqui ce grand niais d'alexandrin, » ce qui est amusant, mais faux. Il ne Ta pas disloque, 11 lul a donne une dme ; il Ta fait vlvre ; il en a fait une forme pr^te k toutes les melodies possibles. Eixgo n'aurait pas besoin des vers lyriques, Il chante en alexandrins avec une liberte souveraine. Il a fait en variant les coupes de Talexandrin juste ce que La Fontaine a fait en se servant de verslibres. Le proc^de general est exactement le m^me : ne pas se servir de rythme fixe, mais creer continuellement et renouveler incessamment son rythme, en toute liberte, aux risques et pdrils de Pinventeur, Le succ^s chez Fun et chez l'autre est 6gal. C'est ainsi qu'Hugo peut faire d'une periode poetique la peinture d'un bruit qui change ; reprdsenter en quinze vers par des sonorites chuchotantes ; puis distinctes^ mais douces et moUes ; puis nettes et vives ; puis pleines ; puis trainantes et etouffees. avec Faide de cesures expresslves, un bruit qui nait — se rapproche — se repand — s'anlme — s'arr^te :

Ecoutez I — Comme un nid qui murmure invisible, Un bruit confus s*approche, et des nVe«, | deevoix, j Dee pas, \ sortent du fond vertigineux des bois,

— Et voici qu*4 travers la grande forSt brune Qu*eraplit la reverie immense de la lune, On entend fi-issonner et vibrer mollement, Communiquant aux bois son doux frémissement,

— La guitare des monts d'Inspruck, reconnaissable Au grelotde son manoehe ousonne un grain de sable ;

— 11 s'y mSle la voix d'w» homme ; et co frisson Prend un sens \ et devient une vague chanson,

— La melodie encor quelques instants se trame

248 l^TUDES SUB L£ XIX* SifiCLE.

Sonsles arbres bleuis par la Inne sereine,

Puis tremble , pnis expire ; || et la voiz qui chantait

S'4temt comme un oiseau se po | «« ; || tout se tait. (1)

Art merveilleux, ou, remarquons-le bien, n'entre Hxicun proc^d^ dans le sens precis du mot. Des precedes, Hugo en a dans son InveHtion, dans Jsa composition, m6me un peu dans son style. Il n'en a aucun dans sa rythmique. On songe k lui et Ton^rit quand on voit, chez des pontes contemporains, certaines onomatopees enfaniines rdp^tees au debut des couplets ou des tirades pour marquer le rythme, des Hop! Hop! pour bien nous avertir que le mouvement des vagues est analogue aux galops furieux dun cheval. Figurez-vous des Clic Clac^ dans Jfto, ou des Han I Han t dans le Titan — le Taratantara dixit diEnmus, C'est k nou8,lecteur5, d'avoir la sensation du Hop ou du ffan, d'etre amends mtoe a le dire en lisant les vers ; mais c'est par le choix des sons et des coupes, par Tabsolue conformity de l'dtat d'esprit suggdrd par le bruit des mots avec Tobjet decrit ou le sentiment exprime, sans avoir Fair d'y songer, et, pour dire vrai, n'y songeant pas, d'une science si profonde qu'elle est instinctive, que le po^te doit nous donner ces impressions ; et c'est ce que Victor Hugo a rdussi &faire d'unemani^re qui tient du prodige.

On comprend que s'il a cette stiretd dans Talexandrin, il sera souverainement k Taise dans le lyrisme k forme fixe, oil le rythme est tout fait et ou il n'est besoin que de le soutenir. Il lui suffit ici de bien choisir le genre de strophe qui convient au senti-

ment gdntral qu'il veut rendre (on pense qu'il ne se trompera point dans ce choix) et, des lors, de ne plus songer, chemin faisant,

(1) Premiire Ligende, fīTiradnos, XT.

VIOTOB HUGO. 249

qu'aux effets de sonority convenables k telle ou telle idee de detail: on salt quecelalui sera facile. Par exemple pour IbOi il s'agit de choisir une fois pour toute la pi^ce un rythme d'ascension un peu heurt^e et impatiente, k coups d'aile brusques:

Vous savez bien que Ttoe aif ronte

Ce noir degr6 ; Et que, si haut qu'il faut qu'on monte,

jy monterai?

et puis, sans plus songer k cette forme arr^tee du rythme, qui doit donner le sentiment general du morceau, trouver successive-mentles sonorites de mots, qui doivent peindre tel ou tel objet, celle-ci, par exemple, qui est un charme, qui donne Timpression de la ligne fine et fuyante dont un Edifice eloign^ s'esquisse dans le brouillard gris :

jy^jk Tamour, dans Tere obscure

Qui va finir, Dessine la vague figure

De l'avenir,

II s'agira de trouver un rythme solide et dur, aux ensues absolument invariables, donnant le sentiment g^n^ral dequelque chose d*enracin6...

Vous, laissez passer la foudre et la brume

Les vents et les oris ; Affrontez l'écume,

Rochers et proscrits

et ensuite, à telle strophe, dans le rythme adoptés, par une caresse particulière des mots, introduire une autre

200 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIBCLE. j

impression, celle du roulement mélancolique des flots dans la solitude :

Nous nous promenions parmi les dunes,

À Rozel Tower ; Et nous écoutions les paroles sombres

Que disait la mer. '

Un exemple, mais cette fois un peu contre lui, de cette variété de mélodies dans l'unité générale du rythme. Il avait adopté la strophe suivante pour raconter une rêverie dans une église :

C'était une humble église au cintre surbaissé,

L'église où nous entrâmes.

Où depuis trois cents ans avaient dû passer

Et pleurer bien des âmes (1).

Le choix du rythme est excellent, et tout ce début admirable (!).

Elle était triste et calme à la chute du jour,

L'eglise ou nous entr&mes ; L'autel sans serviteur^ comme
nn coeur sans amour,

Avait ^teint ses flammes.

A peine on entendait Hotter quelque sonpir,

Quelque basse parole, Corame en une for^t qui vient de
s'assoupir,

Un dernier oiseau Tole ;

(4) C^ai^t\$ ttn CrtjfHtfulr, xxxin.

v2) VeuUlot la ti^c^uTii si beau qu'U l'a panphzaa^ en tci8
Cou-

H^las! et ronsentait, de moment en moment,

Sous cette voiete sombre^ Quelque chose de grand, de saint et
de charmant

S*evanouir dans l'ombre I

Elle ^tait triste et calme a la chute da jour , L'eglise ou nous
entr&mes

Mais 11 a voulu ensuite, k ce calme, k cette humble douceur, k
ces voix du silence, opposer la clameur du dehors, la galt6 b^te
de la vie mondaine. II y arrive k peu pres par le fracas des mots
hruyants et clairs ; mais cette fois, ce sont choses trop opposees.
II fallait changer le rythme lui-m^me, k partir de //. Dix ans plus
tard il n'y aurait pas manqu^.

Quant aux rythmes tout k fait consacres et traditionnels, s'il
n'a pas une tr^s grande tendresse d'dme pour euxj^encore est-il

qu'il enconnait parfaitement la beaults et qu'il les emploie k merveille ou ils doivent produire tout leur effet. II a un peu g&te, k mon avis, la belle strophe de dix vers octosyllabiques de Ronsard et Malherbe, la grande strophe classique des Francais, en en allongeant la seconde phrase. Huit vers au lieu de six apr^s le premier quatrain est, k mon gotit, une rupture d'^quilibr6. Le premier quatrain de la grande strophe classique est une mani^re de piedestal. II a fait la statue trop haute pour la base (1). Mais ilest digne de Maiherbe ; il donne k la strophe la mdme structure solide et dense, avec des sonorit^s expressivcs plus fortes et plus riches, dans les trop rares po^mes lyriques de VAnn^e terrible. Voyez ce symbole des chants du poete consid6r6s comme des appels de cloche, cette vigueur

CI) Voix intdrieures, II.

252 iTUDES SUE LE XIX* SIECLIt.

de rythme, cette fougue precise de mouvement, et ces sons qui peignent :

On entend votre bruit sublime, Avei-tiseement dans la nuit.

Vous tinteZ le glas pour le traître, Et pour le brave le tocsin ;
On voit paraître et disjparaître Vos hymnes, orageux essaim :

Vo8 vers sihyllins vent el viennent ; Dans son dur voyage ils soutiennent Le peuple, immense pelerin ; Vos chants^ vos songes, vos pensees Semhlentdes umes renversies D'ou tomhentdes ryihmes d*airain,

BientSt le jour sur son quadrigé De Tombre ouvrira les rideaux ; Vers Taurore tout se dirige, M^me ceux qui tournent le dos ; L*un y marche, et Pautre y recule.

L'avenir dans ce cr[^]puscule Dresse sa tour etrange k voir ;
Tour obscure, mais [^]toilee :

Vo9 strophes a toute volde Sonnent dam ce grand clocher noir
(1).

De meme le rythme tiop traditionnel, habituel aux.

poetes franqais qui n^{*}en out pas un propre, le rythme j

monotone des vers coupes carre'ment k Themistiche, a la |

rime, etde deux en deux, et dequatre en quatre, Hugo sail

tres bien que le tort n'est point de s^{*}en servir, mais de

(1) AwiUe terrible. — Mars, I.

ii'user que de celui-M. II sail qu'il est tr[^]s beau pour exprimer
ce qu'il doit exprimer, et il Temploie. Seulement il ne Temploie
q\ik sa juste place. II a bien compris qu^{*}il est excellent, ce
rythme de balancier, en sa monotonie m[^]me, pour peindre le
calme dans le desir satisfait, et le calme encore dans la melanco-
lie douce {querimonia primum, voti sententia compos) ; qu'en un
mot, c'est le rythme 6legiaque francais, et il s'en sert dans T[^]legie
en effet, avec un charme 6tonnant, respectant scrupuleusement
ce qiu en est Tessence, cette esp[^]ce d'oscillation reguli[^]re e. k
bruit faible d'horloge tranquille dans une maison silencieuse.

Puisqiie j'aimis ma levre | k ta coupe encor pleine ; Puisqne fai
dans tea mains | pos6 mon front p41i(l).

Voil[^] t)ut Tapaisement et toute laplenitudedecceur que verse
en nous un cher souvenir lentement caress[^]. Voici le m6me sen-

timent avec quelque chose de plus alangui, qui expli J ae le prolongement du quatrain en un cinquieme v-^^^s :

Ilier Ic vent du soir, | dont le souffle caresse, Nous apportait
Todeur | des fleurs qui s'ouvrent tard ; La nuit tombait ; | Toi-
seau dormait dans Totnbre epaisse. Le printemps embaumait |
moins que votre jeunesse ; Les astres rayonnaient | moins que
votre regard.

Moi, je parlais tout bas, | C'est Theure solennelle Oil r&me
aime i 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 I j) Et j'ai dit k vos yeux : a Versez l'amour sur nous (2) !
i)

(1) C^antt du CrSpMeule^ xxv.

(2) Contemplations^!^ 2, bt

tlV>T), LITT. 8

264 4TUDES SUR LE XIX« SliCLE.

Et enfin cette m^me douceur de coeur, mais dans un i souve-
nir m^lancolique ou Ton aime k bercer ses regrets pour les en-
dormir, adopte le meme rythme, ravissant^ dans la plus grande
partie de cette admirable el6gie, Claire^ k laquelle nous ram^ne
si souvent cette enqu^te impariiale sur les merites divers de
notre grand pa^te .

Geux qui n'ont pas ccmnu | cette charmante fille Ne peuvent
pas savoir | ce qu'etait ce regard Transparent comme l'eau qui
s'egaie et qurbrille, Quand l'etoile surgit | surTOcean hagard.

Te voilk remont^e j au firrnaraent sublime, Echapp^e aux
grands cioux | comme la grive aux bois, Et, ilamme, aile, bymne,
odeur, | replongee a Tabime Des rayons, des amours[^] | des pat-
fums et des voix !

Quand nous en irons-nous ou vous [^]tes, colombes ?

Oil sont les enfants morts

et les etesenfuis,

Et tous les chers amours | dont nous sommes les tombes, Et
toutes les clartes | dout nous sommes les nuits?

Vers ce grand ciel clement | ou sont tons les dictames, Les
aimes, les absents, | les dtres purs et doux ; Les baisers des es-
prits j et les regards des [^]mes, Qtiand nous en irons-nous f | qtiat-
tid nous en irons-nous f

Quand riendrez-vous chercher | notre humble coeur qui

[sombre ?

Quand nous reprendrez-vous | a ce monde chamel, Pour nous
bercer ensemble | aux profondeurs de rombrCj

Sous r[^]blouissement | du regard etemel?

Le r61e de la rime dans tout cela est considerable sans [^]tre
absorbant ettyrannique. Hugo a l'amour de la rime riche sans en
avoir la superstition. On pent lui feprocher quelques rimes insu-
flisamment inattendues, dont la sonority Ta amus[^] une fois. et
qui, d[^]s lors, se sont im-

posees h liii : gueux — fottgueux, spectre — Electre, nuSes —
hu4es[^] qui reviennent trop souvent; quelques rimes normandes,

vieille licence qui doit être absolument proscrite et qu'on
 s'attende de trouver encore chez un homme d'oreille si fine et
 d'art si scrupuleux : hier et apostasier {Contemplations^{II},
 I), mer et blasphemmer (Ibid. 11, 4, 15) ; quelques rimes (très rares)
 qui sont purement mauvaises : mmt et done (Première Légende
 — Le Satyre), Mais en général » 1^{er} comme en toutes choses de
 rythme, il a vu absolument juste. Une rime richement quand il faut
 rimer richement ; c'est-à-dire dans les pièces dont la beauté prin-
 cipale est dans le rythme. Les mieux rimées de ses œuvres sont
 les Ballades et les Chansons des rues et des bois, parce que ce
 sont œuvres où Ton n'a pas songé ni aux idées ni même aux senti-
 ments, et qui ne veulent être qu'un enchantement de l'imagina-
 tion et de l'oreille. Mais là où la pensée est plus forte, la peinture
 des sentiments ou seulement des choses plus poussée, il se garde
 bien d'attirer l'attention sur la rime en la faisant invariablement
 riche ; et Pauca mece^{re} par exemple, est rime simplement et discrètement

C'est la vérité même en cette affaire. La rime est un élément
 très important de la versification ; mais elle n'en est encore qu'un
 élément, et son importance croît ou décroît selon 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 1^{er} seulement.

Telles sont, 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. Tr^{ès} contesté pendant les vingt-cinq premières années de sa carrière, ce qui était bien juste (car son plein développement est venu plus 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 l'imiter ; et le méprisent, 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. De cette combinaison d'éléments divers que j'ai essayé d'analyser, un homme est sorti qui est plutôt un grand écrivain qu'un grand auteur. Mais, précisément, c'est des auteurs surtout en tant qu'écrivains que la postérité s'occupe. À ce titre Hugo est désormais un de nos grands classiques.

Il est notre plus grand poète lyrique ; il est presque notre unique poète épique. Il sera, comme style et comme rythme, le plus habile artiste en vers que nous ayons, si La Fontaine n'existait pas. Par là il vivra aussi longtemps que la langue française. Il deviendra même scolaire par

ses qualités, un peu aussi par ses défauts. Tr^{ès} facilement pénétrable, peu profond, peu compliqué, obscur seulement (et rarement) par la forme, ses beaux lieux communs, ses dissertations morales, ses larges et riches descriptions, ses narrations éclatantes complaisamment écoutées seront bien compris et bien goûtés.

tit[^]s desjeunes esprits[^] et leur seront une tr[^]s belle et savou-
reuse r  creation intellectuelle. Il a m[^]rite ce prix, qui est celui des
plus grands, par son amour de la belle langue ou il avait appris h
parler, et le don merveilleux qu'il a eu pour lui donner une nou-
velle jeunesse et un nouveau lustre. Je le quitte & regret, apr[^]s
cette longue [^]tude. Je voudrais en avoir parl[^]comme en parle-
rontnos fils, sans ingratitude et sans superstition.

ALFRED DE MUSSET

SA VIE ET SON GARAGT  lHig:.

Alfred de M asset n*a pas de biographic.    ne lui est rien ar-
rive, que ce qui arrive k tout le monde. « Lhistoire de sa vie est
celle de son coeur » et de ses ouvrages.Il naît le 11 ddcembre
1810; fait de bonnes etudes au college Bourbon : Dublie son pre-
mier volume k dixhuit ans, est ce'l[^]bre k vingt et un [Namouna) ;
lance en dix ans dix volumes de vers, de romans et de theatre, au
milieu dela vie mondaine la plus agitee et la plus troublante ; est
epuise k trente ans {Souvenirs, Tristesse[^] 1841) ; neproduitplus
pendant seize ann[^]es, que quelques legeres oeuvres en prose et
quelques faibles vers; etmeurt le l[^]r mai 1837, k quarante-six ans
, d*une maladie de cceur que sa maniere de vivre n'^tait point
faite pour enray  r.Il était entr[^] k FAcademie francaise en 1852.

   eut pour amis, dans le debut, Victor Hugo et les

ETUDES SUR LE XIX^e SIECLE

hommes de lettres qui rentouraient, Sainte-Beuve, Emile et Antony Deschamps, etc. ; plus tard MTM George Sand, M[^]* Rachel, la tragedienne , surtout des hommes et femmes du monde, M. et M^o* Jaubert, le prince et la princesse de Belgiojoso, M^o* Me-nessier {n6e Nodier), toujours M. Buloz, le fondateur de la Revue des Deux- MondeSy recueil oii presque tous ses ouvrages ont paru avant la publication en volume.

Il faut faire attention aux dates de ses ouvrages pour bien savoir, ce qu'on oublie quelquefois, que ses travaux de prosateur et de po[^]te ont 6te mends de front et se sont arr[^]tes en m[^]me temps .

De 1829 §, 1836, c'est-d-dire de dix huitvingt-cinqans[^] il ecrit : en vers, tout ce qu'on a appele depuis « Premieres poTsies » (de Don Paez k Namouna) ; plus Rollay Une bonne fortune, les Nuits de Mai, Dicembre et AoxXt[^] la Lettre Lamortine[^] les Stances a laMalibran; — en prose. Andri delSartOy les Caprices de Marianne[^] Fantasio[^] On ne badine pas avec V amour [^] Lorenzac- cio[^] la Quenouille de BarberinCy la Confession d'un enfant du Steele, le Chandelier [^] 11 ne faut jurer de rien, les Lettres de Dupuis et Cotonet[^]

— De 1837 [^]1841, c'est-[^]dire de vingt-cinq [^] trente ans[^] il ecrit : en vers, la Nuit d'octobrejVEspoir en Dieu, la Jft- Carime[^] VIdylley Sylvia, la Soiree Perdue, Simone, le Souf)enir ; — en prose, le Caprice, Emmeline, FrMiric et Bernerette, le Filsdu Tien, Croisilles.

Dans la période de lassitude, de trente à quarante ans, il donne encore : en vers, *Sur la Paresse* ; Après une lecture, *Conseils à une Parisienne*, *Sur trois marches de marbre* ; — en prose, *Uimi Pinson*, *Il faut qu'une portesoit eucerte ou fermée*, *Carmosine* ; *Bettine*. — Après la quarantaine on ne peut citer que *la Mouche* (nouvelle) et *Vanité et le Ruisseau* (proverbe).

ALFRED DE MOSSBT. 261

Il faut savoir cependant que Musset, pendant tout le règne de Louis-Philippe, n'a eu d'autre réputation que celle de poète et de novelliste. Ses œuvres dramatiques (sauf la *Nuit d'été* en 1831) n'étaient considérées que comme des nouvelles dialoguées et n'avaient été jouées nulle part. Un caprice de comédienne (Madame Allan) fut cause que « le Caprice » vit la rampe en 1847, juste après dix ans de publication. Le succès de cette comédie fit jouer presque toutes les autres, la plupart avec un grand applaudissement ; et Musset passa poète dramatique 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*, les *Caprices de Marianne* — le *Chandelier* — il faut qu'une porte, .. l'ne faut jurer de rien, sont restées au répertoire et sont encore bien-requies du public.

J'ai dit de Lamartine qu'il était resté très jeune toute sa vie. De Musset ce ne serait pas assez dire. Il a été — toute sa vie — un enfant et un enfant gâté.

Il a une sensibilité incroyable ; toujours dans l'extrême 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 Tardeur au travail et de la i paresse ; j ^gfnstft a^y fond ^
 mais de eel dgoisme des en- ^. L^ fants, qui n est pas sec parce
 qu'il est, non pas un calcul, I mai3 une passi oijj le besoin d'etre
 aime, et qui n'est pas antipathique, parce qu'il est naif et confond
 de bonne foi le desir d'etre aime avec le goAt d'aimer les autres ;
 irritable k l'exces, mais infiniment leger, et croyant pardonner
 parce qu'iloubliait; ardent au plaisir et indefiniment stupefail de
 cette decouverte faite tons les huit jours que le plaisir n'est pas le
 bonheur ; em-

262]^TUDES SUB LE XIX* SlilCLE.

poisonnant durestem^me le plaisir par rinquidlude de son
 dme, sa promptitude au soupcon, le besoin et Tart de se degoAter
 des choses, et cette sorte de gout pour la tristesse,ne du besoin de
 se faire plaindre et de sg plaindre soi-m^me, qui caracterise les
 enfants boudeurs , tres aimable du reste et s^duisant, dans ses
 bons moments, avec ses beaux cheveux blonds, sa taille svelte,
 ses gestes gracieux, son Elegance vraie de dandy spirituel, sa
 conversation paradoxale et sonJnfiiuJiesQiiijifi_plaire : 11 a ete
 tr^s aime, tr6s recherche, toujours moins et autrement qu'il
 n'eAt desire, tr6s sincerement pourtant, parce qu'^ travers ses
 defauts on reconnaissait toujours ce qui plait tant aux hommes,
 Tamour ardent de la vie, et qu'on n*y trouvait point les senti-
 ments qui leur deplaisent le plus, la dissimulation, raffectation et
 Torgueil sot.

II s'est point lui-m^me assez bien tel qu'il ^tait 4 l'aurore^
 sieclatante, de sa premiere jeunesse:

H etait gai, jeune ethardi, Et se jetait en etourdi

A raventure ; Librement il respirait Tair, Et parfois il se montrait fier

D'une blessure.

Plustard, cette fierte, son soutien en effet dans les douleurs morales qu'il cherchait trop, abandon : tout en devenant meilleur, il devint plus sombre (Après une lecture, À ton frère revenant d'Italie) ; n'en a avoir cherché ^Jj} Ph^?r d'après pla^s j cherchant l'oubli ; sentait la nécessité, et l'absence, d'une forte attache à quelque chose qu'on passe point ; obs^de du sentiment d'un

ALFRED DE MUSSET. 263

grand vide, et se disant qu'il n'avait plus en lui rien de bon que la sincérité des larmes qu'il avait versées. (Tristesse.)

Après de longues années de langueur, la mort le délivra doucement. Il s'éteignit dans une syncope, croyant s'endormir. Sa mort fut un soupir bien plus doux que sa vie. » Il n'y eut presque personne à ses obsèques ; cela s'explique : il ne s'était jamais mêlé de politique.

SON TOUR D'ESPRIT ET SES GOÛTS LITTÉRAIRES.

À peine sorti du collège, Musset fut présenté à Victor Hugo et introduit dans cette société des amis d'Hugo 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 jeune Musset prit ce pli, sans une conviction bien profonde, et, dans cette mode, semblait surtout voir une occasion de ne plus faire de vers latins. Il rima des chansons et fit de petits poèmes sur une Espagne et une

Italic de convention. Comme forme, cela dtait infiniment remarquable pour un enfant de vingt ans {Don Paez surtout} ; comme fond, ce n'etait pas plus mauvais qu'autre chose.

Tres vite, beaucoup plus vite qu'on ne le dit et qu'on ne le croit g^n^ralement, il faussa compagnie k cette premiere, muse. II ^tait tres peu fait pour ^tre un po6te

264]6TUDBS SUR LB XIX« SliCLB.

pittoresque : son merite, c'est de Tavoir senti d6s les premiers essais. D6s 1831, il se tourne, avec une certaine gaucherie encore, vers Tanalysrf et la peinture des sentiments (F(»tta? stSrileSy Secrites pensSes de Raphael, La Coupe et les Livres, A quoiriveni lesjeunes filles). — Et foici d6sormais qu*il sent qu'il s'^loigne du Cenacle^ et qu'il n'en a jamais el^. II se met^ d^tester Taffection de la couleur locale :

Si d'un coup de pinceau je vous avais Mti

Quelque ville aiLX toita hlem^ quelque blanche mosqu^e,

Avec rhorizon rouge et le cielassorti... [Namouna,]

et aussi le h^ros byronien, Thomme sombre et fatal, qu*il avait chantd dans ses premiers vers :

Dire qu*il est grognon, sombre et myst^rieux,

Ce n'est pas vraid'abord, et c'est encor plus Weux... [Ibid,)

et encore le jeune premier lamartinien, sentimental, r^veur et collectionneur de clairs de lune ;

Mais je hais les pleurards, les rSveurs k nacelles, Les amantsde la nuit, des lacs^ des cascates... (1).

Non point qu'il se croie ce qu'on appelait alors « un classique. » La littérature noble y ses dédaigneuses exigences, son d'angoisse du trivial » et de « Tampoule, » 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^

(I) La Coupe et les Livres, — D'édicac.

ALFRED DE MUSSET. 26&

chez les anciens et chez les modernes, deux littératures^ Une vivante et qui s'inspire du temps dont elle est, l'autre livresque et toute d'étude, redoublant de Pericles à Auguste et d'Auguste & Louis XIV des copies d'un immuable idéal (Revue des Deux-Moines y 1^{er} septembre 1833). On sent l'influence du livre de Stendhal, Racine et Shakespeare, et de sa définition si supérieure 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'il ne l'a pas trouvée, à chercher à se définir. En attendant il a écrit André del Sarto, les Caprices de Marianne^ Fantasio et Lorenzaccio ; c'est-à-dire qu'il a lu Shakespeare, en a goûté, 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 naturel, 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 ça et là dans le fatras du penseur allemand {Revue fantastique, 17 mai 1831}.

Ainsi son point de vue s'élargit très vite, et lui-même se dégage de ses premières alliances, sortant de l'écueil, devenant original par une Education éclectique, c'est-à-dire complète, et s'élégant du Cénacle, la 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 l'égroté bouffon {Lettres de Dupuis et Cottonet). C'est qu'alors il en est aux Nuits au Chandelier, au Caprice, aux Deux Maîtresses,

266 Etudes sur le XIX^e siècle.

à la simple peinture passionnée de ses sentiments les plus intimes, ou au récit franc et ingénu d'aventures du cœur. Pur élegique ou pur novelliste, la littérature 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 : « Celui qui ne sait pas, » être muet, et même un peu fou,

Il peut tant qu'il voudra rimer à tour de bras, Ravaler Toripeau qu'on appelle antithèse, Grand homme si Ton veut mais poète non pas 1

— ce qu'il ne apprendra l'émotion du lecteur pour la marque de l'excellence de l'ouvrage ; à dire presque sérieusement : « Vive le mélodrame où Margot a pleuré » et à croire « que Margot s'y connaît ». Argument faux, quoique employé déjà par Voltaire (1), conclusion excessive mais bien logique du tour qu'ont pris peu à peu ses idées. D'élève du 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 Amotions et analyser ses d^boires, à chercher dans les autres pontes des peintures et des analyses du même genre, à dépouiller la sensation du luxe des voiles éclatants que Timagination jette sur elle; il est devenu l'amoureux de Manon Lescaut, le poète tout de sentiment et de passion sans voile, Tuteur des Nuits contempteur de la Tristesse

(1) « On a plein^ à Zaire : voilà une grande r^ponse aux critiques. d

ALFBED DB MUSSfIT. 267

d'Olympio (4); et celui qui s'annonçait comme un Thophile Gautier a ^t^ le Henri Heine fran^ais.

HI

SON TALKNT.

Si contradictoire que cette assertion puisse paraître d'abord, on pourrait assez bien d^finir Musset un grand po^te qui n'a pas eu beaucoup d'imagination. Le fond d'un grand po^te est d'apporter une nouvelle mani^re, et puissante, de sentir. Mais on comprend aussi que ce qu'il 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 Vaux seigneuriales. Salon de 1863], un admirable temperament d'artiste, et, ce qui est rare chez les grands artistes du xix^ si^cle^ beaucoup d'esprit. La prodigieuse fécondité des

dix ann^{es} de premiere jeunesse qui son! toute sa p^{er}iode lyro-
ductive, s'explique par ses qual^{it}és si diverges et les r^{es}ult^{ats}.

Mais un homme intelligent comme lui, et passionn^e

(1) € Loin de moi les yains mots, les frirolefl pens^{es}...
if(Souve» nir,) — (^Triteue d' Olympic, 1840; Souvenir 1841.)

268 fITUDES SUR LE XIX« SIACLB.

pour le beau, devait avoir le goiit du grand, bien sentir (il aime le Dante) que la po^{es}ie digne de ce nom nait d'une forte emotion de coeur, mais grandit, se fortifie et s'el^{ev}e dans unepens^{es}e forte, une grande conception gen^{er}ale des choses. Il devait bien sentir aussi (il adore Shakespeare) que cette m^{em}e poesie prend son eclat, sa richesse et sa force d'impression sur les hommes dans une imagination puissante^e originale, perp^{et}uellement cr-
datrice. Del^{at}Teffort de Mussetpour se donner une certaine vi-
gueur et largeur de conception (debut de la Confession d'nn en-
fant du siicle^e ddbut de Rolla, Espoir en Dieu) et une certaine
puissance de creation et d^{ev}ocation (apostrophes r^{ap}pdte'es des
Vceux stMles, de AoJ/a, etc.). C'est k ce double effort que^e relati-
vement, il ne reussit point. G'est quand il ne songe pas k le faire
quill est charmant ; c'est quand il s'y excite qu'ilparaitg6n(\$, pe-
nible, peu sAr de sa marche, et comme boiteux, par une sorte de
disproportion qu'il y a entre sa sensibilite et son imagination, ou
entre sa grdce naturelle et la \i« gueur factice de pensee qu'il
poursuit.

Cela est tr^{es} apparent dans les parties philosophiques de la
Coupe et les Idvres, des Voeiix sterileSy de la Lettre h Lamartine,
Gela delate dans la Confession dun enfant du siicle, dans Rolla. Il
s'agit pour Tauteur de rattacher k une souffrance de coeur, k une

desolation intime, tout un syst[^]me philosophique ou toute une consideration historique. Ce n'est pas l'idee par elle-m[^]me qui est fausse, ou la tentative qui est trop ambitieuse. Soyez s[^]ur qu'un philosophe, m[^]me grand, qui expose son syst[^]me, n'est qu'un homme qui explique son caract[^]re, et peut-[^]tre son temperament ; et que la grande t[^]eorie de desesperance d'un L[^]opardi n'est en son germe qu'une meiancolie de d[^]sherite et de solitaire. Seulement ce

ALFRED DE MUSSET. 2G

qu'il faut en ce cas, c'est que Thomme qui pense aide infiniment Thomme qui sent, et dans Musset Thomme qui pense n'est pas de force k soutenir Tautre, ni surloul a l'agrandir.

Qu'arrive-t-il alors? C'est, par exemple, que dans ia Confession toute une introduction a la Montesquieu sur la psychologic sociale du xix^{**} si[^]cle, et la Restauration el le Tiers-Etat, et le christianisme et Napoleon, toute une fresque historique un peu confuse, oil « le Christ regarde Louis-Philippe d'un air surpris, » est destin[^]e a nous faire comprendre la Maladie du si[^]cle ; laquelle s'est ru[^]ee sur Fauteur, il nous Tapprend, k la suite de Taventure la plus banale, la plus vulgaire, et que tout homme ay ant eu vingt ans, au dix-neuvi[^]me si[^]cle ou k tout autre, avant ou apr[^]s J<§sus-Christ, a travers[^]e. La peinture morale sera forte, la generalisation est faible et froide.

De m[^]medans Rolla. Musset ne serait pas fdch[^] d'etre un grand po[^]te philosophe, et de dire son fait k la philosophic du xvm^{*} si[^]cle sur la decadence de Thumanite. Mais cette deca-

dence c'est dans la plus sotte histoire d'un sot qu'il la trouve, et quelque opinion qu'on puisse avoir des doctrines des Encyclopedistes, ils ont ici trop beau jeu ^ rdpondre qu'ils ne sont responsables que des erreurs de gens d'esprit, et non des malheurs des purs niais.

Dans la Lettre a Lamartine ou VEspoir en Dieu^ c'esl rinverse, mais la m^me chose. Peinture d'un sentiment d'abord, generalisation ou elevation philosophique ensuite. Ce que le sentiment par lui-meme contient dej^ de philosophic est tres beau : « Je leur dirais i tons : « Quai que nous puissions faire ^ Je souffre.,. » — « Une immense esperance a traverse la terre, » — « poitet il est dur que la nature humaine..., »; — maisquand la pensee s'eieve.

270 Etudes bur lb xix« siSc1b.

elle languit) ou plutOl quand le sentiment m^le de pens6e veut deyenir pensee pure, il y a def alliance : stances finales de la Lettre priere de YEspoir.

Ce que Vigny a si facilement, Musset ne Fa pas, et r^ciproquement. II y a un moyen de comprendre et de goilter le desespoir de Rolla, c'est de le rattacher non k sa pietre et \ilaine aventure, mais aux pensees du Moni des Oliviers.

Son msuique d'imagination, relatif^ bien entendu, produit les m^mes eifets. II a emp^che d'etre original dans rinvention un homme qui avait de Toriginalit^ dans Tesprit et dans les sentiments. A ses premiers debuts, s'il imite Byron, et s'il fait des Lara^ c'est qu'il est tr^sjeune ; mais s'il les fait tres faibles, sans profondeur et vraiment puerils (Portia) y c'est qu'il est k la fois se'duit par les grands sujets et incapable de les embrasser. Si au

meme temps 11 donne dans le bizarre {Suzon}y c'est manque d'imagination : il n'est que d'etre ignorant pour s'occuper de sciences occultes. Plus tard, en possession de luim^me^ il se rendra comble de ses forces, non assez, nous l'avons vu, pour s'interdire les grandes pensees, mais assez pour se refuser les grands sujets. II n'ecrira jamais ni un grand roman, ni un poeme, ni un grand drame, ou un seul et tres beau, nous verrons pourquoi {Lorenzaccio}j mais quelquefois un peu penible encore,et aussi un peu trop inspire d' Hamlet. Son haleine est courte^ et son art d^licat impuissant aux grandes constructions.

II le saitbien, et, naturellement, s*en fait un mdriie. li raille spirituellement ceax qui mettent trois mots quand il n*en faut que deux, et qui gonflent avec peine une faible mati^re : • DSs qu'il nous vient une idee pas plus grosse quun petit chien, nous essayons d'en fairs un

ALFBBD DB MUS8ET

dne » (1). Voili qui va bien, et en effelmieux Taut faire court que long par remplissage. Ua.\sJocelyn ou la Chute d'un ange ne sont point que remplissage. Ce sont de beaux sujets qui ^veillent beaucoup d'id6es (2). C'est ce que Mussetne rencontre guere.

On voit ce que j'entendais par un certain manque de force dans la pens^e et de puissance dans Timagination. Sous la reserve de cette premiere remarque, qui eclairera ce qui va suivre, prenons Musset^ non plus aux limites qu'il ne pouvait franchir et ou il bronchait, mais en ce qu*il a 6t^, et voyons Fusage qu'il a fait de ses exquises et seduisantes facultes.

Je ne m'occupe encore que du pur artiste. Le peintre des sentiments du coeur viendra plustard, M^{me} s'il n'e'tait pas l'auteur des *NuitSj* du *Souvenir* et de *VEspoir* en *DieUy* Musset serait un des esprits poetiques les plus distingu^s du siecle. A d[^]faut de puissance, il avait une fraicheur d'imagination charmante, tr[^]s originale, le goM et le don de la gr[^]ce, chose rare en son temps, oii les plus grands sont un peu ampoules. 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 pr[^]s du lieu oii elles sont n[^]es. Il faut le lire avec attention, parce que merae en ses po[^]mes faibles, voici qu'une page apparait soudain, ravissante, caprice d'une muse un peu fantasque, et qui nous arr[^]te, comme une fleur. C'est dans *Don Pae*[^]le combat :

Comme on voit dans l'[^]t[^], sur les herbes fauchees, Deux loaves, remuant les feuilles dess[^]ch[^]es... (3)

' (1) Silvia.

(2) Silvia (1840), Jocelyn (1836), Chute tVun Ange (1838). •
(3) Cit[^] avec admiration par Lamartine dans ses *Entretien*a,

272 AtUDES &UR LE XIX^e SIECLE.

dans les Vosux steriles, la reverie sur Tart antique : t Grdce[^] 6 mire des arts, terre tTidoldtrie ; » dans la Coupe et les livres : • Lorsque la jeune fille A la source voisine., » — « FatiyuS de la route et du bruit de la guerre., » Gette gr&ce l[^]g6re et douce est d'un charme incomparable quand Tadmiration tendre de la beaults, sans qu'il s'y m61e un sentiment de rancune ou Tamer-tume d'un deboire, met une inflexion caressante dans Taccent du po[^]te :

N'est-ce pas qu'il est pur, le somnail de Tenfance ? Que lo cicl lui donna sa beaulte pour defense ? Que Tamour d'une vierge est une pietd Comme Tamour celeste, et qu'en approchant d'elle, Dans Fair qu'elle respire on sent frissonner l'aile Du s^raphin jaloux qui veille a son c6te ? (Rolla.)

Et mieux encore, dans son mouvement aile, qui donne l'impressiori d'une fuite d'oiseau glissant dans Fair, Tadmirable fin de Lucie :

Doux mystere du toit que rinnocence habite, Chansons, rfives d'amour, rires^ propos d'enfant, Et toi, charme inconnu dont rien ne se defend, Qui fis hesitor Faust an seuil de Marguerite, Candeur des premiere jours, qu'^tes-vous devenus ?

Paix prof onde a ton dme, enfant ! h ta memoire ! Adieu ! ta blanche main sur le clavier d'ivoire. Pendant les nuits d'ete, ne voltigera plus I

Le secret du po^te ici, c'est le naturel, Vcxpansion ingenue d'un coeur jeune, Tabandon, cct accent qui ne trompe pas, oCi Ton reconnall que Tauteur n'est pas un auteur, mais chante et r^ve pour lui-m^me. II a dit un jour : « Tute frappais le front en lisant Lamartine, .. Aht

ALFBBD DB MUSSET. 313

frappe-toi le cceur : c'est la qu'est le genie, » C'est \k du moins qu'etait le sien, la source de sa po^sie la plus pure et la plus prompte k jaillir. II en a d'autres, mais plus m61ees. Le fond de son art est la.

Gomme chez beaucoup de mondains aux apparences de sceptiques, il y avail en lui une grande candeur, qui persistait. Ne

nous trompons point, par exemple, sur ses declamations, que je n'ai point cherche h. dissimuler. Il a de la rhetorique ; mais sa rh6torique est naive. Elle serait bien plus savante, chez un homme qui maniait si habilement la plume de journaliste, si elle n'etait inconsciente. Placez jRoKabien k sa date, et soyez s6r que ces apostrophes sont des cris vrais, et que Musset a bien, h, un moment, pens6 et senti ainsi. Il reste qu'elles sont un peu ridicules ; mais elles sont sinc^res. G'est de l^ que vient sa grande seduction sur nos dmes. Nous le sentons tr^s voisin de nous. Nous le lisons avec un sentiment qui n'est pas tr^s commun dans nos commerces avec les pontes : nous le lisons avec confiance. Nous disons bien : « Ce fou de Musset; » mais jamais avec lui il ne nous vient le soupcon d'un certain charlaianisme de la pensee. •

Avec de la gr&ce et du naturel, il avait de l'esprit, un esprit tr6s particulier, qui par la rapidity du trait et la pointe vive rappelle le xvni* si^cle, par un certain tour d'excentricit^ precieuse fait songer aux badinages du temps de Louis XIII. Il en avait montr6 quelques traits dans la Ballade d la lune et les Secretes pensies de Raphael ; il y en a dans A quoi rivent les jeunes filles ;, mais pour le gros du public la revelation date de Namouna^ qui fit un peu dresser Toreille k tout le monde. Il y avait l^ une verve libre, un jeu de plaisanterie allum^e et sautillante comme une flamme parfois un peu artificielle, qui ne

274 lITUDES SUR LE XIX« SI&CLE.

ressemblait a rien d*usite en ce temps. On fut etonne, charme, choque, s^duit, indigne, en lout cas tr^s int^resse.

