



**Textes Choisis du  
Romantisme Français**

**Titulaire de privilège**  
Métropolitaine de  
Kahramanmaraş

**Rédacteur en chef**  
Duran Doğan

Série de publications culturelles  
de la municipalité métropolitaine  
de Kahramanmaraş: 153

**Date d'impression**  
Octobre 2024

ISBN: 978-625-94644-2-8

**Impression**  
ATM Yayıncılık  
San. Tic. Ltd. Şti.  
Fevzi Çakmak Mah. 10448. Sk.  
No: 18/1 Tel: 0332 342 65 64  
Karatay / KONYA  
Certificat No: 43937

**Préparé par &  
Lecture Finale**  
Mehmet Kurt

**Rédacteur en chef  
de la série**  
Selim Somuncu

**Éditeur**  
M. Gazi Taş

**Préparation technique**  
Salih Koca

**Conception de  
la couverture**  
Sinem Yüzcül Dinçel

**Adresse de contact**  
Département de la culture,  
des sports et du tourisme  
Kayabaşı Mah. Vakıf Tarla Cad.  
Köker Konağı No: 6,  
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş  
Telefon: 0 (344) 225 24 15-16

# Textes Choisis du Romantisme Français

*Préparé par:*  
**Mehmet Kurt**





## Table Des Matières

<b>Préface.....</b>	<b>7</b>
<b>Avant-propos de l'auteur .....</b>	<b>11</b>
<b>1. Éveil Romantique.....</b>	<b>15</b>
1.1. Jean-Jacques Rousseau, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.....	15
1.2. Jean-Jacques Rousseau, De l'Esclavage .....	19
1.3. Montesquieu, Des Lois En Général.....	25
1.4. Madame de Staël, <i>De la Littérature</i> (Discours Preliminaire) .....	35
1.5. Chateaubriand, Vue Générale Des Épopées Chrétiennes .....	66
<b>2. Préfaces Dans Le Romantisme Français.....</b>	<b>94</b>
2.1. Victor Hugo, La Préface de <i>Odes et Ballades</i>	94
2.2. Victor Hugo, La Préface de <i>Cromwell</i> .....	117
2.3. Victor Hugo, La Préface de <i>Les Orientales</i> .	192
2.4. Théophile Gautier, Préface d' <i>Albertus</i> .....	200
<b>3. Écrits d'Art et de Littérature.....</b>	<b>205</b>
3.1. <i>Méditations Poétiques</i> .....	205
3.1.1. Alphonse de Lamartine, Des Destinées de la Poésie.....	205

3.1.2. Alphonse de Lamartine, <i>L'Homme</i> et Commentaire (à Lord Byron) .....	249
3.2. Madame de Staël, De la poésie .....	263
3.3. Madame de Staël, De la poésie classique et de la poésie romantique .....	271
3.4. Théophile Gautier, Première Représentation D'Hernani .....	277
3.5. Théophile Gautier, Hernani.....	287

## Préface

Le romantisme a été à la base de nombreuses compréhensions, créant un impact profond non seulement sur la littérature de chaque pays, mais aussi sur la pensée et toute l'histoire de la culture politique.

Le romantisme, dont les traces sont facilement visibles dans la littérature et la pensée turques, s'est développé dans le cadre de l'accumulation et des expériences de trois pays d'Europe, à savoir l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Cependant, le fait que les idées qui ont préparé la Révolution française aient toujours été attachées au romantisme qui nécessite l'ouverture d'une parenthèse distincte pour le romantisme français. En fait, les premières tendances romantiques dans la littérature turque étaient également centrées sur la France. À cet égard, il est essentiel d'analyser les textes intellectuels et théoriques laissés par de nombreux penseurs et artistes romantiques, de Rousseau à Montesquieu, de Chateaubriand à Lamartine. Cette compilation des écrits de ces romantiques nous permet d'entrer en contact avec les romantiques français directement à travers leurs textes.

La publication de tels ouvrages dans Kahramanmaraş, montre clairement que notre désir de devenir une ville de littérature se poursuit de manière exponentielle depuis de nombreuses années. Le fait que nous nous intéressions aux accu-



mulations culturelles internationales ainsi qu'à nos propres valeurs et productions est le résultat de notre besoin de voir de près certains des fondements de la pensée et de l'art turcs d'une part ; d'autre part, c'est le résultat de notre vision qui apporte aux lecteurs toutes les personnes et les œuvres qui ont coûté à l'humanité. Parce que nous croyons que pour perpétuer la parole de la ville, nous ne devons pas ignorer la parole des pays lointains. Il est essentiel que notre ville, que nous considérons comme leur mémoire, ne soit pas à la traîne, tout comme nos poètes et nos écrivains, qui nous ont offert leurs œuvres préférées, ont méticuleusement porté cette conscience dans leurs propres aventures. Ainsi, je crois sincèrement que cette ville sainte, où les Sept Beaux Hommes, Necip Fazıl Kısakürek, Tahsin Yücel, Âşık Mahsuni Şerif et bien d'autres noms illustres se sont succédés et dont la mémoire prend chaque jour plus de valeur, accueillera à l'avenir de grandes personnalités qui ont gravé leur nom en lettres d'or dans l'histoire.