Les comedies, les proverbes vinrent ensuite, et Ton ^at bien ce qu'^tait Tesprit de Musset, une gouaillerie l^gere et de bon ton, tr^s sCire d'elle sous ses dehors abandonn^s, connaissant desormais les limites (quelle avait depassees autrefois, dans Mar-doche, par exemple) ; se jouant gaiment sur les fronti^res des convenances, en donnant toujours Tinquietude piquante de les voir fraachies ; ce compost de la finesse el6gante de Thomme du monde et dela le'g(^re impertinence de Tartiste, qui est juste ce que les hommes du monde attendent de Tartiste qu'ils admettent chez eux. C'etait bien le ton de la Revue des Deux'Mondes jeune, le ton d'un salon de Louis-PKilippe oil tr6neun peu M. Guizot, mais oupassent M. Thiers, M. Merim^e et M. Stendhal. Qu'on se figure la dame qui avait envoy d par plaisanterie nn petit ecu k Musset, lisant le billet en reponse devant une douairi^re datant du xviii® si^cle :

Mais Taumdne est un peu legere^ Et, malgre sa dexterite,
Votre main est bien m^nagere

Dans ses actesde charite

Quand vous trouverez lo merite

Et qnand vous voudrez le payer,

Souvenez>vous de Marguerite

Et du po^te Alain Chartier.

H etait bien laid, dit Thistoire,

La dame etait fille de roi :

Je suis bien oblige de croire

Qu'il faisait mieax les vers qne moL..«.

ALFRED DE 'MUSSBT. 276

Que YOtre oharite timide Qarde son argent et son or ; Car en ouvrant'votre main vide, Vous pouvez donner un tr^sor.

A cette grkce piquante se melaitunepointe de fantaisie vive et fringante, k demi debrid^e, qui 6tait 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 pas non plus par accident sous le coup d'une Amotion violente, c'est la fantaisie. La fantaisie est ^ Timagination ce que Tadolescence est k la jeunesse, c'est l'agilit^, la souplesse et Fespi^glerie de notre faculte crdatrice, un feu mobile et leger, qui se pose en un instant sur mille choses et les fait luire d'un eclat passager. C'est le divertissement des grapds poetes, et le plus haut degr6 ou atteignent les pontes secondaires. Musset s'est 6le\6 plus haut ; mais cette region moyenne, si charmante du reste, 6tait la sienne propre, celle oCi il etait merveiUeusement k Taise^

C'est en cet aimable pays qu'il nous transporte et nous retient presque constamment, dans Fantasio, Carmosine, le Chandelier^ les Caprices de Marianne, daxis presque tout son th^4tre, dans la plupart de ses Nouvelles, II a una fantaisie excellente et exquise, faite de demi-r^verie et de demi-melancolie^ travers^e par endroits de traits de sentiment profond, mais dont il sait ne pas prolonger rimpression trop grave. — II en a une autre moins heurieuse, celle qu'il aiTecte, qu'il cherche un peu trop, et qui alors devient penible, comme dans le premier livre de Namouna ; un peu arrogante, comme dans une partie de la Dedicace de la

Coupe et les levrest, ou m[^]me absolument insupportable, comme dans Mardoche, — Mais le

276 iTUDBS SUB LE XIX* SINGLE.

plus souyentil y r[^]ussit au mieuxdans une juste mesure, aon surveill[^]e, et qui etait bien en lui, de vivacity etde nonchalance, d*abandon et d* elans, do gr&ce tendre et de malice.

Naturel, gr4ce, esprit, fantaisie[^] touteschoses si rares prises chacune&part,si precieuses quand elless'unissent, tout cela devait en faire le po[^]te des gens du monde, un de ces [^]crivains qu'on ne lit point pour faire ses etudes ; qu[^]n eifet on n[^]etudie pas, dont on ne prendpasles me- «ures, qu'on sent bien qu'il ne faut pas creuser, mais qu'on aime, qu'on lit un peu plus que les autres, en admirant les autres davantage. G'est ce qu'il a [^]te en effet; je dis reserve faite de ses grands Eclats de passions que nous consid[^]rerons plus tard.

II me semble qu*il est important do bien marquer ce point, parce qu'on a trop dit qu'il a [^]te frapp6 fort k propos par la maladie ; que, pass6 sa jeunesse, et apr[^]s avoir chant6 la jeunesse et l'amour, il n'avait plus rien a dire. C'est une erreur. Rien qu'avec ses facultes ordinaires, et sans plus compter sur les « immortels sanglots » que la passion lui a arraches, il [^]tait et il seraitreste un po[^]te d'une tr[^]s prdcieuse essence, de tr[^]s belles et delicates ressources.il savait causer en vers. Toutesles qualit[^]s, que nous venons de trouver en lui, vont k former \jn homme dont la forme d'art naturelle est la causerie Ing[^]nieuse, aimable, vari[^]e. La causerie, c'est le fondde Toeuvre de Musset. Mardoche[^] NamounUj Rolla, la Bonne fortune, la Lettre a Lamartine, Apris une lecture[^] sont des causeries, tr[^]s diverses de ton, toutes pourtant

ayant Wen leur caract^re intermediaire entre la reverie, la meditation et le lyrisme, participant des uns et des autres, formant un genre tr^s agreable, tres d^licat, surtout tr^s franais.

ALFRED DE MUSSKT. 277

Causeries encore par le ton presque toutes ses pieces de th^tre, plus encore ses Nouvelles, qui n'ont rien du roman, o(i Ton sent la demi-confiance, et que celui qui conte n'est jamais tr^s loin de nous. Voil^ bien ce qu'il etait en son fond, voili ce qu'il aurait continue d'etre, avec un peu plus de gravite et une douceur plus attendrie, comme d^ja de Mardoche k la Bonne fortune il s'^tait d^pouille de son impertinence. Rapporter une impression de voyage, deviser d'une « soiree perdue » au Th^tre franais, aller dans le monde, et en rentrant ^crire k une dame :

De mille souvenirs en jaloux je m'empare,

Et U, seul devant Dieu, plain d'une joie avare,

J'ouvre comme un tresor mon coeur tout plein de vous ;

raconter doucement une leg^re et aimable aventure comme les Deux Mattresses, ou rimer en vers faciles un conte comme Simone^ telle aurait pu ^tre longtemps encore sa part dans le monde des lettres. Il a ^te, il edt pu ^tre plus encore, le po^te de la causerie franaise, un humoriste sans mauvaise humeur, et se jouant delicatement autour des sentiments tendres, quelque chose comme un Sterne po^te ; et un Sterne poete c'est k peu pr^s la moiti^ d'un La Fontaine. — Et maintenant venons au grand Musset, » k celui des passions violentes et dramatiques.

SON GLINIE.

Musset a touche au genie par la profondeur et la puissance de sa sensibility^ comme d'autres par la force de

ITUD. LITT. 8**

tudes sub le xix« sibcle

l'imagination. Il n'y a atteint que rarement, et la raison en est simple. La passion est dans l'homme une des grandes sources d'art, comme toutes les forces qu'il a en lui. Mais, d'abord, elle s'epuise trte vite, et, d'autre part, pour arriver k l'expression artistique^que, il faut qu'elle se rencontre en nous avec des facultes, des ressources, des talents, qui d'ordinaire ne sont pas du mtoe &ge qu'elle. C'est dans la jeunesse qu'on sent tres vivement, et c'est dans l'age mAr qu'on sait son metier de po^te. C'est pour cette cause que nous avons tant de vers d'amour Merits par des jeunes gens, qui sont ridicules, et tant de vers d'amour Merits par des quadragenaires, qui sont agr^ables, mais froids. Aux uns c'est l'execution qui manque, aux autres le fond. Tout a servi k Musset pour que la rencontre ne'cessaire de l'art et de la raati^re se produisit : sa precocite, sa candeur, son aptitude, malheureuse d'ailleurs, pr^cieuse ici, 5. rester enfant.

Il a su faire de beaux vers de tr^s bonne heure, et^ encore adolescent de coeur 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'etait comme pr^» par6 a l'^preuve d'une grande passion par le tour qu'il avait donn6 d'avance a ses sentiments. Il avait tourment6 et affin6 sa sensibility comme par provision. Toute sa vie morale est comme dirig^e vers la crise des Nuits^ Vy dispose

et Ty conduit. Le Souvenir en est la conclusion, mais « J'ai dit d mon cosur, a mon faible coeur » en est tout le germe.

Le fond de sa conception de Tamour, ou bien plut6t le tour de ses sentiments sur ce point, pent se rdsumer en quelques pens^es ou il revient sans cesse, 6t qui soat k. peu pr^s cellea-ci :

ALFBBD DK MU88BT. 279

a L'amour est le seul bien d'ici-bas, et il faut aimer loujairs. — Mais h toujours aimer le ccBur devient incapable d'amour, parce que les objets de son affection changent, et que Tamour devient libertinage, et que riei y ne tue en nous la puissance d'aimer comme la debauchee. — Et cependant, sous le libertin, Thomme^pris d'amour vrai toujours subsiste, et entre Jes deux des r^volteset des luttessMI^venl, qui sont douloureuses. — Et qu'importe encore ? C'est souffrir qui est le vrai bien, et c'est avoir souffert qui est la joie demi^re. »

IdeesfoUes, et sentiments justes, psychologic tr^s profonde d'un 6tat de Vkme pariaitement malsain, mais quil aimait,et,'au point de vue de Fart, renouvellement complet des sources de T^l^gie. Nous sommes loin des Bouquets a Chloris ;loin aussi, et plus encore, de Tel^gie de Lamartine, qui n*a vu dans Famour ou n*a jug6 digne d'etre chante en lui que T^motion noble, la tendresse sans tourments, le regret sans d^sespoir et sans remords. Nous sommes avec un po^te pour qui T^legie est la peinture de la souffrance morale sous toutes seg formes.

Get ensemble de sentiments, il Ta eu d^s Fabord ; il Tappor-tait en lui, peut-6tre avant d'avoir aim6. A vingt ans il ecrivait, avec une singuli^re finesse d' analyse, et comme une connaissa-nee profonde de ce qu il serait plus tard :

J'ai dit k mon coeur, k mon faible coenr

Et ne vois-tu pas que changer sans cease, Cast perdre en desirs le temps du bonheur ?

— II m'a repondu : Ge n^est point assez

Et ne vois-tu pas que changer sans cesse Nous rend doux et chers les plaisira passis ?

— J'ai dit k mon coeur, a mon faible coeur :

280 i^TUDBS SUR LE XIX' SIBCLB.

N'est-ce point assez de tant de tristesse?

£t ne vois-tu pas que changer sans cesse^

C*est k chaque pas trouver la donleur ?

— II m'a repondu : ce n*est point assez,

Ce n'est point assez de tant de tristesse,

£t ne vois-tu pas qne changer sans cesse

Nous rend doux et chers les chagrins passis (1) ?

G'dtait Tam^re douceur du Souvenir^ la souffrance cherch^e dans le plaisir, et le charme trouve dans la douleur ancienne, dix ans juste avant le Souvenir.

Ce sentiment que le fond de Thomme est amour, et qu'il n'est rien qui vaille qu'ons'en detourne ou qu'onvive sans lui, les premieres poesies de Musset en sont toutes pleines. On peut dire que le type de Don Juan a occupy et obsede son esprit depuis 1830 jusqu'^ 1840. Ce n'est pas dans Byron qu'il Ta trouv^, mais au

fond de ses propres desirs ; et il pouvait dire de Byron ce que Pascal disait de Montaigne : « Ce n'est pas en lui, c'est en moi que je trouve tout ce que j'y lis ». Don Juan c'est Raphael (Marrons du feu) ; c'est Mardoche ; c'est Tauteur de la DMicace de la Coupe et les levres, c'est Hassan de Namouna ; Rolla c'est Don Juan imbecile, et Perdican c'est Don Juan poète. C'est Don Juan qui a cette idée subtile et ce sentiment malsain, cette conception à la fois de corrompu et de d'lie moraliste, que la qualité et l'intensité de la sensation est indépendante de l'objet qui la fait naître, que 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 Uvres :

Doutez, si vous voulez, de l'être qui vous aime,

D'une femme ou d'un chien, mais non de l'amour même.

(1) Premières poésies. — Chanson.

ALFBED DB MUSSST. 28]

et dans II ne faut pas badiner [avec l'amour : à tous les hommes sont menteurs[^] inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses ; le monde n'est qu'un goût sans fond ; mais il y a une chose sainte et sublime : c'est l'union de deux 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. II Ta ch[^]ri et caress[^] comme une gaie, ailleurs comme un d[^]fi,

ailleurs comme une consolation. A toutes les oeuvres ou elle se m61e cette conception donne un caract^re tr^^s seduisant et tr^s inqui^tant, y mettant un compost de decouragement et de hardiesse , d'ardeur pour la vie et de mepris pour ce qu'on y trouve, le double sentiment du charme 6ternel et de l'inanit^ des choses.

Comme au centre de tous les morceaux que cette bizarre conception a inspires, on peut placer le brillant et fougueux portrait de Don Juan comme Musset le comprend: alien estunplus grand, plusbeau, pluspo^tique,,* (Namouna, 11,24.)

Creusant plus avant dans ce h^ros de son r6ve, Musset avait profondement senti le faible secret, la plaie intime de Phomme ainsi imaging, ou ainsi fait : il avait, non pas d^couvert, mais bien reconnu et sond^ cette v^rit6 qu'^toujours renaître de lui-m6me, le d^sir non seulement se lasse, mais tarit sa source ; que l'impossibilite d'aimer est la punition de celui qui s'est laiss6 s^duire aux « spectres de Tamour. » La Confession d'^un enfant du siecle est le triste aveu de cette impuissance et du

282 StUDBS sue LE XIX» SlilCLB.

vide affreux qu'elle laisse au coeur. Mais bien avant la Confession^ Mussel avait donne une singuli^re grandeur a cette conception dans la Coupe et les levres, oeuvre trop peu remarquée en sa nouveaut^. Je ne parle pas seulement de la tirade si souvent citee : a Ah f malheur a celui qui laisse la debauches i> mais de tout le dessin de cette CBuvrem^Me, inegale, mais tr^sforte. — L'homme inquiet et ardent qui s'^lance en aventurier dans la vie ; s^arrete seulement un instant, dans le libertinage (acte II) ; passe aupr^s d'une enfant innocente qui dort, et

eclate en pleurs (acte III) ; maudit dans de furieuses imprecations les passions basses qui Tont deprave (acte IV) ; revient h Tamour d'enfance comme h. uie renaissance et k un rachat... et ne peut le ressaisir ; car Belcolore (qu'il faut comprendre ici comme un symbole), car le spectre de la d^bauche le regarde, l'attire, le tue — voil^ une imagination magnifique, qui va tr^s loin et tr^s profondement ; et avec quelques declamations de moins, ce serait une oeuvre de premier ordre.

II Ta reprise et agrandie dans Lorenzaccio, L'id^e est la m^me, plus fortement et plus largement conque. Cela pourrait s'appeler : il ne faut pas badiner avec la douche. Un homme s'est-jure de tuerun tjnran. Pour arriver sArement h sa fin en captantla confiance de l'ennemi, il se fait son complaisant et son complice, se fait aimer de lui pour la degradation qu'il simule. Mais, TcBuvreachev^e, il s'aperçoit que les vices qa'il s'est donnas l'ont peu k peu peni\$tre jusqu'^ l'Ame, qu'iJ a accumule lentement en lui le mepris des hommes et de lui-m6me, et qu'apres avoir donne la mort, il ne luireste qu'&la desirer. Forte peinture, dans un drame mal fait et qui fourmille d'in vraisemblances, cai^ctere vigoureusement trace, et qui montre que dans sa meditation continuelle des sentiments

ALFBED DBJ MUSSBT. 283

qui se rattachent k Tamour, Musset avait trouv6 toute une psychologic, tr^s restreinte, mais tres creusee.

C'estl^aussiqu'ii a trouv^laplus feconde de ses id6es po^tiques, cette conception si vraie du dedoublement de rhomme passionne. Un libertin et un chercheur obstine d'amour pur, un^tresali et un enfant candideet aimant, Caliban et Ariel,

les sens et le coeur, le corps et Tame, l'un g^nant toujours l'autre, chacun se sentant incomplet, aimant pourtant son voisin et n'ayant jamais le courage ou la force de le sacrifier: voilà comment Musset, se connaissant bien, a coutume de comprendre l'homme. Et c'est ainsi qu'il le peint, tantôt montrant les deux ^tres 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 ! quelle tranquillité à Cafaggiuolo ! Jeannette était jolie, la petite fille du concierge, en faisant s'cher sa lessive. Comme elle chassait les chèvres qui venaient marcher sur son linge étendu sur le gazon ! La chèvre blanche revenait tous jours avec ses longues pattes menues.... »

. Fantasio exprime son dégoût profond de toutes choses. .. tout à coup :

« Aimer quelqu'un... Qui ? je n'en sais rien..* Quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pile comme les rayons de la lune ; quelque chose de pensif comme ces petites Ber?antes d'au-

STUDKS SUR LE XIX' SINGLE

berge des tableaux flamands qui donnent le coup de T^trier k un voyageur k larges bottes, droit comme un piquet sur un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coupde T^trier ! une jeune femme sur le pas de sa porte, le feu allum^... le souper prepare, les enfants endormis. . . Et Ik Thomme encore haletant, mais ferme sur sa selle... une gorg^e d*eau-de-vie, et en route. La nuit est profonde l&-bas,le temps menaganty laforlt dangereuse ;la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber cette sublime aumdne du pauvre : c Que Dieu le protege I »

Ailleurs deux personnages, les deux Musset sous des noms diiferents, Rodolphe et Albert dans Yldylle, Octave et Desgenais dans la Confession. Quelquefois leur iutte s'apaise et ils se sourient Tun k Tautre : <c Nous aimonsj c*estassez; chacunasa fa^on... i (Wy/te.) Quelquefois le r^veur se heurte k la r^alitd, en meurt, et Vaulre sent que son kme est partie, et que rien ne vaut plus qu*il s'y attache. CcBlio est mort. Octave s'ecrie : « Coelio etait la bonne partie de moi-m^me ; elle est remont^e au ciel avec lui... Je ne sais point aimer ; Coelio seul le savait... L*amour que j Inspire est conune celui queje ressens: Tivresse passag^re d'un songe... C'est pour moi qu'ils avaientaiguise leurs epees ; c'est moi qu'ils ont tue. » — « Pourquoi dis-tu : adieu Tamour ? » demande Marianne. Et alors ce mot profond, le plus vrai que Musset ait trouve : « Je ne vom aaine pas, Marianne ; cAait Ccelio qui vous aimait t »

Enfin il arrive que le po^te se voit Ini-mtoe, voit la partie de lui qu'il regrette ou qu'ilcherche, passer devanl lui comme un spectre :

Du temps que j'étais ^colier, Je restais un soir à veiller Dans
notre salle solitaire.

Devant ma table vint s'asseoir

ALFRED DE LAUSSET. 230

Un pauvre enfant vStu de noir

Qui me ressemblait comme nn £r6re.

C'est la Nuit de Décembre, la plus pure et la plus forte inspira-
tion de Musset, encombrée de quelques « d velop^ pements »
parasites, mais qui laisse h. la fois une i&H tr^s claire et une im-
pression de myst^re infini, comme si Ton sentait qu'on vient de
descendre aux profondeurs de TAm  (1).

On voit quelle est la source de la poesie de Musset, une sensi-
bility naturellement frémissante qui s'est ratlin e et comme
exaspérée par Tanalyse perpétuelle et perpetuellement doulou-
reuse : « Je ne comprends rien h. ce travail incessant sur toi-
m^me, » dit Spark h Fantasio. — Cette poesie s'est comme
concentree en quelques gouttes d'essence pure dans le Smvenir et
les Nuits. Les nuits de MaU d'AcyAt et d'^Octobre et le Souvenir
forment comme un drame psychologique ou tout le Musset pas-
sionn^ et eiegiaque se trouve r^sum^.

Profonde lassitude, blessure du coeur qui saigne encore, im-
puissance à penser, h. chanter, à r^ver m^me, chute au fond de
soi-m^me où Ton ne trouve qu'un souvenir maudit et adoré h. la
fois : c'est la Nuit de Mai. — Essai, non de renaissance, mais de
dissipation et de divertissement ; effort fievreux pour trouver
dans le plaisir Toubli de Tamour; « s'en aller chercher un ha-
sard, et rapporter une souffrance ; » qu'importe? ,les chagrins

(I) Comme il est certain que l'imagination de Musset est une exaltation de sa sensibilité ! La nuit de Décembre est un fait vrai. Musset a eu cette hallucination ; une nuit, errant « dans un bois, sur une bruyère », il a vu passer un fantôme, et s'y est reconnu, Voir Mlle et Lui de George Sand,

28e ITUDBS BUR LB XIX« SIECLB.

consolent peut-être de la douleur : c'est la Nuit d'Août. — Rechute affreuse, le souvenir qu'on a tant redoute, et tant cherche b. fuir, retrouve dans le vide même des dissipations, et alors colère terrible, puis essai d'oubli, même de pardon, de confiance aux consolations vraies qui sont celles du travail et de l'Art : c'est la Nuit d'Octobre, — Le calme enfin, 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 la rêverie qu'on en fait 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 se rejoint les illusions de l'enfant : c'est le Souvenir.

Ajoutez-y un Epilogue, une sorte de testament du poète des tendresses, la Tristesse, ou le sentiment de tout ce que 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 : « Le seul bien qui me reste au monde est d'avoir quelquefois 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 Ames qu'on ait vues les plus naïvement curieuses de douleurs ; un génie singulier, ou, sans une grande puissance d'imagination, les inquiétudes ardentes, les élans et les chutes et les brusques

ALFRÉD D'AMUSSET. 287

surprises de la sensibilité donnent par eux-mêmes la forte secousse et la grande émotion tragique. Henri Heine disait : « La muse de la comédie Ta baisée sur les lèvres, et la muse de la tragédie sur le cœur. »

LÉON CRIVAIN.

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 était plus longue, il aurait compté parmi les tout premiers comme artisan de style, aussi bien que comme créateur.

Cela se voit et a la forme déjà si saine 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 activement, ses plus belles Élégies en une nuit. « // y paraît je le confesse, » moins au style proprement dit, qu'à la composition qui n'est pas très ferme. Cette admirable œuvre de D'ombre est départie par le développement un peu long : à Ce soir en carpe j'ai vu m'apparaître, .. » qui n'est point un hors-d'œuvre, mais une sorte d'élégie dans l'égérie, ralentissant le mouvement, si heureux jusque-là.

Un certain souffle lui manque, et c'est bien pour cela que la forme de la causerie en vers est celle qui lui sied le mieux. Quand on fait la comparaison, un peu

^s. :iS:Tub*s sur lb xix« sibclb.

connue, et qae j'^pargnerW au lecteur^ du Lac^ du Souvenir et de la Tristesse d'Olympio, pour ce qui est de Taccent et de la profondeur du sentiment, on hesite enre Lamartine et Musset; pour ce qui est du 'mouvement, malgre ce d^but et cette fin, si beaux tous deux, mal gre: « Insense\ dit lesage,.. » on doit bien convenir que le Souvenir est inferieur au Lac, et m^me h ce deve- loppe" ment d'OlympiOy un peu lent et surcharge, mais s^lar- gissant d'une facon si magnifique. *

Son talent d'ecrivain proprement dit, auquel (et c'est un mdrite) on ne songe guere quand on le lit, n'est pas sans defauts, mais il est d'une exquise originality, aussi personnel, aussi propre k Tauteur qu'il est possible. En prose, dans ses nouvelles, il n'^crit pas admirablement; il ecrit excellemment, ce qui est plus rare. Cela est franc, net, courant, d'une charmante simplicity, dans la mani^re sobre et vive du xvm" si^cle, sans la secheresse, et une grAce qui sent la jeunesse s'y ajoutant. Les Deux Mai- tresse^ sont un charme h cet egard, .et aussi Frid4ric et Berne- rette, un roman bien pauvre, d'ailleurs, en son fond, et qui a d6 bien Tennuyer, m^me k ^crire. Ces gracieuses et Idg^res lec- tures ont sans doute repos6 les contemporains de Ilan d'Islande et de VAné mort.

Dans son theatre, comme il a trouve une maniere de fantaisie capricieuse et voltigeante, intermediaire entre le ton de la come- die prosaïque et de la grande imagination shakespearienne, de

même, entre la prose et la poésie, il a rencontré un langage harmonieux et musical d'élégamment rythme, aux modulations légères et flexibles, qui est pour enchanter les oreilles.

Dans ses vers, Merits trop vite par un trop jeune homme, il a laissé bien des laches, des impropriétés, des incor-

AtiFBED DE MUSSET. - . 1^^

, rections, des sj^htaxes douteuses, des obscurités, dont quelques-unes; sont devenues légendaires (1), des tours de rh^torique qui sentent le Tecolier. 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, les seuls peut-être en notre temps qui rappellent La Fontaine :

J'ai vu verdier le boia et j'ai tenté d'aimer.

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 un perdreau.

ou encore :

Et la fillette preste Qui passe le buisson,

Pied lesté, 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, « moi-même Merits que rix)4s^ » dans une aimable nonchalance.

S'il venait à passer, sous ces grands mai-Tonniers, Quel que alerte beaux de TEcole flamande, IJne ronde fiUette echappée à Teniers, Ou quelque ange pensif de candeur allemande, Une vierge en or fin d'un livre de légende, Dans un flot de velours traînant ses petits pieds ;

(1) « lyun Steele sans espoir nait un siècle sans éternité; Lescot* mHes du nôtre ont dépensé le\$ deux.)> C'est devenu un jeu d'

^TUD. LITT. tt

290 jfiTUDBS SUB LE ZIX« SLEOLE.

EUe viendrait par là, de cette sombre allée, Marchant à pas de biche avec un air boudeur, Ecoutant murmurer le vent dans la feuill^e, De paresse amoureuse et de langueur voil^e, Dans ses doigts inquiets tourmentant une fleur, Le printemps sur la joue et le ciel dans le cœur.

Elle s'arr^terait 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'azar du firmament, Et pour toute faveur la prier seulement De se laisser aimer d'une amour immortelle.

La largeur du style (sinon la force), 11 Ta dans des tableaux brillants et clairs, traces à grands traits, d'une brosse s(ire et agile. La fameuse mort du Pelican {Nuit de Mai) est cit^e partout. La méditation sur le monde moderne, dans Rolla, a des pas-

sages d'une vraie grandeur, oCi le vers plein et solide, tout d'une venue et d'un seul jct^ delate k chaque instant :

Kons somraes aussi vieux qu^au jour de ta naissance (1) ;
Nous attendons autant, nofts avons plus perdu ; Plus livide et
plus f roid, dans son cercueil immense Pour la seconde fois La-
zare «st etendu.

8*es8ajer k expliquer ce dernier vers. Peut-^tre faut-il en-
tendre qu'autrefois les com^tes passaient pour apporter aux
mondes ns^ une mati^re nonvelle : <e Des mondea ipuis^s ra-
nitnez la rieil^ lesse D (Voltaire, ^pltre k Mm« du Cbd.telet sur
la Philosophie de Newton) ; qu'aujourdliui, au contraire, leurs re-
volutions ^tant connnes, elles n'ont fait que reculer ces limites de
l'inconnu, an del& desquelles lliumanite place ses Dieux, et ont
ainsi d^peupl^ le del de divinity. Voil& mon explication; et,
comme dit Cdcile dans II faxit jurer de ri^n, <i je vous la donne
pour ce qu'elle vaut. »

(1) II B*adresse k J^sus.

ALFtCED 1)£ MtJSSEf. 2^1

Ou done est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes ? Ou done
le vieux saint Paul haranguant lea Bomains ?... Sur quels pieds
tombez-vous, parf urns de Madeleine ? Oil done vibre dans l'air
une voix plus qu'humaine ? Qui de nous, qui de nous ya deVenir
un Dieu ?

II est sans rival pour rexpession tr^s simple, tr6s intime,
comme h vols basse, de la melancolie sans attitude et sans fracas,
mais penetrante, et dont toute l'dme est gonflee:

Un groupe delaissS de chanteurs ambulants

Murmurait sur la place une ancienne romance.

Ah I comme ces yieux airs qu'on chantait 4 douze ans

Frappent droit dans le coeur aux heures de souffrance !

Comme ils d'yorent tout I comme on se sent loin d'eux t

Comme on baisse la tSte en les trouvant si yieux I....

Ah! comme ils voltigeaient, frais et legers oiseaux

Sar le palais dor6 des amours enfantines 1

Comme ils sayent rouyrir les fleurs des temps passes,

Et nous enseyelir, eux qui nous ont berces I

. * II rime faiblement, k Tordinaire ; mais reconnaissons

done enfin qu'on n'y songe point en le lisant ; que la rime riche si necessaire, et tr^s imperieusement reclamee par roreille, dans les po6mes ou l'imagination descriptive domine, n'est point k sa place, ou tout au moins indispensable, dans les po^mes de sentiment, de reverie, dans les causeries en vers ; que La Fontaine le sait bien, et Hugo lui-m6me, severe sur la rime seulement quand toute la beaults qull cherche doit 6tre dans la forme, se relAchant de cette rigueur Ik oix il s'applique a la force de la pens6e.

Lesrythmes de Musset sont tr^s pen varies, et ne vont pas sans quelque monotonie.il n'en a presque que deux,

?92 ATUBEB sub LE XIX* SIISOLB.

od ilrevient toujours, et qui ne sont pas tr^s eloignes Tim de l'autre. L'un connate en quatre vers k rimes croisees^ avecle ba-

lan cement regulierdes h(^misliches bien marque, de rime initiale feminine, aliongeant parfois iaphrase rylhmique par le redoublemeni de la deuxieme rime feminine, leplus souvent reslani aTetat depur quatrain^ librement relie, et sans separation typographique, k un quatrain suivant : tout le podme est ainsi fait de stances de quatre vers, un pen dissimulees et souplement unies entreelles. — L'autre consiste en sixains sur deux rimes, sans disposition fixe des rimes. — On souhaiterait plus de variete. Mais son instinct Ta bien guidé. Toutes nos etudes rythmiques nous ram^nent k voir que la stance de quatre vers A rimes crois^es est le vrai rythme 6legiaque frangais, parfaitement accommod^
^Texpression de la reverie plaintive :

Le mal dont j'ai souffert s'est enf ui comme un rSvo. Je Q'en puis comparer le lointain souvenir Qu*a ces brouillards lagers que Taurore souleve Et qu'avec la rosee on voit s'^yanouir.

Quand il Tallonge par le redoublement de la seconde rime feminine, il produit un effet de soudain elargissement, qui est quelquefois tr^s puissant :

Et se frappant le coeur avecun cri sauvage^ II pousse dans la nuit un si fundbre adieu, Que les oiseaux des mersdesertent le rivage, £t qtie le voyageur attarde sur la plage, Sentant passer la mort, se recommande k Dieu.

Le sixain aussi, qu*il a emprunt^ailx Italiens, et qui kvait 6t6 peii employ^ en France, va tr^s bien au r6cit

ALFBED DS HUSSET. 293

nonchalant^ k la narration qui est m^l6e de causerie, ou k la causerie proprement dite ; et se pr^te parfaitement au demi-Iy-

risme, aux strophes d'égiaques comportant un certain élan, que Ton sait que Musset a tant aimées, et si souvent rencontrées, en prose aussi bien qu'en vers. — Ajoutons qu'ayant à exprimer un transport de passion plus violent[^] il sait parfaitement abandonner ses rythmes favoris et trouver le mouvement qu'il faut (vers de 7 pieds de la Nuit (TOctobre) ; qu'il a même use avec aisance du vers libre de La Fontaine, ce qui est un grand m[^]rite :

Car c'est beaucoup que d'essayer ce style, Tout oublié, qui fut jadis si doux, Et qu'aujourd'hui Ton croit facile.

A tout prendre, même comme écrivain, Musset a des dons sup[^]érieurs qui le placent immédiatement apr[^]s les plus grands, tr[^]s prds d'eux. Il est Éloquent, il est capable de force, il est harmonieux, et sa qualité maîtresse, la grâce, ne sent jamais la mouesse. Il a bien mérité de cette belle langue française, qu'il aime si fort, de ce langage

si doux qu'il le parler

Les femmes sortent en gardant un sourire.

Musset a eu, dans le temps qu'il écrivait, un succès de tr[^]s bonne compagnie, mais tr[^]s discret. La littérature retentissante de son temps menait tel tapage qu'on en-

291 IXUDES SUR LE XIX^e SijCLB.

tendit peu son air de fl[^]ite au milieu des clameurs. La critique avait elle-même Toreille un peu [^]moussée, et, du reste, portait ailleurs ses préoccupations, rencontrant des renommées plus bruyantes à exalter ou à combattre. Les critiques universitaires avaient pour lui une secrète estime, parce que, par beaucoup de côtés, il rappelait les classiques ; mais le caractère un

peu ^rotique de Voeuvre, qui ne les eAt point arr^tes chez un ancien, les g^nait chez un contemporain, pour le louer en toute liberty. M, Nisard seul se Test permis, avec la decision sans d^O^ mais sans detour, qui lui est ordinaire en choses de lettres.

De 1850 & d870 environ, Musset eut soudain une vogue extraordinaire. Cette generation Ta ports trop haut, mais Ta biencompris. ElleTa aime pourses sincerity, qualite qu'il a eue en effet pleinement, et dont Tabsence trop marquee, ou-apparente, mais faciement soupQonnee, chez les pontes de 1830, avait fini par devenir un peu p6nible. Elle Ta aime pour sa gr4ce, son esprit quelquefois precieux, mais quidu moins sent lemondain,^ et non Vhomme d'atelier ou de college, pour sa ftintaisie aimable etespiegle, petite aigrette brillante qu'il portait k son bonnet de page, etqui ne visait point au panache.

Depuis 1870 on Ta oublie unpen, et je crois bien qu'on n'enparlaitguerequequand on voulait etredesagreable h Victor Hugo. Il est meme d'assez bon ton aujourd'hui de le traiter legerement, de lui refuser toute imagination, ce qui est beaucoup trop dire, de trouver qu'il y a du vulgaire dans la matiere ordinaire de ses inspirations : a Ce n'est pas un pur artiste. » — H y a du vrai dans ce jugement; mais un peu d'affectation. On ne serait point fache de faire entendre qu'on n*a jamais ete atteint du genre de douleurs qu'il a, il est vrai, un peu trop chan-

ALFRED DE HUSSET

t^es. Lee anciens dtaient moins d^daigneux, et ont admir6 des el^giaques sinc^res et naturels comme lui dans leurs passions el-

leurs douleurs, et dont aucun n'a la profondeur d'analyse psychologique qu'il a montrée. I Je ne serais pas absolument étonné qu'il fût immor-

, tel, d'une de ces immortalités sans apothéose qui se

soutiennent modestement et sillement. Je n'aime pas beaucoup ceux qui exaltent Lamartine et méprisent Musset. Je crains toujours un peu qu'ils n'aient Laprade. Oui, k ne prendre Lamartine et Musset que comme l'égiaques, il faut savoir que Musset est d'une > essence inférieure, mais point misérablement inférieure.

U 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 serait des défauts que s'il était banal. Je voudrais avoir montré qu'il ne Test nullement. Etpuis Henri Heine Faimait. Et puis il avait bien de Tesprit,

THEOPHILE GAUTIER^>

SA PSYCHE^By SA SENSIBILITY, SON IMAGINATION.

On dirait une gageure. Un homme d'après d'idées, de sensibilité, d'imagination, et qui n'aime pas le lieu commun, se méfie d'écrire, et écrit toute sa vie: cela n'est pas très rare ; mais il 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 Theophile 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) N6 & Tarbes, de race provengale, le 81 aodt 1811. ^lev^ k Paris, ^tudie la peinture chez Bioult (1829-30); premises poesies (juillet 1830) ; entre dans la 8oci^t4 des amis de Victor Hugo (1831) ; critique d'art et de litt^rature & la Presse, puis au MonU teur ; voyage en Espagne (1840) ; voyage en Alg^rie (1845) j voyages en Italie, k Oonstantinopie (1860-1862) ; voyage en Bussie

298 ETUDES SUB LB XIX* SLICLÉ.

pas. n n'en est pas rigoureusement besoin pour faire un^ po^te de second ordre, agreable encore. Mais d'idees psychologiques, de connaissance quelconque de TAmé, pas davantage. Je ne suis pas bien siir que M. Zola ne connaisse pas mieux rhomme que Th6opbile Gautier. Il a dcrít des romans assez longs ou les personnages de premier plan, tr^s soignes, ir6s studies, n*ont rien qui ressemble k un caract^re {Capitaine Fracasse), Quand il s'essaye k leur en donner un, c'est bien pire. Gela devient absolument inintelligible (if ad^muefle detlaupin: lettres ou d' Albert explique son 4me). Sainte-Beuve, qui veut ^tre agr6able k Gautier, cherche k trouver dans d* Albert une transformation de Ren^. Toutes les fois que ia critique du xix« si^cle desesp^re de rien comprendre k un caract^re, elle y trouve une transformation de R&nS : c'en est la marque, et cela ne tire point k consequence. Albertus est encore plus un pur rien. Pourquoi fait-il ceci, cela, alors qu'il devrait faire toutle contraire; ditil « jamais I i cet j'y vais» danslememever, alors qu'il nous est pr^sente comme Ykme la plus fortement tremp^e des temps heroiques, et sans qu*aucun incident soit intervenu qui Tait pu troubler, on ne sait : pur cauchemar. — D'ordinaire {Fortunio, laToison (Tor, etc.) ce que Gautier aime apeindre, c'estun jeune homme beau,

insolent, un peubete, puerilement fantasque, qui aime mieux les statues que les femmes, et qui le proclame avec assiduité. Cela n'a pas la moindre vérité, ni le moindre intérêt. Au fond c'est lui qu'il peignait ainsi, se calomniant, car il;

(1860) ; — Albertus (1830); les Jeunes-France (1833) ; Mademoiselle de Manpierre (1835) ; la Comédie de la mort (1838) ; Espérance (1841) ; jimaux et OamSes (1862) ; le Capitaine Fraeame (1863) ; il est mort le 23 décembre 1872. — L'Académie française a & se rapprocher de ne ravoit point accablé.

THIOPHILB OAUTIBK. 299

valait mieux ; mais donnant une esquisse, un peu grosse et au trait forcé, de ses défauts : futilité, étourderie, fanfaronnade, incapacité de réfléchir, avec un goût vif pour les beaux-arts. Comme tous ceux qui ont peu de profondeur, il n'a fait dans ses figures que son portrait. Musset tout de même : seulement Musset était un original intéressant.

Gautier n'avait pas plus de sensibilité que d'idées. Quels sentiments fait-il exprimer à ses personnages, exprime-t-il lui-même, dans ses poésies lyriques, quand il parle en son nom ? Je cherche. On a dit : Tamouret la mort, ce qui est un beau programme. L'amour ? 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 Tamour vrai, ni Tamour d'insinuation, ni le désir d'aimer, mais même la volupté tendre, comme chez les anciens : Tibulle, et, en Virgile, Properce même est plus amoureux que lui. Une admiration froide, et infiniment laborieuse de la beauté, à la condition qu'elle soit sculpturale et d'apparence de tout sentiment voilà ce qu'il a connu.

La poésie de la mort, si Ton veut, ou plutôt la peur atroce de la mort, il Ta eue, et c'est bien la seule Amotion de cet impassible. La Comedie de la mort serait un lieu commun dMcolier, insipide, d'une vulgarité invraisemblable, d'un vide inouï, sans ce frisson des dernières pages, cette fureur perdue de vouloir vivre en face du spectre qui se lève, venientis cominus umbræ (1). A la bonne heure! cela est senti. Je le dis sans railler. Une

(1) Cf. Bspafia ; Mi pauant d Vergara, Daru le boudoir amM, Les Affres de la mort ; — ^mauz et Cam^es : Z^ poeme de la few% iH€,

SOO ftTUDBS StJR LB XIX* SIACLK.

bonne partie de la poésie du moyen âge est dans ce trouble de la chair qui se hârisse au froid pressenti de la tombe. Ce n'est pas d'une inspiration trésvivante ; c'est une impression physique plutôt qu'autre chose ; la grande poésie de la mort n'est pas là (songez à Novalis, à Leopardi, au Cadaverd'Eugo) ; mais enfin c'est une Amotion. On n'en trouverait pas d'autre. M. Weiss triompherait ici. Il montrerait que le xviii^e siècle est plus poétique que le xix^e en prouvant que les pontes du xviii^e ; fifecle sont plus touchants que Gautier. Il le prouverait ; ce ne 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, jusqu'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 rêves, hardis, neufs, originaux, dont vous sentez dans votre pensée l'abandon prolongé ? Ja-

mais. Des scenes vives, fortes, dont le relief soit resté en votre esprit? Jamais. Un aventure mSme, ce qui est le plus bas degré de l'art, un récit entraînant, imaging avec la verve d'une fantaisie-riche, ou Thibault ingénieuse d'un esprit à la fois inventif et avisé ? Jamais. C'était son vice radical. Il ne pouvait rien créer. L'invention était chez lui, pour ainsi dire, plus qu'absente : elle repugnait 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

THIOPHILE GAUTIER. 801

d'un fait ou d'un 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 conte des Mille et une nuits a plus de fond que Fortunio le Roman comique plus d'intérêt et plus d'observation (beaucoup plus) que le Capitaine Fracasse. Mademoiselle de Maupin est une extravagance froide, oisive des pourpoints de velours marivaudent, parfois un peu grossièrement, avec des robes de satin pose, 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 pages, comme le Nid de roses qui est bien joli,

ou le Rot Caudaule[^] qui est agrdable. Elle ne pent soutenir un roman de trois cents pages : elle y laisse des vides. Elle se lasse tr[^]s vite. Gela est bien sensible dans la derni[^]re partie de Mademoiselle de Maupin, dans tout le second volume de Fracasse. Un paradoxe, une situation excentrique frappe Gautier. li en veut faire un roman. Il 6crit quelques bonnes pages, amusantes, vivos, d'un tr[^]s savant et tr[^]s piquant ba* riolage, encore qu'un peu laborieux ; puis la carcasse du feu d'artifice se dessine, s*accuse, apparalt dans loute sa nudite. — 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 tr[^]s plated Le premier volume de Frocasse est d'un pittoresque ravissant ; le second n'est plus qu'un roman de cape et d'^p[^]e trfes vulgaire, analogue, mais inferieur au Belle-Rose d'Am[^]d[^]e Achard, oti Ton dent que Tauteur 9'ennuie, ouvrage dont le commence-

802 Etudes sub le xix« siAclb.

ment est[^]cril pour des artistes et la fin pour des ecoliers. G'est q\i*k partir de la deux centi[^]me page, il fallait tirer quelque chose des personnages, et qu'on ne tire rien de rien. Dans tous ces romans on trouve une grande banaliti d*invention sous une grande pr6ciosite de style.

Il en va de xn[^]me des poesies. Dds que Gautier 6crit plus de deux pages en vers, il est mortellenient ennuyeux. Faites T[^]preuve. Poussez un peu un admirateur de Gautier. Il vous citera toujours an ouvrage tr[^]s court, un sonnet, ou la Symphonie en blanc majeur, qui est exquise, ou Fatuity qui est magnifique, ou Pastel qui est d'un sentiment d61icat et d'une execution parfaite. Mais les grandes compositions et les longues meditations 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 travaille ! Et rien qui soutienne, rien qui fasse patienter, donne le pressentiment que quelque chose d'intéressant peut 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 aurait eue ; mais il faut lui rendre cette justice qu'il se test refuse. Il détestait le banal ; il avait Thorreur du lieu commun jusqu'à ne pas aimer beaucoup le sens commun. Get élève du Cinacle méprisait la déclamation. Sauf la partie centrale de la Comédie de la mort (les entretiens philosophiques du poète avec Faust, Don Juan et Napoléon), j'en vois rien, même dans ses œuvres de jeunesse, qu'on puisse taxer de lieu commun. Bien au contraire : n'ayant point d'originalité vraie, car l'originalité a toujours

THOPHILB GAUTIER. 803

, consiste à avoir des idées, et ne pouvant se résoudre à la facilité banale, il s'est fourné, 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 fit défaut pour être un littérateur, et le dessein de le devenir semble une gageure ou un deQ.

SES GOUTS d'ARTISTE. — ESSAIS ET TATONNEMENTS.

Ce n'était pas une gageure ; c'était une vocation d'artiste. Il était né peintre ; il voulait Peintre ; il devait Peintre. Élevé de rhétorique, il supprimait sa classe du matin ou du soir, selon les saisons, pour étudier la peinture dans l'atelier de Rioult. Avec Byron 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 d'Albertus s'entassaient et se mêlent ces armes, meubles, dessins, pldtres, marbres, tableaux » où « tout est clair-obscur et reflet », voilà son imagination à lui et sa pensée, et presque tout son cœur. Il était 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 brosse à la main. L'entraînement aussi, le goût du

304 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

temps, l'imitation d'Hugo, renouveau des batailles d'Hernani et de Marion de Lorme le détachèrent. Quelque temps après concurremment des tableaux et des vers, puis, sans jamais tout à fait abandonner ses chères toiles, il suivit sa carrière littéraire.

Il y apportait la tournure d'esprit du peintre et tous les 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 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 l'art 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'indiquer, 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 qu'il ne prenne Gautier n'aimait guère dans toute la littérature française que Thophile de Viau et les Orientales, Il goûtait le Shakespeare du Songe d'une nuit d'été et de Comme il vous plaira ; mais le Shakespeare du « cœur humain » ne semble guère l'intéresser. Je ne vois pas qu'il ait goûté Goethe. On reconnaît très bien par son livre, amusant du reste, des Grotesques (les petits pontes du temps de Louis XIII) que tous les auteurs consacrés du xvi^e et du xvii^e siècle sont ses ennemis personnels. II

THIOPHILB GAUTIER. 806

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

contrariet^s si fortes ? — Etant n^ pour les arts plastiquesy son penchant d*abord, son dessein plus tard ont 6t6 a faire de la poe-sie et de la prose des arts plastiques. Voii^ son inclination, son effort, son talent, son originalite. « Laisse-moij dit-il un jour k Ti-tien, tremper^ ma phrase dam Vor de te\$ glacis ambres; »

Laisse-moi faire, 6 grand vieillard, Changeant mon luth pour ta palette, Une transposition d'art.

Une transposition d'art, cela est tr^s bien dit, et le d^finit admirablement. C'est ce qu'il a essaye de faire toute sa vie. Quand il y a rdussi, il a donne k la liftdrature francaise quelque chose de tout nouveau, une beaute inconnue avant lui, qui le met tr^s haut dans Festime des lettre's, le classe parmi les inventeurs. Seulement c'est k la fin de sa vie qu'il 6crivait ces vers. On n'arrive que lentement k la definition et m^me k la conscience de soi-m^me , surtout quand on est dans le domaine de Tart comme un paradoxe. Longtemps il

8o6 AtUDBS sub lb XIZ* SINGLE.

a tMonn6, h^sit^, la plume en main, sur la fronti^re, ind^cise pour lui, de Fart plastique et de Tart litt^raire, voulant raconter, m^diter, philosopher, 6tre emu m^me, commeles autres, et ne se ramenant qu*assez tard k Toffice unique de decrire. II a perdu beaucoup de temps k ces essais ; mais ils sont tr6s interessants pour la critique, montrant les bornes qu'il rencontrait. Ge sont les limites qui d^finissent.

Chose curieuse, et qui marque & quel point on commence toujours par ne point se connaitre, il commenci^ par la po^sie intime,cette po^sie d^panchement familier et de confiance amicale, tr^s k la mode en ce tempg-ljfty od Sainte-Beuve se plaisait,

oCl Hugo s'egarait 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 6te plat. Il a raconté en vers sa petite promenade du matin au Luxembourg, et son petit déjeuner dans sa petite chambre. Il a

aimé, Bona les charmilles

Dans le parc Saint-Fargeau voir les petites filles Emplir leur tablier de pain de hanneton.

Il a écrit des poèmes à ses amis sur ce style :

Quand nous aurons assez parlé littérature

Nous changerons de texte, et causerons peinture,

Ne frappez pas : cela a été très court. Le sens artistique qui était en lui s'est vite redressé, et voilà Gautier cherchant de vrais sujets poétiques.

Il lui fut arrivé par son manque d'imagination. Cela se voit à travers l'effort laborieux de ses conceptions. Il fuit

THIÉOPHILE GAUTIER. 307

la platitude, il est vrai ; mais il se jette dans l'excentricité pré-méditée, au fond aussi vide. Il se perd dans des fantaisies macabres, des diableries pudriles (Albertus 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. Goethe venait de

mourir; Faust sollicitait toutes les imaginations. Gautier va interroger les tombeaux [Comi" die de la mort) ; mais il fallait leur dieter les r^ponses, et notre po^te est k peu pr^s incapable d'idees g^ndrales. Les oracles de Don Juan, de Faust et de Napoleon sont d'une remarquableinsignifiance. Dece cdte' encore Gautier rencontre la banality, qu'il deteste, et ne trouve point le mouvement,la chaleur, T^loquence ou T^motion, qu'il n'aura jamais.

Quel chemin prendre ? Le voici qui se montre : sous tout ce travail et cet effort k faire ce que faisaient les autres^ le gdnie personnel de Gautier 8*insinuait et se faisait jour, et, peu & peu, l'avertissait de sa vocation vraie. Quand il se relisait, il s'apercevait que dans ses vastes compositions, p^nibles et assez ternes, ce qui se d^tachait, venait en bonne lumi^re, c'^taient des tableaux, des croquis, des silhouettes : dans Albertus^ la maison dela sorci^re, l'atelier, le sabbat ; dans les Elegies ^ quelques portraits de jeunes filles ; dans les InterieurSf quelque crayon rapide de chateau gothique « aux pignons anguleux, aux tourelles aiguës, aux vitres exigus dans les r^seaux de plomb » ; qu*enfin ce qu'il avait ^crit de meilleur 6tait son petit recueil de Paysa-

308 STtJDKS SUR LB XIX' BIAOLB.

ges. 11 devait se r^peter devant ces vives expressions de la r^alit^ :

Il ne manque vraiment m tableau que le cadre, Avec le clou pour l'accrocher (1).

Il s'en rendait compte, en effet, se disait qu'il etait 6l6giaque aussi peu que possible, et po^te des formes et hon des sentiments : « J'ai fait en ma vie quelques vers amoureux, ou du

moins qui avaient la prétention de passer 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 Tor ou de Teb^{ne} 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 Mat sans chaleur et une sonorité sans vibration, — Cela est exact, poli, fait avec une égale curiosité (2)... » ,

Gritiau® très juste et, dans sa s^{vérité}, très précise. — S'apercevait-il aussi que l'instinct pictural était chez lui si fort qu'il voyait presque jamais même la nature matérielle qu'il traversait le souvenir d'un tableau ? Non seulement sa poésie était peinture, mais encore c'était une peinture par reminiscence, et pastiche, en vers, de toiles peintes. Tout le long d'Albertus il prend soin de nous en prévenir, tant il aime s'en entretenir lui-même. Il nous dit : « Ceci est du Teniers, ceci du Bravsrer, ceci de Fostade, ceci du Berghem. Voici du Gallot, du Cellini, du Rembrandt, du Masaccio, du Terburg, de Raphaël, du Corrège, du Guide, du Giorgione, du Titien » (3), » En face

"■[^]- M) Albertus.

[^] Mademoiselle de Maupin, ix. C'est d* Albert qui parle. Textuel. — • Albertus passim.

THIOPHILB GAUTIER. 809

d'un pays sage il songe à au grand Claude Lorrain, à Breughel de Velours (1). »

Dans ses romans même, il a besoin d'une œuvre de l'imagination d'autrui pour soutenir son imagination et pour prendre conscience des apparences. 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 comique avec des yeux de peintre, et, quand il sera écrit, ne sera en effet qu'une illustration idiote et riche de Scarron, très analogue aux contre-sens capricieux et charmants de Gustave Dord illustrant La Fontaine. C'est une sorte de pastiche ingénieux et éclatant.

Le pastiche de J. K. 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. Gavarni en a fait beaucoup. C'est une de ses ressources. Songez au seul personnage qui ait du relief dans Fra Cassy la petite Ghiquita : c'est une Espagnole de M. Rimée, une Carmen enfant. — De même il mettra en musique une page de Nodier, Ines de la Sierra (2). — Il finira même par illustrer en vers ses propres pages {Contralto d'Emaux et Camees et le poème de la femme et tels chapitres de Madeleine de Maupin) ^

(1) Payot, Paris.

(2) Ataul et Camille,

810 Studs sur L. XIX « Slick.

SON DOMAINE PROPRE. — LA LITT[^]RATURE PLASTIQUE

Ainsi dou[^] et ainsi limitd, ainsi averti par ses premieres oeuvres et de ses dons et de ses limites, que devait faire Gautier? Regarder en peintre tout ce que le peintre doit regarder, la nature materielle, et essayer, par una transposition bien nouvelle et bien malais^e, de le peindre avec des procddes litt[^]raires. G'est ce qu'ii a fait pendant toute sa periode de maturite, avec une rare connaissance de ses aptitudes.

A partir de 1836 environ, il ne songe plus gu[^]re ni aux grands po[^]mes, ni aux meditations philosophiques, ni &lapo6sie symbolique, ni k cette facon de voir la nature, quitient du symbole encore, qui consiste k prater des dmes aux objets matdriels. On signalerait bien quelques infractions h cette discipline int6rieure qui s'impose a lui : le po[^]me Qui sera roif (bien faible) quelques elegies rapides et courtes {Tristesse[^] LamentOy le Trou du serpent), Je me fais moi-m[^]me un plaisir dlndiquer quelques oeuvres, ou plutdt quelques impressions symboliques, tr[^]s courtes, tr6s fugitives, mais d'un grand m[^]rite, comme Choc de cavalierSj le Pot de fleurs {ir[^]sheau), Coerulei oculi (i). Mais en general il s'in-

(1) Ce dernier po[^]me dans imaux et Camiei\ d[^]j4 trop long poor sea forces : le tableau prend trop de place, ddpasse le qrmbole cm fait oublier.

DHl[^]OPIilLB GAtJTIfifi. 311

terdit cies excursions dans un champ qui n'est point le sien. Sainte-Beuve, si penetrant comme critique moraliste et psycho-

logue, mais qui^ en choses de poesie, ne s'est gu6re elev^plus haut que la romance sentimentale, 8'ingenie k chercher dans Gautier ce qui k ses yeux est le po^te, etne trouve gu6re, avec le hors-d'oeuvre elegiaque d'Albertus (L-L7II) qui est gracieux, mais sans la moindre ivresse, que « rai laisse de nion sein de neige » (1) qui est une guitars d*ecolier. Non, desormais (1840) Gautier 8*estmesur6. II sail ce qu'ilpeut et doit faire. II achftvera encore, parce qu'il Ta promis, un grand roman {Fracasse) commence depuis longtemps^ o\ x d'ailleurs il ne soignera que les tableaux, n^gligeant franchement tout le reste; mais son vrai souci sera la litt&ature plastique.

Lemot estnouveau parce que la chose est presque nouvelle. C'estune vari^t^, mais tr^s distincte, delalitterature descriptive. Les descriptifs de Tancienne mode etaient en quelque mani^re des narrateurs de couleurs et de formes : ils racontaient des tableaux de la nature ; ils disaient : tci, W, plus loin, avec un geste indicateur : « Iciy gronde lefleuve.,. La le lac transparent.. » » ; ce qui explique qu'ils pouvaient tr^s naturellement m^ler des reflexions k leur tableau comme un conteur^son rdcit. — D'autres etaient ou voulaieit 6tre des interpr6tes de la nature ; ils sentaientrdme des choses etlatraduisaient ; en d'autres termes, ils pr^taient aux choses leurs sentiments, et les retrouvaient agrandis et eleves par ce nouveau soutien : une po^sie admirable est n^e souvent de cette illusion ou decejeu. — Mais les uns et les autresse souvenaient d'euxmemes, n'abdiquaient point, ne s'effa-caient point. Leur personne reste, ou placee en face de la nature^ ou m^lee

&elle. — GautierAcheiis'effacercompl^tement.Il y parvient, pr^cis6ment parce qu'il n'a pas une personnalit^ tr6s forte, et ses d^faits m^mes lui servent ici. Voir, Beulement voir, reproduire et seulement reproduire, voil^ tout son but. C'estce que Sainte-Beuve appelle excellemmentune soumission absolue aTobjet. Les muses de cette province nouvelle de la podsie ne sont ni TEmotion, ni la Meditation, ni la Reverie, nonpas m^me F Admiration ; ce sont la Curiosity, TIntelligence et TExactitude, avec des yeuxjustes.

Ge n'est paspeu. Le nombre est prodigieux deshommes pour qui le monde materiel est trouble et confus^ pour qui les formes sont vagues, qui n'ont pas la sensation des perspectives, et qui confondentle violet avec le lilas. Gautier disait de lui-m6me : « Je suis tr6s fort : j'am^ne cinq cents au dynamom^tre, je fais des mdtaphores qui se suivent, etje vois le monde materiel. » II le voyait avec une precision et une ple'nitude merveilleuses, sans essayer de r^agir contre lui, ni non plus de se confondre et s*absorber en lui, ce qui est encore une mani^re de ne pas s'oublier, mais s'abandonnant, se supprimant, ne vivant que de la vue des choses, pleinement satisfait quand il avait donne une f^te k ses yeux, et aux n6tres.

On n'y songe point, ce me semble; mais Thomme 4 qui il ressemble le plus k cet 6gard, c'est Ghateaubriand^ dans ses . meilleurs moments. Quand Ghateaubriand r^ussit k oublier Rene, ce qui ne laisse pas d'arriver c'est ainsi qu'il est descriptif, sans reverie, sans symbolisme^ sans lyrisme, tout au bonheur de voir, et Tobjet s*6talant sur son esprit comme sur un miroir. La difference, c'est d^abord que Ghateaubriand ne voit pas toujours

de cette maniere, et ensuite que m[^]me quand il voit ainsi ,le miroir est plus vaste. Il aime les tableaux immenses; aux

TH[^]OPH[£]LB GAUTIBB

larges cadres, aux loin tains infinis. Sa soumissum&Pobjet est la m⁶me ; mais il se recule davantage. |Gautier se rapproche[^] aimant- surtout voir le d[^]tail, la nuance exacte, l'ar[^]te vive d'un relief, la carre nette d^{*}une roche, le d[^]coup[^] ou le chevelu d un feuillage.

Ge serait un peu exagerer que de pr[^]ieudre[^] comme on Fa fait un peu trop, qu^{*}avec ce don unique il a renouvele la litterature ; mais il est bien vrai qu'il a donn[^] un caract[^]re nouveau h certains genres secondaires. Il a fait des relations de voyage, des nouvelles, des morceaux de critique, de petits po[^]mes eniin qui ne rappellent rien, qui sont absolument originaux. Le Voyage en Espagne le Voyage en JRussie sont des chefs-d'oeuvre. Jamais on n'a vu avec une pareille nettete^{^^} un tel discernement, une telle puissance. Je ne dirai pas : lisez cette page ; mais : voyez ces montagnes ; elles sont l&, devant vous, qui se soul[^]vent.

Ses nouvelles, celles qu^{*}ila vraiment marquees de son talent propre, sont des impressions de voyage et d'art; rien de plus, mais, comme telles, charmantes. En g[^]n[^]ral elles ont le caract[^]re de promenades arch[^]ologiques. D^{*}instinct Gautier s'[^]carte du moderne et surtout du contemporain. 11 sait bien que c'est affaire au vrai ro^{*}mancier de peindre les hommes de son temps, et non pas au novelliste pittoresque. Le costume, Thabitation, les mani[^]res, tout Text[^]rieur de nos contemporains n^{*}a rien de pittoresque pour nous ; le temps present n'a pas de cou-

leur locale. Force est donc à l'historien de choses contemporaines d'être un peintre de caractères. Mais depuis la tentative d'Albert Gautier est dégoûtée 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

4tud. litt. ^*

314 £TUDBS sub LE XIX« SIECLH.

quand il vit à cinq cents lieues ou à dix slides de nous.

De ces habiles et séduisantes restitutions des sociétés ou plutôt des constructions disparues, pyramides, pylones, maisons romaines, châteaux Moyen-Âge, châteaux Renaissance, châteaux Louis XIII, qu'il nous donne sous le nom de nouvelles : le Roman de la Momie line 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 peplum ; mais Evocations 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 Pompei* (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 ex-

pressives. Il est parfaitement vrai qu'il y a là un renouvellement de Tart du novelliste : 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. Force par les exi-

(i) Arria Marcella y la pins prestigieuse de ces étonnantes résurrections.

THÉOPHILE GAUTIER. 816

gences de la vie de rendre compte des ouvrages des autres, ce qui lui plaisait peu, il a laissé son temperament reprendre ses droits. Ici 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 « fable 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 le nouveau, ou la faveur, la sensation que produit l'artiste lui-même; arrive ainsi au but de toute critique, qui est d'inviter le lire ou le 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. Il peint l'impression produite par le style des Méditations ; ce n'est pas la plus mauvaise manière de le décrire :

c Les vers se d[^]otilent avec no harmonienx mnrmare[^] comme les lames d'nne mer dltalie on de Grice... ce sont des d[^]ronlez-nents et des soccessions de foimes ondoyaotes, iDsaisissables comme Tean, mais qni vont k lear bnt, et snr leor fluiditd, pea* vent porter Tid[^] comme la mer porte les na vires... » (1),

De m[^]me pour un tableau. Il ne lui est pas plus difflcile de jeter devanl vos yeux une loile, que d'[^]voquer

(i) Portraits cmUompora4n\$, — Lamartine.

816 JITUDES SUB LB XIX* SIJBCLE.

devant vous les sierras d'Espagne. Voyez celte copie d'un Delacroix:

« Oui, ce sont bien ik les interiears garnis, k hantenr dliomme, de carreaux de faience, les fines nattes de jonc, les tapis de Eaby-lie, les piles de coussins et les belles femmes anx sonrcils re joints par le furmeh, anx panpieres bleuies de khiol, qni nonchalem-ment accoud[^]es, fument le nargnilh[^], on prennent le caf[^], que leur offre, dans nne petite tasse k souconpe de filigrane, une n[^]gresse an large rire blanco. »

Telle est sa critique : saisir rimpression dominante d'une oeuvre, et la reproduire[^] sans la discuter, sans en chercher les raisons, sans la juger autrement que par le soin qu'il apporte k la retrouver sous sa plume et h. la rendre. Il fait exactement comme le caricaturiste, mais k Finverse ; il se laisse frapper par le trait saillant d'une OBuvre d*art et le reproduit, mais en beau ; ce qui est, comme la caricature, un mode de critique, mais qui a*est pas k la portee de tout le monde.

Et le po[^]te, au milieu de tout cela, que devenait-il ? Il avait restreint son domaine, et pousse k la perfection sa mani^Sre. — Il avait restreint son domaine, ne cherchant plus k exprimer en vers ni des sentiments, ni des id[^]es, ni des r[^]ves, ni des meditations, ce qui lui avait peu r⁶ussi, Une seule inspiration d[^]sormais : le sentiment esth[^]tique. Deux m[^]thodes : peindre directement ce qu*il voyait ; — transposer en vers des sensations d*art.

Peindre ce qu'il volt est encore ce qu*il aime le mieux,
et du reste ce qui est le pins franc dans son art, ce qui
sent le moins Tadressc et le proe^d. Il s[^]tait essays
en France. Il y a dans Gaulier des paysages frangais,
■li ont trop passe inaperqus au milieu cju grand fracas
wumm

THfiOPHIL GAUTIBR. ^^7

litWraire de 1830, mais qui auraient dA solliciter Tattention bien autrement (\M'Albertus, Us sont nets, gracieux et fins [Paysages VII, IX, XII, XIII). Mais c'est de son voyage eaEspagne (1840) que date sa grande vocation de po[^]te en paysages. Espana ei£mauxet Cam4es, voil& ce qui doit rester de Gautier. Espana est presque tout en entier un chef-d'oeuvre. Retranchez encore quelques meditations, qu'il croyait que sa dignity de po[^]te byro. nien lui imposait [VHarloge, leRoi solitaire, Consolation) et quelques guitares, que] la couleur locale pent faire excuser, vous avez un recueil de premier ordre. Il y a l[^] des pages d'une nettet[^], d*une largeur et d'une couleur incomparables ; les Yeux bleusdela montagne, VEscorial « ntais montiplm haut. » Jamais

peut-être le sentiment de l'Aprete sauvage et hostile de la montagne, de la montagne espagnole surtout, n'a été plus sobrement, plus fortement, les plus larges traits exprimés que dans ces vers (1) :

Les pitons des sierras, les dunes du desert
Où ne pousse jamais un seul brin d'arbre vert •
Les monts aux flancs abruptes de tuf, de craie et de marne,
Et que l'effacement de jour en jour d'encre,
Les regards pleins de mica papillonnant aux yeux,
Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux
Le rocher reforgé dans sa barbe de ronce,
L'ardente solfatare avec la pierre-ponce...!
Le soleil de midi, sur le sommet aride,
Épand ses flots plombeux sa lumière livide
Le lézard pftm bftnie, et parmi l'herbe cuite' On entend résonner les vipères en fuite....

Il commençait déjà dans ce recueil le noter au passage

SIS d'TTTTDBS SUB Lfi XIX* SIJIGLE.

des sensations d'art et les faire passer dans ses vers. G* 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 joies sont admirables [Sainte Casilda[^] Ribeira[^] Deux tableaux de Valdis LM[^] a Zubaran]. Certains vers

sont des traits de pinceau, des prouesses d'une brosse stive et In-faillible/qui semble plut6t creer la couleur que la trouver. On pourrait parfois estimer que Gautier n'est pas encore assez lui-m^me, h savoir pur coloriste, et m61e h sa transposition d'art un peii de critique, ce qui refroidit. Debut de Ribeira : « Il est des coeurs epris du triste amour du laid.... » Necommencons donc pas comme u2i article de la Revue des Deux-Mondes une page dHmpression oti il y a des traits d'artisle comme ceux-ci :

Des vieux air chef branlant, au cuir jaune et rugueuz, Versant sur quel que Bible un fiot de barbe grise.

II te f aut des sujets sombres et violents , Oh range des douleurs vide ses noirs calices, Oil la hache s'emousse aux billots ruisselants.

Tu n^admets pas un seul de ces beaux rSves blancs Taill^s dans le Paros ou dans le Pantelique.

Mais ce petit volume, qui a probablement r^vel^ Gautier k lui-m^me, contenait et montrait d^j^ Tessence m^me de son talent. — Dans £maux et CamSes il donne tout ce que son art comporte, sans faux pas, sans ^cart, sans poussee ambitieuse hors du champ desormais bien circonscrit oil il est maitre. Desormais rien ni pour le coeur ni pour la pensee. Des formes bien vues et bien dessin^es, — des impressions d'artbien traduites en vers.

TH:iOPHILB GAUTIBB. 819

Remarquer une jolie main moulee en plAtre chez un sculpteur, et la mouler en vers :

Dans r^clat de sa pdleur mate,

Elle 4talait sur le velours

Son ^l^gance d^icate

Et sea doigts fins aux anneaux lourds (1) ;

regarder une femme qui passe, chercher la note dominante de sa bea^uts, s'aviser que c'est la blancheur froide de sa face et de ses 6paules^ et rendre en vers par Taccumulation des images blanches cette impressioa d'immacul^ et de glac6;

Blanche comme le clair de Inne'

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) .

voilA od il se borne, et voil^ ou il excelle. — Ailleurs traduire un art en un autre art, faire (encore) des copies de tableaux en vers : « rai dans ma chambre une aqtm- Telle.,. » (3); mais plutdt desormais, par un railinement Douveau, peindre en vers des impressions musicales, « transposer^ en passant de la forme au son » (4), ou plut6t du son h la forme, definir le contralto « Thermanphrodite de la voix » ; voir courir des variations sur un art populaire comme sur une gaze frip^e « courent des ara-

(1) Mude de main,

(2) Symphonie en hlano majeure

(3) Lb\$ mreide\$.

(4) Contralto

810 AtUDES StJK LB X!X« BifeoLK.

besques d*or » ; ^couter une gamme chromatique et avoir
cette vision que

A travers la f oUe ris4e

Que saint Marc renvoie au Lido,

Une gamme monte en fusee

Comme an clair de lune un jet d*eau (1).

voilSt le dernier terme oix devait atteindre, avec un pen d'effort et de parti pris, il est vrai, mais avec un sens estb6tique dont il faut reconnaître la jutesse, et un bonheurpresque insolent d'ex^cution, cet art prodigieusement artificiel, mais singuli^rement s6duisant, qui n*est pas autre chose que r^motion artistique rempla^ant to u te autresp^ced'6motion,chezrartisteincapabled6sormais d*en avoir uneautre, — art exquis n^d'uneimpuissance.

SON STYLE. — SES RYTHMES

Balzac disait : « Il n*y a que Gautier, Hugo et moi qui sachionsla langue. »I1 y a peut-etre un nom detropdans cette liste; maisil est bien certain qu'apr^s Hugo, Tb6opbile Gautier est Thomme du xix* si^cle qui a le mieux connu le style qu'on pent apprendre. Il n'a pas ct^6, mais il a su admirablement toutes les ressources de la langue et du style fran^ais. Son vocabulaire, toujours k

(1) Variations sur le carnaval de Venise.

THIÉOPHILE GAUTIER. m

sa disposition, gardé et soutenu 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, puissant, 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 la force d'être ce à quoi on devrait s'attendre : il arrive à des effets de surprise par un éclat soudain que jette la lumière.

Pauvre, même de style, quand il s'essaye à philosopher ou seulement à discourir (phrases trainantes, impropres, platitude en chute de strophe dans la Comédie de la mort) il arrive même à la largeur et à l'ampleur de la période d'après qu'il s'agit de décrire :

< Les boeufs étaient attelés et tiraient, malgré le joug pesant sur leur front, de relever leurs mufles humides et noirs d'ou pendaient de longs filaments de bave argentée ; l'espace de tige d'ouparterrie rouge et jaune dont ils étaient coiffés et les caparaçons de toile blanche qui les enveloppaient en manière de chemise leur donnaient un air fort mythriaque et majestueux. Debout devant eux, le bouvier, grand garçon hâlé et sauvage comme un père de la campagne romaine, s'appuyait sur la gaule de son aiguillon, dans une pose qui rappelait, bien à son

insu sans doute^ celle des h^ros grecs sur les bns-relicfs antiques (1). »

Mais le plus souvent c'est dans le pittoresque court et

(1) Capitaine Fracatie^ ii.

323 1&TUDES &UB LB XIX* SliCLE.

serr6y dans le trait net, creus^ durement et casse d^une main ferme, qu'il r^ussit le mieux. Une cath^drale :

En haul les minarets et les rosaces f rSles^ Od les petits oiseaux s'enchevStrent les ailes, Les anges accoud^s portant des ^cussons ;

L'achante, et le lotus ouvrant sa fleur de pierre Comme un lis seraphique au jardin de Inmiere ; — En bas, Tare surbaiss^, les lourds piliers saxons ;

Les chevaliers couches de leur long, les mains jointes^ Le regard sur la votlte et les deux pieds en pointes ; L'eau qui suinte et tombe avec de sourds frissons (1).

Ges qualit^s de vigueur nette dans le trait court sont ccUes oti il s'est le plus attache en avançant. C'est la note dominante d'Smaux et Camies. II a commence par la peinture h. Fhuile, il a continue par Teau-forte, et il a fini par Temail. Faire tenir cinq tableaux, ou tout au raoins cinq etudes tr^s completes, en vingt quatrains octosyllabiques {Poime de la femme}, montrer en douze Aiots:

La G^orgienne indolente Avec son sonple narguilhS,

ce jeu difficile lui plait k titre de belle prouesse de son style « impeccable, » comme ont dit ses admirateurs, et les plus curieux effets o£i ait atteint ce prestigieux vir-

(1) La comedie de la mort, — Portail,

THHOPHILB GAUTIBR. 823

tuose sont bien dus en effet h cette science du ramasse et du raccourci.

Ce style a ses ddfauts pourtant. II est quelquefois p^nible. L'emploi du terme technique est une tr^s bonne chose; 11 n'est que le scrupule du terme propre. II est certain toutefois qu'U ne faut pas en abuser jusqu'4 rendre Fusage du dictionnaire indispensable h un lecteur lettr^. Le style d'un bon auteur est avant tout le style d'une conversation entre « honn^tes gens » convenablement instruits. II y a affectation h nous parler dans un roman la langue d'un traite d'architecture. Est-il vrai que Gautier disait en riant : cc U faut dans chaque page une dizaine de mots que le bourgeois ne comprend pas. C'est ce qui relive poului la saveur du morceau. » J'ai peur qu'il n'ait un peu donn^ dans ce moyen trop facile, et qui n'est pas sans charlatanisme^ de piquer Fattention*

Notez que, pousse h, une certaine outrance, ce moyen va contre le but. Le but legitime ici, c'est de renouveler la langue, de verser dans Fusage un certain nombre de mots absolument justes, pr6cis^ment parce qu'ils n'ont pas encore 6i^ d^form^s par Fusage courant. En intro« duire quelques-uns, bien accompagnes, rendus clairs par le contexte, c'est les faire adopter ; les prodiguer, c'est reussir k les faire oublier k mesure qu'on les enseigne, et ne produire qu'un effet de papillotage bien frivole, Jeter de la poudre aux yeux, sous ombre d'etre clair.

Le goM du pastiche aussi est g^nant dans Gautier* Tout ce qui n'est pas pur pittoresque dans le Capitaine Fracasse est pastiche du style Louis XIII, discret, il est vrai, et de bon goM, un peu p^nible cependant, ck et Ik. Une partie de Mademoiselle de Maupin (les dialogues) est imitee de ce mdme style, sans compter que d'autres pages

ETUDES SUB LE XIX« SIJIOLE

se sentent Binguli^rement du voisinage de Leliay ce q^i ne laisse pas de faire quelque disparte.

Au fond, tout cela revient à dire que le style de Gautier, comme son talent, est artificiel. Il avait beaucoup de souplesse, d'adresse, d'intelligence des procédés, s'appropriait avec beaucoup de bonheur et une grande justesse de tous 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 *Espana*, 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, comme aucun degré, 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 rythme suivant le changement d'idées ou de ton. Jamais Hugo n'écrit cette énorme Comédie de la mort sur un seul mètre (comme moins qu'il n'eût choisi l'alexandrin convenu, précisément parce que ce mètre admet tous les changements de rythme possibles).

Son souffle est court. Quand il a écrit 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 courts qu'il reprend ses avantages. Ce qu'il a fait de meilleur, ce sont les terza-rima {Michel-Ange, Ri-

ai '• beira) et les strophes de quatorze octosyllabiques ^ rtai-
jps croisées. Que de Fier FyHroe, un p^Ugn^le, lui était de

tt-venuhabiluel etcher. Il y réussissait pleinement. Pres-

ip que tout l&maux et Canutes est écrit aiiiisi. !8, On trouve
pourtant qu'il a Toreille tr^s fine et siire. On

de a raison. Il faut s'entendre. Ce jie sont pas ses modula-

ts, tions qui sont heureuses, ce sont ses sonorités. J^e choix.

la des mots expressifs par leur son^ c'est u» talent, très

ide rare, tr^s beau, qu'il a eu presque en perfection. On en a
des exemples très frappants dans ce que j'ai déjà cité

ins de lui. Ou il est merveilleux pour cette affaire, c'est dans

oij! ces vers nets, coupants et durs qui donnent la sensation

pte- du burin ou du cis^le. Il a des effets incroyables en

el cel^, et où Toa n'aurait pas cru que la langue française

éloie p<it a^tteindre :

rsi-

ClIB

^^ Sol sacré des hiéroglyphes

s Is o\i lee Q]^jnx s'effuse les griffes

^[j{ Sur les angles des piédestaux (2).

^^, Celle-ci : j'habite un triglyphe

s^^ Au fronton d'Un temple k Balbeck.

intti Je fla'y suspends avec ma griflEe,

ngc Swr mes petits au large bee.

Est-ce la madone des neige^,

Un sphynx blanc que Phlver sculpta (1) ?

'^ . A la seconde cataracte,

I f^ Fait la derniere, j'ai mon nid ;

pell' J'en ai note la place exacte

' Dans le pschent d*un roi de granit;

(1) Emaux, Symphonic en blanc majeur.

t. (2) Ihid., Nostalgic d'oHIUquei.

f,,i^ Atud. litt. io

fITUDES BUR LB XIX* SLACLB.

« n voyait le monde materiel, » et aussi il entendait le son des mots : ce n'est pas donne k tout le monde.

C*etait un homme admirablement doue pour le style, et k qui il n*a manque que le fond. Les raffines de beau langage en raffolent, et aussi les artistes, ceyx qui se plaisent surtout aux tableaux, aux statues, et les quittant par aventure, prennent un livre avec le secret desir d'en trouver enc#re. Les hommes qui aiment les idees ont k son endroit une esp^ce. d'horreur (1). Je voudrais qu'ils reconnussent en lui au moins des doDS peu communs de peintre h la plume, que tout au moins lis avouassent

être en présence d'une merveilleuse vocation manquée. Il p[^]rira, je crois, toutentier. Et cependant il r[^]pond, je ne dirai pas h un besoin, mais k une inclination qui ne me semble pas tr[^]s pr[^]s de disparalire, la manie, legott> si Ton veut, du bibelot. Non, dans cinquante ans on ne le lira pln« communement ; mais il se trouvera bien ck ot la, un antiquaire, un collectionneur tr[^]s renseign[^] et de fort bon goAt, qui aura un Gautier avec une jolie reliure <(du temps, » entre un [^]mail rare et un Wouwermans authentique, et qui Touvrira quelquefois avec complaisance. 11 a bte un curieux tr[^]s avis[^] de choses d'art ; il deviendra luimeme une mani[^]re de curiosity tr[^]s int[^]ressante.

(1) Voyez M. Sch[^]rer. Preface du viif.'vol. des Iltudes de Liir teratwre eantemporaine, •

PROSPER MIBRIM[^]E (')

SON caractJjre et sa.tournure d'ksprit.

C*[^]tait un tr[^]s galant homme et nn gentleman irfes correct. Le fond de son caracl[^]re est dans ces deux mots. Homme du monde, et tr[^]s rdpandu, d[^]s sa premiere jeuncsse, il a voulu n'avoir, et il n'avait peut-[^]tre, que les qualitds de l'homme du monde, poussees du reste jus- <iu*[^] leur perfection et leur supreme elegance. Il [^]tait d'une d[^]licatesse absolue, raffin[^]e m[^]me. On cite de lui tel trait oil le souci de n[^]tre pas un embarras dans la vie d'une personne ch[^]re touche au pur renoncement et klavertu. 11 etait obligeant, sans faste et de Tair le

(I) K[^] a Paris, le 28 Beptembre 1803, de famille hisie et dittin-guce ; son p[^]re[^]tait hompaedu monde et artiste estim[^] ;. ilfut secretaire de ministreen 1830 ; inspectear g[^]n[^]ral des monuments historiques en 1831 ; — ThMre de Clara Gazul (1826), la

Gnzla (1827), la Jacquerie (1828), Chronique durkngt de 6%aWtf«/X(1829), Ta-

Etudes suti lb xix" siAolb.

plus simple, mais infatigablement, jusqu'à faire regretter à M. Renan, qui Ta bien connu, le temps considerable donne à Tamilie et perdu pour Tart (i). Sa discretion etait inexpugnable, et ce n'est pas sans un certain dedain qu'il note quelque part cette manie des Francais de parler de soi, et de s'offenser, quand ils nous donnent leur secret, de ne point apprendre le n6tre (2). Ce n'est pas sa faute si Ton a appris les siens, à moitié, après sa mort. Ayant eu un duel par suite d'une lettre de lui interceptee, comme on l'interrogeait sur Jes causes, il repondit simplement : « Je me suis battu avec quelqu'un qui n'aime pas ma mani^re d'ecrire. » C'6tait jusqu'oti il pouvait aller dans les confidences.