Kahramanmaraş figure sur la liste nationale des villes candidates du Réseau des villes créatives de l'UNESCO avec un profil de ville confiante. Dans ce processus, tout en présentant son propre patrimoine culturel à l'humanité, elle rassemble également des personnes et des œuvres qui ont créé un grand impact sur l'histoire de l'art et des idées dans le monde. Cette sélection d'œuvres des romantiques français, d'une grande importance dans leur domaine, présente au lecteur le mouvement du romantisme, dont les effets se font encore sentir dans de nombreux domaines, dans des textes en français. En tant que

municipalité métropolitaine de Kahramanmaraş, je souhaite que de telles études, dont nous entreprendrons la publication avec grand intérêt, se poursuivent et je leur souhaite d'avance d'être fructueuses.

**Fırat GÖRGEL**

*Maire de la municipalité métropolitaine  
de Kahramanmaraş*



## Avant-propos de l'auteur

Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'éclat du romantisme, alimenté par la structure mentale de la Révolution française, s'inscrit cette fois dans l'activité des romantiques français, avec une accumulation et une expérience plus profondes après les romantiques anglais et allemands. Même si la littérature française parle d'un romantisme retardé, il est possible de dire que les idées qui préparaient la Révolution dans les premiers temps et se répandaient dans le monde entier, appartiennent déjà au romantisme français. Dans chaque pays, le romantisme est différent. Il n'y a pas de romantisme universel. Dans le romantisme anglais et allemand, il s'est positionné face à une série de croyances poétiques, politiques, philosophiques ou taboues, tandis qu'en France, il est devenu un front fort contre la monarchie et le classicisme.

Le réveil romantique initié par Jean-Jacques Rousseau, Voltaire et Montesquieu, a constitué les codes fondamentaux de la révolution qui se déroulera dans l'art, tout en représentant une nouvelle étape dans le cycle politique de l'humanité. En plus de ces trois noms, Madame de Staël et Chateaubriand, auteurs du romantisme français, sont également des pionniers dans l'application de ces codes à la littérature. À cet égard, le premier chapitre du livre, « Éveil Romantique », est divisé en textes sélectionnés par les personnes qui ont joué un rôle dans la préparation du romantisme français. Il ne serait pas faux de dire que les textes écrits autour des concepts légendaires de

l'époque, tels que la liberté, l'égalité, la personne et la nation, ont brûlé le flambeau du courant romantique. Trois textes, notamment ceux de Rousseau et de Montesquieu, ont une telle importance. Le discours préliminaire de Staël, dans son ouvrage "De la Littérature" (1800), est un texte dans lequel les formes de lecture et de compréhension de la littérature romantique peuvent être vues directement. C'est aussi la première fois que la pensée romantique s'inspire de la littérature. Un autre sujet qui montre les premières traces du romantisme est le christianisme. Parce que les romantiques, dont le visage remonte au Moyen Âge, ont aussi la tâche de la protéger en se nourrissant du christianisme et en l'introduisant dans la pensée et l'art de l'époque. Dans le premier chapitre du livre de Chateaubriand "Le Génie du Christianisme" (1802), l'approche des fêtes chrétiennes doit également être considérée à cet égard.

Une chose à ne pas négliger dans les romans français est bien sûr les prédictions du livre. À cette époque, chaque œuvre littéraire romantique est considérée comme une défense de la nouvelle génération d'art, tandis que les premières paroles des livres ont presque un caractère manifeste. Le préambule de Victor Hugo à la pièce de Cromwell est considéré comme une manifestation du romantisme, mais il est possible d'y inclure les préambules dans d'autres œuvres, comme Odes et Ballades, "Les Orientales". Des années après Hugo, Théophile Gautier apporte une approche plus théorique sur des sujets tels que l'art, l'esthétique et l'utilité, avec son introduction à Albertus,

un texte qui a une fonction complémentaire dans le chapitre correspondant.

Dans la partie « Écrits d'Art et de Littérature », il y a plusieurs études de la littérature romantique qui s'inscrivent dans le monde de l'art. Par exemple, les Méditations Poétiques, l'une des œuvres de culte les plus influentes et les plus respectées dans le romantisme français, est un livre de poésie, ainsi que d'examens. Dans son ouvrage intitulé "Le destin du poète", Lamartine fait des recherches sur la poésie de l'époque, en référence aux fêtes, à Rousseau et aux artistes romantiques. Il y a aussi un poème que Lamartine a écrit à Lord Byron sur les romans anglais qu'il a découverts à l'époque et sur lesquels il a été influencé. Même ce texte mérite d'être considéré en termes d'éloge du poète romantique et de la poésie. Encore une fois, dans le livre "De l'Allemagne" (1813) de Madame de Staël, ses études sur la poésie en général et ses comparaisons classique-romantique, portent d'une part les traces du conflit ancien-nouveau, d'autre part, montrent clairement comment l'art romantique est idéalisé. Vers la seconde moitié du XIXe siècle, Théophile Gautier, comme témoin proche de la romance, raconte dans son ouvrage "Histoire du Romantisme" (1874), la victoire que les romantiques ont remportée avec la pièce "Hernani" sur "le front romantique".

Comme on peut le constater, les textes du livre sont généralement classés chronologiquement, permettant de voir les différentes phases de la période romantique en France. Il convient également de noter que les textes n'interviennent pas dans

l'imagerie originale. Je tiens à remercier les employés de la Direction de la culture, du tourisme et du sport de la municipalité métropolitaine de Kahramanmaraş qui ont pris en charge la publication de cet ouvrage et tous ceux qui ont travaillé.

**Éditeur**

# 1. Éveil Romantique

## 1.1. Jean-Jacques Rousseau, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes

C'est de l'homme que j'ai à parler, et la question que j'examine m'apprend que je vais parler à des hommes, car on n'en propose point de semblables quand on craint d'honorer la vérité. Je défendrai donc avec confiance la cause de l'humanité devant les sages qui m'y invitent, et je ne serai pas mécontent de moi-même si je me rends digne de mon sujet et de mes jugements.

Je conçois dans l'espèce humaine deux sortes d'inégalité; l'une que j'appelle naturelle ou physique, parce qu'elle est établie par la nature, et qui consiste dans la différence des âges, de la santé, des forces du corps, et des qualités de l'esprit, ou de l'âme, l'autre qu'on peut appeler inégalité morale, ou politique, parce qu'elle dépend d'une sorte de convention, et qu'elle est établie, ou du moins autorisée par le consentement des hommes. Celle-ci consiste dans les différents privilèges, dont quelques-uns jouissent, au préjudice des autres, comme d'être plus riches, plus honorés, plus puissants qu'eux, ou même de s'en faire obéir.

On ne peut pas demander quelle est la source de l'inégalité naturelle, parce que la réponse se trouverait énoncée dans la simple définition du mot. On peut encore moins chercher s'il



n'y aurait point quelque liaison essentielle entre les deux inégalités; car ce serait demander, en d'autres termes, si ceux qui commandent valent nécessairement mieux que ceux qui obéissent, et si la force du corps ou de l'esprit, la sagesse ou la vertu, se trouvent toujours dans les mêmes individus, en proportion de la puissance, ou de la richesse: question bonne peut-être à agiter entre des esclaves entendus de leurs maîtres, mais qui ne convient pas à des hommes raisonnables et libres, qui cherchent la vérité.

De quoi s'agit-il donc précisément dans ce *Discours*? De marquer dans le progrès des choses le moment où le droit succédant à la violence, la nature fut soumise à la loi; d'expliquer par quel enchaînement de prodiges le fort put se résoudre à servir le faible, et le peuple à acheter un repos en idée, au prix d'une félicité réelle.

Les philosophes qui ont examiné les fondements de la société ont tous senti la nécessité de remonter jusqu'à l'état de nature, mais aucun d'eux n'y est arrivé. Les uns n'ont point balancé à supposer à l'homme dans cet état, la notion du juste et de l'injuste, sans se soucier de montrer qu'il dût avoir cette notion, ni même qu'elle lui fût utile. D'autres ont parlé du droit naturel que chacun a de conserver ce qui lui appartient, sans expliquer ce qu'ils entendaient par *appartenir*; d'autres donnant d'abord au plus fort l'autorité sur le plus faible, ont aussitôt fait naître le gouvernement, sans songer au temps qui dut s'écouler avant que le sens des mots d'autorité et de gouvernement pût exister parmi les hommes. Enfin tous, parlant sans

cesse de besoin, d'avidité, d'oppression, de désirs, et d'orgueil, ont transporté à l'état de nature des idées qu'ils avaient prises dans la société. Ils parlaient de l'homme sauvage, et ils peignaient l'homme civil. Il n'est pas même venu dans l'esprit de la plupart des nôtres, de douter que l'état de nature eût existé, tandis qu'il est évident, par la lecture des Livres Sacrés, que le premier homme, ayant reçu immédiatement de Dieu des lumières et des préceptes, n'était point lui-même dans cet état, et qu'en ajoutant aux écrits de Moïse la foi que leur doit tout philosophe chrétien, il faut nier que, même avant le déluge, les hommes se soient jamais trouvés dans le pur état de nature, à moins qu'ils n'y soient retombés par quelque événement extraordinaire. Paradoxe fort embarrassant à défendre, et tout à fait impossible à prouver.

Commençons donc par écarter tous les faits, car ils ne touchent point à la question. Il ne faut pas prendre les recherches, dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet, pour des vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels; plus propres à éclaircir la nature des choses qu'à en montrer la véritable origine, et semblables à ceux que font tous les jours nos physiciens sur la formation du monde. La religion nous ordonne de croire que Dieu lui-même, ayant tiré les hommes de l'état de nature, immédiatement après la création, ils sont inégaux parce qu'il a voulu qu'ils le fussent; mais elle ne nous défend pas de former des conjectures tirées de la seule nature de l'homme et des êtres qui l'environnent, sur ce qu'aurait pu devenir le genre humain, s'il fût resté abandonné

à lui-même. Voilà ce qu'on me demande, et ce que je me propose d'examiner dans ce *Discours*. Mon sujet intéressant qui est l'homme en général, je tâcherai de prendre un langage qui convienne à toutes les nations, ou plutôt, oubliant les temps et les lieux, pour ne songer qu'aux hommes à qui je parle, je me supposerai dans le lycée d'Athènes, répétant les leçons de mes maîtres, ayant les Platon et les Xénocrate pour juges, et le genre humain pour auditeur.