Est-il vrai, comme quelques biographes s'efforcent de leeroire, qu'il'avait au fond, comme son Saint-Clair du Vase Etrmque, « une Ame trop tendre et une sensibility trop expansive, » dont il mettait tout son art à reprimer

mango (1829), Mateo Falcone (1629), VEnUvement de la Redoute (1829), la Virion de Charlee XI (1829), la Partle de Trictrac (1830), le Vase Hrusque (1830), lee Mieontente (1830), lee Amee du Purgatoire (1834), la Vinue d'Ille (1837), Colomba (1840j, Carinen (1847) ; — s^nftteur (1853) et ami particulier de l'Imp^ratrice Eugenie, & titre d'aaaien hdte de la famille Montijo pendant ses voyages en Espagne.— Milanaee historiques et litterairee (1855), J^pisode deVkUtoirede Ruseie^ Mtidee eurVhUtoire romaine^ Mudeseur Vart au may en dge^ et DemUree nouvellee (IS52'1S70) ; — meurt à Cannes le 23 septembre 1870. — (EuYres

Posthumes : Lettres d'une inconnue (1873), Lettres à une autre inconnue, 1875.

(1) Souvenirs d'enfance et jeunesse,

(2) Vase étrusque^e seconde page. Plus loin : « Un amant heureux est presque aussi ennuyeux qu'un amant malheureux. Un de mes amis (tr^e 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, Comment je n'ai pu donner & déjeuner à tous mes lecteurs... »

\ PROSPER MÉRIMÉE. 329

les mouvements et à cacher les traces ? Ce n'est pas très probable. Le soin passionné que. Ton met à cacher sa sensibilité et la honte d'en avoir n'est guère autre chose d'autre qu'une certaine sensibilité de cœur. — Elle 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 naît 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) ; représentant 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. Cela veut dire qu'il s'interdisait tout ce qui est spontané, se

df[^]flait toujours du premier mouvement. Le premier moutement chez Thomme est celui du sentiment, et le second est celui de la defiance. Sans m[^]fiance sournoise etapeur[^]e de niais, Merim[^]e, avec tranquillite et politesse, se d[^]flait de tout, ou plut6t ne se fiait k rien. Mi/Ansi tLvurrtfi [^]tail sa devise. « Il faut 4tre honnnHe hommi et doutet[^] » disait-il encore. La naivete, la candeur, la conviction, la foi, le besoin de persuader les autres gont choses un peu sottes, signes d'une confiance en soi un peu ridicule et d'assez mauvais goAt. La croyance au surnaturelne vapas sans une certaine infatuation , Tardeur de convertir autrui k ses idees est bien encombrante, et l'[^]oquence fait beaucoup de bruit dans un, salon. Tous gens convaincus de quelque chose ne le sont pas suffisamment de leur infirmity naturelle, et de plus prennent

830 STaDEB SUB LB XIX« SIACLB.

trop de place dans les compagnies. Ce qui est correct et sens6, c'est de ne croire k rien, sans vouloir convertir personne k son scepticisme, de causer k petit bruit, de s'exprimer en peu de mots,, d'ayoir une langue claire, et de ne point faire de grands gestes.

Tel il a 6te, sceptique, d*une modestie un peu hautaine, di[^]cret, 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-Clair du Vase £trtisqtAe, en se flattant un peu, et se donnant pour un sensible qui se contient; dans le Darcy de la DoMe m[^]prm, en se noircissant leg[^]rement, et se donnant pour un Yalmont ; la v6rite me paralt k peu pr[^]s 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 defiance du premier mouvement et Thorreur de rattendrissement m[^]nent assez vite k voir, ou k vouloir voir (ce qui est bien pr[^]s d'etre la m[^]me chose) le monde et la vie par leurs plus mauvais c6tes. L'optimisme est le premier mouvement de rhomme, n[^]'tant en son fond que le plaisir qu'on sent k vivre. Trouver le monde beau est sentiment d'honune simple, un peu b6at et facile k s'attendrir. Il suppose une certaine bonhomie et comporte un gotit d'epanchement. Un homme du monde n'est point si bourgeois. — M6rim6e est pessimiste sans reserve, mais sans declamation aussi, ce qui serait une autre mani[^]re d'etre ridicule. Point de colore eloquente : Tdoquence est un manque de tenue. Une- amertume discrete et tranquille. Il y a autant de duperie k s'indigner qn'k s'attendrir : « Ddns notre jeunesse, nous avians [^]te cheques d[^] la fausse sensibility de Rousseau et de ses imitateurs. Il sVtait fait une reaction, exageree, comme c'est Vordinaire, Nous

I'ROSPBB MEftlMEE. 831

voulions itre forts[^] et mus nom moquions de la semi" bkrie (i). » — Rabelais est un grand homme. Il ne manque que d'un peu dte sensibilit6. C'est Men regrettable et, dans un discours acad[^]mique, il convient de le d[^]plorer, bri[^]vemerit[^]a).

Dii resfte on Timate en cela, avec moins de galtd. On dcrit uite[^] multitude de petits ouvrages oti rinattentif ne voitque des histoires piquantes, o[^] nulle reflexion sur le n[^]ant des choses humaines ne vous prend au collet pour ■ vous ftvertir, mais qui sont un Elixir de pessimisme et de misanthropie : hommes f[^]roces, sensuels et b[^]tes; femmes fantasques, cruelles, menteuses, perfides ; des deux c6tes inconscience absolue, et ignorance parfaite desconflits dela passion et du devoir. — «• Sur-

toutle malheur toijours present. Toutes ices* aventores finissent d'unemani^re atroce^; Cundide au moins avait nn ddnoue* tnen*agriSabl6. TouteilesMytiettes du- TMMfede Ciara Gazul se'termini^nt pat* des tueries ^pouvantables* La seule qui soit gaie {le Carrosse du Saint-Saerement) est une derision aris^tophanes^tre des choses de la<religion. Meurtres sur meijrtres dans Cftr men, dans la VAhus d*IUey TamdngOy Lokis^ la Jacquerie^ la Ckronique du regno de Charles IX, le Vase Etrusque, les AmeS 4u Purgalcire. Col&mba, apr^s deux meurtres, allait finir doucement. Point d© sensiblerie : la dertriSre |)age est sinisU-e. --* Tout cela racont6 tranltiuillement, d\m ton simple; sans ^tonnement (puisq'iiie c'est vrai !) ; sans pitid (de quoi sert-elle ?), sans insister ni s'arr^ter k une abomination de plus ou de moins (nous savons bien, vous et moi, que- cela* arrive tousles jours I) »

(1) Portraits litt^raires. — Victor Jacquemont,

(2) Discours de riception d V Academic frangaise, Le passage est d'une ironie l^g^re, qui est charmante.

8S2 fITUDES SUR LB XIX« SLACLB.

Quelquefois, et en verite c'est samani^re de s*atlendrir, une courte saillie d'ironie recuite et briUante, k la Swift : «.,./{ faut taisser a un negre au moins cinq pied\$ en longueur et deux en largeur pour s'ebattre^ pendant une tramrs^e 4e six semaines; car enfin^ disaii Ledoux pour justifier cette mesure HbSralet les nigres sont des hommes comme les blancs » (1). — Mais,&rordinaire, le tonestadmirabte de detachment philosophique. |1 feint de ne pas in^me eprouver « ce plaisir malicieux qu'ont certains critiques A surprendre les faiblesses et les platitudes des hommes

(2). » D se contente d'en jouir intimement. Gomme Montaigne, il fait une collection diligente de toutes les sottises humaines, mais non point pour en raisonner, seulement pour les regarder avec complaisance. Ge n'est que daiis une lettre intime qu'il dit avec une insistance chagrine : « DSfaiteS'Vous de votre optimisme et figurez^vous Men que nous sommes dans ce monde pour nous battre... Sachez aussi qu'Hl n'y a rien de plus commun que de faire le mal pour le plaisir de le faire. »

Un pessiiniste froid et impassible, qui ne met inside pas son pessimisme en belles theories ou en protestations iloquentes, n'a gu^re 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 renientent du fond de notre sottise natur^Ue. -^^ Pardon! rire n'est pas de tr^s bon goM. La gouaillerie sent le peiiple. Les gatrriques sont des d6claniateurs quand ils sont serieux; mais ils sont des bouffons quand lis sont gais. Ge qu'on se pent permettre eomme recreation Elegante, c'est se moquer sans en avoir Tair, et

(1) Tamanffo,

(2) Bhcours de rScepHon,

raiUer en gardant le plus grand s^rieux. Il y a du ragoil^t. Un homme dn monde* ne gourit que dn coin de» yenx. Un pessimists qui a de la tenue devient volontiers un mystiflcateur discret et calme. C*e8t un dhrertissemeiit malin et poli. M6riili^e Fa savour^ en gourmet. Un de ses plaislrs dans le monde 6tait de raconter des anec« dotes du plus pur xvni* sl^cle avec une gravity imperturbable et d'un ton de diecours au Conseil d-Etat. Des lettres de lui sotit des mystifications soutenues, dont un tour de

phrase k peine, qk et la, donne la clef, et qui ■ out des chefs-d'œuvre en ce genre (1); Quand 11 est le plus s6rieux, dans ses œuvres de critique, prenez garde, il se moque de nous, parfois, trds agreablement : « Ce po6me (la Gavriliade de Pouchkine) n*a jamais 6t6 imprim6, que je sache ; je rCen ai pas lu une ligne ; mais^ d'apris ce quejai entendn dire^ ce serait une imitation de la Guerre des Dieux de Parry. Des vers faciles et bien toum^s (il n'en a pas lu une ligne), des tableaux pleins de feu et d'une timM-ti jui)4n%le ne peuvent faire pardonner la licence du sujet et de Yexicution. »

II ftime d, raconter des histoires de mystifications [Abbi Aubaiti'—Chroniquedu rignede Charles IX, chap. !K\N).— II aime k en faire. Une de ses joies, c'estd'inventer une comedienne espagnolequia laissdde trds curieuxouvrages, et d-y faille croire [TMdtre de ClttrA Ga^sul) ; ou de cr6er de toutes pieces toute une litt^rature illyrique, aVec biographies des auteurs, tritique litt^raire et morale, traduction des plus beaux ouvrages(6t42:/a). Les AUemands retrouvent le m-^tre des vers illyriens sous sa prose ;

(1) Voir particuli^rement la lettre & mistress Senior sign^e A hH Chapond (article de M. d*Haussonyille dans la JHevue des DeuW" Mondes dn 15 aotlt 1879).

834 ATUDEB sub LB XIX* SliOLB.

Pouchkine retraduit pieusement en russe les pr6tendues traductions de Mdrimee, et tout le monde est heureux, mais M6riinee plus que tout le monde. — Un de ses bonheurs c'est de laisser le lecteur absolument incertain sur le fond ou le denouement de Thistoire^ et d'irriter la curiosity sans la satisfaire. Nous faire

dire : « Mais enfin qu'est-il donc arrivé? {V4nus dlle) ; ou ne pas finir, & imitation des Espagnols du xvi^e siècle, et abandonner le dénouement à notre imagination {Arsine Guillot^e Partie de Tric-trac), sont de ses amusements favoris. -r-Procède contraire : Thistoire iinie, continuer tranquillement par une dissertation archéologique ou philologique, comme s'il allait de soi que Thistoire est la chose du monde qui nous intéressait le moins, lui et nous. Je vjens de vous raconter les aventures de Navarro et de Carmen ; mais remarquez que les préterits du romani allemand se forment en turn, tandis que ceux du romani espagnol sont en S, et de plus que frimousse vient dubobemien firlamui. Il va sans dire qu'il y a longtemps que nous ne songeons plus à Carmen.

Sceptique dédaigneux, pessimiste tranquille« mystificateur impassible, le tout convert du glacié brillant de rbomme du monde, et enveloppe dans la grâce aimable, mais sans abandon, du causeur discret qui se surveille, tel a été Merimee; ou tel au moins il a mis un art patient et sans défaillance à se montrer jusqu'au bout, ce qui laisse croire qu'il n'etsdt pas très sensiblement autre chose.

PBOBPEB MEBIMlftB. 335

SON ART

« Je n'aime pas le temps perdu, » disait un grand orateur. — Cela doit bien vous gêner pour être Eloquent, » lui répondit-OQ. P^e aimer ni Temotion, ni TabaQdon, ni rattendrissement, ni rillusion, beaucoup d'imagination, car rimagination est d'aperie encore; cela devait un peu gêner M^{or}im⁶e pour être romancier. —

En effet, remarquons d'abord qu'il ne Ta pas^te de vocation irr^sis* tible, pleinement et exclusivement, comme on est po^te, don^ n^ par une faculté maitresse, et incapable de son-f ger k autre chose. Il a 6i6 strch^ologue, voyageur, critique d'art, historien, philologue, homme du monde, et mSme s^nateur, le tout diligemment^ sauf ce dernier point, et tres competent, tr^s stir en chacun de ses personnages^. Il aurait pu, il aurait dû etre de quatre académies. C'est par discrétion qu'il n'a été que de deux (1). U savait bien l'histoire, les beaux-arts (sur tout la sculpture et l'architecture), le grec, le latin, l'anglais, l'espagnol, le russe; plus toutes sortes de dialectes. Une des coquetteries est de laisser voir qu'il connaît ^ peu pr^s toutes les manières de parler, même les plus locales, usitées en Europe. Il s'occupait de toutes ces choses, alternativement, en amateur, sans peine, gr^ce k sa merveilleuse mémoire, surtout sans affectation. Ce qu'il voulait etre, c'Qsi V-honnSte homme, celui a qui ne se pique de rien, » et

(1) AcatUmU /rangaiis et da Ifuorptions,

336 l^TUDES BV^ LB ^IX« 8I|BCL£;.

personne en effet n^6lait plus capable de « parler de ce qu'on parlait quand il entra. »

G'^tait son goAt, qu'il suivait, au risque d'encourir dans aucun genre « Il faut être un peu m^te^ disait-il cavalierement dans une lettre intime, pour ne faire qu'une chose, et dans les arts on n'excelle qu'en s'y consacrant d'une manière absolue, » Il rie voit pas in^me de cette b^tise h Tusdge des hommes d'élite: Il se dispersait pour se divertir, pour se reposer, mais alis Si j'pbtir s'il se soulag. Quid il revenait au roman, il y replongeait

fonds sblide puis6 ailleirs, de l'aisdnfce, de rorigihaltg, et eel air qui se distlngub d'Abord h ce qu'il il*est |)Sia ViiT dti metier.

Mais encore rimagination,rabatidon,l'^iidliDn? — ^l)e rima-
gination il en a d'une f erlaitie sorte; d6 rabandon un peu, mais
Ir^s surveill6; de l'^motionjamais. 11 a urie imAgihaiion toule
psychologique, et qui semble ne i*iieh devoir ni aux sens, ni k la-
libre reverie. II ne decril jdliisllfe (en 1830 !). Airiv^e k Ajaccio,
vue de la bale, des mbttidgnes, des maquis : six ligiieS. — t)aiis
tihe histoite dfe Drigands, en Espagne, avec cohtrebaridierg, mu-
letierS, gitanes, batailles, assassihats, vehtds et aldeasj pfe lih
paysage. — Quand Mergy arrive k l^aris [ChroMqUe 'd'e Charles
jj), il « refuse de visiter les curibsilds de lAville, % et Taiiteur
semble lui eii savoi: beaucoup de ^r5. Quand il esl pr^sent(5 k
la colir, raiiteir nous prend a |taH (et m6m'e avec un peii
d*af]reclaii6n) potir noiis d&h : tie setait une belle occasion de
vous peindre des pfersontiages etrangers au rornan, Catherine,
CSiarlies tJC, la reine Margot, Henri d'Albret, iet ce cli&teau, el;
ces fStes, et ces chasses; maisje ne sais pas mon metier ; — et il se
moque pendant tout un chapitre des romanciers I la Waller Scott.

PBOSPBB MiRIMliB. 837

11 est rrsli qtie quand il s'agit de peindre la reioute, le niir crf-
nelW, les Rtissfes depassant de la t6te, roeil droit cach6 pat le fii-
sil ^levd, le tableau est fait de main de ihditre, lneffagablel. C'est
qu*iei e'est Timpressiondu personnag^, la visioil bnisque et vio-
lente qti'il a eue qu'il faut jrapporter. Totite Fimagination de
M^rim^e est employee 4 dVo(|iier des ^tats d'lmie, et k combi-
ner des ^vdnenleQts ({ai inelttent en un jour ^datant les ddmarche^
che^ dds plls^ioti\$. Yoyez ses gdtLts pour tons mieux expliqiier
son art t>rope. U aime les pays (ou les temps) qiii oiit de roHgi-

halit^, et les litt^tadres prithitres: les pays et les Spoqu^s otilespas^ioiis se iHodtrentdans leilf verdeilf et leur brutalil6iidlVe, les litl6tatures qui n'ont pas ^hcotfe de rhStorique. 11 kiihe le xti* sificle, la Gorse ou plut6t le maquis, TEspagneou plut6t le pays picaresque, ceiui qui est bord^ au tiord par une ^itane et au sud par utie escdpette, parde qu'il teut toir dans toute leur Vive saiiiilB les passions fortes et frithches, UoH encore us^es par la civilisation.

il est Irfesiciirieiix de litl^raturerusse, et, le premier, a f ^hdu le grand service de la filirfe conilaitre . Mdis qu'aimel-il dans les Russes ? Leur concision d'abord (ne souri^z j^asiil rie s'agit encore que de Pbuckine), Tiirt, tr6s temarqtiabile eii effel chez le Byron russe, d'exjirihieir en peu de niots une passion prbfbhde, un sentiment puissant, le gftlrf de choxsiY^ et Id puissance de tathasset* : << Je he connais pas d*ouVrage plus tendu^ si Toii ^eut se serviirde cette expression comme d-tlil 61oge... pas un vei*s, un moti relranchfeir... etcependatit toiit est simple, naturel... » Et pr6cis6ment c'est ISi Toriginalit^ de Pouchkine compart d. son maitre Byroh) qiii, lui, « n'a jamais daign^ faire un cfaoix i^ntre les id^es qui se pr^sentent k son imagination, n'en iScarle aucube et soiivent les Jette

338 iftTUDES SUB LK ZIX* Sl£:OLE.

p^le-m^le.» — Ce qu'il aime dansGogo]^ c'estle Revizor, les Ames morteZy c'esl-i-dire Tacuite ginguli^re d'observation, et Tart de faire comme jaillir aux yeux le geste ou le mot caract^ristique d'une passion, sans compter Vhumour et le goMd'am^re satire qui est au fond de Merim^e comme au fond du romancier petit-russien. Mais dej^ devant Tar ass Boulba^ il he'site. 11 y trouve du proced^, du « romanesque », une « intrigue triviale »,

c'est-à-dire de l'imagination qui a déjà servi : voilà justement ce qu'il ne peut pas souffrir. Si Tourguénef a une si forte prise sur nos Ames, c'est tout qu'il a la faculté de condenser ses observations et de leur donner une forme précise ; » et encore est-ce qu'il ne se complait pas trop « dans des descriptions, très vraies sans doute, mais qui pourraient être abrégées » (1) ?

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 *Carmen*, et qu'on s' imagine écrite par tel romancier contemporain qui procède par 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 d'idées : le cierge à saint Rock d'Arsène Guillot, Fanneau passé au doigt de la Vénus d'Ugè, la tache de sang à la pantoufle de Charles IX. Voilà les traits qu'il faut trouver, et qui

(1) Sur la littérature russe, voir les deux livres excellents tous deux avec des mérites divers : *Les Quarante Matraires* par Ernest Dapny (Lecène et Oudin, 1885) ; *Le Roman russe*, par M. Melchior de Vogüé (Plon et Nourrit, 1886).

PBOSPBB MJIBIM^B. 839

permettent, une fois qu'on les a, d'écarter les autres. Mais il faut qu'ils vous viennent, c'est-à-dire qu'il faut être poète, Mérimée Test, en cela, excellemment. Vous mes jaloux, et il vous suffira d'être aussi observateur attentif pour nous faire une mono-

graphic exacte de votre passion. Ce que j'aime bien mieux, c'est que vous me montriez tin homme amoureux qui apprend que ce vase etrusque sur la cheminee de Madame B*** lui a €16 donn6 par un ancien adorateur, et qui ne peut plus regarder ce bibelot sans pAlir, et qui devient amer, fioupQonneux et insupportable toutes les fois que ses yeux le rencontrent. II n'y a que les hommes d'imagination qui s^avisent de ces choses si simples : . tels le Cachet rouge^ la Canne dejonc d' Alfred de Vigny.

Gette imagination est soutenue dans Mdrimee par un goAt de v6rite et de r^alid que personne en France n'avait eu avant lui k ce point depuis le xvii* si^cle. Chose curieuse. Get homme aime infiniment Texotique et le merveilleux ; il ne semble presque jamais regarder autour de lui, comme font les rSalisteSy et toutes les fois qu'on parle d'art realiste, oti ne peut gu^re s'emp^cher de songer k lui. On a raison. II est vrai qu'il a surtout choisi les sujets exotiques. Gela tient aux raisons que. j'ai donn^es plus haut, et aussi, je crois, k des penchants de 8on caract^re. Dans les sujets pris autour de soi^ on s'abandonne facilement, ce qil^il redoute; on est tout port6 k se mettre insensiblement au nombre des acteurs, k jouer un personnage dans le roman, tout au moins & prendre parti, malgr6 soi, Le plus impassible, k Fen croire, et le plussoucieux t d'art impersonneJ » de nos romanciers contemporains finit par laisser percer son horreurpour M. Homais et sa faiblesse pour Madame Bovary. Merimde lui^m^me, moins impassible en theorie

84o ATQD.BB bub lb XIX* filiOLB.

et beaucoup plus en r6alid » dans d6ux nouvelles conteitiporaines qu'il a Rentes {DouMe m^rise, Vase Etrus^ que] J s'est bien un pen d^peint detix fois. U n-aimait pas oelai et il se seniait

plus h Taise dans un sujet d*outremef ou d'outre-siecle. L^ on pent n'6ire qu'un temoin qui passe, ne donner qu'une impression de voyage, dire : j'ai entendu raconter ceci, tout en m'occupant de retrouver le chant de bataille de Manda {Carmen), ou : <f lisant les m^moires et pamphlets du xvi* si^cle, j'ai fait un extrait que Voici. {Gkrtmique du rigne de Charteo IX). — Hale eette pr^ft^rence ne conceme que le ctote des sujetSy et h'emp^che point du tout de serrer d'd,usBi pr^B la r^alit^ dans le dessin des caract^res. Personne n'y a mieui^ t'^ussi que M^rim^e.

Sa psychologie est d*uhe quality rare. EUe ne vise pas k la profondeur (efc le goM du r^el se marque bien pr6cis6ment k cela : il aurait pcur, en s^effbr<;ant k trop creuBer> de mettre Timagination au boutde Tobserver, et d^^crire le roman du coBur); elle est exacte, fine, fidre^ et comnie k chaque instant contrdl^e. Bile est compos^e de menus faits, tr^s precis^ en petit nombre, bien choisis, et qui concordent. Golomba doit ^tre ce qu'elle est^ parce qu'elle est une paysanne ayant Timagination d'un po^te et le sang d'une Corse ; parce qu'elle a v^cu seule, ignorante, instinctive, dans un viilage, en face des fen^tres de l'assassin de son p^re. Et tour k tour elle sera la sauvage rus^e qui fiend Toreille du cheval 4e son fr^re, la comm^re habile qui conduit le maHage de son fi*^re avec une jeune fille roilianneque, et TEllectre passionn^e qui fait peser sur Ison f^re Tobsession de la vengeance ; sans que des traits si divers paraissent autrement que tout naturels, tant le caraet^re a 6t6 tout d'abord nettement pos6en ses

PROSPBR MtniUiB. S41

grandes lignes^ et bien p}ac6 dans son miHeix. Gela sans fracas, ni appareil p6dantesque de lourdes explications, d'un art si

discret et si insensible que bon nombre de lecteurs croient avoir affaire U un simple croquis, erreur qniy dn re<te, rempUraH Fairtenp d'une malicieuse joie.

Ce qui sort de ton (cela, c'est la tie ; mais dire cela ne sufflt point; car il y a Men des mani^res pour un pergotinage de ronian d'etre vivAnt; ce qui sort de tout cela, c'est ce qu*il admire taAt chez les Rtrsses : le caract^re pattieolier, « VindividttaUt^ » d^ personnages, une sorte de vie minutieuse, mais, che2 Itti, arr^tde & point, avatnt le moment oii la multiplicity des d^ails devietidrait dis|)ersion. Art incrojrabl^ment savant, nourri et stirvellM , absolument moderne par le goifft da fait vrai et caract6ristique, absolument classique par la mesure et le tact dans le choiit.

G'est ce qui permet k M^rimfie, k lui qui aime les histoires merveilleusfes, dedonner dans Textraordinaire sans cesser d'etre dans le vrai. Ce J)66te, qui 6tait un inat6rialiste, a un merveilleul d'tiri6 esp6ce trfes particulifre, un merveilleux tj^i n'est pasi^ymboHque. 11 a parfaitem^nt compris <fti')I est bien difficile ait roman de n'^tre pas romanesque, de he pas admettre Textraordiliaire, de se traittfer kertiellemfent sur la nudity plate du r6el. Et, d*autre part, il aime ardemment et curieusementle vfai. o«6 faire? II en ksi iiui font une part au r6el et uhe atitre k Fimaglnatioh Ubre : mais c'est runit6 de Tceuvrti d'art qtii fest perdtie. Mdrim^e combine Fun et l'autre avec irifiitileht d'adresse. II invente un tiierveillex qui h*est qu'un prolongement du rdel incompl^tement explique, qui est le r6ve qu'on' pourrait faire, etod il nous invite, k propofede cequ'il ^ous conte. Tout pent s'expliquer dans son histoire par

yT

S42 ETUDES SUB LE XIX« SIBCLE

une coincidence de fails vulgaires, et si vous 6tes un esprit positif, vous pouvez 6tre satisfait ; mais pr6cisement la vulgarite des fails dont le concours suffirait k Fexplication vous incline h desirer et. vous sugg^re une interpretation merveillease, dont il estainsi Finstigateur sans en 6tre responsable (Venus d* Hie ^ Lokis).

Cette adresse demande d£^ns le detail une silret^ de ressources bien rare, une sorte de clair-obscur tr^s savant. II y est passd maitre : a Un matelot racontait qu'il avait vu le fant6me de son capitaine. II sortait de la grande ecoutille avec son chapeau k trois cornes. — A d'autres, dit un camarade : on voit bien souveat des fant6mes, mais jamais en chapeaux k trois cornes (1). » — Dans leshistoires merveilleuse8deMerim.6e jamais on ne trouve de ces chapeaux-1^.

Dans celles de ses inventions qui sont simplement extraordinaires, cette combinaison delicate du r6el et de Timaginaire se retrouve, non moins habile. Le peintre anglais Thomas Lawrence lui avait dit un jour : « Choisir un trait dans la figure du module, le copier servilement; on peut ensuite embellir tons les autres; le portrait sera ressemblant (2). .» G'est ce quill fait en litterature. Chronique de Charles IX, roman d'aventures, oui ; mais voyez les conversations de soldats au chapitre XX ; Mergy dans Paris la nuit de la Saint-Barthelemy, les propos des gens qu'il rencontre, le « divertissement de cette nuit » (chap, xxi) : c'est du Shakespeare. — Yoyez dans Colomba la rencontre et Fentretien d'Orso avec les bandits ; c'est d*une v6rit6 et d'une franchise de ton absolues. Par le voisinage de pareils traits la vdrite se

(1) Article sur Pouchkine,

(2) Article sur Tourgu^nef.

PROSPER MjgRIMEE. 843

repand sur tout le reste : d'un mot de Colomba bien hatf, presque vulgaire, qu'il vous est peut-^tre arrive d*entendre : « Si tu ^pousais miss N^vil, nous pourrions rebair la maison, » un caract^re de r^ajite marque la figure, la fait proche de ^nous, connue de nous, lui donne la solidity necessaire.

C'est 1^ bien connaltre les deux conditions contraires et es-sentielles du roman, qui ne pent int^resser que par la verity, s6-duire que par Textraordinaire, satisfaire pleinement que par le concert de ces deux parties., Ge qu'il faut pour manager ce conceyt, c'est un artiste qui aime le vrai, et ce que le vrai transform^ par quelqu*un qui le connait bien pourrait devenijr. Nqhis aimons H voir dans un roman ce que nous voyon^ dans le monde, oix il n*y a que le r6el, et tous les r^ves qu'il nous inspire.

Ce qu*on peut trouver de plus contestable ou.de moind heureux dans cette oeuvre superieurej c'est ce qui a passe du caract^re de Merim^^ dans son art. Ce pessimisme d'homme du monde et d'aristocrate que nous avons essays de caraci^riser plus baut estun pessimisme qui ne s'attendrit pas, qui ne. conduit point k la pitie Comme un autre pourrait faire, et qui in^me ne la comportepas. Son vrai nome\$t le ppssimisme ironique. II en resulte, sQit dans le.choix des sujets, soit dans la conduite des r^cits, soit dans le ton du narrateur, une BQTte d'amertume etde.froide raillerie, contenue, certes, par le bon goM, mais sensible, et qui n'est pas toujours agr^able, II aimetrop, et trop

spuvent, de ^on allure tranquille, pousser les choses jusqu'aH
dernier terme de rhorrible, non par goit niais de rhorreur. pour
ellemtoe; ce n'est ni un Soulie ni un Zola; mais pour la satisfac-
tion maligne de montrer h quelles extremit^s de malheur la
b^tise ou la fureur humaine entra^neles

hommes. B y a dans taut le TkSdtre de Clara Gazul une inteB-
tion continue en ce sens, qui sent le syst^me, et qtti am^e une
eertaine monotonie. Elle est poussee k one entrance pres(Jpie ri-
dicule dans la FamiUe Carvajal, doni je dirai ce qn'il a dit de je ne
sais quel ouvrage : « la pi^ce me parait bien ennvyeuse, quoique
immo* rale. »

De m^me Aseml^Jaefuerie, dans la Chronipte de Charles IX,
uiie sorte d'ittparCiaHt^ de m^pris pour tons les personnagefi) h
quelqne secte ou faction qu'ia appavtiennent, selgnettr, homme
du people^ moine^ prdtre c^thotfqtfe, pasleur protestant, ban-
drt miftme, ee qtii etonne^esa part, peut passer pour une haute
quality philosoplriqtie, inais fait obstacle k une eertaine qualit6
Ktt^raire qui est la vari^t^ (I).

On pourrait remarquer aussi que le goAt de l'exotiffne a
conduit Merhn6e ^6crire un petit nombre de choses sans Int^r^t,
quoique d'origine 6trangdre, comme lesiltn^ du Putgatoire. En-
fin son aversion pour tout ce qui est flttetidrisme, fami-
liariit^, abandon, fait que quelquefois, eft v6ritd, il se
contient trop. Pour ne pas tomber dans le ridicule de son tetfips,
qui ^taitreloquence^iltombe dans le d^aut contraire, qui est un
peu de s^eheresse, le manque du ddveioppement n^cessaire
pour dtre bien entendu. La Double Miptise est un roman psycho-
logique tr^s fin, trfes d6licat, qui demandait, pour avoir son
plein effet, une 6tude plus creus6e des deux caraet^res princi-

paux. Il a voulu le trailer en nouvelle, réduisant au minimum Fetiqté sur la complexion morde de ses deux personnages nous la laissant k faire nous-mêmes,]

f (1) Voir principalement la fin de la Chronique, singulièrement vive et forte d'ailleurs.

PBOSPEB MJLRIMÉ. di6

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, quia de la lecture, reprend la Double Mprise, met un peu de pessimisme enfantin au commencement un peu d'attendrissement k la fin, et écrit un roman qui n'est pas tout d. fait une contrefaçon, et qui ne laisse pas d'être lisible. C'est une qualité, tout compte fait de ne pas ressembler k Balzac; et cependant, si, le plus souvent, Balzac inspire le désir de lire Mérimé, quelquefois Mérimée donne l'envie d'ouvrir la Comédie

humaine.

l'Acrivain.

Mérimé 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 k 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, s'il fait un livre, il ne faut pas qu'un feuilletoniste 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, qii'on parle ou qu'on ^crit autrement qu'un autre. Un Arnauld, je ne s\$^is lequel, ayant public un petit ouvrage> on eii

ETUDES BUR LB XIX« SIBCLB

fit compliment au grand Arnauld : a Oil done Monsieur votre neveu a-t-il appris k ^crire ainsi ? » Le grand Arnauld goAta peu le compliment : « II ^crit, reponditil, comme on parle dans sa famille. » Merim^e a toujours voulu donner cette id^e qu'il ecrit sans songer ^ 6crire, sans chercher aucun efTet, sans faire (Eurre d'art, comme on ^crit une lettre.

II a si peu de mani^re, qu'on dirait qu*il n'a pas de style. C'est ce qu'il faut: le meilleur style pour lui est qelui dont on ne s'aperçoit pas. C*est du moins, assure-, ment, le plus difficile k atteindre. Get art qui deguise Tart demande une clart6 absolue, une propriete infaillible d'expression, un tour constamment aise et constamment varie, une precision sans raideur et une concision facile, qui ne se dementent et qui ne se trahissent jamais. M6rim6e a eu ces qualites au plus haut degre.

Au fond il n'y a rien de plus travaille que ce genre de style : l'art de choix, d*adaptation juste, de reduction k l'expression la plus simple et la plus courte, y est infini. Cedont il permet de se passer, c'esiV harmonie expressive et le pittoresque dans les mots. Pour les ecrivains de cette ecole, ces merites sont des aifec-tationg. II doit suffire de n'etre pas cacophonique,, et de dessiner juste. Ainsi fait M^rim6e. Aucune recherche de melodie de style, et comme il en faut bien dans les vers, il n*aime pas les vers (4).

Aucun souci d'expression éclatante, de liselure, de joaillerie littéraire : c'est aiix faits, c'est aux gestes et paroles des personnages d'être pittoresques. Il envie la langue russe de ce qu'elle peut être si

(1) Article sur Cervanths, Il y prend k son compte et affirme fortement la théorie qu'il rapporte comme ^{taDt}f^{*'*}. Stendhal dans j l'article sur Stendhal.

PBOSPSH MJ^{BIM}^B. 347

concise, si serrée de pr^s k Tidee, h ce point 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 M^{drim}de. Il prendrait cela pour un grand blâme, et il n'est pas sûr qu'il n'en ait pas raison.

M^{rim}e a eu la récompense qu'il en souhait^e. Il a été goMé discrètement et intimement par les délicats. Il n'a pas été balloté brutalement dans le tumulte des discussions d'écôle. Il n'a été ni attaqué par personne, ni loupé & grands cris et admiré k 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 rabaisée ; elle n'a eu ni essor brusque, ni chute, ni Eclipse. 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 installs commodment & une bonne place dont on ne Tecartera jamais. C'est qu'aussi bien, non seulement il nous fait honneur, mais il est de la famille, essentiellement Francais, avec toutes les qualitäts de netteté, de clarté, de justesse et finesse d'esprit, de force bien gouvernée et de mesure, qui sont la marque des meilleurs d'entre nous ; avec

34d l[^]TUDES SUB LB XIX* SlJBCLlA.

un grain de sayeur [^]aog[^]e, fantaisie espagnole et humour britannique, qui n'e[^]t pouyt xioa phis pour ao«i8 d[^]plaire. Nousaimons ies Fraa[^]ais qui, sauspandre leuf fond par4sien« oat voyage, [^]s'en souviennent. — Il eat certaia qu'ua peu d[^]puissace lui a.xaa[^]aqu[^], qu'il a'a poiat cr[^] de types iauaortejbs comaxe ua Shakespeajre o« aa ttoU[^]re ;mujB il a si Jbiea suae pas Tessayer, renter .toujours, avec «uie sOireid d'arJb ex[^]iraordinairey jueie daas les liiaites de soa g[^]aie, et acidaie[^] ce [^]ui est de ir[^]s boa goCA, ua peu eu dec4 IDoue de tous les taJoats du graad romaaQi43r., il a s[^] biea bora[^] ses pr[^]teations & a[^]tre que le premier des novellistes francais I Oa ae lui disputera poiat ce titre. Oaregrettera parfois qu'il a'ait pas voulu pousser plus loia soa ambitioa : et ce regret m6me ae lui d[^]plairait poiat, flatterait la leg[^]re ooqfuetterie d'artisie iaondaia qui :etaH ea lui.

MIGHELET

LMmpression g6n6rale qu'on rapporte d'unlong commerce avec Michelet a quelque chose de trouble et d'incertain. C'est qu'en effet il y a plusieurs hommes dans Michelet, comme dans chaque homme, du reste ; mais il y en a tin pett phis chez lui que chez un autre. Il faut s'appKqtter k les distinguer pour essayer de le bien comprendre etdele juger sainement. Il y a d'abord, et c'est

ce qui frappe tons les yeu'x, rhomme de travail, Tinfatigable cu-
 rietrx de choses si diverses, le ddchiffreur de manuscrits et d'ar-
 chives, le prodigieux lisenr, Thomme le plus inform^, le pflus
 6rudH de notre si^cle, et en m'^me temps le plus fecond,ie plus
 intarissable, toujours r6pandu en mille ecrittres,lesyeuxsuTle
 livre, la plume fiur ie papier, la pensee partout courant ensemble,
 a'une ardeur toujours plus vive. Ceci est le premier re-

(1)N6 i Paris le 21 aoii tl798, fils a'imprimeur, apprenti inpri-
 meut, tr6s malheureux dans son enfance ; fait pourtant ses
 etudes avec des sneers 6clatants ; est professeur libre, puis k l'E-
 cole normale, puis an College de France. Prinoipes de lapkiloso-
 phie de VhUtoire (1831)^ Precis de VTtUtoire moderne (1833),
 Origines du Droit {lS37), HUtoire de France (toute sa vie, de 1837
 & 1867), Le Peuple (1847), Hisioire^ de la lUvolution {IHL-lZ^Z) •
 — forc^ d'abandonner sa chaird

TUD. LIT

350 ilTUDBS SUB LB XIX« SIEGLB.

gard. Michelet n'est pas simplement un laborieux, un de Ces
 hommes qui travaillerit pour travailler, Et ce n'est pas non plus
 un savant proprement dit, un homme qui travaille pouss^ par
 Timperieux besoin d'une certitude et que tourmente la soif de la
 vdrit^. La verity n'a pas 6t6 son idole : il en a eu d'autres, et ce
 sent elles qu'il faut chercher pour le bien saisir en sa nature
 intime.