Ô homme, de quelque contrée que tu sois, quelles que soient tes opinions, écoute. Voici ton histoire telle que j'ai cru la lire, non dans les livres de tes semblables qui sont menteurs, mais dans la nature qui ne ment jamais. Tout ce qui sera d'elle sera vrai. Il n'y aura de faux que ce que j'y aurai mêlé du mien sans le vouloir. Les temps dont je vais parler sont bien éloignés. Combien tu as changé de ce que tu étais! C'est pour ainsi dire la vie de ton espèce que je vais te décrire d'après les qualités que tu as reçues, que ton éducation et tes habitudes ont pu dépraver, mais qu'elles n'ont pu détruire. Il y a, je le sens, un âge auquel l'homme individuel voudrait s'arrêter; tu chercheras l'âge auquel tu désirerais que ton espèce se fût arrêtée. Mécontent de ton état présent, par des raisons qui annoncent à ta postérité malheureuse de plus grands mécontentements encore, peut-être voudrais-tu pouvoir rétrograder; et ce sentiment doit faire l'éloge de tes premiers aïeux, la critique de tes contemporains, et l'effroi de ceux qui auront le malheur de vivre après toi.

1754

## 1.2. Jean-Jacques Rousseau, De l'Esclavage

Puisqu' aucun homme n'a une autorité naturelle sur son semblable, et puisque la force ne produit aucun droit, donc les conventions restent pour base de toute autorité légitime parmi les hommes.

Si un particulier, dit Grotius, peut aliéner sa liberté et se rendre l'esclave d'un maître, pourquoi tout un peuple ne pourrait-il pas aliéner la sienne et se rendre sujet d'un roi ? Il y a là bien des mots équivoques qui auraient besoin d'explication, mais tenons-nous-en à celui d'aliéner. Aliéner c'est donner ou vendre. Or, un homme qui se fait l'esclave d'un autre ne se donne pas, il se vend, tout au moins pour sa subsistance : mais un peuple pourquoi se vend-il ? Bien loin qu'un roi fournisse à ses sujets leur subsistance, il ne tire la sienne que d'eux, et selon Rabelais, un roi ne vit pas de peu. Les sujets donnent donc leur personne à condition qu'on prenne aussi leur bien ? Je ne vois pas ce qu'il leur reste à conserver.

On dira que le despote assure à ses sujets la tranquillité civile. Soit ; mais qu'y gagnent-ils, si les guerres que son ambition leur attire, si son insatiable avidité, si les vexations de son ministère les désolent plus que ne feraient leurs dissensions ? Qu'y gagnent-ils, si cette tranquillité même est une de leurs misères ? On vit tranquille aussi dans les cachots ; en est-ce assez pour s'y trouver bien ? Les Grecs enfermés dans

l'antre du Cyclope y vivaient tranquilles, en attendant que leur tour vînt d'être dévoré.

Dire qu'un homme se donne gratuitement, c'est dire une chose absurde et inconcevable ; un tel acte est illégitime et nul, par cela seul que celui qui le fait n'est pas dans son bon sens. Dire la même chose de tout un peuple, c'est supposer un peuple de fous : la folie ne fait pas droit.

Quand chacun pourrait s'aliéner lui-même, celui-ci ne pourrait aliéner ses enfants ; ils naissent hommes et libres ; leur liberté leur appartient, nul n'a droit d'en disposer qu'eux. Avant qu'ils soient en âge de raison, le père peut en leur nom stipuler des conditions pour leur conservation, pour leur bien-être ; mais non les donner irrévocablement et sans condition ; car un tel don est contraire aux fins de la nature et passe les droits de la paternité. Il faudrait donc pour qu'un gouvernement arbitraire fût légitime, qu'à chaque génération le peuple fût le maître de l'admettre ou de le rejeter : mais alors ce gouvernement ne serait plus arbitraire.

Renoncer à sa liberté c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs. Il n'y a nul dédommagement possible pour quiconque renonce à tout. Une telle renonciation est incompatible avec la nature de l'homme, et c'est ôter toute moralité à ses actions que d'ôter toute liberté à sa volonté. Enfin c'est une convention vaine et contradictoire de stipuler d'une part une autorité absolue et de l'autre une obéissance sans bornes. N'est-il pas clair qu'on

n'est engagé à rien envers celui dont on a droit de tout exiger ? Et cette seule condition sans équivalent, sans échange, n'entraîne-t-elle pas la nullité de l'acte ? Car, quel droit mon esclave aurait-il contre moi, puisque tout ce qu'il a m'appartient, et que, son droit étant le mien, ce droit de moi contre moi-même est un mot qui n'a aucun sens ?

Grotius et les autres tirent de la guerre une autre origine du prétendu droit d'esclavage. Le vainqueur ayant, selon eux, le droit de tuer le vaincu, celui-ci peut racheter sa vie aux dépens de sa liberté ; convention d'autant plus légitime qu'elle tourne au profit de tous deux.

Mais il est clair que ce prétendu droit de tuer les vaincus ne résulte en aucune manière de l'état de guerre. Par cela seul que les hommes vivant dans leur primitive indépendance, n'ont point entre eux de rapport assez constant pour constituer ni l'état de paix ni l'état de guerre ; ils ne sont naturellement point ennemis. C'est le rapport des choses et non des hommes qui constitue la guerre ; et l'état de guerre ne pouvant naître des simples relations personnelles, mais seulement des relations réelles, la guerre privée ou d'homme à homme ne peut exister, ni dans l'état de nature où il n'y a point de propriété constante, ni dans l'état social où tout est sous l'autorité des lois.

Les combats particuliers, les duels, les rencontres sont des actes qui ne constituent point un état ; et à l'égard des guerres privées, autorisées par les établissements de Louis IX, roi de France et suspendues par la paix de Dieu, ce sont des

abus du gouvernement féodal, système absurde s'il en fut jamais, contraire aux principes du droit naturel, et à toute bonne politique.

La guerre n'est donc point une relation d'homme à homme, mais une relation d'État à État, dans laquelle les particuliers ne sont ennemis qu'accidentellement, non point comme hommes, ni même comme citoyens, mais comme soldats ; non point comme membres de la patrie, mais comme ses défenseurs. Enfin chaque État ne peut avoir pour ennemis que d'autres États et non pas des hommes, attendu qu'entre choses de diverses natures on ne peut fixer aucun vrai rapport.

Ce principe est même conforme aux maximes établies de tous les temps et à la pratique constante de tous les peuples policés. Les déclarations de guerre sont moins des avertissements aux puissances qu'à leurs sujets. L'étranger, soit roi, soit particulier, soit peuple, qui vole, tue ou détient les sujets sans déclarer la guerre au prince, n'est pas un ennemi, c'est un brigand. Même en pleine guerre, un prince juste s'empare bien en pays ennemi de tout ce qui appartient au public ; mais il respecte la personne et les biens des particuliers : il respecte des droits sur lesquels sont fondés les siens. La fin de la guerre étant la destruction de l'État ennemi, on a droit d'en tuer les défenseurs tant qu'ils ont les armes à la main, mais sitôt qu'ils les posent et se rendent, cessant d'être ennemis ou instruments de l'ennemi, ils redeviennent simplement hommes et l'on n'a plus de droit sur leur vie. Quelquefois on peut tuer l'État sans tuer un seul de ses membres : or la guerre ne donne aucun droit

qui ne soit nécessaire à sa fin. Ces principes ne sont pas ceux de Grotius ; ils ne sont pas fondés sur des autorités de poètes, mais ils dérivent de la nature des choses, et sont fondés sur la raison.

À l'égard du droit de conquête, il n'a d'autre fondement que la loi du plus fort. Si la guerre ne donne point au vainqueur le droit de massacrer les peuples vaincus, ce droit qu'il n'a pas, ne peut fonder celui de les asservir. On n'a le droit de tuer l'ennemi que quand on ne peut le faire esclave ; le droit de le faire esclave ne vient donc pas du droit de le tuer : c'est donc un échange inique de lui faire acheter au prix de sa liberté sa vie, sur laquelle on n'a aucun droit. En établissant le droit de vie et de mort sur le droit d'esclavage, et le droit d'esclavage sur le droit de vie et de mort, n'est-il pas clair qu'on tombe dans le cercle vicieux ?

En supposant même ce terrible droit de tout tuer, je dis qu'un esclave fait à la guerre, ou un peuple conquis, n'est tenu à rien du tout envers son maître, qu'à lui obéir autant qu'il y est forcé. En prenant un équivalent à sa vie, le vainqueur ne lui en a point fait grâce, au lieu de le tuer sans fruit il l'a tué utilement. Loin donc qu'il ait acquis sur lui nulle autorité jointe à la force, l'état de guerre subsiste entre eux comme auparavant, leur relation même en est l'effet, et l'usage du droit de la guerre ne suppose aucun traité de paix. Ils ont fait une convention ; soit : mais cette convention, loin de détruire l'état de guerre, en suppose la continuité.



Ainsi, de quelque sens qu'on envisage les choses, le droit d'esclavage est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et ne signifie rien. Ces mots *esclavage* et *droit* sont contradictoires ; ils s'excluent mutuellement. Soit d'un homme à un homme, soit d'un homme à un peuple, ce discours sera toujours également insensé.