A SENSIBILITY

n a eté surtout un homme de sentiments vifs et infir niment 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, nuement 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 est plus que Virgile, et bien plus aussi la tendresse vraie, le besoin d'aimer. Il faut remonter

en 1852 — VOiseau (1856), L'Imécrite (1857), La Mer (1861), La Sorcière (1862), La Montagne (1868). Trois volumes d'une Histoire du XIX^e siècle (posthumes). — Mort le 9 février 1874 à Hydras. Il était de l'Institut (Académie des sciences morales). Il n'a jamais été président de l'Académie française : « Je suis de l'Institut, cela suffit », disait-il en recommandant pour l'Académie française la candidature de son ami Edgar Quinet.

plus haut que la vieille Rome pour trouver qui lui ressemble en cela. On dirait plutôt un Indien primitif (1), un rédacteur du Ramayana 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 empâtée qui semble réclamer un droit, qu'on lui mesure, à la pensée et au sentiment

(2) ; plus bas encore, ou plus loin de lious, Tarbre, la plante, l'element m[^]me, qui semble aveugle et moristrueux, lamer, le glacier (3), ces terreurs de Thomme, nos auxiliaires pourtant et nos grands nourriciers, qui nous font et refont incessamment la vie 6ternelle, entretenantnos corps et nos Ames, et, qui sait? fillies eux-m6mes peut-^tre ; ce primitif 6gar6 dans nos Ages,' aigus[^] du reste de toute la science et toute la p[^]ijetration de pensee coh-temporaines, contemple, admire, embrasse tout cela, poursuit tout cela d*une sympathi[^] toujours allumSe etrenaissante.

L'un de ces ofcjets le m[^]ne k Tautre. C'est dans le livre du Peuple qu'esl le premier germe du livre de YOiseau (S), et k l'inverse, dans le pauvre pic de'nos forets, robuste ouvrier qui fend les chines, jl admire, aime et plaint « le travailleur calomniS et persicuU. » II lui faut des dtres h, plaindre, k ch6rir et k consoler.
11 en cr[^]era

(1) V. la BihU de VMmaniU, I, II, III,

(2) L* OueaUf r Inseote,

(3) La Merj la Montague.

(4) Le Peuple (fin da chapitre III),

fiTUDBS SUB LB X1X« SitOLB.

s*il en manque. II n'y en a pas assez dans la nature ; il en cherche dans le passe, dans la cendre des tombes, dans la poudre des archives. Ges livres, ces papiers, ces pieces historiques qu'il a tant manias, s'U les a aimes, c'est que pour lui il en sortait des voix et des plain tes. Ne vous y trompez pas, c'etaient des &mes, et des &mes malheureuses, qui du fond du pfl|,ss[^] lui disaient : Nous avons peine, pMi; nous avons et6 manants, corv6ables,

serfs, brAles comme aorciers, pendus comme miserables, fais-nous revivre. — Et il en a et^ touch^^ et rhistoire a 6td pour lui « une resurrection » (1).

Son haut spiritualisme, invincible, vient de Ik. Pour qui aime, la mort n'existe pas. L'idde de, rimmortalite est nee sur une tombe . EUe n'est autre chose que Tamour par delk la mort, Michelet croit k Tdme plus qn'k Dieu, encore que profond6ment deiste. LdBS theories philosophiques modernes lui ^taient penibles. Quand on lui parlait de Darwin, il disait : « Ah 1 qu'on me rende mon moi ! » qu'on me rende mon Ame, et r&me aussi des autres, tons ces coeurs du present, du pass6, de Vavenir 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 k TAME, il croit k la volonte'. Une force libre, homme, h^ros, femme inspir^e, homme de genie, se dresse tout k coup, pense, parle: le cours des temps est change, Thistoire devie : « Une taie p6se infiniment plus qu'un royaume, un empire, parfois plus que le genre humain » {i).

Mais surtout c'est aux dmes humbles qu'il croit, comme un homme chez qui la foi se fonde sur Tamour,

(1) Priface g4nSrle de VHutoire de France.

(2) Histoire de France, ix, Prifae.

JULES MIOHELET, 358

et TauBOur sur la piti^. Les souffrants et les fr^les non seulement ont sapiete, mais sa confiance el Tabandon de son coeur ; d'un transport de foi il communie avec eux : « Au tome troisieme [de son Histoire] je n'^tais pas en garde, quandla figure de

Jacques dresse sur son sillon me barra le chemin, figure monstrueuse et terrible... Grand Dieu! c'est là même piref Homme du moyen Age?... Oui, voilà mille ans de douleurs 1 Ces douleurs, k rinstantje les sentis qui remontaient en moi du fond des temps... Ce'taitlui cVtart wtoi qui avions souffert tout cela (!)•.. » 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 décrit [le poème avec. amour, dont il décrit la vie comme une pure et charmante idylle (le mariage d'ouvriers au XIX^e siècle dans le Peuple) ; voilà ceux qu'il croit plus clairvoyants et intelligents que les habiles, faisant de \^ simpUciW]e ne sals quelle surnaturelle lumière et seconde vue (2).

Enfant malheureux et triste> jeune homme laborieux et concentré, solitaire toujours^ du fond de son cabinet . ou de sa bibliothèque, son dme aimante et naïve, :aussi peu avertie et privée que possible, débordait sur ce monde qu'elle ignorait, l'aimait de toute la bonté qui était en elle, et pour Taimer mieux, le faisait bon. Nous aimons les dtes, et même les choses, pour toutes les qualités que nous leur prôtons.

(1) Bistoir de France^ Preface g^n^rale,

(2) Le Peuple^ vxi.

io*«

354]6TUDES sub LE XIX^e SlibGLE.

8ES GOUTS d'ARTISTE.

Il entre d6]k beaucoup d'imagina.tion dans ce genre do sensi-
 bility. Le mystique est yn homme qui aime d'autant plus qu'il
 aime k trav^rs son r^ve, et gon r^ve m^me. L'imagination de
 Michelet est un prisma dpnt sa sensibility recherche et qherit I9
 pjpestige^Soix premier maitre d'histoire a ete Vico, grand gdne-
 ralisateur, qui, voyait rhistoire comme un meryeilleux po^me
 epique, avec une compb^rtiowsym^triqueetune progression
 r^guli^re, ^*il y mettail. tui-mtoe Fa tpujours vue ainsi, conque
 s'lr iin plan, et selon uh beau dessin artistique. Ce n'est peiit-
 ^tre pas toujoiirs le ni^me, mais il en voit toujours uii.'ri faut que
 les evenements aient au moins Fair d'etre des pens6es, et qu'ils
 concourent k la realisation d'une ide'e supreme. 11 faut que l'his-
 toire aboutisse, et non senlement qu*611e dboutisse, mais qii'elle
 conclue. ^Sa foiet son goAt d'arti'ste travaillent ici de concert.
 Ootimi^d Bbssuet voulait qie'toute Thistoire prouvdt Dieu et
 8*yrametiA't, et parcequ'il le croyait, et parce qu'ainsi r^g'Ard^e
 'rhist6ii*e' a une admirable tinit^ ; Michelet de m-ftine veit qUfe
 Thisloirb prophetise la democratic. Tannonce et Tam^ne, tant
 parce qu'il est democrate, que parce que Thistoire, ainsi vue, res-
 semble & un douloureux et magniflque exode. Gomme il est le
 plus candide et le meilleur des hommes, il ne cache point son jeu
 sur ce point* Abandonnant brusquement son histoire aprds

Louis XI, il se met k ^crire la RSvolutioniiry sous ce prdiexte «
 qu'il ne comprendra pas les siMes monareMqties si cTahord,
 avant tout, il n'etablit en lui Vdme et la foi du Peuple » (1). Cela
 veut dire qu'il etudie la Revolution pour y subordonner ensuite
 toute l'histoire des temps modernes, et ne tenir compte que de ce
 qui la justifie. Id^e d6 seetai're, et plus encore id^e de po^te. Au
 po^te la vSril^ ne sufflt point; elle est trop particuli^rc. Il lui faut
 la grande pens^e gdn6rale, Tame de Foeuvre, 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 présenteront 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 dame, le soleil un Dieu. Une matinée est une fête religieuse : « ... l'homme bleuit indissoluble {que Paubert respectait et n'osait teinter}, un être sacré un esprit faisait toute nature esprit... On était dans la nuit divine., Viens, soleil on Vapore d'avance... Il va poindre. Attendons dans Vespère, le recueillement » (i).

La grande poésie symbolique, si enchantée, dans tout être démontant une âme, à toute dame mêlant 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, des sentiments, des pensées, des chairs et des âmes formant des Êtres fabuleux et charmants qui planent, ondulent et se transforment Éternellement dans le

(1) Histoire de France et Préface générale.

(2) La Sorcière et Epilogue.

856 dTUDBS SUB LB SIX* SI&OLB.

domaine de l'indéfini : ce rêve de la pensée était au fond de sa nature aimante, solitaire et repliée.

Vers 1837 {Origine du Droit — Préface du IV^e volume de l'Histoire) le gémissement du symbolisme délaie en lui, s'empare de son es-

prit, et d^sormais ne le quitte plus. Il le conduit & vouloir saisir dans Thistoire non seulement des &mes toujours vivantes, et qu'il ravive, ipais des &mes collectives, les r^ves persistants des races, la pensee h^r^ditaire des generations. Et c'est l^k qu'il excelle, dans rintelligence des religions et des mythes {Bible de TAu* maniUy SorcOrey Peuphy Ugendes du Nord) ; c^est 14 qu'^clatent, k travers bien des erreurs, ici presque indiff^rentes, son intuition agile et souple, sa profopdeur, son sens naturel et comme son g^nie du myst^rQ. G'est qu'il est, pour comprendre les m^rtbes, comme ceux qui les font : il a cette intelligence toujours m^l^e d'imagination qui cr^e 4mesure qu'elle comprend, et ne comprend presque qu'& la condition d'imaginer; admirable pour voir les choses, mais les voyant mieux d^s qu'il y a ajoute.

Sll revient h Thistoire pure, ses goMs d' artiste se font jour sous une nouvelle forme. Il n*abandonne pas ses textes, ses archives, ses manuscrits; mais le voit & Gurieux d'estampes, de dessins, surtout de portraits. Devant une figure peinte, il r^ve, m^dite, reconstruit, 6voque. Il ladeforme et la transforme, comme ailleurs il faisait une superstition ou une mythologie. Il y voit mille choses, en ajoute mille. Ge trait c'est la cruaute, ce pli la sensuality, cette courbe Torgueil ; et, derri^re cette tete transfigur^e et grossie, im si^cle se dessine, les foules grouillent, les champs de bataille se creusent, les echafauds se dressent, les bt!^chers s'allument, que domine cette figure d^sormais vivante, plus que vivante,

JULES MIOHELET. . 357

symbole d'un Age, g^nie salulaire ou malfaisant de tout un monde.

Pour tout dire, il est un poëme, 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 aimer mieux, et dans son désir de voir de grandes choses, il agrandit ce qu'il louche pour donner à son imagination une plus grande fête ; poussant la pitié et l'amour jusqu'à un épanchement et un ravissement mystique, la contemplation passionnée des êtres jusqu'à une sorte de vision.

SEa UMITIS⁵ PSTITfISSESy ESPRIT DS SON TeltPa.

On est, de complexion un Indien, un Grec, quelque fois 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. Michelet était un Français, petit bourgeois fils d'ouvrier, qui avait eu trente ans en 1830. Ces particularités ont une faible influence sur les esprits très vigoureux. Hélas Michelet était plus et moins qu'un grand esprit. Il était une organisation très sensible très ardente, recevant très aisément les impressions du dehors, et très 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 cet homme d'une sensibilité si fine, une certaine finesse d'esprit manque, et une certaine délicatesse de

ETUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE

discernement. — Bien peu en cela, il n'avait aucun degré le sentiment du ridicule. Tel livre de lui, qui, écrit par un vieillard, paraît si hâ, la raillerie, fait le bonheur des mauvais plaisants ; il re-

doubla, en publia un autre sur les m^mes sujets, avec aggravation, en toute candour. — Il ri'etait pas spirituel. Il est rare qu'on s'en apercoive, parce qu'il est toujours sur le ton lyrique, qui coniporte le manque d'esprit. Quand il s'avise, cependant, de railler, sa plaisanterie est lourde et grosse. Voyez son ironie sur les pr^tres mari^s du x*si6cle (Histoire, II, 4,^), sa mani^re gauche d'esquisser le portrait des obscurs viri mis en sc^ne par Ulrich de Hutten (X, 2). Il n'avait pas cette circonspection des esprits tr^s affmes, et cette sorte de flair interieur, tr^s subtil, qui les pr6vient de Tapproche, ou seulement du voisitlage d'une sottise.

Il n'etait done pas suffisamment defendu contre ces prejugs que chaque 6poque apporte avec elle, qui circulent dans Tair que nous respirons, et qu'un scobistique appellerait idola temporis, Il les a embrasses de tout coeur. Il en est restd le repr6santant le plus glorieux. Horreur desrois,prMrophobie, effroi des j^suites, haine de TAngleterre, culte de rAllemagne,.prihcipe des nationalit^s, croyancie en rinfaillibilit6 du peuple, c'6taient les principaux articles du credo d'un «bowrgeois liberal » de 1840. On les trouve tons, floquemment exposes et defeiibus, dans ses differents ouvrages. C'^tait Tesprit deson temps. Il a contribud k en prolonger rinflaence, et c'^taient encore lesideesg^n^ralesqui circulaientdans les cour« des professeurs d'histoire jusqu'en 1870.

Il les a enseignees avec une profonde conviction, et sans que le souci vulgaire d'une popuIarit6 facile contribuM aucunement k Vy faire croire. Il n'^tait que trop porte & voir autour de lui d'afireux complots d6 genstr^s

mdchants contre les id^es qui lui ^taient chores, LTiistoire de la conspiration des architectes est instructive k cat ^gard. Vers 1840, les architectes, de connivence avec le clerg6 et avec le gouvernement, ont circonvenu les homines de lettres qui avaient dit du bien de Tarchitecture gothique (Hugo, Michelet lui-m^m^), flattant leur^ manie »y exploitant leurs goMs artistiques au profit d^ clerg^. lis ont reussi. lis ont cr^e un courant, une « ma,« ladiie », le goiit de Tart ogival, qui a donnd au clerge des triSsors incalculahles. Mais les hommes de lettres ont profit6 de cette legon^ et ont depuis lors detest6 Fogive autant qu'ils Tavaient ador^e. Ce ne sont pas gens qu'on trompe deux fois (i). ,

Yoil^ comme les id^es et passions de son temps troublent Michelet dans ses vues d'artiste et d'historien. Lui qu'on trouve si perspicace dans ses considerations historiques, on s'^tonne, quand il parle des choseg contempqraines, de le trouver tr^s peu clairvoyant. (Voyez comme il parle, en 1846, de la decadence de TAllemagne ; c^ qu'il ditdeTAngleterre et de laRussie^ ces « deuxgeants faibles et bouffis qui font illusion ») (2). G'est qu'il n*a pas une pleine vigueur d'esprit pour s'e'lever, quand il s'agit de son temps, au-dessusdes idees courantes de ij»on monde et de son parti. II ne faut pas dire ; voil^^ un homme qui est un grand historien, qui salt toute rhistoire, jet de pres, depuis les.Romains jusqu'ili 1846, et tout ce savoir aboutit au livre du Peuple, declamation si vide d'idees ; il faut dire : voili un homme qui oublie toute son histoire des qu4l s*agit de politique, ce qui e^t la chose la moins raisonnable et la plus commune du monde.

(1) Butoire de France^ IX, Introduction k la Benaitianeef x.

(2) Le Peuple, Introduction, et 11, 3.

Et, de fait, en pareilles matieres, Michelet ne se distingue plus du tout des hommes beaucoup moins savants et beaucoup moins distingues que lui qui Tentoureïit. Ces phiiosophes politiques^qui ont eu leur moment d'eclat et leur triomphe en 1848, si differents du reste d'humeur, de tendances et de talent, ont un point commun : le manque d'esprit critique, un certain floignemeïit pour l'examen patient et la discussion drconapecte ges faits. L'oeil fixe sur un id^al, qui est fait du reste d'id^es tres rudimentaires, TAME echaufTee d'une passion qui est pour eux une foi, sortes d*ap6tres de « l'esprit nouveau », commeïlsdisaient, qu'ils s'appellentLamennais, Buchez, Pierre Lfjroux, Qui-net, ou Jean Reynaud, ils voient mal le monde qui les entoure, le traversant comme eblouis de leur vision int^rieure.

Avec son esprit tr^s naturellemerit mystique, Miclielet fut un des leurs, malgre son grand goAt, et toujours persistant, pour le document et le renseignement historique. Celi nous serait indifferant, et m^me ne nous tegarderait pas, car ce n'eat point de la politique de Michelet qu'il peut ^tre ici question, si, de sa politique retournant k Thistoire, Michelet n'y eAt rapports ses preoccupations du forum, des passions qui alt^rent sa vue, un esprit retr^ci par les petiteSses de Fhomme de parti. S'il oublie toute son histoire quand il fait de la politique, Q n'oublie rien de sa politique quand il fait de Thistoire, ce qui va expliquer des lacunes, des etranget^s, des con* traditions. II n'est que de tout voir, et il ne faut rien dissimuler. II y a eu dans Michelet un homme de coeur profond et tendre, un po6te d'imagination puissante et 'exquise, et, aussi, un ^arde national des trots ^glo^rieuses.

[it

l'hISTORIEN. — QUAUTfIS, dAfAUTS.

. 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 étouffe; candide comme un poète et sophiste comme un sectaire ; ayant des vues admirables et des partis pris merveilleux de ne point voir ; agrandissant tout à coup l'histoire 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, traversant souvent dans celui de l'éloquence, 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 flamboyante 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 l'historien est dans l'obligation de mériter, la confiance.

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

] & TtJD. LITT* 11

362 ETUDBS SUK LB XI^{ème} SIECLB.

avec lui, s'accommode h ses goQts d'artiste, & son temperament de mystique, k ses passions d'homme da peuple, elle en aura le benefice : il la peindra en maitre. Qu'une Ame tendre at douce, un pen feminine, douee du « don des larmeSy » apparaisse, il en donnera une idee ravis* sante, en fera passer en nos Ames, y ajoutant encore, tout le charme (son chapitre sur Y Imitation de J^sus- Christ, son Saint Louis) ; qu'une immense iniquite s'accomplisse, qu'un peuple soit broye par des forces aveugles, souffre pour sa croyance et ses id^es, pourvu qu'il ne soit pas catholique, car il ne f aut pas trop demander, le tableau sera d'une puissance, et Tdmotion d'une grandeur incomparables. {Albigeois^ Vaudois.)

Et s'il se trouve en presence d'une Ame de femme , emue de la « grand piti6 qui est au royaume de France, » sensible et heroique, bonne et pure, et en m^me temps ayant en elle Tesprit, le temperament populaire, on peut compter alors que, tout entier touchd, il se donnera tout entier, sera un grand historien, un grand artiste, un grand ^crivain {Jeanne Dare). Remarquez m6me qu*alors, en un sujet qui pretait aux effusions mystiques, pour ^tre a la hauteur du heros il sentira le besoin d'etre simple, tr6s lucide, n'insistera point sur les parties d'illuminee qui sont en la bonne Lorraine, ddm^lera au contraire (admirablement) ce qu'elle a de bon sens francais, de nettet6, d'esprit avise et juste, tracera enfin un portrait sobre, vigoureux et grand, le plus beau qui soit parti de sa main.

11 a ete aussi, en histoire, tant6t bien, tant6t mal servi par une certaine curiosite' des choses physiologiques, goAt tres vif et tr^s persistant chez lui, qui 6tait une forme de son amour passionne

de la vie. Ces heros, ces soldats, ces prelatres, ces foules aussi, sur-tout ces

JULES MIOHSLST. 863

foules, obscures et toujours perdues dans 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 actions un autre lien que celui de ces formules historiques trouvées après coup pour caractériser un siècle, et qui n'ont, à tout prendre, que la valeur du memento, il faudrait connaître leur complexion, leur nourriture, le état de leur sang et de leurs nerfs. Rien de plus hasardeux il est bien vrai ; mais enfin rien de plus juste. Ce pendant, 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'est pas éternelle. Le temperament 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 génie 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.

Oil Tartiste 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 Tableau de la France {deuxième volume, après les Carolingiens} est une oeuvre de science et d'art

absolument originale , module de tous les historiens qt geo-graphes. De m^me le monde sous Charlemagne, la France devant les Normands, la France au temps de Charles VI (le monde fou).

364 JJTUDES SUB LE XIX* 8IJ!oLB.

Ces morceaux sont d'une vigueur de relief, et d'un talent (trfes secret, tr^s dissimul^, instinctif plutdt) de composition et d'ordonnance, qui donnent une sensation bien rare de nettet6, de largeur et de plenitude.

Son Histoire de France^ en son ensemble, est mal compos6e, et comme mal en ^quilibre, nous verrons assez pourquoi. Mais certains fragments de cette histoire {les Templiersj Louis XI et Charles le Timiraire) et certains livresdemi-historiques(iaBiW^, laSorCure) sont menies d*unemain ferme, disonsmieux, d'une passion d'artiste qui court k son but, comme des po^mes.Voyez surtout ce poime de Satan daxis la SorCure (i): ce petit Satan du commencement, gndme, lutin, ou fadet, gr^le, souple et charmant, de voix douce et cAline, sdduisant tentateur; grandissant peu k peu, devenant f^roce et terrible, roi du sabbat et de la lande sinistre, jusqu'& cette grande aurore de la Renaissance qui le dissipe. C'est un po^me mythique, d*un d^veloppement magnifique, d*un charme, d'an philtre troublant et exquis.

Les defauts qu'entratne une complexion comme celle de Michelet sont bien faciles k pr^voir. Tant6t il donnera trop k l'imagination, se laissera aller au r^ve ; tant6t sa sensibilite, devenue passion ardente ou irrit^e, troublera sa vue, lui ddrobera unepartie de la verite, ne lui laissera voir que ce qu'il veut voir; tant6t, se rencontrant et se combattant en lui^ ses goilts d'artiste et ses passions de sectaire le jetteront en un trouble, une confusion, un

chaos de sentiments et d'idées contradictoires oCiil restera comme aveugl6 et enseveli.

(1) A ne la lire que jusqu'au chap. 5 du livre n. La fin est insupportable. VEUtoire duMerveUleua de Figuier vaut mieuz»

JULBS MIOHELET. 365

De brusques saillies de poésie symbolique remportent tout k coup k cent lieues de la v6rit6, ou tout au moins duvraisemblable. II metun mythe ou, selon toute apparence, il n*y en a pas. II voudrait bien que Jesus ne fAt pas un personnage historique, mais un symbole, un a mirage », Ykme de Marie, vue par elle en dehors d'elle, et par elle admiree, crainte, adoree en extase. Voyez done les choses comme cela, M. Renan, c'est le fin du fin; ce sera bien pluspoétique (1). II ne suffit pas que le Cygne et LSda, de Leonard, soituneoBuvre d'art exquise; il faut qu'il contienne la pensde du monde, annonce la conception naturaliste des modernes et symbolise le Darwinisme. Voyez : L^da est animale, et le cygne a quelque chose d'humain. a Universelle parente de la nature. Yinci a vu le fond de la question scientifique. C'est le pr6d6ce8seur direct de Lamarque , Geoffroy Saint-Hilaire, Oken, etc. (2) »

Ailleurs ce n'est pas Timagination de Tartiste, c'est rimaginationderhonmie de combat qui emporte Thisorienloin des terrains solides. La th^se rechauffe et Ten* tralne^ne luipermet pas d'apercevoir ce qui la contrarie. II faut que la Gr^ce soit tout enti^re lumi^re, liberty, fiourire h^roTfque. — Gependant j'y vols une ombre, une €Chaine, une douleur, Tesclavage, — Non, ne le voyez pas ; Tesclave grec n'est presque pas esclave, sipeu qu'il ne s'en aperçoit pas. Y a-t-il eu des esclaves grecs?Peut- 11 y avoir

des esclaves en un pays polythéiste ? Il doit n'y en avoir pas eu (3). — // faut que la famille n'existe que dans les pays protestants. Donc il méconnaîtra, niera Tin-

(1) Bible de Vhumani Uy ii, 8.

(2) Histoire de France^{ix}, 17.

(3) BibU, Z, 8, 4*

366 Etudes sur le XIX^e siècle.

limite si jalouse du foyer français, le moins ouvert, le plus concentré et pieusement^{go}iste, d'une trop forte attache même, et retenant trop l'enfant, qu'ailleurs on envoie au bout du monde à quinze ans, retenant trop la jeune fille, qui ailleurs va se promener seule. Ces choses sont évidentes, frappent les yeux de tous les étrangers. Mais non: point de famille à lui ou Luther n'a point passé. « Foyer Français, foyer équivoque et suspendu en l'air (1). »

Il ne serait pas mauvais que Neron passât pour un disciple de saint Paul. — Gela a M⁶tre. VSpitre aux Romains « a pu » être un peu dicté^e par Eraste, et cet Eraste « a pu être » un procurator de N^{ron}, et toute cette affaire de Yépître une manœuvre entre Narcisse, Eraste, Neron et Paul pour substituer la loi de servitude à la loi de justice. Il n'y a pas une ombre de preuve⁴ tout cela, et au premier abord Neron chrétien», cela paraît invraisemblable ; mais avec un peu de volonté on voit bien que tout cela aurait pu être (S) .

Il faut que Mirabeau ait été pur, que Danton ait été étranger aux massacres de septembre, que ces massacres mêmes n'aient pas été faits par le peuple, qui est toujours gênéⁿ et rosé^{et}, et qu'ils

se soient faits a peu pr[^]s tout seuls : les choses s'arrangeront ain
si sous la plume de Thistorien. En revanche, les roisne sont pas
encore assez noirs de toutes les fautes qu'ils ont commises. Il faut
que Louis XV ne soit pas seulement ce qu'il a ete, mais plus
monstrueux que le symbole m[^]me du crime. II Ta et6. Pire que
Neron, pire qu'Heliogabale. — C'est int[^]ressant cela. .Ou sont les
textes? — Dans de Luynes — DeLuynes,?

(1) HUtoire de France, x, 6.

(2) JBible, II, 8,

JULES MICHKLBT. 367

ouvert, il n'y a rien de pareil, m[^]me d*approchant. Michelet
Ta vu pourtant. G*est que vous ne voyez pas avec sesyeux(l).

II trahit lui-m[^]me ces hearts oil son imagination le jette pa-
ries contradictions continuelles odil toipbe. Une th[^]se contrarie
Tautre, et voil[^] qu*elles amenant k des conclusions qui s*op-
posent. Jeanne Dare c'est le peuple, la pens[^]e populaire, et la est
le secret de sa puissance extraordinaire sur les foules. La Prance
s'est reconnue en elle et tout entiere Ta suivie. These du tome VI
(2). — Mais la th[^]se du tome IX veut qu'au xv« siecle le peuple
soit compl[^]tement ab[^]ti. Done il ne comprendra pas Jeanne.
Ehbien, non, ilnel'a pas comprise: « Les masses ainsi amorties,
que pourront les grandes 4mes? Des apparitions surhumaines
vont venir et ne feront rien. Us voient passer Jeanne Dare et
disent: a quelle est cette fille» (3)?

Quelquefois c'est dans une page que deux id[^]es contraires
sont [^]galement afllrmees. Les femmes a Ath[^]nes etaient-elles
toutes-puissantes ou d'influence nulle ? Je n en sais rien. Voici le

texte: « La femme fut honorée en Grèce. Elle eut toujours sa part de sacerdoce. Citoyenne, orgueilleuse, exigeante bien plus que l'homme, dans tous les honneurs solennels, elle regnait à la maison, influait souvent dans l'Etat, Elle avait ses mystères à elle, ses liaisons très fortes, comme une République féminine, elle fut la plaie publique. Elle ne put jamais suivre l'homme et resta sombrement Apart (4). i

(1) Voir cette discussion tout au long dans le Rapport sur Usages historiques (Geffroy, Zeller et Thiénot), 1867.

(2) Livre x, 3.

(8) Tome ix, Introduction à la Renaissance¹⁴. (4) Bible, I, 3, 8.

368 dTUDBS SUB LB XIX« SliCLI}.

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 l'auteur de la Bible. « Les beaux dieux grecs Apollon, Athènes, vers 400-300 avant Jésus-Christ, ont fait place à Bacchus... Bacchus lui-même s'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 la lutte de Mithra et de Jésus (i). » Pour qui a lu Symmaque (IV^e siècle après Jésus-Christ) l'assertion paraît étrange. Mais voyons l'auteur de la Sorcière : rien de plus touchant que cette fable [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, Vénus, Minerve, Diane fut indestructible jusqu'au fond de

la Germanie. Au vnr sHeleon prom^ne les dieux encore. Dans certaines cabanes on sacrifie, on prend des augures. Les Capitulaires menacent en vain de mort. Au xii' siicle, Burchard de Worms, en rappelant les defenses, t^moigne qu'elles sont inutiles... Vers 1400... (2). » Ufaut Tarrtter; il nous prouverait que Zeus est mort quatre cents ans avant J^sus, mais que nous Tado-rons encore.

Oil le heurt est violent, et douloureux le conflit des
 .inclinations contraires, et inextricable la confusion qui
 s'en suit, c'est quand dans cet homme si vibrant, oti tout
 est passion, le sectaire moderne, tr6s ardent, rencontre
 ce qui est le plus son contraire, le pur artiste, tr^s

(1) Bible, II, 7.

(2) Sorciere, 1, 3.

JTTLES MIOHKLIST. 869

ardent aussi^ et qui n'aime point a capituler. Paut-il admirer la Renaissance ? — S'il faut Tadmiration ! s'^crie Tartiste, mais Michel-Ange, Vinci, Raphael, sont des demi*dieux. Et Ife-dessus de bien belles pages, et fines et pen^trantes, et d'un feu, d'une vie (1) 1 — Faites attention, reprend le bourgeois liberal, ces gens-1^ travaillaient pour des papes ou des rois; ils n'avaient aucun sentiment d6mocratique. U a ei6 remarqu6 par des hommes considerables qu'il n'y a jamais eu de grand art oil la liberty n'etait point. G*est la theorie des Lettres et de la Libertfi, qui nous est ch^re. Raphael, Vinci, Michel-Ange ne sont point de tr^s grands artistes, parce qu'ils ne songent qu'& leur art, nuUement au peuple

qui souffre. Je vous prie d'en faire la remarque. Et Michelet ^crit docilement: « Le xvi^e si^{cle}, sous ces rapports, ne se mantrait pas en progrès sur le xv^e ». L'art y est grand, mais il est serf, dependant de l'individu. // Stait Courtis^e des peuples^e il devient courtisan des rois. Lui-même semble organis^e monarchiquement. [Et quelle organisation d^emocratique peut-on vouloir dans Tart ?] Ses grands maltres, rois de la peinture et de la sculpture, apparaissent isolés... Vinci, Michel-Ange sont de grands solitaires... L'art s^edoigne alors de la vie^e des luttes et des malheurs du temps... Je suis Stonni d^e la quietude de Raphael^e ^^ sa s^erenite strange au milieu des plus tragiques 6y6nements. Les impossibles madones savent-elles ce que leurs soBurs vivantes ont eprouv^e...? Ces philosophes peuvent-ils raisonner le jour du sac de Brescia... ? Cette Psyche n*a-elle donc pas entendu l'effroyable cri de Milan... (2) ? » — Quelque respect qu'on

(1) Tout le tome iz, snrtont § 10, 11, de l'Introdnetion, et 17 du Livre I.

{2) Tome IZ, liTie i, ch. 12.

II

870 4TUDBS SUB LB XIX« SLAOLB.

ait du sens artistique de Michelet, peut-on s'emp^echer de songer k Proudhon jugeant les artistes d'apres leurs opinions politiques, estimant Delacroix un peintre frivole parce qu'il traite indiff&emment des sujets anciens, moyen Age ou modernes, et

s'ecriant : « Que m'importe dis lors que Delacroix peigne autrement que M. Ingres (1) ? •

i G'est naturellement sur la question du moyen 4ge que s'est livre dans le coeur et l'esprit de Michelet la luttela plus vive. U en est sorti tout meurtri. Ge moyen Age, il Tadore, il le bait, le carresse^ le maudit, selon r&ge, le moment, Timpulsion dominante. Jeune, non m61e encore aux partis, il retrace avec emotion, fait renaitre cette vie religieuse, si ^levee, si brMante, la chretiente au xn* si^cle, les croisades, saint Louis. II sent \k une force morale (quelle joie pour un artiste, pour un artiste idealiste, evocateur des dmes !), une force morale etrange, bizarre, mais plus intense, et d' effort et d'effet plus grands, que toutes celles que Tantiquite a connues. II en regrette, aux approches du XV* si6cle, l'affaiblissement, signal^ par Toubli, la m^connaiss&ance des symboles (2). Est-il Chretien ? je n'en sais rien, et je n'ai pas le droit de le lui demander ; mais il sympathise avec la pensee chr^tienne. Sur l'influence de l'Eglise au moyen 4ge, sur saint Louis, sur les Croisades, sur Jeanne Dare, il est exactement aux antipodes de Voltaire.

Mais voil^ qu'il a donn^ dans le mouvement philosophique de T^poque de Louis-Philippe, il a lu Lamennais et le Juif-Erranty il a fait son fameux cours (et

(1) Le Principe de VArt et sa destination iociaU,

(2) Tome V, li?re Vli, 1.

; JULES MICHBLKT. 871

tr^s floquent) de 1843-45 centre les Jesuites au College de France. II 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, retractant, 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, le fascisme 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 et l'albigénois, 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 fadet il est « un 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 féconde. Vie opposée à la Mort ; mais comme prince du sabbat, il est esprit et loi de stérilité (3). 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 délate comme esprit

(1) Introduction à sa Renaissance et Préface générale de l'Université de France.

(2) Sorel, *Œuvres complètes* iv, livre V, 1.

(3) Sorel, *passim*.

nouveau ; et s'il vit dans les philosophes comme étant la science, il vit tout autant dans les casuistes comme tant sterility ; et U s'appelle Galilee et Descartes, et en même temps Escobar et Liguori; et les casuistes sont ses fils et pareillement les médecins (1). Il ne faut pas demander que Thistoire symbolique soit aussi claire que Thucydide, et de tant d'impulsions diverses qui pressent sur Tesprit de Michelet, il ne faut pas s'attendre qu'un peu de confusion s'en suive.

De même pour Tart du moyen Age. Il y a dans un merveilleux roman de moeurs paru en 1857 un personnage qui est Tadmireur d'Athalie, « Il en blâme les idées/ mais il en admire le style ; il maudit la conception, mais il applaudit k tons les details, » Michelet est un peu dans ce douloureux état d'esprit h, Tendroit de Tart du xvi^e siècle. Il a pour lui une passion d'artiste et une aversion de penseur. Qu'elles sont belles ces cathedrales, ces murailles vides 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 aigue, figurent des mains jointes pour la prière, ces filches qui s'élancent au ciel comme un cri perdu de desir et d'amour...

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 Tarchitecture des faibles d'esprit et de corps, appuyez sur des bâtilles, Bymbolisantrimpuissance, lamaladie. « Arrière sttrtotU aujourd'hui que des tnaïm impures Varrachent de sa tombe et mettentU cette pierre devant nous pour nous faire choir

(1) Sorciirei IIj 9. B^mn^, mais teztal«

JULBS MIOHELBT. SIS

dans la voie de Vavenir (1). » Savez-vous bien que c'est sous le couvert de ses admirations artistiques que Tesprit de reaction s'insinue perfidement? Laissez tomber les cath^drales. Defiez-vous des restaurations. « Avec le prix de deux restaurations de Notre-Dame on edi fonde une autre eglise plus vivante et plus selon Dieu : Penseignement primaire (2). » — II faut bien que des deux ou trois homines qui vivent ensemble en Michelet, chacun l'emporte h son tour, et c'est quelquefois le tour do Famateur dclair^ A'Athalie.

Et avec ces petitesesses, ces obscurit^s, ces contradictions et ces incartades, Michelet est un historien du plus vif ^ du plufecontinuel int^ret. II etonne les simples, il exasp^re les hommes de parti, presque de tons les partis, trouvant le moyen d'etre h la fois mystique et « librepenseur » ; il ravit ceux qui lisent Fhistoire comme une cBuvre d*imagination, et qui n'ont pas un trop ardent souci de la verity. II foisonne en id^es, comme en une vegetation luxuriante, et k chaque id^e il donne la chaleur, la vie, le hardi et T^clatant d'une passion. Quand il vous laisse sur deux id^es contradictoires, on n'a gu^re qu'une tentation, qu'un d^sir, c'est de les croire vraiea toutesles deux. Historien contestable etd^cevant; introducteur, initiateur h Fhistoire incomparable, comme son maitre Vico. II a bien m^rit^ de Fhistoire, m^me quand il la trahissait un peu ; car le plus grand service qu'on lui puisse rendre, c'est sans doute de la faire aimer.

(1) Ze PeupUy III, 9.

{2} Hiitaire de France, -^ Introdnotion k la RenaiMoncet 10.

note.

374 ATUDBS bub LE XIX* SIJBCLB.

LBS CEUVRES d'iMAGINATION.

U est probable que vers 1850 un lettr^e, un artiste^e un dilettante, tranquille dans sa petite viUe, grand admirateur de La Fontaine, de Lamartine et de Michelet, peu soucieux d'ailleurs de politique contemporaine, se disait en greffant ses rosiers avec mille attentions délicates, car les rosiers ont une dmetendre et une humeur un peu susceptible : « Ge Michelet est un grand poMe ; mais il lui manque la gr&ce. Tout cela est ardent comme une ruche d'abeilles : le miel y est bien, mais tout au fond. C^e est dclatant, pétillant, mais trop tendu^e perp^etuellement nerveux, ^electrique. II faudrait un adoucissement, quelque chose qui d^etendlt et rafraichit tout cela. »

C'est pour cet honn^ete « amateur des jardins » que Michelet a dcrit son « po^eme de la nature en quatre chants » (1) : VOiseau, rinsecte^e la JUontagne, la Mer, Les circonstances politiques qui le jet^erent hors de Paris et loin du forum en 1852, la douceur d'un second manage, du foyer reconstruit et rallume, lessoins k donner k deux sant^es ddlicates ou chancelantes, le forc^erent a se rapprocher de la nature, k vivre en elle, plus que

(1) Expression de F. Gorrdard dans son lirre exquis, si complet et si simj^ele, et d'an bonheur de style si rare : a Miehelet j> (col« lection des Glauigues populairei, — Lee6ne et Oadin, 1886).

JULBS MICHBLBT. 876

par la pens^ee, par les sens, Thabitude journali^ere, la douce in-
timite' p^enetrante. II en fut apais6, desarm^e, attendri, 6clair6

aussi de lumi[^]re plus sereine et plus franche. Il chanta, car c'est bien le mot, ce qu'il voyait, un peu aidé par de beaux livres d'histoire naturelle, guid[^] surtout et poussé toujours par les vives passions de son cœur, pour un moment tournées tout entières en pili[^], 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 VkgQ mAr, se répand en mille contemplations et intuitions ravissantes. Son besoin d'aimer qui s'épanche ici sans obstacle, sans hésitation[^] sans tentation aucune nous soupçonne d'avoir quelque chose à haïr, peu de monde d'[^]tres adorables, oiseaux libres et joyeux, ou mélancoliques et touchants, ou divins artistes ; insectes éternels • giques et bons, symboles et modules de fraternité laborieuse et de forte concorde sociale. — Et c'est la mer et le glacier, ces fiers ancêtres de Thomme (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 représentant le monde.

C'est là le génie propre de Michelet : les grands regards, très vifs, très pénétrants, profonds, un peu capricieux, d'un jeu libre et hardi parcourant de grands espaces, des mondes ; l'imagination puissante, mais de peu de suite, embrassant l'espace, ou le temps, et, du monde visible ou de l'histoire, comme d'une matière ductile et molle, pétrissant par grandes lignes, par larges surfaces,

de magnifiques ébauches, de fibres et magistrales maquettes, qui du jour au lendemain, au cours même du travail, changent de physionomie et d'allure.

Regardez bien 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 des mythes, quelle fécondité de création, de renouvellement ! Comme reine humaine elle-même, ou gracieuse, ou fière, ou sereine, ou forte ou hantée, ou jeune, ou enfantine, ou invincible, ou décrépite, regarde à travers les Âges, 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 demiurge ! Quel poète que le commentateur de ce charmant poème qui s'appelle le Cantique des Cantiques (Bible de l'humanité). Quelle grâce et quelle tendresse ! Et ici, comme il s'agit de sentiment de passion, de frisson des gens et des nerfs, et de demi-garement, quelle intelligence des choses du cœur, quelle fine pénétration féminine, et sur tout cela quelle délicieuse langueur orientale nous faisant contemporains du poème et des acteurs !