*Je fais avec toi une convention toute à ta charge et toute à mon profit, que j'observerai tant qu'il me plaira, et que tu observeras tant qu'il me plaira.*

*Du Contrat Social, 1762*

### 1.3. Montesquieu, Des Lois En Général

#### Des lois, dans le rapport qu'elles ont avec les divers êtres

Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses; et, dans ce sens, tous les êtres ont leurs lois, la divinité<sup>1</sup> a ses lois, le monde matériel a ses lois, les intelligences supérieures à l'homme ont leurs lois, les bêtes ont leurs lois, l'homme a ses lois.

Ceux qui ont dit qu'une fatalité aveugle a produit tous les effets que nous voyons dans le monde, ont dit une grande absurdité: car quelle plus grande absurdité qu'une fatalité aveugle qui aurait produit des êtres intelligents ?

Il y a donc une raison primitive ; et les lois sont les rapports qui se trouvent entre elle et les différents êtres, et les rapports de ces divers êtres entre eux.

Dieu a du rapport avec l'univers, comme créateur et comme conservateur: les lois selon lesquelles il a créé sont celles selon lesquelles il conserve. Il agit selon ces règles, parce qu'il les connaît; il les connaît parce qu'il les a faites; il

---

<sup>1</sup> La loi, dit Plutarque, est la reine de tous mortels et immortels. Au traité *Qu'il est requis qu'un prince soit savant*.

les a faites, parce qu'elles ont du rapport avec sa sagesse et sa puissance.

Comme nous voyons que le monde, formé par le mouvement de la matière, et privé d'intelligence, subsiste toujours, il faut que ses mouvements aient des lois invariables; et, si l'on pouvait imaginer un autre monde que celui-ci, il aurait des règles constantes, ou il serait détruit.

Ainsi la création, qui paraît être un acte arbitraire, suppose des règles aussi invariables que la fatalité des athées. Il serait absurde de dire que le créateur, sans ces règles, pourrait gouverner le monde, puisque le monde ne subsisterait pas sans elles.

Ces règles sont un rapport constamment établi. Entre un corps mû et un autre corps mû, c'est suivant les rapports de la masse et de la vitesse que tous les mouvements sont reçus, augmentés, diminués, perdus; chaque diversité est *uniformité*, chaque changement est *constance*.

Les êtres particuliers intelligents peuvent avoir des lois qu'ils ont faites; mais ils en ont aussi qu'ils n'ont pas faites. Avant qu'il y eût des êtres intelligents, ils étaient possibles; ils avaient donc des rapports possibles, et par conséquent des lois possibles. Avant qu'il y eût des lois faites, il y avait des rapports de justice possibles. Dire qu'il n'y a rien de juste ni d'injuste que ce qu'ordonnent ou défendent les lois positives, c'est dire qu'avant qu'on eût tracé de cercle, tous les rayons n'étaient pas égaux.

Il faut donc avouer des rapports d'équité antérieurs à la loi positive qui les établit: comme, par exemple, que, supposé qu'il y eût des sociétés d'hommes, il serait juste de se conformer à leurs lois; que, s'il y avait des êtres intelligents qui eussent reçu quelque bienfait d'un autre être, ils devraient en avoir de la reconnaissance; que, si un être intelligent avait créé un être intelligent, le créé devrait rester dans la dépendance qu'il a eue dès son origine; qu'un être intelligent, qui a fait du mal à un être intelligent, mérite de recevoir le même mal; et ainsi du reste.

Mais il s'en faut bien que le monde intelligent soit aussi bien gouverné que le monde physique. Car, quoique celui-là ait aussi des lois qui par leur nature sont invariables, il ne les suit pas constamment comme le monde physique suit les siennes. La raison en est que les êtres particuliers intelligents sont bornés par leur nature, et par conséquent sujets à l'erreur; et, d'un autre côté, il est de leur nature qu'ils agissent par eux-mêmes. Ils ne suivent donc pas constamment leurs lois primitives; et celles même qu'ils se donnent, ils ne les suivent pas toujours.

On ne sait si les bêtes sont gouvernées par les lois générales du mouvement, ou par une motion particulière. Quoi qu'il en soit, elles n'ont point avec Dieu de rapport plus intime que le reste du monde matériel; et le sentiment ne leur sert que dans le rapport qu'elles ont entre elles, ou avec d'autres êtres particuliers, ou avec elles-mêmes.

Par l'attrait du plaisir, elles conservent leur être particulier; et, par le même attrait, elles conservent leur espèce. Elles ont des lois naturelles, parce qu'elles sont unies par le sentiment; elles n'ont point de lois positives, parce qu'elles ne sont point unies par la connaissance. Elles ne suivent pourtant pas invariablement leurs lois naturelles: les plantes, en qui nous ne remarquons ni connaissance ni sentiment, les suivent mieux.

Les bêtes n'ont point les suprêmes avantages que nous avons; elles en ont que nous n'avons pas. Elles n'ont point nos espérances, mais elles n'ont pas nos craintes; elles subissent comme nous la mort, mais c'est sans la connaître; la plupart même se conservent mieux que nous, et ne font pas un aussi mauvais usage de leurs passions.