De même le monde visible. À son gré lamer est douce ou atroce, le glacier sinistre, « morne géant en grand linceul », ou « vierge de lumière parlant de foi et de justice ; » et voici la fourmi généreuse et sympathique, la sombre araignée, fileuse acharnée, qui tire d'elle fil et fuseau, et vénérable le vautour lui-même, épurateur sacré, tombeau intelligent qui de la mort recrée la vie. Et tout cela soutenu d'une telle ardeur de passion, d'un tel amour de tout ce qui respire, d'un tel amour de la vie immortelle ! C'est de toutes les forces d'une nature ner-

veu^Q et chaude que Michelet veut penelrer Tunivers, so m^lerii sa vie, Taviver encore, le feireplus anim^ etplus vibrant. On dirait un Element passionne.

Oh ! qu'il aille, et, dans des oeuvres de ce genre, qu'il ne craigne point leschicaneset les reserves. Imagination, amour, bonte, gr^ce tendre, harmonie, oh il n'a besoin que de tout cela, et oti il Fepanchede tout son coeur, nous ne risquons rien h le suivre, et de toute notre 4me aussi nous nous laisserons conduire k cet aimable guide, aussi loin qn*il voudra nous mener.

Et pourtant qu'il prenne garde encore : cette sensibility exalt^e, elle n'est que s^duisante, s'appliquant aux myst^res de la nature, qui lui donne quelque chose de sa s6r6nite. Mais qu'il m^dite, et commetoujours, s'excite et s'enflamme, s'ur d'autres myst^res ; qu'apportant ensemble i^s goAts de physiologiste, la fi^vre, peu longtemps apaisee, desesnerfs, etses reveries de mystique, il s'arrfite a certains sujets que le bon sens populaire a rendus ridicules pour que les r^veurs ne s*y laissent point sdduire ; lui, de bon sens peu ferme, et qui n'a pas le sens du ridicule, va s^abajadonner k des curiosit^s mal placees, k des enqu^tes de decadence, k des extases, candides chez lui, mais que Ton tient pour plaisantes depuis Aristophane. Il y avait des traces, dans ses histoires, dans ses etudes surlavie la plus intime des grands personnages, de ce goM particulier, qui n'est pas seulement du mauvais goM. Il y en a trop dans deux livres de sa vieillesse od il a mis encore des choses charmantes, Tincorrigible, mais qui seraient au nombre des livres m^prisables, s'ils n'6taient pas ineonsciants, et que, par respect pour sa ch^re m^moire, je ne crois pas devoir nommer. — On est toujours ra-

men^ k cette impression generale : sensibilite exquise, imagination d*upe richesse et d'une ^ou-

378 Etudes sub lb xix* si&glb.

plesse inflnie, po^te et artiste sup^rieur, qui a manque un peu de jugement.

TI

VtcMyjdv.

Michelet est un tr^s grand ecrivain, tr^s puissant, ir^s riche, surtout tr^s original. II g^ne les critiques qui ai« ment k faire des « rapprochements, d k montrer un ecrivain comme procddant d'un autrei II proc^de de lui. II n^est point classique, il n'a, dans son etyle non plus que dans sa composition, aucune qualite d'ordre, de mesure, de juste 6quilibre. II ne ressemble k aucun 6crivain de son temps, sauf peut-6tre,etd'assez loin, k Lamennais. II a un style bien k lui et qui est lui-m6me, comme lui, ardent, hardi, brusque et tr^s m^l^.

line fait jamais, lui bistorien, ni « portrait » ni a narration. » La disposition patiente, avisee, et concertee pour un effet d*ensemble, des traits d'une figure ou des details d^un r^cit, lui r^pugne absolument. II proc^de par grands traits d^tach^s. Le personnage, m6U aux 6venements, aux considerations, aux Amotions de Tauteur, se dessine peu k peu, par apparitions successives, par retours en sc^ne, d'autant plus vivant, du reste, quUl n^est jamais isoW,peintennair, toujours entour6 au contraire de toutes les choses rdelles, qui le soutiennent.

Les r^cits de Michelet sont fails de m6me. Je ne crois pas qu'il ait racont^y dans le sens ordinaire du mot, une bataille^ une en-

trevue, une anecdote. Toutes ces choses

il les montre, les jette brusquement au jour, comme dans la trainee de lumi^re qui vient s'arr6ter sur un tableau noir, et tout k coup disparaît. Ici, il y a un vrai defaut. Souvent la suite des temps, la sdrie des 6venements se brouille k nos yeux. Nous perdons avec lui le sentiment de la continuity. A chaque instant on sent le besoin de savoir Thistoire pour Tapprendre chez lui. A la verite il Tillumine magnifiquement.

Tout ce qui dans le style est ((motion et peinture, il Ta plus que personne au monde. — Le relief dur, le dessin net, la saillie vigoureuse d'un mot qui semble un jet de flamme, c'est od il excelle. Et aussi latendresse,lapiti6, la haine et la colore anime, contracte, adoucit ou fait grimacer (1) son style comme une figure humaine,

Sa phrase est un geste. Infiniment souple, plus q^e souple, d^barrass^e de toute syntaxe, elle est comme la notation exacte du mouvement de son coeur et de sesnerfs. Du sanglot d'une colombe blessee, de la palpitation rythmique de son coeur est ne le m^tre po^tique, ontdit lesIndiens. Celaest vraidu style de Michelet. Inversions, repetitions, retour de la m^me cadence, suppression des conjonctions (surtoute^, suppression du verbe,sontchez lui des moyens, tout instinctifs, de modeler absolument le rythme sur la sensation, Timpression reque, la passion.

L'effet en est grand, parfois, et, k la longue, un peu penible. L'6tat de Vkme de Michelet 6tant k Tordinaire une sorte de trepidation fiévreuse, le saccade est le caractere le plus frequent de ce style. Syntaxe libre et tour brusque, laissant tomber tres souvent

Tun sur Tautre, en fin de phrase, deux substantifs separees par une virgule,

(I) <r Saveter de f^rocite fanatiquela rapacite financi^re««»
», etc.

88o iTUDBff BUR LB XIX« SlftCLB.

multipliant les phrases ramassdes et courtes ; on dirait du Saint-Simon hach^. — • Des vers Wanes k chaque instants U y en a un nombre infini, de douze pieds^ de hull pieds. G'est qu'il a l'oreille musicale, et que le vers k la fois satisfait son besoin du rythme, et est admirable pour faire la phrase courte, tass^e, vigoureusement d^tach6e du discours. Rien n'est saccad^ comme des alexandrins s^pards les uns des autres par des points; mille fois plus (car alors point de risque de monotonie) le vers entre deux points, dans un discours qui n'est point en vers (1). Dans ces oeuvres d'imagination pure, sa pensee plus sereine, ses sentiments plus doux ont amene naturellement un style plus large et plus sinueux, quelquefois k tr^s larges et beaux plis. La pdriode, infiniment souple encore, y glisse et s'y deroule avec une modulation charmante. (Voyez surtout leRossignoU PHirondelle.) II y a Ik des vols d'oiseaux, des gazouillements d'oiseaux, des horizons de mer, des fremissements de temp^tes, et aussi des Evolutions lentes et douces de sentiments calmes qui sont peints par le rythme autant que par les mots, ce qui est Part absolu (2). On n'avait pas vu notre langue mani^e de si puissant e et ravissante maniSre depuis Chateaubriand.

(1) De 14 vient que si Bouvent chez Ini le vers de huit pieds aniye en fin de phrase entre one virgole et un point, comme en chute de strophe.

(2) Bt, comme tout 4 l'henre le vers, voici la strophe qui vient (ce qui est un d^faut, mais bien caract^ristique) et la strophe juste appropri^e au sentiment (ici le quatrain d^alexandrius, 4 limes crois^es, pour la rSverie ^l^giaque). Les rimes m^me y sont presque : <r JVm/* tera-t-il dormS de venir a tvr {e) d^ailes — revoir ee oher foyer de travml et d^ amour ; — de dire un mot encore, en langue d^hvrondellee — d ceux ^ui meme alort garderont notre oodv.r? »

JULES MIOHELBT. S81

Michelet n'a baisse que pour ceux pour qui il ecrivait d'ordinaire, les hommes de son parti. Ses opinions spirilualistes, sa croyance en Dieu, sa foi en rimmortalit^ les blessent, dit-on, un peu. Dans le monde litt^raire, il est rested unetr^s haute place. On admire enluiunedesplus belles imaginations et un des plus grands talents d'^crire de toute notre litt^rature. La jeune generation litt^raire ne le lit peu que parce qu'elle ne lit presque rien. Mais par certains c^tes il lui plait fort. Si sa sensibilite, sa passion, toutes choses, paralt-il, 6trangeres k Tart, mettent un peu les jeunes gens en garde contre lui, son mysticisme, son goAt de Tart symbolique, son obscurite peut-toe aussi lui assurent bien des suffrages qull n'est pas facile de s'attirer. Pour nous, sans m^priser la vive et pen^trante intelligence dont il a fait preuve dans l'explication des poesies symboliques, sa puissance aussi k cr^er lui-mtoe des symboles singuli^rement profonds et vivants, nous ne resistons pas au honteux plaisir d'avouer que c'est encore sa passion d'aimer et de plaindre qui nous ^meut le plus fortement en lui. Nous regrettons qull y ait ridicule k dire qu'en le lisant T^me, le plus souvent, s'^pure, s'^l^ve, devient meilleure et plus tendre. II est de ceux qui font aimer et qui se font aimer. Ce

n'^tait pas, k tout prendre, un tr^s grand esprit; mais c'etait un beau genie, et un grand cceur.

SA VIK

Lucile-Aurore Dupin, baronne Dudevant par son manage, qui prit dans la vie litteraire le pseudonyme de George Sand, est ne'e k Paris en 1804. — Elle 6tait d'une tr^s ancienne et riche famille-bourgeoise. Son grand-p6re ^tait fermier g6n6ral, son p^re 6tait un offcier, mort jeune, qu'elle a k peine connu. Elle fut ^levde quelque temps par sa m^re, femme aimable, un peu frivole et assez bomee, puis par sa grand*m^re, M"« Dupin, froide, c^remoneuse et solennelle. Elle s*^leva k peu pr^s seule. Son enfance et son adolescence se pass^rent en entier dans le Berri, dans ces ravins myst^rieux, ces landesmelancoliques, ces^ratn^* [chemins creux] qu'elle a toujours adorees.

D'un temperament solide et calme, et d'une imagination ardente (deux traits qu'il ne faut pas oublier), elle marchait, courait, dans ces pays doux et tristes, en pro-

iSi l^TUDBS SUB LB XtX« SliCLB.

menades interminables, cnrieuse de moeurs rustiquesi de botanique, de paysages, et de fatigue physique. Elle emportait dans ses courses un volume de Chateaubriand ou de Jean-Jacques Rousseau. Ce fut tout son apprentissage intellectuel. Gomme presque tons ceux qui ont eu un grand talent litteraire, elle n'apprit point h ^crire dans son enfance. A seize ans, on la maria. M. Dudevant, dont elle s'est plain te beaucoup, ne semble avoir eu

d'autre défaut que d'être un homme ordinaire, ce qui du reste est insupportable à une femme supérieure ; et la réciproque est vraie. Il 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 payent ainsi.

Madame Dudevant ne se sentait point de génie ; mais 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 viagère. M^{me} « 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'échec fut vite et alerte elle ne tenta jamais. Il lui fallait toujours plus d'une colonne : « Quand je commençais à commencer, c'était le moment de finir. » Latouche enrageait, la rudoyait mais, avec l'instinct littéraire qu'il eut toujours, la poussait au roman ; - « Ya pour le roman » ! Ce fut là sa

GEORGE SAND. 885

vocation : les vocations vraies s'ignorent longtemps. Avec un autre de ses compatriotes, Jules Sandeau, elle écrivit un petit roman, Rose et Blanche, qui est très insignifiant, mais qui eut un certain succès (1831). Six mois après, elle écrivit Indiana, signée George Sand (1832). Le succès fut considérable. La baronne Dudevant n'existait plus, George Sand était née.

D[^]s lors, en faveur, recherchSe par les recueils p[^]riodiques, bientdt li[^]e h la Revue des Deux-Mondes, qu'elle ne quitta gu[^]re, sauf quelques brouilles, qu'en cessant de vivre, elle produisit avec une fecondit[^] prodigieuse, sans ralentissement, et avec une « ponctualit6 de notaire, » comme disait Buloz. En moyenne elle ecrivait deux volumes par an, plus quelques nouvelles, quelques articles, plus tard quelques[^]adaptations de ses romans pour le thetoe. Ajoutez une correspondance qui, tr[^]s 6courtde, ,a fourni six volumes, Elle ne relisait gu6re, et ne raturait jamais. Elle tra- cait ind[^]finiment son sillon d'une allure tranquille ; k Tordinaire 6crivant septheures par jour, de dix heures du soir h cinq heures du matin. Tout n'est pas faux dans la legende qui la repr[^]sente ii- nissant un roman k minuit, le pliant pour Tenvoyer k la Revue le lendemain, et en commençant un autre.

C'est ainsi que parurent, k des intervalles tr[^]s rapprochs, Valentine (1832), Lelia, immense succes (1834), Jacques (1834), AndH, Leone Leoni (1835), Simon (1836)* Je ne cite que les principaux.

En 1836, certaines aventures romanesques trop reten* iis- santes avaient rendu n[^]cessaire une rupture officielle avec son mari : la separation fut prononcee. La reputation litteraire de George Sand etait alors k son apogee. Elle vivait k Paris, voya- geant parfois, au gre d'une humeur vagabonde qui s'associait chez elle au labeur le

totJD. UTT. 11**

3S6]J;TUDES SUB LB XIX* SiliSCLE.

plus regulier. Elle vit Fltalie, le Tyrol, la Suisse, l*Espagne. Tout le monde litteraire et artistique la recherchait. Ses amis de

cette époque furent Latouche, Planche, Musset, Lamennais, Beranger, les musiciens Chopin et Liszt, Tacteur Bocage. Elle ne fut point liée avec Victor Hugo, ni avec Lamartine. Elle s'instruisait beaucoup chemin faisant, apprenant l'italien, qu'elle sut très bien, un peu l'anglais, le latin (1) ; 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 & s'assimiler tout ce qui venait à ses oreilles ou à ses yeux, et il le transformait en merveilleux : « C'est un écho qui agrandit la voix, » disait Latouche.

Et les romans se multipliaient : Mauprat (1837), les Sept cordes de la lyre (1840), Consuelo (1842), Jeanne (1844), le Meunier d'Angibault (1845), la Mare au Diable (1846), Lucrezia Floriani (1847), le Pêcheur de M. Antoine (1847), la Petite Fadette (1848), François le Champi (1850), vingt autres d'un moindre succès.

Dans les dix dernières années du règne de Louis-Philippe, elle s'éprit très vivement de politique démocratique et socialiste, fut très liée avec Ledru-Rollin, Jean Raynaud, Pierre Leroux, Barbès. La révolution de 1848 l'entraîna. Elle y prit part en rédigeant le Bulletin de la République, organe populaire du ministère de l'Intérieur. Un peu refroidie par les journées de juin, elle « donna

(I) fille le lisait très facilement. Elle ignorait le grec. Certain passage d'une lettre de Mayence où elle dit qu'elle occupe à lire Thucydide avec Maurice J. (son fils), ne doit pas être pris à la lettre. Je lis dans sa lettre (indiquée) à M. Victor Faguet : « Je ne puis que vous en dire, »

sa demission politique, » comme elle dit, et se retira dans son Arcadie.

Après le coup d'Etat de 1851, elle se compromet gravement auprès de ses amis politiques (1) et s'honora aux yeux de tous les hommes de coeur en sollicitant avec la plus touchante opiniâtreté de Napoleon III, de l'Impératrice Eugénie, du prince Jérôme, des ministres, une multitude de grâces en faveur des pros crits. — Sous l'Empire, elle s'occupa exclusivement de littérature. Elle donna, entre autres ouvrages, les *Maîtres Sonneurs* (1852), les *Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858), le *Marquis de Villemér* (1860), *Mademoiselle La Quintinie* (1863), la *Confession d'une jeune fille* (1865), *Mademoiselle Merquern* (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 Bois-Doré* et le *Marquis de Villemér*].

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 vénéralisée elle-même, bienfaisante et ingénieuse en bienfaits, faisant oublier par la sérénité de cet automne les incartades d'une jeunesse aventureuse, « calme, toujours plus calme, » selon le mot de Schiller qu'elle aimait à répéter, très recherchée des représentants les plus illustres de la nouvelle génération littéraire, Edmond About, Dumas fils, Gustave Flaubert, aimant ce dernier d'une affection tendre et vraiment maternelle, elle entraînait une exquise pitié. i

(1) Lettre à Keizel. Correspondance III, 292, 20 février 1852.
— Elle avait eu en correspondance avec Napoleon III, quand' ce-

lui-ci, simple pr[^]tendant, flattait les id[^]es et sarpreqait la can-
deur des pnblciste[^] socie[^]HsteSf

888 iTUDfIS SUB LB XIX* SLAOLB.

a La bonne dame de Nohant » laisea interrompu, le 31 mai
1876, le roman qu'elle ecrivait, et, le 8 juin, elle expira, dans sa
73« annee. Le dernier mot de sa m[^]re, un peu vaine, avail 6t6 : «
arrange-moi les cheveux. » Ses derni[^]res paroles k elle furent : c
ne d6truisez pas la verdure. > Elle songeait sans doute b, un ber-
ceau du jardin od elle aimait h se reposer, peut-[^]tre k ces bois de
la Marche, k ces traines du Berri qu*elle avail tant chant6s,
qu'elle voyait disparallre peu k peu avec regret.

SON CARICTiRE ET SON TOUR D'eSPRFT.

Quoiqu'il y par6l peu, duranl sa jeunesse, aux yeux de Fobser-
vateur inattentif, George Sand [^]lail une des organisations les
mieux [^]quilibrees qui aienl 6i6. Elle doit g[^]ner ceux qui cher-
chenl toujours dans un caract[^]re la « facull6 maitresse. » Elle n'a
poinl de force dominante. Utie grande imagination, el toujours
en acte, elcependant un tr[^]s solide bon sens. Des passions qui
ont para violentes, el un temperament assez froid el tr[^]s calme ;
ce qui n*emp6che poinl qu'elle ail el6 infiniment bonne, charila-
bleet d[^]vou[^]e. Des qualites toutesviriles de bon sens, de labeur
conlinu, de loyaule el fiddlil6 dans Tamitie ; une exaltation, moi-
ti6 factice, moiti[^] sincere, d'imaginalion, et une t[^]te roma-
nesque, par oix elle rappelle bien qu'elle est femme. Son coeur est
d'un homme qui serait tr[^]s sensible, sans 6tre doming par ses
nerfs ; son imaginalion d'une femme qui[^]avec l'apli-

QEOBGE SAND. 389

tude infinie k se creer des chim[^]res, aurait assez de sang-froid pour n'y croire que modérément ; son intelligence lucide et peu [^]tendue, propre h l'observation des mœurs, et des caract[^]res, pourvu qu'ils ne soient pas tr[^]s 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.

EUe était tr[^]s sens[^]e au fond, se connaissant tr[^]s bien, et, son roman fini, ne croyant point, comme ses admirateurs, qu'il contiendrait un renouvellement de l'[^]me humaine ou de la société. « Je n'ai jamais songé à soulever une question pour ou contre la société dans Indiana ou dans Valentine., Je suis excessivement femme pour l'ignorance, l'incons[^]quence des id[^]es, le d[^]faut absolu de logique. ... Vous voyez que je ne suis bonne k rien (1). » — Ceci n'est point une simple boutade. A une autre personne, que L[^]lia enflamme un peu trop, elle dit : « L[^]lia 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 po[^]me, non une doctrine » ; ce qui signifie ; « N'allez pas vous aviser de jouer Lelia. Admirez-la, et, le livre fermé, soyez une bonne femme, toute simple. » — On la voit véritablement en colère, dans[^] une lettre k 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 fait. Les siennes sont celles d'un homme plutôt que celles d'une femme. EUs ont des arrière-pensées de raison (voyez sa

(1) Correspondance[^] juillet 1833.

TUDES SUR LE XIX* SIJIC LB

lettre k son fils, au dernier moment de certain depart pour ritalie), des retours tr6s rapides ^la realite, et des ruptures avec les chira^res, dont ce n'est pas elle qui souffre le plus. — Ce n'est pas k dire que cela soit tres beau ; mais c'esttres viril. — Et, comme un homme aussi, elie a des amities qui durent toute la vie, d'une fidelity inalterable, d'un devouement continu. C'est en dehors de la passion qu'elle est passionnement bonne. Mais alors elle est la bonte m^me : [elle a aime Sainte-Beuve, elle a aim^ Latouche. Elle a secouru toute sa vie de pauvres r^veurs, tr^s be- soigneux et tres qu^mandeurs, qui auraient lasse toute autre soUicitude. Elle a aime les etres faibles et malades, pour leur ma- ladie et leur faiblesse. C'est dans Lucrezia Floriani qu'elle a laisse d'elle-m^me le portrait le plus fiddle ; et il est tr^s sympathique.

Dans sa vieillesse, cette bontd, qui s'attendrit encore, devient infiniment touchante. A soixante-dix ans, elle console, caresse, soutient infatigableroent cet enfant quinquagdnnaire, l'inconso- lable Flaubert, avec une tendresse ingenieuse, naive, et ravis- sante. Elle secourt discr^tement, avec des ruses de charity ex- quises, telle pauvre comedienne tombee dans l'abandon, et ^ou- bliee de tons. Jamais femme n'a pouss^ plus loin les hautes qua- lites de rhonn^le homme.

C'est cette bonte, cet amour des faibles qui lui a inspire toute sa politique confuse, chimerique et attendrissante. Elle a donne de tout son coeur dans les idees d 'emancipation de la femme, du proletaire et du paysan qui avaient cours de 1835 k 1848. Elle a charche de bonne foi l'abolition de la tyrannic, de Taristocratie et

de la richesse. Elle n'aime pas le Saint-Simonisme, qui la frappe et la choque par son côté religieux, et où elle ne

GEORGE SAND 391

voit qu'un culte nouveau soutenu d'une liturgie assez ridicule. Mais tous les systèmes socialistes lui plaisent tour à tour, et, je crois, tous ensemble. Dans tous elle voit ou rêve une reorganisation 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 [Pêche de M. Antoine, 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 ses besoins », à « À chacun selon ses droits », à « À chacun selon ses mérites », 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, Beranger, Lamartine, Leroux, Cabet, Proudhon même qu'elle n'aime pas, Ledru-Rollin 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 pas. Elle y court avec une ardeur incroyable, s'en prend, en invente quand il n'y en a point. (C'est à la doctrine sociale et palingénésique de VOiseau de Michelet qu'elle s'attache pour rendre compte du livre — Autour de la Table.) — Mais elle ne sait pas les saisir et les posséder. La

(1) Voyez ce joli portrait de Barb[^]s, pour qui cependant eUe a ua calte : « Barb[^]s est une intelligence, certes, mais en pain de Sucre. Cerreau tout en hauteur, un ci[^]ne indien auz instincts doux . . . tout pour la m[^]taphjsique devenant instinct et passion qui dominent tout. . » (^Corr, 16 f6vrler 1867,)

dXUDES B[^]UB LE XIX* SIJSCLB,

d'analyse lui manque. EUe a expose dix fois ses idees politiques, cinq ou six fois ses idees sur la musique (Consuelo, Maitres Sonneurs, TeverinOy etc.), et je crois qu'il est impossible d'en tirer une doctrine saisissable. Ses articles de critique et de philosophic [Autour de la Tabky Lettres i Marci et etc.) sont des divagations p[^]nibles. EUe sent le beau, certes (n'oublions pas qu'elle a invente Georges de Gudrin, fait connaitre Glamus et le Centaure), mais est k peu prSs incapable d'en rendre compte. Personne n'a 6t6, en ce si[^]cle, plus 6pris de philosophic et moins philosophe. Le bos bleu se retrouve 1[^]; car il faut bien qu'il se retrouve. Les contemporains en ont et6 tr6s choques, ou tr[^]s charmes, selon leur[^] huitieus. Nous ne sommes ni Tun ni Tautre; car ce n'est qu'un point secondaire dans Tensemble ; mais il fallait le relever.

De cette grande tendresse et de cette intelligence vive sans profondeur, soutenies d'une imagination alerte et jaillisseme sans concentration, le godt du romanesque devait naitre : il (5tait 1& comme dans son domaine propre. n est fait, ^ Tordinaire, d'une certaine impuissance k raisonner, d'un grand goAt pour Tinvraisemblable, d'une certaine humeur voyageuse, et d'une tendance k s*epancher et k s'attendrir. Sans frein et sans lest, ces facultes, qui ne sont point des qualit[^]s, produisent sim* plement un caractere inconstant et une humeur extravagante. Mainte-

nues, comme elles Tetaient chez George Sand, par un grand fonds de bon sens, un certain goM de r gularite, une forte attache au travail, elles devaient se depenser et se repandre surtout en Ventures. George Sand a eu quelques romans dans sa vie, qui n'ont pas    beaucoup plus longs que des nouvelles ; mais elle pense en romans continuellement.

aEORGE SAND. 393

Elle arrange en aventures ses relations, ses correspondances, sa vie pr  e la plus bourgeoise, sa critique même. Autour de la Table est un volume de critique ; mais il faut que cela ait au moins le decor et le scenario d'une nouvelle : ce seront gens qui causent des livres nouveaux qui leur arrivent ; il y aura un jeune satirique, une jeune enthousiaste, une grand'mere conciliatrice ; on voit poindre un heptameron chaste. — Elle console Flaubert, et d'une manière charmante ; mais elle ne pent s'empêcher de rêver une aventure qui le consolerait mieux : « N'as-tu pas une femme que tu pourrais aimer, un enfant   adopter?.. » Voilà le roman. « Il y a une personne qui pourrait te modifier et te sauver, c'estle père Hugo... Il faut le voir souvent. Je crois qu'il te calmera... » Cela, c'est encore plus romanesque.

EUe aime le faux, non point trop, ni d'une maniere desobl  geante ; mais elle Taime. La vie de théâtre la g  duit, la fascine visiblement. Dix fois elle Ta peinte, idealisee avec complaisance {le Beau Laurence   Pierre qui route, ConsuelOy Teverino). On joue la comedie chez elle, etla \oilh ravie. Quelle jolie existence : jouer pour soi, eninventant   mesure, en melant sentiments vrais et passions simulées, en continuant, k sou per, les situations du theatre, en mettant dans la vie factice tantde réel et dans la vie réelle tant de factice, que Tune se prolongerait dans Tautre et

qu'on ne s'y reconnaîtrait plus ; cela en un vieux château, perdu sous les neiges, avec des paysans qui écouteraient par-dessus le mur du pare, qui croiraient ^j'ene sais quelle diablerie, et qui repandraient des le'gendes I {GMteau des desertes.)

Et voiUi en effet de quelle vie a vecu George Sand pendant trente ans, de dix heures du soir k quatre heures du

394 4TUDES SUR LB XIXo SIEICLB.

matin, en robe de chambre, couvrant reguli^rcment de grandes pages avec sa grosse ecriture lourde.

SON TALENT. — PREMI^RE ET DEUXIEME MANIERfiS.

L'6quilibre de facult^s heureuses, mais non sup6rieures, la facilite de plume, l'assimilation prompte, et Tintelligence seulement un peu au-dessus de Tordinaire : c'6tait de quoi ^tre un bon ^crivain et n'^tre aucunement original. — Et en effet, pendant tr^s longtemps^ George Sand ne Fa pas 6te. Pendant tr^s longtemps, comme Victor Hugo, mais h un degre inf^rieur, elle a recu et refile, du reste tr^s brillamment. En 1831, elle disait gaîment: « Les monstres sont kla mode : faisons des monstres. » Les monstres de George Sand ne pouvaient pas ^tre bien monstrueux ; mais c'etaient en effet des ^tres tres extraordinaires. L'influence de Chateaubriand ^tait dominante.Elle imaginades^tresinfiniment m^lancoliques et brise's : Indiana, Valentine^ Lelia, Jacques, places dans des situations bizarres et entoures de decors sauvages.

Soyons sincere : la forme de ces ouvrages, belle souvent (nous y reviendrons), est singuli^rement in^gale; et le fond est franchement mediocre. Il n'y a pas un caract^re qui se tienne debout,

et les idées sont pueriles. Les sentiments même sont presque vulgaires. L'idée de faire un RenS qui serait une femme n'était pas mauvaise; mais cette pauvre Lelia n'a aucun sentiment profond; elle ne

OBOfiGB SAND. 305

dit rien qui n'ait été mieux dit avant elle par Chateaubriand, Lamar tine, Vigny ou Byron. C'est une écolière un peu faible, étudiante sermonneuse pénible. On sent l'imitation et le manque de sincérité. C'est le René des cabinets de lecture, « du lord Byron au kilo, » dirait Dumas fils ; et de ces premiers romans c'est le plus soigné et le meilleur.

Ce qui a dû séduire, c'est tout d'abord, et ensuite le style, très faible, dans l'exposition des idées, dans les longs discours que l'auteur donne sous prétexte de conversations, mais d'un très éclatant, nombreux et magnifique dans les descriptions. Certains paysages de Lelia sont d'une vraie grandeur, et dans Valentine la peinture du Berri, qui devait être si souvent le triomphe de George Sand, lui porte d'un 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 indigales, moins mal composées, d'une plus grande variété de sentiments, superficielles encore, et où l'on trouve du remplissage (seconde partie de Mauprat), 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

1^-dessus qu'elle se fourvoyacompl^tement. Quand on prête aux gens des opinions qu'ils n'ont pas, on finitparlesleurdonner. 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 rôle de penseur qu'on lui attribuait bien gratuitement, ne songea plus qu'au roman h th se, et la thèse g ta ses romans pendant dix années. On n'en était plus ^ l'inspi-

896 ÉTUDES SUE LB XI2t   SLAOLB.

ration de Chateaubriand. Ce qui regnait (1837), c'^tait d'une part un certain goût confus de mysticisme et de poésie symbolique, d'autre part les théories socialistes. Elle lit, non plus des romans h  grands sentiments, mais des romans & théories, k symboles, et h , 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'^chappe complètement. Je crois qu'elle n'en a eu qu'une idée très vague, vite perdue, et qu'elle n'a pas su retrouver. — Consuelo est un chaos. Roman d'aventures en souvenir de Wt rfa tsf r, théories musicales, sciences occultes, divagations religieuses, verbiage enorme, le tout forme le rêve le plus lourd qui puisse être. — Plus clairs, et ne visant au moins qu'au seul socialisme, le Meunier d'Angibault et le Pe cme M. Antoine^ h c te d'expositions d'idées très longues et creuses, ont des parties rustiques savoureuses et vraies, d'une grâce, d'un charme p ndrants. C'est qu'ausai nous sommes en Berri. Elle a touché la terre sacrée. Une fois encore elle estsur son chemin.

A ce coup, elle s'y tint, ou ^ peu pr^s. Dej^ elle avait public Jeanne qui est un chef-d'oeuvre. On n'y avait gu^re fait attention. Son goAi l'avertit, j'entends le goM de son coeur, sa tendresse pour le sol natal. Elle avait trouv6 son genie, qui 6tait beaucoup moins complique et beaucoup moins penible a soutenir qu'elle n'avait cru.

(jfiORGE SANb. 597

TROISlfeME ET QUATRIfeME MANlfeRES.

Ce g^hie c'^lait celiii de Tidyllie. II n'est pas tr6s 6tohi
ant (ju*elle s'en soil avisi^e assez tard ; ii etait igndre
. :^ France depuis les origines de notre littdraliire; II
st but ce qu'il y a de plus stranger au gienie frauijais.
amais un litti^rateur francais n'avait regard^ un jiy-
an. On n'avait jamais, chez nous, que transpose des
iylles grecques, ce qUi est Un exercice litte't^aire assez
.greable, ou promene de beaux messieurs et de belles
lames dans les herbages , ce qui n'est pas du tout Une
dylle. Paul et Virginie feux-memes sont des eiifants
^ les classes bourgeoises accompagnes d'un phildsophe
jensible.

Georges Sand, la premiere, nous tniena eh pieine csllthpaghe,
aux a profonds labours. » EUe y 6tait adiilrablemeht propre et

prépare. Elle n'aurait pas les compagnies, les conversations des villes, les salons. Elle n'avait pas ce qu'on appelle « esprit » dans le moride, le choc vif et rapide des idées idéales. 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, après la peine et au gain ; mais très sensible aux idées

ETUD. LITT. 12

ATUDES SaB LB XIX* > 6I&CLB

de justice, de sens très droit, défiant et sournois seulement à notre égard, mais avec 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 au merveilleux, et la tête toute hantée de légendes, de rêves effrayants et doux qui flottent dans son âme obscure.

Il y avait là de très grandes sources de poésie parfaitement laissées stériles depuis Théocrite. George Sand les a retrouvées. Ou 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 figure encolure et de belle voix, qui n'ignore pas ce qu'il vaut, et qui s'étale

un peu avec une coquetterie rustique (Meunier d'Angibau), est parfaitement exact ; il y en a un dans chaque commune. — Le paysan demi-bourgeois, un peu alourdi par Taisance, aux pommettes rouges, au cou gras, qui r^ve d'un monsieur pour sa fiUe {Petite Fadette) ou qui a des habitudes de pacha de village {Mare au Viable) ; — la coquette de campagne manier^e^ finaude et despotique {Mare au Diable', Valentine) j bonne au fond et sens^e {Maitres Sonneurs) ; — Tamoureux timide, enfonce dans son idee fixe ; point ddcouragd pour cela et toujours rude travailleur ; mais muet, ne mangeant plus, d^perissant sur sa char-rue, et qui va mourir au sillon si on ne le force k parler {Mare au Diable) ; — la paysanne plus fine que rhomme, avis^e et pruden-te, avec un grain de malice rustique qui est un trait bien fran-
 çais {Mare au Dia^ ble, Fadette) ; — la flUe des landes, la « pas-
 toure » grave et douce, toute nourrie de legendes mystrieuses^ associant dans une religion confuse le respect de la Vierge, la croyance aux bonnes fees et le desir da tre-

GEOEGE SAND. 399

sor cach6 sous les pierres druidiques (Jeanne) : — tous

^ ces caract^res si varies sont puises en pleine r^alit^, et

pour qui connalt les champs ont une saveur de terroir.

, Ce sont les paysans de Balzac qui sont sortis d'une obser-

' vation courte et d'une information rudimentaire.

Etily a plus de verity encore dans le detail. Cette Mare au Diable est un chef-d'oeuvre. Le jeune veuf qui aime, parce qu'il aime, mais aussiparce que Marie plait k son petit garçon et sait l'apaiser, le soigner, Tendormir ; et aussi parce que Marie est

vaillante et sobre : a Sais-tu bien que tu n'es pas une femme difficile k nourrir ? » les vieux, amoureux du « bien » et qui voudraient une bru riche ; mais quoi ! le garçon languit ; il faut ^tre juste, et aussi ne pas perdre un si bon laboureur ; qu'il dise qui il aime : fAt-ce la plus pauvre, on la lui donnera; et, en effet, le lendemain de la noce comme il laboure ferme I

La kermesse berrichonne des Maitres Sonneurs dirig^e par le beau cornemuseux Huriel ; le duel h coups de poings k Nohant, et le duel au bAton dans la for^t du Bourbonnais sont d'une largeur et d'une vigueur de trait tout ^piques.

Et comme ils sont composes, ces romans-lk, au contraire des autres oeuvres de notre auteur ! Gonune le paysage, les scenes, les dialogues et les caract^res sont dans de justes proportions, sans que les uns empi^tent sur les autres ! Comme on savoure les descriptions sans se douter qu'ily a des descriptions, tant elles sont bien m^l^es au re'cit et n^cessaires k l'oeuvre ! C'est que parmi tous nos peintres de la nature, George Sand a une place bien k part^ une originality exquise . Eile a de la nature comme une connaissance intime, une sensation famili^re. Elle rappelle La Fontaine k cet 6gard. EUe ne

400 Etudes scjr le xix* siicLE.

volt pas de loin et de haul comme Chateaubriand ; elle ne pr^te 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 pen^trer et intimement envahir, toute passive, mais encore passive sans effort, si je puis dire, et sans cette affectation k se coafondre et k se perdre dans le monde materiel qui est le defect de ses iinitateurs.

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, infiniment délicate et sensible, mais aisée et naturelle, de voir les choses.

Elle a trouvé ses œuvres supérieures et qui resteront, Fadet, Le Champignolle, et au-dessus de tout la Mare au Diable et les Maîtres 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 espèges 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 faire suffisamment exploiter. En conséquence elle voyageait un peu, sans quitter la France, voyait l'Auvergne (Jean de la Roche), le Velay (Marquis de Villemer), la Provence (Confession d'une jeune fille) etc.

GEOGRAPHIE SANP. m.

Alpes (Val de la Vère), la Savoie (W. L. Q. V. J.), la Normandie (M. Merquem) y notait quelques pays et gens, surtout un fait vivement et délicieusement le caractère et le charme particulier de la contrée parcourue ; et dans ces flâ

ce§ cadres naturels placai^ nn§ histoire d*§,piOur tr6§ §|ipple. et
trSs douce, d'allure lente et de i^uanceai 4^UQfttg8.

Un jeune homme et un^ jeune feiQine {r^? purs^ tr^s
g^n^reux et tr^s tendres, s6p^f 6s par un Qb^taq}§ le'ger, que
leur d^icfttesse exag^re, que Ifur ^ffipm*, leuy pQ% ilance mu-
tuell^, parfois une circonst^Qce tieyirevise, flnissent pay yaincre
qu aplanir, voilj^ 4c| quQi gont faU^5 ces oeuyres fines et p6n6-
trantes, qui semtjlei^t faite^ de riep.

Ge sont bien des idylles enpoye, wM^^ fQrteS| w^Xi^ savou-
reuses, plvis imqgin^es^ 4*un f r%Pd p^arme pppur? tant, d'une
puret6 dg lignes ravi§§^nte, 4'uQe ^wation douce qui s insinue
et envahit peu k peu sans qu*(^i y prenne gayde. Tout c?la n'e§t
pfi§ tr^a prpfpncj, m eqntient pas des revelations
^tourdissfint^g §^^ le^ pepFpts ressorts de notre nature ; m^is
rejnue d'vine passjpn si tepdre, si pleine et si heure\ise, qu'pn ne
§on^e poi^^t ^ deipander autre chos§, et qi'pp sex^i W^n
(4ch6 qu'U s'y ip61&t ^e ces grosses d^cpuyprtes gyr
Iesp§^§sions Jmc^ai-, pes qui vous firr^tent aup9,ss^ge,yQii§
fQfPpnt,^rdfl^c}iiri et h deveqir un peu pedant pendftlit W gu^ll
4'heure,

Et puis on a beaucup ti'pp dit q^ip la psyd^qlpgip 4^ George
San4n'existe p§[s. l^lj^ ji'e^t poipt prpfpTide, ejle i'^est ppipt
yigpureusei, xnm fiUe pst flpp et J|y|s^e. Yajpi unq definition de
la Sjimpqtkie^ qu'^lJe jette ei| poiir^pt dans une de ses lettres ;
« Jj'iqdujgepce pfofopd^ et Tes-r p^ce de complaisance lAche et
tendre que Tap a ppyj* soi-m6me, novis Tayons Tup pppvir
V^^^tf^t Lj'esp^ce d*pngouement qu'on a pour ses propres
id6es et la confiance orgueiUeuse qu'on a en p^ propre for^e,
noup Tavons

Tout pour l'autre. ... » Tout le passage est d'un moraliste d'élite qui sait admirablement s'écouter sentir (1).