L'homme, comme être physique, est, ainsi que les autres corps, gouverné par des lois invariables. Comme être intelligent, il viole sans cesse les lois que Dieu a établies, et change celles qu'il établit lui-même. Il faut qu'il se conduise; et cependant il est un être borné: il est sujet à l'ignorance et à l'erreur, comme toutes les intelligences finies; les faibles connaissances qu'il a, il les perd encore. Comme créature sensible, il devient sujet à mille passions. Un tel être pouvait à tous les instants oublier son créateur; Dieu l'a rappelé à lui par les lois de la religion. Un tel être pouvait à tous les instants s'oublier lui-même; les philosophes l'ont averti par les lois de la morale. Fait pour vivre dans la société, il y pouvait oublier les autres; les législateurs l'ont rendu à ses devoirs par les lois politiques et civiles.

## Des lois de la nature

Avant toutes ces lois, sont celles de la nature, ainsi nommées, parce qu'elles dérivent uniquement de la constitution de notre être. Pour les mieux connaître, il faut considérer un homme avant l'établissement des sociétés. Les lois de la nature seront celles qu'il recevrait dans un état pareil.

Cette loi qui, en imprimant dans nous-mêmes l'idée d'un créateur, nous porte vers lui, est la première des lois *naturelles* par son importance, et non pas dans l'ordre de ces lois. L'homme, dans l'état de nature, aurait plutôt la faculté de connaître, qu'il n'aurait des connaissances. Il est clair que ses premières idées ne seraient point des idées spéculatives: il songerait à la conservation de son être, avant de chercher l'origine de son être. Un homme pareil ne sentirait d'abord que sa faiblesse; sa timidité serait extrême: et, si l'on avait là-dessus besoin de l'expérience, l'on a trouvé dans les forêts des hommes sauvages<sup>2</sup>; tout les fait trembler, tout les fait fuir.

Dans cet état, chacun se sent inférieur; à peine chacun se sent-il égal. On ne chercherait donc point à s'attaquer, et la paix serait la première loi naturelle.

Le désir que Hobbes donne d'abord aux hommes de se subjuguier les uns les autres, n'est pas raisonnable. L'idée de

---

<sup>2</sup> Témoin le sauvage qui fut trouvé dans les forêts de Hanover, et que l'on vit en Angleterre sous le règne de George I<sup>er</sup>.

l'empire et de la domination est si composée, et dépend de tant d'autres idées, que ce ne serait pas celle qu'il aurait d'abord.

Hobbes demande *pourquoi, si les hommes ne sont pas naturellement en état de guerre, ils vont toujours armés, et pourquoi ils ont des clefs pour fermer leurs maisons*. Mais on ne sent pas que l'on attribue aux hommes avant l'établissement des sociétés, ce qui ne peut leur arriver qu'après cet établissement, qui leur fait trouver des motifs pour s'attaquer et pour se défendre.

Au sentiment de sa faiblesse, l'homme joindrait le sentiment de ses besoins. Ainsi une autre loi naturelle serait celle qui lui inspirerait de chercher à se nourrir.

J'ai dit que la crainte poilerait les hommes à se fuir: mais les marques d'une crainte réciproque les engageraient bientôt à s'approcher. D'ailleurs ils y seraient portés par le plaisir qu'un animal sent à l'approche d'un animal de son espèce. De plus, ce charme que les deux sexes s'inspirent par leur différence, augmenterait ce plaisir; et la prière naturelle qu'ils se font toujours l'un à l'autre, serait une troisième loi.

Outre le sentiment que les hommes ont d'abord, ils parviennent encore à avoir des connaissances; ainsi ils ont un second lien que les autres animaux n'en ont pas. Ils ont donc un nouveau motif de s'unir; et le désir de vivre en société est une quatrième loi naturelle.

## Des lois positives

Sitôt que les hommes sont en société, ils perdent le sentiment de leur faiblesse; l'égalité, qui était entre eux, cesse, et l'état de guerre commence.

Chaque société particulière vient à sentir sa force; ce qui produit un état de guerre de nation à nation. Les particuliers, dans chaque société, commencent à sentir leur force; ils cherchent à tourner en leur faveur les principaux avantages de cette société; ce qui fait entre eux un état de guerre.

Ces deux sortes d'état de guerre font établir les lois parmi les hommes. Considérés comme habitants d'une si grande planète, qu'il est nécessaire qu'il y ait différents peuples, ils ont des lois dans le rapport que ces peuples ont entre eux; et c'est le DROIT DES GENS. Considérés comme vivant dans une société qui doit être maintenue, ils ont des lois dans le rapport qu'ont ceux qui gouvernent avec ceux qui sont gouvernés; et c'est le DROIT POLITIQUE. Ils en ont encore dans le rapport que tous les citoyens ont entre eux; et c'est le DROIT CIVIL.

*Le droit des gens* est naturellement fondé sur ce principe, que les diverses nations doivent se faire, dans la paix, le plus de bien, et, dans la guerre, le moins de mal qu'il est possible, sans nuire à leurs véritables intérêts.



L'objet de la guerre, c'est la victoire; celui de la victoire, la conquête; celui de la conquête, la conservation. De ce principe et du précédent doivent dériver toutes les lois qui forment le droit des gens.