Elle 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 Ames d'artiste, avec leurs différents mélanges de vanité, d'impatience, d'orgueil inconscient et de naïveté (Floriani, Teverin, Oy Consuelo, Maîtres Sonneurs, Châteaude des Déserts, Elle et lui) sont bien saisies et poursuivies par elle dans leurs brusques disparates et leurs détours et retours fuyants. Elle a des acteurs (Châteaude des Déserts, Pierre qui route, 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 (Léia, André, 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 (Valvère), Elle a très finement peint la jeune femme rusée et pratique (personnages secondaires de Merquem et

Antonie). Et aussi elle a un grand goût pour les caractères d'hommes intrépides et austères, les stoïciens sans charlatanisme, graves et simples (Faucher, M. Silvestre), Elle avait beaucoup cherché, et cru trouver, ce type dans la vie réelle (Barbès). Elle l'a traité avec amour, non sans grandeur.

Elle a eu grand tort de ne pas faire plus de romans

(1) Correspondance 20 septembre 1834.

EoB6B SANI

historiques. Elle comprend très bien l'esprit de l'époque, l'état des sentiments d'un homme ordinaire à tel moment important de l'histoire. Si Cadix et Nanan n'étaient pas trop longs, ils seraient des ouvrages sap^{er}rieux ; tels qu'ils sont, ils offrent un grand int^{er}êt. Le premier volume des Bois-DarS est un chef-d'œuvre. Aucun critique n'a aussi bien donné la notion et l'impression vive du tour d'esprit artistique et littéraire des contemporains de Vastree,

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 disenchanté, qui a marqué le milieu de notre siècle, et qui a montré tout à coup des p^{er}es 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 Nouvelle-Hélène n'a jamais vu une jeune fille de sa vie. Gelles de Chateaubriand et de Hugo sont très pâles, peu vivantes, sans complexité, tracées d'un seul trait un peu convenu. Mais la jeune fille réelle, non point enfant, ni la jeune femme, mais la femme

naissante, naïve, douce, timide, avec ses coquetteries ingénues, ses délicats lagers qui font sourire, ses petites audaces craintives, son tour d'esprit invinciblement romanesque, avec sa belle pudeur de paraitre tel, et ses longs espoirs muets, et ses longues attentes discrètes, et le forage du cœur sous le calme du front, tout ce petit monde si vibrant, tout concentré et replié, difficilement entrevu, qu'il faut deviner, et qu'il faut peindre d'un trait

404 Etudes suit le XIX^e siècle.

si léger et si fin, sans rien alourdir ni effacer ; tous les auteurs y échouent, et George Sand quelquefois aussi, mais nous pas toujours.

La première partie de *Qui tu me, Jif'em mli M^quem* Iq d'licieu Mmtravich sont des chefs-d'œuvre en 6e géométrie. La confession d'un jeune fille, malgré l'écriture hispanique, les personnages sont d'un air trop invraisemblables et d'une délicatesse infinie ; et c'est un charme que cette lente exposition dans une femme pure, aimante, généreuse « tonnae qtinqui te.

Ce qui déroutait dans ces ouvrages, et ce qui a dégoûté quelques lecteurs, c'est un penchant trop complaisant à romancer les faits, le mode du temps ou l'inclination personnelle, je ne sais. Mais dans ces histoires très aimables en leur fond George Sand et toujours dans les aventures extraordinaires très inattendues et très utiles. Le roman d'opéra intervient toujours à un moment donné. Le lionisme dans cette histoire si vraie et si forte, n'avait nul besoin d'une telle accumulation de crimes atroces, Gomhien Uanon Leio qui a servi de modèle, est plus simple ! fit Leone n'en dit pas plus pour cela. Mais c'est un entrainement ; elle s'y laisse toujours aller. Les paysanneries

iq^me^ out leur acta de tragddie. La fin d^iMaitrea Sonn^urs en
est g4t6e, et aussi Jeanne^ et aussi Maupmt. et toua, sauf la
Mare au Diabh.

Edmond About diaait a un debutant : « Jamais d'invention,
vous savez ! Pana ce qqi vous est arriv6, et k vos amis intimea, il y
a certainement trente romans tr^s curieux. Il faut seulement les
voir. Je tiens cette rrglc de George Sand. » Eh hien 1 il est tr^s
vrai que George Sand part de la realite et sait la voir, et Taime
fort, qu'on reconnatt ses amia dans tons les personnages qu*elle
npua montre ; maia il y a un moment oti elle

aeOBQJC SAND, 401

8*^ehappe, oomme pcup se diveptlr^ gllsse dans rinvention
fantasque, imagine un fait-divers. G'est un divertissement un peu
Jeemmun. Si le mot vulgaire pouvait trouvep sa placee dans un ar-
tiele sup Qeepge Band, e^est k eette inclination quH!
s'appliqueFait.

f] George Sand ne faisait jamais de plan. Quand elle comme-
neait un poman, elle ne savait pas eomment 11 devait finlp» Elle
comptait sur lul poup se conduire tout seul. Elle fedsait toujours
oomme son L^onoe de Teverino qui enm^ne une dame poup une
promenade de tout un jour en lui disant : h Reposez-vous sur
moi. Vous ne vous ennnuierez pas de la journ^e ; » et qui du
reste n'a pr^pap6 aucun genre de divertissement, et compte ab-
solutement sup le hasard. La ehose r^ussit k L^onee ; et ee qu'il y a
de plus extraordinaire, c'est qu'elle riiussit le plus souvent h
George Sand. Le roman se d^veloppe ientement, comma h son
propre gr^, ainsi qu*unehistoire

. r^elle, qui.ne salt jamais ot elle va, et il en r^ulte (sauf les hearts m^lodramatiques) une tr^s grande ressemblance avec la vie. II se compose m^me, jusqu'^ un certain point, en ce sens qu'il circule d'ordinaire autour des m^mes lieux et des m^mes personnages, sans s'en dearter, et forme comme un tableau familier k la vue.

Gette mani^re de conter rappelle tout k fait failure un peu nonchalante de la Nouvelle-HdMse ou des Natchez, Elle a ses avantages et ses inconv^nients. Les roman«

406 liTUDKB BUR LK XIX* SLACLB.

ainsi fails plaisent infiniment h la lecture, at deviennent indecis dans le souvenir. A les lire on s'y laisse aller avec un grand charme ; ils donnent Tillusion d'une soci^t^ in* time avec les personnages; on croit y vivre. Quand on cherche k se les rappeler, on ne s'en rappelle rien, sinon qu'ils ^taient charmants; comme d'une periode de sa propre vie, qui n*a pas 6te arrang6e et concentree, qui n'a pas formd anecdote, on ne se rappelle rien, sinon qu'on y a 6ie heureux ou d6sole.

Tous ces proc6d^s, qui sont comme les articulations m^caniques du roman qu'on appelle dramatique, revirement, suspensions, denouement inattendu mais logique, sont choses dont George Sand s'embarrasse peu. EUe laisse vivre les personnages dans sa pens^e, s'aimer, se fuir, se retrouver, selon le cours naturel de leurs sentiments et sous la pression de quelques circonstances peu importantes, et les tue ou les marie k la fin du volume EUe a le droit de proc^der ainsi, et, gr^ce k Taisance aimable de son imagination, c'est tr^s agr^able.

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 caractère. George Sand est aussi éloignée que possible de cette rigueur. Il 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.

GEORGE SAND. 407

Cela est d'un précédent Men primitif. — Oui, mais dissimulé, le plus souvent, par un art infiniment délicat. C'est par une suite insensible, par des dégradations insaisissables qu'un caractère se modifie ainsi. Nous ne pouvons pas surprendre le moment précis de sa défection, à l'on le voit différent sans l'avoir vu changer. » Il y a 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.

Il 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 *Cansuelo*, n'a véritablement au-

cune esp^{ce} d'unité k quelque point de vue qu'on s'ingénie k se placer, et est trop considerable pour se dispenser d'en avoir. Dans tel autre, le défaut choque plus qu'ailleurs parce que Tauteur s'est propose quelque chose k prouver. On comprend bien qu'un roman qui pretend contenir une demonstration est tenu d'etre rigoureux. Que M^{me} Merquem, qui est charmante, n'ait pas tout k fait le meme d.gé aux differents episodes d'une histoire qui dure un an, peu m'importe, et meme il ne me deplait pas ; car je sais bien que je n'ai pas le meme dge, moi non plus, selon le temps qu'il fait ou les visages que je rencontre. Mais que M^{me} La Quintinie nous soit donnée comme catholique au commencement, et qu'au milieu elle nous dise qu'elle n'a/amawcru[^] certains articles tres importants de la foi catholique, il faut avouer que cela rend tres facile sa conversion, mais tres inconsistent son caractere, et du meme coup detruit l'interet.

108 Etudes sur le xix^e siècle.

Et cela est si vrai que rint[^]iftt, en effet, Tauteur, k partir de ce moment, le fait glisser sur tout autre chose.

Ily a un certain nombre d'exemples de pareille infid[^]- \iU k Vid^{ce} première. La mobilité féminine se retrouve Ici, le peu de goût qu'ont les femmes pour aligner régulièrement de solides raisonnements bien ^{qu'}arris. Je ne lui en fais point un reproche ; mais quand je la vois entreprendre soit un roman k theories, soit un roman a grands caractères, je la quitte tout doucement [^]t vais reprendre soit une libre fantaisie comme Teverino ou le Chateau des Desertes, soit une pure idylle, rustique ou bourgeoise, Petite Padette ou Villemer- Il faut toujours en revenir Ih,

Le style de George Sand a été admiré par les contemporains & Fagel des plus illustres. Il faut certainement rabattre un peu. Aux yeux de la postérité, qui n'aime que les dérivés concis, George Sand joua un grand tort : elle aime à parler. Madame de La Fayette, sans doute depuis qu'elle était liée avec La Rochefoucauld, se plaisait à dire : « Toute ligne retranchée vaut une livre ; tout mot retranché vaut un sou. » Ce n'est pas de cette façon que Madame Sand a fait de grandes 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 tous les jours un roman en nouvelle. George Sand donne à la moindre nouvelle les proportions d'un roman. Elle sentait qu'elle avait en elle une source inépuisable, et ne savait pas la contenir, Il y a quelques-uns de ses romans, surtout dans la première et la seconde manière, qui semblent des exercices de style (tels Ha, Les Sept Goffes), C'est là que les auteurs de morceaux choisis vont puiser. À vrai dire, ils n'auront pas tort. La richesse et la sou-

GEOBOB BAND. 409

plisse du style y tiennent (quelquefois du miracle). Veuve le Lever du soleil la Solitude (première partie de L'Alphée), la Symphonie de la lune (Sept Cor des) sont des chefs-d'œuvre de peinture large, de style Bombreux, délatant et magnifique, des morceaux de maître. Mais ce sont des modèles et je le regrette un peu.

Il me semble que, comme tous 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, oela lui est une rigueur salutaire, qui double sa force, j'adore tout un roman dans le style dont userait un paysan, s'il était n'avec l'imagination d'un poète, semble une gageure. Elle l'a gagnée, dans Jeanne et dans la Mare au Diable et surtout dans ses merveilleux Maîtres Sonneurs, La fraîcheur et la nouveauté des images et le verbe vivant de l'expression y sont en principe que par comparaison, au XIX^e siècle, n'a posséder le fait-fictif - Quand on compare ces beaux originaux, les aux principes de style de L'Haut on sent tout la différence qu'il y a entre l'écrit admirablement, mais le rimitatif de la littérature du jour, et l'écrit fort méprisé, soutenu par la forme et maintenu par le sujet, qui vivifie l'âme, vous excite et vous maîtrise.

Elle n'a pas toujours été aussi haute ; mais, la même dans ses principes de l'œuvre manœuvre, cette force abandonnée et facile, dans une distinction naturelle qui ne se dément pas, qui ne peut pas se démentir à bien son mérite. C'est une abondance douce et agréable un style plein, sayoureux et frais, (qui semble s'offrir à l'œil. On comprend, en lisant George Sand bien l'œuvre : qu'en l'absence de Tite-Live, ce que Quintilien entend par «
lactea ubertas. » Elle repose de Michelet, et Fe'nelon

410 ATUDSS SUB LA XIX^e SiOLE.

auraitaimée. Ce sont deux grands modèles de deux l'genres critiques.

En somme, elle est de ceux qui ne s'abaissent point, et qui captivent. C'est de ceux-là qu'il est très difficile de se défendre. Je conseille à ceux qui ne l'aiment point de ne pas la lire : il y aurait péril pour eux. Elle est des auteurs qu'on aime passionnément, et dont on revient ; il en est d'autres qu'on goûte doucement,

sans fanatisme, sans alarme aussi, et aux quels on reste attaché. George Sand est du nombre. Le goût que Ton prend d'elle est une sorte de sympathie. Son style nous devient un ami. On se d'attache plus facilement d'un enchantement que d'une amitié.

George Sand a occupé une place très considérable dans la littérature du XIX^{si}cle. Elle a renouvelé le roman. A une distance du roman d'aventures, si puéril, et du roman purement réaliste, si pénible, elle a eu un genre moyen, où il entre du romanesque, où il reste de la vérité, où une poésie douce et une sensibilité délicate trouvent leur place, et qui pourrait bien être le vrai roman français. Son influence, peu sensible chez nous, a été grande à l'étranger. Tourguènev, George Eliot, Dostoïevski Tout passionnément admire.

Elle a trop tardé, à mon gré, à être elle-même, ce dont tant de gens s'avisent si tard, et d'aucuns jamais. Dans sa jeunesse elle aimait à porter le costume masculin. Plût à Dieu que ce n'eût été que matériellement ! Mais elle aimait aussi à s'affubler des idées des hommes

GEORGE SAND. 411

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 muet et gracieux des sentiments tendres du cœur. On ne l'a point surpassée en ces deux affaires. Elle a perdu quelque temps à revêtir d'un beau style un peu appris des chimères un peu empruntées. Elle a eu ensuite une assez longue carrière pour écrire toute une œuvre sincère, fine et douce,

d'une tendresse feminine exquise. « Vera incessu patuit. » Elle a
^te souverainement gracieuse et aimable depuis qu'elle a perdu
Thabitude de se deguiser en homme.

BAtZAG ^'

CABACTftRE ET TOURNURE d'eSPRIT.

C'est un siq^qlier caprice du fabricant aouverain d'avoir uni
un jour le tepap^ranq^nt d'un artiste et l'esprit d'un commie
vpyageur. Balzac a ^t^ vulgaire et pdn6trant, grqssier et subtil,
pleiq ie pr^u^6s sots et tout k qoup inOnimeqt clairvoyant et
prpfoijd, S9. platitude Qpnfond, et au8s| son imaginaUon, l\ ^
ies intuitions de g^nie, et des reflexions 4'i^^^QUe* G'^st up
chaos et un probj^me. E§sayon§ 4e d^m^le^*.

L*hommQ a\$iiit vul^aire, lo\y»4 (J'ftspect, trijtpu, ^rgsae voix
etgeste^ yiplents, II manqu^it 4'6^prit ab^plumept. 3a plaisan-
teri\$ ^ait grasse et grQS^e. Q e§t admirable

(1) Honors de Balzac, n^ k Toui*s le ^o mai 1799. — Jeupesse
obscur et panyre. -^Del821 &1829 oenvr^s de jeunesse bizarres
qu plates, sans valeur. ^ De 1830 & ^860, ies <}i;^rante volnmes
r^nnis BOi;s le titre de XjA Comi^die humainb: plas le thd&tre :
Vautrin (1840), Ies Jffessourcet de Quinola (1842), la Mardtr\$
(1848), Mercadetcu le FaUeur (1851), en Qim^ actes d'abord^
rMuit plus

414 Etudes hub lb xix* si^igle. .

dans les conversations qu'il pr^te h ses hommes d' esprit (Illu-
sions per dues), Elles sont stupides. Ses Parisiens ont Fair de
charretiers en liesse. Ses dues font des calembours, des d peu pris
et des queues de mots. Chose 6trange, 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 par la moitié dans l'impression que nous recevons des choses, que son grand monde ressemble à une légende de portiers des quartiers pauvres. Une lady questionne un vicomte : « Sincèrement petit ? » [Lys dans la valise], Une duchesse dit « hein ? » (Père Goriot). Et Eugène comprit ce hein, » ce qui ne manquait pas après les façons qu'il avait eues deux heures avant chez madame de Restaud. Une vicomtesse dit à un baron, la seconde fois qu'elle le reçoit : « Vous avez un amour d'homme, » et Eugène se dit : « Elle est charmante » — Il est étonnant, cet Eugène.

Gela 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 chère ? — Ce doit être un monstre de vieil employé à barbe de bouc ? dit Hortense (la jeune fille)... — Voilà quatre ans que je le porte dans mon cœur. .. — Tu ne sais pas ce que c'est

tard en trois actes par Dennery et resté au répertoire sous cette forme. — Toute sa vie Balzac fut poursuivi par des embarras d'argent et des spéculations hasardeuses et malheureuses l'avaient jeté. Il s'était marié en 1849. Les terribles exigences de travail dans lesquels il avait passé sa vie avaient fini. Il mourut le 20 août 1850.

d'aimer. — Nous savons tous ce métier en naissant » (Cotinine 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 demandame s'est mariée. — En détrempé ? demanda Josepha... » Voilà comment Balzac entend 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 Colomb, Jean Goujon, Phidias, Praxitèle, Polyclète, Pujet, Canova, Albert Dürer, sont les frères de Milton, de Virgile, de Dante, de Shakespeare, de Tasse, d'Homère et de Molière. Cette oeuvre est si grandiose qu'une statue suffit à l'impression

talité d'un homme... Si Paganini » {Gousine Bette) *

Et deux pages de réflexions tout aussi neuves et originales.

À l'heure où c'est une dissertation sur la divination, ailleurs sur l'amour anglais comparé à l'amour français [Lys dans la valise). M. Homais s'en est souvenu dans sa conversation avec Rodolphe sur les femmes des divers pays. Mais, comme M. Homais est homme de goût, il l'a abrégé. .

Balzac a des idées de clerc notaire de petite ville sur l'art et [l'aspect extérieur des artistes : « Ce jeune homme doué de cette tournure extraordinaire et bizarre

^6 Etudes stj^ lk six* siAcle.

cien » (illusions perdues). N*avait-il donc j*i^6tia Fegi^rd^

WUK rf^ fl^r^fO BQur ^QUI QW^I^ B>f lg lA^ilu las kopaes
fßf c^s de r(f titra 4« <4 Mmwsfff^imx ^ It^udun, et remplU
tF^)^te Bftga^ 409 mlic>ftnts tom^ papftutemeat iasi- Bides, et
flWll tr<>^v« am^^aHts, de i?apma de 8Qua-:pr^fftPtUfie* ^H
POnir^ paptQut e^Ue v^niration b6ate et un peu niaise des
moeurs de Paria, et cette iroaie loupde k Yfk^im\ 4^^ ffiS^Ui^a
de prQYmce qui eat la marque mAme 4tt PfQirip^iaJ, et que
M^di^re avait aigaaia6a d6jk dans gatti^ ^t li^ oaPl^tQaae
fl'Iaia^bagaaa. liuaset n% jamais e^^uaUl^ laa fQUS-
pip^f^Qtures. 11 6tait trop wai Parisian

gi^ pbUosQp^ie e£it groese, OQurte, ^ amiomes tranehaals,
1^ paradoi^es. violi^nts , sans flneaae et sans nuanoes, pf^mme
oelle d^V(a Audiant de brasserie. L^bomme est une brute, n^a
que des instincts, des appetite et des int6r6ts. U (aut un gouve-
nement absedu et uhb rdigion tyrannlque peu? |e brider • -^
Notes qu'avec eela Balzae est spiritiialilte ; mais du spiritualisme
le plus materiel qui soit au monde. L'dme existe; c'est un fluide.
La volont^ eiuste : c'est une mam^re d'^leetrieit^, de
maga^tisme, qui nous i^Pt P^P 1^> y^u^ f 6t ftiseiae et dompte
les autres [LauU Lambert), S'il s'agit de cenvertir un ^ieux md-
deai|i ath^e k la eroyanee de Dieu, c^esi ebez une somnambule
que ||alzac le oonduira, et le docleur en revenant ira Alame.ne
{Ursule Mirouet)^ J'aientendud^montrer Texistenee d^ T&me
par ce ftiit que Ton souffre aux changements de temps dans un
membre depuis dix ans amput^. G'est du spiritualisme de
y^t^rinaire. — B

ne fliut pas oublifer, du resle, qU6 fcel hoMifle h'fesi ainsi tiie
quand il c^it rai§ohl^^. Oi^ ^n^ 1^ l)o^t^ st HV^aie, rifiagiia-
lion exall^e ^uppl^fe a l'itiipuisSkiie^ de 1^ pensee ; ^t la flii de
Siraphitti i^st uft in^gfilflque pofeme mJrstiQUe.

En ^el, il y a^ait uti aHi8t6 datiB te bascbieh d^ petite
ville. II avail rimaglfiatieii d'abdhd, ei la Vraife, tibt "pGih ULU
etui s'eiei'ee dafi§ l^g niot^, ^ui fait d«B f^ ^liphoffeS, boigtFult
iabofietifeetnettt des symbolfes ; iHais cdl6 qiii tr^e des tite^ et
des 6v6nements. II habitait un monde qui dmanait de lui. Des
^tres logiqu^s,

vraifefeiiblables et feonipleis sofiaienl de 66ti e)\$rY6au et

marchaient devant ses yeux. Et Us agissaient, disahi ce qu*Is
devkleiit dire el faiSanl ce quails devaient feire d'ap^s leUi'
teittp^f am^nl ; ayailt le catadSf e d6 I6ui* origitlfe el de leur
complexion, les habitudes de ieuf

cai*aciei*e, led idees de leui^s habitudes, les |)afoles de

leursidees, et les actes de leurlahgage; pieiiis, feolides, bJ'gat-
tifees, Vivaht^, les uiid plus coihplexes et les aUtJJ'ei quelquefols
irep SlBiples, et nbUfi revieftdrohS sUf ee |)Oint, mais tous
ahimes, et qui respiraient.

C'esi le premier trait, et c'esl le don essehliei de Tartiste: le
sentiment de la Vie, et la faculie d'eii dohrief ^ rillusion. Cete
puissance, qu'il eUt k un degfe extraordinaire, etait soutenUe
chei lui par le don de voir le detail desStres et des choses. Cen*est
pasla mSme faculte. De grands artistes, comme Corneille, he
Tout pas. lis creent la vie large et forle ; ils ne sehtehl pas la vie

inintuitive, ne savait pas la guetter et la poursuivre dans ses manifestations légères et apparemment insignifiantes, qui sont pourtant ce qui définit aux choses et aux êtres leur physionomie. Pour bien comprendre, songez

tude8 aUBLEXIX* Sli:CLB

« Ce que nous sommes, nous, gens du commun » Nous disons : « telle personne ne a un air de bonté ; il c'est une vue d'ensemble un peu vague. Mais cette vue nous a été donnée par mille détails dont nous ayons reçu l'impression comme inconsciente. Ces mille détails, l'artiste les choisit, et nous donne les plus significatifs, et à chacun nous nous écrions : « Comme c'est vrai ! j'avais remarqué cela ! » Nous ne Tavions pas remarqué, nous l'avions entrevu, et c'est lorsque l'artiste nous le montre, que ce détail sort, comme appelé par lui, net et précis, au fond de notre mémoire collective »

fusion.

Cette faculté d'observation et d'évocation, personne ne l'a eue comme Balzac.

Cela 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 ensembles, 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 eus, Shakespeare et Molière sont les plus illustres. Quand il a

cette puissance, le romancier est une mani[^]re de po[^]te V[^]pique. Ge n^{*}est plus Ik seulement cr[^]er la vie, ce n'est plus seulement la surprendre dans les plus menus de ses details caract[^]ristiques, c'est, de plus, Tembrasser dans sa plenitude, et, chaque 6tre qu'on a cree, bien vivant d[^]j[^], le rendre plus vivant encore du contact, du froissement et de Timpulsion delavie de tons les autres. Un monde a 6i6 cree. Balzac n[^]'tait ni plus ni moins que ce createur ; et il Tetait incessamment.

Il avait en lui de quoi depasser tous les romanciers connus, et se placer au rang des plus grands pontes;

et c^{*}est m[^]me ce qu'on a cru dans le premier moment d^{*}6tourdissement. C'est ce qui serait arrive, siles enormes d[^]fauts que nous avons signal[^]s tout d'abord n^{*}avaient perpe-
tuellement g6n6 cesmagnifiques facult[^]snaturelles, et quelque-
fois ruine, toujours compromis Tex[^]cution.

Gomme[^] avec tout son g[^]nie, il 6tait peu avise, peu >r[^]fl[^]chi, un peu sot, pour tout dire, il n'avait h. aucun degr[^] le sens critique, qui, pouss[^] trop loin, glace et dess[^]che absolu-
ment Fartiste, mais qui lui est aussi absolument n[^]cessaire, k un certain degr[^], pour se rendre compte de ses aptitudes[^] n^{*}en point franchir les -"[^] homes, ne point 8^{*}en attribuer qu'il n'a pas. Il allait tout k fait au hasarddans ses projets et ses concep-
tions, aussi bien dans son metier d'artiste que dans sa vie. Il n^{*}avait aucune |[delicatesse de sentiment, et il s'avisait un jour de faire un roman sentimental. Il n^{*}avait pas d'esprit, et il se pi-
quait de faire des romans de conversations pari[^] siennes. Il avait un sentiment de la reality incomparable, et son imagination lour-
dement fantasque le poussait k se jetQr dans les inventions pure-

ment romanesque et invraisemblables, où il faut la lâcheté 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 confondent. On ne le définit et 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 , incontestablement, et voilà qu'il est absolument le contraire, d'un ouvrage à l'autre, ce dont on se consolerait, 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 légiaque et

420 ST-JEDES BtJB LE XIX* SlisCLIfi.

mystique ; et puis il est un romancier facile à admettre ; et encore il est, non plus seulement raffiné, mais grossier, hasardeux et violent, ce qui est une déviation de la morale tellement grave, qu'en est précisément le contraire.

il faut le suivre dans ces différents passages, d'abord, pour dire ensuite dans lequel il a intérêt à se rendre lui-même, et rhénane qui coïncide avec la période.

LE ROMANCIER ROMANESQUE.

C'est ce qu'on a appelé « pendant quelque temps le romanisme », c'est-à-dire la littérature d'imagination, avait eu le sort de toutes les écoles littéraires. Il était devenu la proie des imitateurs intelligents, et avait une arrière-garde ridicule, Ses héros extraordinaires étaient devenus des bandits ou des capitaines burlesques d'invasion. Ses femmes étaient friles et plaintives, ses Ophélie

ou ses Elvire, ^taient deveiiues des criSatures a6riennes et insaisissables : « ttnuti sim c9tpore t?i*f», volitantes cavd sUb ifnagine ft}rintb ; » ies effusions religieuses s^^taient vafioris^es en vagie mystieistne] ses aventures singuli^res ^taient de venues d'incroyables imbroglios d'evenements fantastiqiies ; sa po6sie 6Wgiaque avait d6gen6ren romance de Lolfsa Ptiget: tt Quand vous verreztotnbet, tomber les ftuiUes mortem.., » — Tout ce bas roiiianisme, car il est difficile de lui donnerune denomination plnsclaire, ouplushonorablei

BAlzAcl'a accepts, Ta goAtg, lui^hoiiiie de genie, etlui a donh6 line grande place dkiis son OBuVre.

U y a en lui un Eugene Safe, uh Sx)uli6, et un miuvaf^ 6l(^ve de Ballaiiche. II a Wicohte' des histoi'es hoiiss de f drqAlii 6tranges {Derniere incdf^natidVi de Vantrin) , d^fe associAlioiis inyst^rieuses et cridi6lles {Histdire Adi Treize), des h)mans de couf d'asfeises (t/h^ t^i^reiisi affain), qui font songer k Oabo-Hau. 11 a perdu la moitl^ de sa vie h cela, Et nous ajouterons, coflittle VoUjOurs, eela nous serait indifferent; s*ll n*6tail aKriv)6, cDiihie toujours aussi, que, dans ses ceuvres les plus s^rieuses, rhumeur foUe du romaiiciet* de cabinet d6 lecture delate tout a coup, donhe soudairi ik rouvt*age uh caracti6re inattendii, et le gdte.

Alors que nous nous sentions en pleine rdalit^, bieii observ^e et bien peinte, brusqUenl^ht une fortune i'S.pide et ineipliqu^e d'un persoilnage, tin changettient de situation impr^vue, un bond datis le fantastique nous surprhd, et alt^re tout tidtl'e plaisir. L'imAginatlon vuljjaire a tout k cOup pris le dessus. C*est le passage sublt de la g^ne a la grande fortune d^ M. de Mortsauf (Lyi dans la valine) ; la metamorphose btett i^Apide et blen peii

^claircie de Philippe firidau , I6 soudafd escroc, place sous la surveillance de la police, eh officier general, grand dignitaire, et dtic et pair de PrAtic6, ou peu s*en faut. Lisons-iious Un rouian de inoşur&, oii la handle- Duchesse de G^rdhtein f ^ _

Les Illusions perdues sont un bon romah realisle, el ou il y a bien du talent. Mais examihez de pres la vie que m^ne Lucien de Rubempr6 lanc^ dans le journalisme. ^aitesle compte d'une de cesjourhees, plaisirs et travail. Je defie qu*on n'y trouve pas, en supposantl'organisation la plus vigoureuse, et eh supprimant tout

±IVD* LITT. 12**

422 ATUDBS sub LK XIX* SI4oLB. ^ ^ '

sommeil, moins de soixante-dix ou quatre-vingts heures. La jourm6e de Ponocral^s travaillant avec Pantagruel est moins occupee, paralt oisive par comparaison. — Songez de m6me aux prodiges plus que gigantesques de travail et d'^conomie qui sont dans la Pean de chagrinj dans Savarus. Nous sommes en pleine fantasmagorie. Gela g^te et affaiblit ce qui est k c6t6, met en defiance, 6te, pour ainsi dire, de Tautorit^ k Tobserver du peintre de moeurs.

De m6me son mysticisme est tout romanesque. Il y a quelque chose de voulu, de tendu et de force. Non seulement Louis Lambert et S^aphita sont des reveries penibles et mal enchainees ; mais elles ne semblent pas sinc^res. Elles semblent, comme les Sept cordes de la Lyre de George Sand, Telfet d*une sorte de gageure, un parti pris de se conformer k un des go6ts du temps, a On fait des monstres, faisons des monstres. » On fait aussi des nuages ; soyons aussi nebuleux qu*un autre.

Son godt, ^jamais déplorable, de faire des portraits de grandes dames, vient d*abord de sa yulgarite pr^tentieuse (il n'est commis voyageur qui ne se persuade qu'il a produit une forte impression sur une duchesse), et ensuite de ce m6me souci de suivre le bel air du temps. On est distingue et delicat, soyons delicats et distingu^s. Dieu salt comme il Test, le malheureux, et h quoiressemblent ses Maufrigneuses. Jevoudrais qu'on me dit ce que pense M. Feuillet des romans mondains de Balzac. Mais je crois le savoir.

II a voulu ecrire le roman de la vertu pure et de la delicatesse exalte'e. C'est le Lys dans la vallee. Ce livre, tr^s admire, dit-on, en sa nouveaute, est peut-6tre, sauf quelques details, le plus mauvais roman que jeconnaisse. Parce que madame de Mortsauf reste chaste et fait des

discours du plus effroyable pedanlisme sur la vertu, Balzac croit avoir peint Thonn^te femme. II est vrai que cette honn^te femme passe toutes ses soirees dans un pare k expliquer la vertu h. un jeune homme quiTaime. II me semble qu'elle ne perdrait rien de son honn^tet^ h, la commenter moins.

D'autant plus que voici de son style : t Ma confession ne vous art-elle done pas montri les trots enfants auxquels je ne doU pas faillir, sur lesquels je dois faire plen^oir une rosSe r^paratrice^ et faire rayonner mon dme sans en laisser adulterer la moindre parcelle? N'aigrissez pas le ia it d^uneimrel »

Le jeune homme est aussi vrai, et a la m^me simplicity d'expression. C'est lui qui raconte : « Madame a raison, dis-je en prenant la parole d'une voix 4mue qui vibra dans ces deux cceurs oii je jetai mes esperances a jamais perdues, et que je calmai par

Vexpression de la plus haute de toutes les douleurs, dont le cri sourd 4teignit cette querelle comme^ quand le lion rugit^ tout se tait, Oui, le plus beau privilège que nous ait conféré la raison est de rapporter nos vertus aux Stes dont le bonheur est notre ouvrage, et que nous ne rendons heureux ni par calcul, ni par devoir f mais par une inSpuisable et volontaire affection, » — Evidemment Balzac s'applique. Il s'agit de faire penser et parler des dmes d'élite. Il a bien compris que la haute distinction morale consiste & ^noncer dans le style de M. d'Arlincourt des pensées de Joseph Prudhomme.

De compte fait, toutela mauvaise littérature venue à la suite du mouvement littéraire de 1820, et qui en est comme la parodie, a été très estimée de Balzac^ très imitée, et encore maladroitement, par lui, et a laissé dans tous ses ouvrages des traces profondes. Je ne vois

424 ÉTUDES SUR LE XIX^e SIÈCLE.

guère qu'une manie de la génération liU^r^ d^pi il était qu'U n'^ pas suivie : c'est le sentiment de la nQtMre^ et la fureur 4? d^c^ire ^es pay\$?|ge8, fl y en a peu dans §o^ qpuvre, ^i ceux q|i'Qp y tfo^ve sqiit courts et sobres. ^\ encore (ce n'est Q|i'un ^eul exei^ple ; mais il est significatif) le fameux bouquet du l^f^ ^f^ /a i^Uee, si §toi*'6> ^^ 1^9" saq§ yai^oi, p^r M-T§iii^i cq banquet p§iffionn§, troublant, ^i^btij pRessag^v d'ame^r, U est bien 4^P8 le tQUf d'esprit des Pftysagistes d'1830 ; et nous le verrons, plus tard, s'^panouir, se gonfler, s'eteudrCj ?t devenir, chez un « romantique » sans le vouloir, r^norme et fantastique Paradou de la FOuUt^ de

LE ROMANCIER RÉALISTE.

Bal?§c 6^ tjrq^pait cru^Hfiment, et ppenait uae fantaisje pour i^ne in^pir^ioiu, quapdil ae laissaii allev ainsi aux 6cart9 Q\\ e^MXf pr^stige^ d^ Timftgination rpmanesque. I^^ fc^nd de sc^ cpq[y]lei|9Q pfipsistait h regapder passionn^mppt e\ ^ \q\r ^xaotement le Fdel. On Fa cmpmar^ h Sftlnt-Simpn, gt Ton a au raison. Gomme Saint-Simon il a une curipsit4 tppjour^ en ^veil et h, VsiStit. Oomme Saint-Simon il a asskie ses regards » sur tout ce qui Tentoure, ^t a sans cesse la « i^rmnptitude 4es ywm h voter pavtout e>^ s(knda%^i le\$ dims, d Comme Saint-Simon, il est, pour fpe servir du mot de Sainte-Beuve, a curieux CQPipf^p Froissart et penetrant eomme La Bruy^re. »

Il vqit d'abord les choses inanim^es ; il les volt mi-

BALTZAC. 425

nuUeusement et profoqddment, regardant ane maison de Paris ou de province, avec la passion d'un archeolegue pour un monument figur6 d'Eleusis. Po\ir notre geti m^BQfi, 11 las voittrop, en est trop fortement ^t trpp longtemps obs6dd. On a trop r6p^t6 qu'en profond philosophe 11 n^6tudlait les entours, commp 4i* MPJlt^iSB?? l^s alentenrs et l'habitat de Thomipe, q\ie pouf mieus expllquer sa nature, comme on 6tudie Teffet 44n§ sa cause. La v6rit6 «st qu'il aime les chpses, dans tout le\ detail de leur physionomie, et s*attarde k le§ decrirre) parce qu'il s-y amuse infiniment. '

Je ne songe pas k m'en plaindre; car je sai^ bien qu^avec lui e'est le moment otx Tintrigue commence qui marque souvent la fin de mon plaisir, et qus cep ^normes substructions sont parfois ce qui restera df^ sop monument, ailleurs assez fragile. Il la saisit si bien, cette physionomie des chosesi Ql^elqu^fQis, et p'e§t al-

prs, seulement qu'il faut se plaire, le détail est trop jgn pour que la vue même de l'objet n'en soit p^u brouillée. Mais, le plus souvent, les lignes sont bien tracées, et les menues observations sont d'ailleurs v^{er}itables qui grave k tout jamais l'objet dans l'esprit. l/n seul exemple. Appartement de m^{me} decin pauvre :

< Le salon et les consultants attendaient à tait mesquinement m^{me} de ce ea^u vulgaire, ea acajou, garni de velours. d'ailleurs J^uUAQ a fleura, 4 quatre fauteuils, de six chaises, d'une, consQ^{ue}, et d'v^{er}i^{er} t^{er}bl^{er} k tM.,. {46 pandule, toujours sous son globe de yerfQ, epr^{er} 4?^!^ P^{er}si^{er}d^{er}}||i^{er}\$8 egyptiani, figurait une lyre. On se demandait p^{er} quel prp^{er}c^{er}d^{er} les rideaux penclusaux fendtieux avaient pu subsister si lon^{er} teipps \ c^{er} \ \ ^ is^{er}ient en oalioot jaune imprim^{er} de osac^{er} roijgeg de)^{er} f^{er}ljriq^{er} 4\$ ^9^{er}y— L'antichambre servait de salle k manger. On devin^{er} à t d^{er} l'en- M% la mis^{er}re d^{er}cente qui regnait dans cet appartement d^{er}sert .

426]ftT(JD£8 SUB LE XIX* SI^{er}SCLB.

pendant la moitié de la journée, en apercevant les petits rideaux de mousseline rouge k la croisée de cette pièce donnant sur la cour. Les placards devaient rec^{er}ler des restes de p^{er}t^{er}s moisés, des assiettes com^{er}s, des bouchons temels, des serviettes d'une semaine... >

C'est ainsi qu'il faut voir pour donner h une histoire sa solidité, son fonds ferme, arr^{er}ter et retenir le lecteur dans l'union du r^{er}el.

Balzac voit avec la même passion, et aussi bien, le détail des habitudes que donnent aux hommes leurs professions, leurs ori-

gines, leur Education, leurs relations. Il sait la manie caractéristique, et comme le pli qu'un homme a pris peu h, peu dans son atelier, son bureau, son greffe,*sa boutique, et qu'il a garde, ineffacable. Il sait les secrets rapports qui unissent notre corps k notre &me, nos mouvements k nos instinct^, nos allures h nos preoccupations habituelles, nos gestes familiers a nos pensdes accoutumees. Il ne faut rien moins pour peindre des hommes v^ritables, et il a ce talent plus que personne dans notre litterature.

Tentends pour les gens de basse ou de moyenne cltisse, ceuK qui sont comme plus voisins des choses, et qui semblent plus que les autres ^tre faqonn^s par elles. Gar il a un peu peint les hommes avec le talent qu'il avait pour peindre les objets. Pour les hommes des classes superieures, qui eux aussi, certes, reijoint Tempreinte du monde ou ils vivent et de la serie de ph^nom^nes od ils sont engages, mais qui sont modifies par des influences plus multiples, des pressions plus diverses, effets de causes plus complexes, il est bien certain que sa methode serait bonne encore, mais que son information est trop restreinte, sa vue trop

BALZAO. 427

courte, ou son induction trop hasardeuse. Reste h, son avoir, et comme son bien propre, tout le monde populaire et bourgeois, qu'il a admirablement connu et fait voir. Ses marchands, ses gens de justice, ses etudiants, ses rentiers, ses petits propri^taires, ses portiers, ses commis voyageurs, ses journalistes, ses petits artistes (les grands sont moins bien vus), ses comediens et comediennes, ses gens de province, bourgeois, demibourgeois, hobereaux, sont excellents, dignes d'etre etudi^s par la post^rite, 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 un prodige, d'intéresser pendant le cours de deux gros volumes sans intrigue, à proprement parler, et sans incidents, par la seule accumulation de détails vrais et curieux sur un certain monde, celui des journalistes vers 1825 [Ill-mions perdues). C'est tout à fait Tart de Lesage (moins son style), et encore Lesage, un peu pour grossir ses volumes, et leur produit, un peu pour ramener à son livre, toutes les cinquante pages, les amateurs de roman romanesque, insérait de tédips en temps, et juste à point, dans son tableau de mœurs, une aventure extraordinaire et espagnole d'enlèvement et de coups de poe.

La façon dont Balzac voit les relations de ses créatures entre elles et les mœurs de la société qu'il nous présente, n'est pas moins curieuse que sa manière de voir les choses elles-mêmes et les hommes. Elle est très originale, et sauf exceptions/ assez vraie. Je ne crois pas être en contradiction ici avec ce que j'ai dit de sa psychologie restreinte et bornée. Je pense en effet que c'est une vue courte que de s'être représenté les hommes comme uniquement animés par des instincts.

428 ETUDES BUR JJI[^] X« SitOLB.

des appétits et 4p8 int^rts, y[^]is remarqu^e? q[^]fi qu^OJ , on ooasi{^p les bQp[^]nie[^], ppn p[^]g ep ⁱ[^]cripeines, mais dan8 leuro r<dlatiQ)|s eQtrg @U[^], c'e^t uu peu cpiQ|q[^]e Cola qu'eo est a^{man} [^] les Y\$if .

A regarder la vie à §qp ensemble, c'est tiftout 1[^]

combat peu 1[^] vi« qu'en Apep[^]eit. NQi}g g\$ \$Qpii{|f^s gu

' fend ni tout bons, ai tput inaiiy^ii,i|)g}s ggus pg,r§i§§op§
tens plufl mauvaie daQ8 iioB ^ct^s gue no^g n^ }§ somn^gs
dans nes ^eur^. Seals avae nouf3rQ^R^e£i, ov^ ^ang |§
/ cerele de notre foyer, nous n'aspirpps, en g^n^r§l, gvi'gu
' bien. Soptis de ohez nous, la coQflit des ipt^rdts nous
emporte et nous beurte les uns contre les ^utres, ^t
excite et fouette en nous ^ous les ipstii^et^ de }ut;te qlie
nous sentons maiatenant n^eessairas poupppi^s fa4F§
notre place sur o^ chemin strait de rafPl>UiQn, ^g^\
parle Luer^ce. Ges instincts, nous ne demanderipug pas
; mieux que de les laisses dormir; mais ils se P^Yeil}§igt ^
la Tue du coneurrept, qui leur-m^me sent lea ieng r|T
veill^s par notre presence.

Tout romanoiar qui point la gpci^i^e^li 4og@ tr|gpo{^|\$ h
voir rhomme sous ses plus mauyftig 9.spp6t§> OVt ^t c'est un
m6rite littipair^, Bahaq ft U gP^t 4u Fom§n social, beaueoup
plus qua du ropian intipiPt it ^'%^\\ Tbomme, engage dangles
graudesmagsggipeuvQQtgg^g la 8oei^t6 qui Tentoure, qu'il aima
h i^ppsig^rar g| h suivre. Del&, autantquede sa
pbilasppbiepQri^Pl^pailf, son babitude de p^indre Fbomma,
suptput par gpg ig4* chants e^t^s ; et, en tenant campta das
P^sprygg q^\\ pr^e^dent, on pent dire que le regapd gtoiSra}
jatd piir Balzac sup la monde r^vMe de bons yaunL.

Il y a eu, d'abord, comme on l'a dit, un inévitable assaut de la conquête de la fortune, une furieuse SQI| d'or. Cela est vrai; mais cela ne le distinguerait guère

de ses précédents, et La Bruyère en a aperçu tout autant. Que qu'il y ait de biennestant, les copiers d'histoire de l'humanité? I'histoire de la société moderne. Si le régime, les grâces sont réservées à un individu clause privilégiée la lutte pour la faiblesse totale Qiréscrite. &n? h 99i) o<l i n?) Up st t due a tute 1 nation. p Xis n tat re t centr liso et devgpu dep cijfrique, 1 pays put e t r devjnt gu*était la paq 4 Versailles, Q nd Figaro disail Almaviva : « You vpus 6tes 4p?) PQiie p paitre, ». iUmf viva ai rstU 4A repondrfl : h PJaignozrvaMS done ! \Jx\ temps vie t pu il faudra vous doni cr la peipo d'ilre aussi iptrigant que npusf. >> ipalzac fi vu pe] admirablement, et. p f s UQ 4 8 pblses (fVM do aent i. son aura sa geWsip i S9 ?p ali et a vie, --

L'importance des relations, Je fameux ut eunaisseZ" f ? i guei i i e t bpmmf du a xf siècle qui ne soit itud, t q U i mplaies le 9i«Wfolia»onP d'autrefm; l9 prtopevipaiiPH PPQstante d'amiti s semenager, qu a manager, d'iQSuenoa h faire agir, de recomman- 4<(tiaP8 4 rpacber, se retr uye a toutes les pages de cette oeuvre. Balzac ne nomme pas un commis-greffier, gais indiquer qu'il est apparente aux Gamusot, ni un jupon de pa 9 sans s'être assuré qu'il est allié de loin s jL% Qpandlieu. Il y a des négociations pour les manages, d'Hninie? diplomaties pour les héritages, des guerres dea d'EU» roMes, a e [alliances, conventions, partages, ip yeSy tpait s, pour une s rie d'avancements.

La Vie moderne est bien U, non tout entière, et je me suis appliquée la-dessus, mais vraie, observée d'une manière originale et nouvelle, dans l'unité de son principal ressort, dans l'infinie variété de ses circonstances et de ses accidents.

430 LITUDES SUB LE XIX* SliCLB.

C'est en cette affaire qu'il est digne de toute attention, et un témoin très considérable des choses de son temps. Des choses mortes qui ne sont plus vraies, prenons garde et ne crions pas trop vite au romanesque, elles l'étaient parfaitement à l'époque où il écrivait. Par exemple, la puissance énorme qu'il attribue à la presse, à une dizaine de condottieri de lettres faisant et ruinant les réputations, cela paraît un paradoxe de nos jours, où les journaux n'ont plus qu'une demi-influence, et sont surtout une puissance financière. Mais songeons que de son temps la presse n'était pas libre, quel nombre des journaux était très restreint, et que c'est précisément dans ces conditions que la presse est toute-puissante, son autorité étant en raison inverse de la liberté dont elle jouit, et le petit nombre des journaux rendant plus facile une entente entre eux.

Voilà le réalisme chez Balzac : une vue exacte et forte des choses, la connaissance très complète des classes moyennes de la société, l'intelligence pénétrante des conditions nouvelles dans lesquelles ces classes s'élancent et se pressent en se heurtant à l'assaut des jouissances matérielles, ou seulement du droit de vivre.

C'est quelque chose; et il y faut ajouter. U a, moins souvent, l'intuition de réalités tout aussi exactes, mais plus agréables à regarder, des vertus rares et précieuses, qui, sous la fumée et la

poussi[^]re du combat de la vie, disparaissent un peu, mais que, d'un oeil sdr, il sait d⁶m⁶ier. Ses honmies vertueux sont, le plus sou« vent, un peu niais, il est vrai. G'est quMl faut savoir recon- naltre qu*il en est souvent ainsi, et surtout, encore une fois, que dans la soci⁶t⁶ vue dans son ensemble, t fa paraissent tels, dupes apparentes dans le grand march⁶ et le grand conflit, reprenant loin de la m⁶l⁶e et dans le

sanctuaire de leurt consciences, leiirs incomparables avantages.

11 n'est pas moins vrai qu'il les connait, qu'il sait les voir et les peindre avec autant de minulieuse et savante perfection que les-coquins. La baronneHulot(saufquelques traits od la maladresse de Balzac ^peindre les choses d[^]licates se retrouve) est d'une ve- rite, et presque*un charme inattendus et bien frappants. Schmucke et Pons sont peints avec amour, et inefFacables dans le souvenir, tout autant que Marneffe ou la cousine Bette. Etre- marquez-le, ils ne sont point si sots. C*est un grand trait de verite que de les moAtrer trouvant dans Therolsme de leur amiti⁶desa- dresses etdes ruses qu'iuspirent k d'autresla cupidity et Tintrigue basse.

finfin f chose plus rare encore) Balzac n'apas ^16 sans rencon- trer ce qu'on pent se risquer^ appeler la po⁶sie r[^] du realisme, la grandeur des humbles joies, non pasle charme mifevre et fade que tel po⁶te contemporain essaye de jeter sur les vulgarit[^]s, mais la forte et saine saveur des travaux populaires, le rafraichis- sement de r[^]me qui se repose dans l'activite physique. .

« Nous arriv&mes ^P^poque des vendanges, qui sontenTou- raine de v[^]ritables fdtes. La maison est pleine de monde et de

provisions. Les pressoirs sont constamment ouverts. Il semble que tout Boit anime par ce mouvement d'ouvriers tonneliers, de charrettes charg^{es} de filles rieuses, de gens qui, touchant des salaires meillenrs que pendant le reste de Tann^e, chantent k tout propoB... Je regardai les jolies haies couvertes de fruits rouges, de sivelles et de murons ; j^{*}ecoutai les oris des enfants, je contemplai la troupe des vendangeuses, la charrette pleine de tonneaux et les hommes charges de hottes... Puis je me mis k cueillir des grappes, a remplirmon panier, a Taller vider auton-neau de vendanges avec une application corporelle, silencieuse et soutenue par une marche lenteet mesuree,qui laissamondme

46S iftTUDES SUB L8 XIX* SliCLB.

libre. Je gofttai l'ineffable plaisir d'un tratail exUrieaf* qui Toi- , tare la vie en r^glant le conrs de la passion[^] bien pr^s, sans ce mouvement m[^]canique, de tout incendier. Je bus coila-bieQ ce labenr uniforme contient de sagesfie... »

Le style n'estp^s eiicord hi[^]h boh, fhAil Tinspiratibn est trfes 61ev6e, la pens[^]ife iH[^] forte, la pfeifiture large, et je voudrais bien, poiir l[^]honneur de Inoti pays, que telle admirable page de tolsloi siir la fenaison (1) soil sortie de celle-ci. Du ttloils c'l[^]t Un nitrite a cha6tihe dd rappeler Tautre.

Tout cela coiislltuait un art qui [^]lait iiouteau, it sA date, tant il 6tait ancien. Le t[^]alisine, 6h 4840, ištait oubli6 depuis plus d'un sifice. il aVail [^]16 nils en honneur (sous d'autres horns ; inais (56 fl'6st pas cela qui importe) parTEcole classiqiie de 1660, dont toutTetfOrt, apr6s la periode de litt[^]rature irdman[^]Sque qui Va de 1600 k 1660, avait tendu h un retour au iiatufel et k la v6rit6, II ne faut pas perdre de vue qiie les vfaiS r[^]alistes fran[^]ais soht

Racine , ttoi^re , Boileau (2) , La Bruy^re , Dahcourt et Lesage.
 — Apf6s eux 16 goAt de la v6rit(5 dans la peinture des hoinmes
 s'affaiblit. Marivaux a des ipartieS) i&ais deUlemeUt des parties,
 de grand r^aliste. Puis Vient biie litt^rattlre qui est ce qu'il y a de
 plus oj^pos^ ali i*6alisftie, la litt^WlWe h theses, qui a toujours
 pour but de prouver quelque chose, OBuvre souvent admirable
 de hardis et puissants penseurs, de raisonneurs ing6nieux tit
 brillants, mats qui s'4cartent de plus en plus de T^tude froid6 et
 c^lme de l'homme, et s'enivrent d'id^es, de theories et de

(1) Anna £iii7'Shine,

(2) Voir dans nos Maftret dn tyil**iii?fcl^ articles fatMoli^i
 Bacine et BoUean. (Lec^ne et Oudin, 8« Edition, 1S87.)

BAjLZAO. 433

syst^mes, comme d'un vin petillant, ou trouble. — Puis, apres
 certaines deceptions, q'avait ete le tour d'une litterature sans
 idees , mais aussi sans observation , et comme sans yeux, qui se
 contentait d'avoir de Tesprit, et une certaine dexterite dans le
 maniement des mots. — Chateaubriand parut, les yeux s'ou-
 vrent, les magnificences du monde et de l'histoire se
 revel^rent, Timagination franqaise se reveilla^ et recut une im-
 pulsion puissante. Une littetature d'imagination se forma, qui
 r^gnaxr ^ quarante anni^es en France.

Le realisme devait venir; car c'est une loi en histoire litteraire
 (un peu partout, mais surtout chez nous) qu'^ une grande se-
 cousses et k un grand essor de l'imagina- \ tion, succ^de le besoin
 de reprendre terre, deressaisir / le reel, de voir « moins loin,
 mais plus clair, » comme dit Musset. Un Racine etait desire ; il
 n'est pas venu. Un La Bruy^re 6tait attendu ; on n'en a eu que

quelques contreiaqons un peu faibles. Une mani^re de Lesage, tr^s m^le de bizarreries romanesques, sans esprit du reste et de peu de style, s'est presente. II a ete accueilli aveo transport, mal-gresed^fauts. II rouvrait une voie, il etait initiateur et inventeur. II pouvait avoir des disciples, et en effet 11 en a eu de tr^s consi-derables. Une periode nouvellede la litterature francaise com-menqait avec lui.

On lui en a su un gre infini. On a eu raison. II faut continuer d'en tenir le plus grand compte, et c'est pour ces raisons qu*ii oc-cupe une place dans ce volume. Seulemeht son rdalisme, de tr^s bon aloi souvent, ^tait gdtd par le voisinage presque constant d^magnations etranges qui sont ce qu'il y a de moins realiste. C'est ce que nous avons vu plus haut. — De plus, considere en luimdme, ce realisme etait quelquefois faux. G'est ce qui nous reste ^ voir.

<iTUD. LITT 13

431 ATUDBS sub Lh XIX* SIEOLS,

LA « LTTT^RATURE BRUTALE

II faut savoir, en effet, que si le r^alisme est le fond solide de Tart, rien, aussi, n*est plus difficile que d'etre vraiment r6aliste, et de 8*y tenir. L'art r^aliste consiste k voir exactement, et sans passtoti, les choses et les hommes, et k les peindre de mSme. II aura done pour m^thode^ — non pas de jeter au hasard toute IfiC^r^alite dans Toeuvre d'art, parce que cela est materielle-ment impossible, et que si le r^alisme dtait cela, Fart r^aliste

consisterait à se promener dans la rue — mais de choisir, sans passion sans autre motif que celui du vrai[^] parmi les mille détails de la réalité, les plus significatifs, et de [^] les coordonner de manière à produire sur nous l'impression que produit le réel lui-même, mais plus forte. Cela est si simple, et c'est extrêmement malaisé, toute question de génie mise à part. En effet, si l'artiste [^]crit, c'est comme l'homme fait [toutes choses, et il pousse par une passion. Il a toujours, quoi qu'il fasse, l'air de se repentir ou le secret d'essayer de prouver, convaincre, attendrir, convertir, attirer à soi le lecteur, y verser dans son œuvre quelque chose de ce qu'il pense, espérer, rêver, regretter ou de s'écarter. Ici, c'est ce qu'il ne faut point. L'art réaliste doit être 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

BALZAC. 433

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 un 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 Tart. 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 « disposition de témoin sous serment » (1).

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

(1) Synchronisme de George Eliot Adam Bede, V, Le Manuscrit de V. Binnetière.

4S6 iTtJDBS SUB LE XIX* SLIOLB.

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 ! » — et Tolstoï les peint, et avec une fidélité admirable, mais avec une sorte de tendresse et de vénération, paraissant s'efforcer à chaque ligne : « Quelle vraie grandeur ! » 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 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 centrale, par laquelle il devient systématique, par laquelle il sort du réalisme vrai. Le réalisme devient chez lui une forme du pessimisme.

Il aimait à voir les choses et les hommes en laid. Il tempait, dans les conversations particulières, contre « l'hypocrisie du Beau » (1). Il aime pousser à l'outrance, au-delà des limites du vrai, tout au moins du vrai ordinaire et moyen, qui constitue le vraisemblable, l'horreur, des situations, la scélératesse, la perfidie ou la bassesse des hommes. Il aime le violent et le brutal. Ce n'est pas la brutalité et la violence que je repousse du

(1) George Sand, Autour de la Table, article sur Balzac.

BALZAC. 437

domaine de Tart, c'est la brutalité et la violence quand elles sont manifestement fausses, et ruinent l'impression de réalité que l'œuvre m'avait donné 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, cache dans la maison Vauquer, sous les apparences d'un bourgeois honnête et paternel, s'en chappe tout à coup à faire une dissertation sur Paris considéré comme coupe-gorge, j'ai bien que c'est là une ma-

nifestation 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 Marneffe, 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, est infidèle à la vérité pour le plaisir, qui lui est trop cher, de scandaliser le lecteur par une prouesse de grossièreté.

On comprend que je ne multiplie point les exemples en pareille matière. Il y en a beaucoup, et beaucoup trop. Toute une littérature est sortie de là, celle que M. Weiss a caractérisé 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.

438 LITTÉRATURES DU XIX^e SIÈCLE.

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

Yautrin et il a Rastignac; il a lady Dudley, et il a Madame Hulot ; il a Albert Savarus et il a Grandet. Gela fait un monde singulier. Des fant6mes s*y prominent avec des ^tres solides, et m^me compacts. Ceux-ci sont plus nombreux que les autres; il n*est que juste de le reconnaltre; mais le melange n'en est pas moins un peu bizarre.

Dans une histoire pleine de personnages tr^s vrais, un seul etre factice et conventionnel suflit pour nous deconcerter. Dans la Comine BettenonB avons vu Madame Hulot, le baron Hulot, Grevel, la cousine Bette, tous caract^res d'une r^alit^ et d'une nettet^ tr^s frappantes. Et voici venir la petite Atala du faubourg Saint- Antoine, une fillette physiquement d^pravee^ et absolumentinnocente, attendu qu*elle ignore tout, non seulement la distinction du bien et du mal, mais encore les institutions civiles, mariage, mairie, differe ^,eeentre la femme legitime etTautre... LInconscience, soit;mais Fignorance des conditions sociales, chez une petite Parisienne, c*est 6d)solument de la fantaisie. C'est une jeune sauvage,

et non une faubourienne que vous me pr^sentez Ik. D'autant plus qu'elle n'est pas idiote : elle est intelligenteetflne, et elle a Fair d'avoir lu les journaux ; elle en ale style : c Papa voulait... mais mamans'y est opposee, » — « Je ne sais pourquoi; maisjV-tois le sujet de disputes continuelles entre monpire et ma mere » Yoildi des disparates qui accusent encore et font 6clater Tinvraisemblance. Cette Atala n'existe pas.

Il y a de ces d6faillances et de ces hearts beaucoup trop souvent, chez Balzac, dans la conception des caract^res. Maintenant laissons resolutement de c6t^ ceux qui sont de pure conven-

tion, et voyons comme il a conquis ceux qui sont solides et saisissables.

Balzac avait un penchant (un vif penchant seulement, et Ton a tort de croire qu'il s'y enferme rigoureusement, comme dans un système) à considérer chaque homme comme poussé par une passion 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 Textes contraire, vous avez la manière ordinaire de Balzac. Un homme est une passion servie par une intelligence et des organes, et contrariée par les circonstances; rien de plus à dire d'une faiblesse 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. Us n'ont soif que d'une certaine eau, puisent 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

440 JTtDES StJB LB XIX* SlAcLE.

femme qui Bait leur enivrer des friandises. Souvent cette femme ne les aime pas du tout, leur rend la vie difficile. .. Eh bien, nos farceurs ne lassent pas, et mettraient leur demi-cœur couvert de la Mont-de-Piété pour lui apporter leur dernier écu. Le père Goriot est un de ces gens-là... 9.

Le père Goriot est un de ces gens-là, et à peu près tous les personnages de Balzac en sent aussi. Tous ont une passion, non

seulement dominante, mais qui est eux tout entiers, qui les constitue. Pour Rubempré c'est la vanity ; 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 Verrès.

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 réteint jamais dans l'esprit. Je disais de George Sand que ses romans sont délicieux à la lecture et flottants 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 un de mes amis, et beaucoup plus net ; car aucun de mes amis n'a un caractère d'une si rigoureuse simplicité. (Un autre attrait, c'est une certaine impression de puissance que nous donnent les caractères ainsi formés. Nous aimons la force, d'instinct ; et la passion présentée ainsi est comme un écoulement de la nature, masse d'eau énorme, ou fournaise ardente, qui se développe, s'accroît, s'étend, inonde et 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'Ji procéder ainsi, ni Timagination n'a un jeu libre, ni Tobsevation toute la matière k laquelle elle a droit. Il faut que Timagination 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 Tobsevation 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 r alite, ne regarde et ne note qu'un seul côté, qu'un seul aspect, Tessentiel, je le veux bien, mais un seul, négligeant de parti pris et laissant tomber tout le reste.

— Mais ce n'est plus du réalisme !   Non, et ici encore, Balzac est autre chose que ce qu'il prétendait être, et ce qu'on a dit qu'il dtait. Comme par certains points il est romanesque h la façon d' Eugene Sue, par celui-ci il est classique comme les pontes dramatiques de notre xviii  siècle, avec cette différence qu'il Test beaucoup plus, simplificateur extrême qui n'aurait pas admis la clémence d'Auguste, ni les hesitations de Néron, qui n'aurait pas fait Harpagon amoureux ; mais qui conçoit tous ses personnages selon le module du jeune Horace, de Narcisse ou de Tartufe. Le réalisme vrai consiste au

442 4TUDES SCTR LK XIX« SiSOLB.

contraire k 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,   la vérité, n'esl pas aisé.

II fallait, pour remédier & ces inconvenients, ou de son système ou d'une autre nature, une force double d'imagination, et, à défaut de largeur, une [intensité double d'observation. II a eu pleinement Tun et l'autre. Si ses hommes ne sont pas des êtres dont nous puissions faire le tour, du moins ils sont clairs d'une lumière si pénétrente, que du côté de leur personne qui nous est présentée 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 paraît complète, tant elle est riche.

De même 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 pas 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 actes, qui seront les expressions de plus en 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'est pleinement connue d'avance, et je suis sûr que son personnage ne deviera 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 étonnamment égoïste, Grandet plus fanatiquement cupide, Goriot plus monstreusement dévoué. On dirait une galette, qu'il renouvelle toujours et gagne constamment.

Cette manière de concevoir les caractères a pourtant des défauts, qu'il ne pouvait pas éviter, quel que fût son génie, et que

tout son genie ne pouvait r^ussir qu'^ voiler. D'abord, Balzac etait condemn^ par sa philosophie des passions k ne peindre que les caract^res les plus gen^raux. 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'une ambition, parce que l'ambition est une passion tr^s tyrannique, et qu'il y a des hommes, en effet, qui semblent, au moins, n'^tre pas autre chose, de la t^te aux pieds, que des ambitieux. Mais on conçoit qu'une petite passion ou un petit penchant, si profond^ment qu'il soit étudié par vous, ne donnera jamais l'illusion d'un homme tout entier. Force est donc k Balzac de se borner k la peinture des grands caractères. Comme on disait au xviii^e siècle, des types universels de l'humanité, le luxurieux, l'ambitieux, le vaniteux, le fâché, le tendre, 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 qui les regardent. On peut refaire Tartuffe tous 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 un peu singulières, ou tout au moins originales des tempéraments complexes, explores et analyses dans leurs nuances, leurs demi-teintes hiyantes, et même leurs apparentes contradictions. Tr^s sou-

444 Etudes sub lb xix* si Aole.

vent, 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

myst^rieux. II n'y a aucun myst^re dans l'oBuvre de Balzac. Nous sentons trop que nous allons tout droit devant nous. Nous sentons trop qu'une fois les donnees de son roman connues, / ^ nous le ferions tout seuls. II le fait mieux que nousne.' / ' ferions; voil^ tout.

Autre effet de la m^me cause. Les caractSres eleves, ou d^licats, sont toujours manques. II serait difficile qu'il en idi autrement. Si Thomme est une passion unique se developpant fatalement comme une force de la nature, il ne peut 6tre qu'un maniaque, ou un monstre : un maniaque, si sa passion est vulgaire et mesquine, goinfretrie ou ddmangeaison de collectionneur; un monstre, si sa passion est puissante et 6norme, ambition, avarice, etc.

— Mais si sapassionest une passion noble ? — Cela n'y fait rien, si elle agit, elle aussi, comme une force fatale, si elle n'est combattue par rien dans le cceur du personnage. Notre homme sera un maniaque de vertu, et non pas autre chose, le monstre de la paternite, comme Goriot. Ce qui fait un caractfere 6leve, en art, ce n'est pas une passion belle, c^est une belle passion qui triomphe des mauvaises; ce n'est pas le developpement organique, pour ainsi dire, la v^ge'tation d'un bon instinct dans un coeur, c'est la victoire dece bon instinct. Achille n'est beau, cedant k Priam, que parce qu'il a envie de r^trangler. Or oCi il n'y a pas lutte, il ne peut y avoir _de victoire. Mais Balzac ne croitpas k la lutte, puisqu'il croit k Tomnipotence d'une passion unique dans un

coeur. C'est pour cela que même ses hommes vertueux ne sont pas de grandes Ames. Je n'ai rien à dire ici du libre-arbitre humain au point de vue philosophique, Mais fût-il jamais d'laissé comme doctrine il resterait comme ^ement artistique indispensable ; il est le levain de toutes les oeuvres d'art où l'Humanité a une place. Mais que l'homme devient une chose, les choses intéressent plus que lui.

Voulez-vous un exemple de cette impuissance où est Balzac à peindre le conflit des passions au cœur de l'homme ? Il y a deux drames parallèles (très bien disposés du reste, et concourant ensemble) dans le Père Goriot. Il y a l'histoire de Goriot, et l'histoire de Rastignac. L'histoire de Goriot, c'est bien une histoire à la Balzac, la peinture d'une passion fatale aboutissant à la décadence. L'histoire de Rastignac est d'un ordre tout différent: Balzac y a voulu peindre une Ame hésitante encore entre sa passion maîtresse qui commence à Tenavahir, l'ambition, et les scrupules d'honnêteté qu'il tient de son éducation. Il est clair que c'est ici qu'est le drame véritable - le plus intéressant, inquietant, en un mot le drame. C'est la partie la plus précieuse 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 que Balzac 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'arrête là : il n'était que le peintre énergique des forces simples

De 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 contestées, il se sauve par un bon portrait de

maniaque (le malade imaginaire tyrannique, M. de Mortsau du Lys dans la vallée), De 1^{er} son inferiorité dans les quelques études d'hommes ou de femmes sup^{er}ieures qu'il a tentées. De 1^{er}, surtout, son échec absolu dans ses portraits de jeunes filles. — « Dans les caract^{er}es de jeunes filles, on peut mettre tout ce qu'on veut, disait un romancier contemporain ; c'est si compliqué que rien de ce qu'on y fait entrer n'est invraisemblable. » — Peut^{er}tre ; mais ce qui est invraisemblable, c'est de ne point les faire compliqu^{er}es. Gelles de Balzac sont simples, ternes, plates, et un peu sottes (Eugénie Grandet, Ursula Mirouët, Modeste Mignon). Quand on les compare à la moindre paysanne de George Sand, & Fadette, Jeanne ou la Brulette, on saisit toute la différence. — Balzac était un homme énergique et robuste : il a bien peint les ^{er}tres 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 ^{er} sous la tranquillité apparente qu'impose le nivellement social, beaucoup plus qu'on ne croit. Mais il y en a d'autres.

COMPOSITION ET STYLE

(Balzac donne l'illusion plutôt que la réalité d'une

[composition forte et savante. Je ne vois qu'un tr^{er}s petit nombre de ses romans où la proportion juste des parties satisfasse pleinement l'esprit. Il faut citer au premier rang de ceux-ci Eugénie Grandet^{er} où il se d^{er}ve-

loppe d'an mouvement lent, mais continu, et s'arrAte k point, dans un sentiment tr^s juste de ce que la curiosite et l'emotion du lecteur r^clament. Le Cousin Pons est aussi tr^s adroitement dispose. — Mais dans la plupart de ces ouvrages les hors d'oBUvre sont iniiniment nom« breux, longs et pdnibles. On connaît ses d6buts par description, qui sont ^normes. « Cest du realisme, dit-on, du naturalisme, T^tude des milieux... » Cest du bavardage, le plus souvent. U n'est pas besoin de cent pages pour donner l'impre&sion de la rdalitd, et me faire connaître la physionomie d'une maison. Surtout il n'est pas besoin de cent pages au commencement d'un volume. La realite materielle nous entoure et nous accompagne tout le long de notre existence. C'est tout le long du recit, et de place en place, adroitement pr^sent^e, m^lee 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 materiels, apr^s les avoir faites au ddbut, Balzac les recommence, et les reproduit partiellement au cours du volume. G'est la marque qii^au commencement elles 6taient de trop.

De m^me ses dissertations qui, de temps k autre, interrompent les romans de Balzac, ne me paraissent pas les soutenir. George Sand, au moins^mettait les siennes dans la bouche de ses h^ros. Balzac s'uspend le recit, prend la parole, et nous dit ; Remarquez que Tamour anglais est profondement different dup6tre. Il est foudroyant et volcanique. 11 n'y aqu'un Anglais qui ait pu 6crire Romdo el Juliette. L'amour de Juliette est essentiellement angla^is (1^). — Je l'aurais cru plut6t italien ; mais ce n'est pas cela qui m'inqui^te fort ; c'est de voir le r^cit inter-

(1) L\$ Ly* dans la ValUe,

44S iTUDBS SUB LB XIX« SliCLB.

rompu par nne conference. A la v^rit^, le r^cit ne mMn« te-
ressait guere non plus.

Quelque lecteur du xx« si^cle, qni saura vagnement que Bal-
zac avail tent^ de fonder nne revue, la Revue de Paris , Buppose-
ra qull y avail dans Balzac un essapiste, donl les arUcles n'^laient
pas accueillis par les revues du lemps, el qui les ^coulaient dans ses
romans.

Ge Bonl 111 des d^fauls graves. Et cependanl les romans de
Balzac paraissent sonvent d'une tr^s solide slmclure. G'eslgrdce k
celle inflexibilil^ puissanle qu'il mel, comme je l'ai monlr^, dans
la construcion de ses personnages. CSe sont ses h6ros qui sont
composes. L*unil^ de la passion qui les anime, le progr^s conli-
nu de celle passion, son ddveloppement logique, de plus en plus
6nergique el pr^cipit6, donne &l'(Buvre loule enli^re

' un genre d'unil6 el de progression qui esl d'un rare m^rile, el
d'un grand effet. G'esl)& loule la composition du Pire Gariot, de
la Cousine Bette (Baron Hulol), du Manage de garden (malgr^
ses hors d'oeuvre si ennuyeux :

. moeurs dlssoudun, la d^scBUvrance, etc.). — El voyez la
conlre-parlie. Lorsque la passion d6crite esl de l'elie sorte qu'elle
n'esl pas, k proprement parler, susceptible de progfer8(faible8se
el vanit6 de Rubempr6),le roman,lr6s remarquable d*ailleurs h
d'autres tilres, n*a plus m6me apparence de composition {Illu-
sions perdues).

Tout le monde tombe d'accord que Balzac ^crivail mal. II n'y a pas k redresser Fopinion sur ce point. II ^crivail mal. II arrive quelquefois, et, en v^rit^, assez souvent, qu'on ne s'en avise point Cela a lieu dans deux cas : quand il ne songepas k bien ^crire et quand il fait parler un personnage de basse condition. II advient que Balzac, echauff^ sans doule par rintdr^t de son sujet, va devant lui sans songer k TAcad^mie francaise, et ne

BALZAO. 449

pensant qu'awx faits qu'il raconte. Dans ce cas, il n*a aucune quality, ni aucun d^faut. II se fait comprendre, il est lisible : voil^ tout. II ne songe point k bien dcrire ; et on ne songe pas a le lui demander. Personne n*a jamais imaging de faire un examen attentif sur ie style d'ur^Jait'4wers. II aurait dt toujours 6crire comme cela.

II arrive aussi qu'il fait parier une portiere ou un marchand de ferrailles. Alors il est admirable. Je ne plaisante point. II est dtonnant de fid^lit^, d'exactitude, de v^rite. On pent trouver trop long les bavardages de la concierge de M. Pons ; mais qu'on m'accorde quails sontla r^alit^ mdme. Ce n'est point une parodie, ce n'est point un equivalent. C*est le vrai. C'est une femme du-^ peuple de Paris que vous entendez.

Partout ailleurs le style de Balzac est déplorable. J'ai assez dit comme il fait parier 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 peula faute de IMcrivain, autant au moins que de Tobserveur. Ayant les m^mes sentiments, mais les exprimant dans le vrai Iangage de leur condition, ils paraltraient des hommes du monde indignes d'en ^tre, mais enfin des [hommes du monde.

Mais 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 importants et soignés, 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'infusion que possèdent les sentiments » (Père Goriot). Il aura les métaphores à la fois vulgaires et prétentieuses

460 Etudes sur le XIX^e siècle.

dont se servent les beaux esprits de petite ville : c Le lendemain, la poste versa dans deux cœurs le poison de deux lettres anonymes » (Vernon Mirouet). — « La bienfaitrice trempa le pain de révilé dans Tabsinthe des reproches » (Cousine Béatrice), etc.

Le Lys de la vallée est un prodige de pathos et de phœbus. On dirait qu'il s'est appliqué à être mauvais. Et le pire, c'est qu'on voit bien 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 détournons-nous un jour la plus émouvante légende, la peinture des tourments subis en silence par les Ames dont les racines tendres encore ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domestique, dont les premières floraisons sont déchirées par des mains haineuses, dont les fleurs sont atteintes par la gelée au moment où elles s'ouvrent? Quel poète nous dira les douleurs de l'enfant dont les lèvres suçent un sein amer et dont les sourires sont primées par le feu

d'avant d'un oeil severe?... » Et tout le long du volume, comme il s'agit de peindre des Ames religieuses, c'est une profusion de metaphores bibliques, « parfums de Madeleine, » « étoile des mages, » c charbon d'isaie, » qui touche au burlesque. Je Gomme deux parodies de ce style boursoufflé et très froidement embaumées. C'est la composition de Rodolphe avec madame Bovary pendant la solennité du comice agricole, et les impressions de voyage de l'homme à l'avalanche dans le Mont-Saint-Bernard de Topffer. Tous les deux sentent inférieures au modèle.

Lui-même avait besoin de modèle pour écrire convenablement, mais d'un modèle conforme à sa nature, qui n'était ni fine, ni distinguée. Il copiait bien le langage des hommes du peuple, et il imitait assez heureusement.

BALZAC. 461

quoique d'une manière tendue, et sans aisance, le style des couleurs grivoises du XVIII^e siècle. Les scènes populaires et les Conventions dramatiques sont les seules parties de son oeuvre qui, au point de vue du style, aient une valeur.

Ce qu'il faut de Balzac, c'est qu'à travers une foule 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 temps.

Il a donc son grand succès, plus & ce qu'il y avait de

mauvais dans cette nouveauté, qu'il s'en est contenté

d'excellent. Nous pouvons avouer devant les étrangers

parce qu'ils ne sont pas sans le savoir, que nous ne sommes pas nombreux en France à aimer le réalisme vrai, la peinture sans passion et sans système de l'homme surpris dans tout le détail compliqué et minutieux de sa vie morale. Mais nous avons un penchant honteux pour la littérature brutale. Nous aimons les violences, les audaces et les crudités dans nos écrivains, parce que nous sommes les piteux des hommes; et nous nous plaçons à lire des histoires de passions furieuses et d'invincibles, parce que nous avons des passions lésées. Nos auteurs, qui nous connaissent, exploitent ce travers à leur profit. Mais il est juste d'ajouter que nous ne faisons

462 fTDDDBS SUR LB XIX* SliCLB.

sons aux écrivains qui usent de cette adresse que 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 profond, et qu'il est le premier, devant la littérature romanesque triomphante qui ait donné quelques traits vigoureux de cet art nouveau, ou renouvelé.

Son influence a été très grande. Sans parler de ses imitateurs directs, comme Charles de Bernard, comme l'illustre Flaubert, il ne faut pas se dissimuler qu'il a comme tempore George Sand, et a été pour quelque chose dans sa rupture avec la littérature de

pure imagination, et dans son retour au simple et au naturel, qui n'était, d'ailleurs, qu'un retour à elle-même. Je crois fort que ni le théâtre d'Augier, ni celui de Dumas fils n'existeraient, tels qu'ils sont du moins, si Balzac n'eût pas existé, et sans doute c'est quelque chose d'avoir arraché la scène française à l'influence du théâtre tout conventionnel de Scribe.

Toute la littérature réaliste contemporaine tient quelque chose de ses qualités ou de ses défauts. Cette littérature elle-même semble sur son déclin, et les derniers venus dans les lettres françaises n'aiment plus guère ni Balzac ni même ses héritiers. Il ne faut ni s'en étonner, ni s'en effrayer. Le réalisme, chez nous, n'est guère qu'un repos et une trêve, une convalescence de l'imagination, après les grands transports et les grandes fièvres. Nos jeunes hommes de lettres cherchent des voies nouvelles par où les énergies de la faculté créatrice pourront se donner carrière. La poésie symbolique, le mystère des mythes les attire. Gardons-nous de les décourager ; mais qu'ils n'oublient pas, car sans doute ils le savent, que toute poésie prend au moins le point

BALZAC. 463

d'appui de son essor dans une profonde connaissance de l'homme, et que le réalisme bien entendu est le soutien solide et ferme où l'imagination doit s'appuyer avant de partir, et pour mieux partir.

!wr

TABLE DES MATIÈRES

Paget.

AVAUT-PROPOS. VII

CHATEAUBRIAND c 1

Sa vie. — Son caract^{re}. — Ses id^{es} gⁿ^{rales}. — Ses id^{cB} litt^{raires}. — Son g^{nie}. — Son style.

LAMARTINB 73

Sa Tie et son caract^{re}. — Tournure gⁿ^{rale} de son esprit. — Comment il congoit : I. l'^l^{giaque} ; — II. po^{mes} philosophiques ; — III. poesies oratoires. — Sa composition, son style, ses rytmes.

Sa vie et son caract^{re}. — Ses id^{es} gⁿ^{rales}. — L'artiste • conception, composition. — L'^{crivain}.

Sa vie. — Son caract^{re}. — Son esprit. — Sa sensibility.

— Ses id^{es} gⁿ^{rales}. — St s id^{es} litt^{raires}. — L'artiste : Comment il conQoit. — Comment il compose.

— L'expression dans Hugo. — Le rythme dans Hugo.

ALFRED DE MUSSET

Sa vie et son caract^e. — Son tour d'esprit et ses goiits litt^{raires}i
— Son talent, — Son g^{nie}. — L'^{crivain}.

456 TABLE DES MATIERES*

Pagvs.

THBOPHILB GAUTIBR 297

Sa pena^e, sa sensibility, son imagination. — Ses gotta d'artiste : essais et t&tonnements. — Son domaine propre. — lok litt^atoie plastique. — Bon style ; ses rythmes.

PBOSPEB MERIMEB 327

Bon caract^re et sa toaxnore d'esprit. — Son art. — L'^criyain.

MICHBLET , 349

8a sensibility. — Ses goilts d*artiste. — Ses limites ; ses petites ; esprit de son temps. — Lliistorien : qualit^s et d^fautes. — Les ceuyres d'imagination. — L'^ criyain.

Sa vie. — Son caract^ et son tour d'esprit. — Son talent. — Les quatre mani^res. — Composition et style.

Caract^re et toomore d'esprit. — Le romancier romanesque. — Le romancier r^iste. — La <(litt^atare brutale. 3>— Les caract^res. -?- Compositioniet style.

POITIEES. — TYPOGBAPHIB OUDIK.

UMVERMTY OF MCMAN

Sources et licence

Texte : <https://archive.org/details/tudeslittraires00fagugoog>. Domaine public ; numérisation mise à disposition par Internet Archive. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.