Toutes les nations ont un droit des gens; et les Iroquois même, qui mangent leurs prisonniers, en ont un. Ils envoient et reçoivent des ambassades; ils connaissent des droits de la guerre et de la paix : le mal est que ce droit des gens n'est pas fondé sur les vrais principes.

Outre le droit des gens, qui regarde toutes les sociétés, il y a un droit politique pour chacune. Une société ne saurait subsister sans un gouvernement. La réunion de toutes les forces particulières, dit très bien Gravina, forme ce qu'on appelle l'ÉTAT POLITIQUE.

La force générale peut être placée entre les mains d'un seul, ou entre les mains de plusieurs. Quelques-uns ont pensé que, la nature ayant établi le pouvoir paternel, le gouvernement d'un seul était le plus conforme à la nature. Mais l'exemple du pouvoir paternel ne prouve rien. Car, si le pouvoir du père a du rapport au gouvernement d'un seul, après la mort du père, le pouvoir des frères ou, après la mort des frères, celui des cousins germains ont du rapport au gouvernement de plusieurs. La puissance politique comprend nécessairement l'union de plusieurs familles.

Il vaut mieux dire que le gouvernement le plus conforme à la nature est celui dont la disposition particulière se rapporte mieux à la disposition du peuple pour lequel il est établi.

Les forces particulières ne peuvent se réunir sans que toutes les volontés se réunissent. La réunion de ces volontés, dit encore très bien Gravina, est ce qu'on appelle l'ÉTAT CIVIL.

La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre; et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine.

Elles doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un très grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre.

Il faut qu'elles se rapportent à la nature et au principe du gouvernement qui est établi, ou qu'on veut établir; soit qu'elles le forment, comme font les lois politiques; soit qu'elles le maintiennent, comme font les lois civiles.

Elles doivent être relatives au physique du pays; au climat glacé, brûlant ou tempéré; à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur; au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin elles

ont des rapports entre elles; elles en ont avec leur origine, avec l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur lesquelles elles sont établies. C'est dans toutes ces vues qu'il faut les considérer.

C'est ce que j'entreprends de faire dans cet ouvrage. J'examinerai tous ces rapports : ils forment tous ensemble ce que l'on appelle l'ESPRIT DES LOIS.

Je n'ai point séparé les lois politiques des civiles: car, comme je ne traite point des lois, mais de l'esprit des lois, et que cet esprit consiste dans les divers rapports que les lois peuvent avoir avec diverses choses, j'ai dû moins suivre l'ordre naturel des lois, que celui de ces rapports et de ces choses.

J'examinerai d'abord les rapports que les lois ont avec la nature et avec le principe de chaque gouvernement: et, comme ce principe a sur les lois une suprême influence, je m'attacherai au bien connaître; et, si je puis une fois l'établir, on en verra couler les lois comme de leur source. Je passerai ensuite aux autres rapports, qui semblent être plus particuliers.

*De l'esprit des lois, 1758*

#### 1.4. Madame de Staël, *De la Littérature* (Discours Préliminaire)

Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. Il existe, dans la langue française, sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer<sup>1</sup>; mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours.

J'ai essayé de rendre compte de la marche lente, mais continuelle, de l'esprit humain dans la philosophie, et de ses succès rapides, mais interrompus, dans les arts. Les ouvrages anciens et modernes qui traitent des sujets de morale, de politique ou de science, prouvent évidemment les progrès successifs de la pensée, depuis que son histoire nous est connue. Il n'en est pas de même des beautés poétiques qui appartiennent uniquement à l'imagination. En observant les différences caractéristiques qui se trouvent entre les écrits des Italiens, des Anglais, des Allemands et des Français, j'ai cru pouvoir démontrer que les institutions politiques et religieuses avaient la

---

<sup>1</sup> Les ouvrages de Voltaire, ceux de Marmontel et de La harpe.

plus grande part à ces diversités constantes. Enfin, en contemplant, les ruines, et les espérances que la révolution française a, pour ainsi dire, confondues ensemble, j'ai pensé qu'il importait de connaître quelle était la puissance que cette révolution a exercée sur les lumières, et quels effets il pourrait en résulter un jour, si l'ordre et la liberté, la morale et l'indépendance républicaine étaient sagement et politiquement combinées.

Avant d'offrir un aperçu plus détaillé du plan de cet ouvrage, il est nécessaire de retracer l'importance de la littérature, considérée dans son acception la plus étendue; c'est-à-dire, renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées.

Je vais examiner d'abord la littérature d'une manière générale dans ses rapports avec la vertu, la gloire, la liberté et le bonheur; et s'il est impossible de ne pas reconnaître quel pouvoir elle exerce sur ces grands sentiments, premiers mobiles de l'homme, c'est avec un intérêt plus vif qu'on s'unira peut-être à moi pour suivre les progrès, et pour observer le caractère dominant des écrivains de chaque pays et de chaque siècle.

Que ne puis-je rappeler tous les esprits éclairés à la jouissance des méditations philosophiques! Les contemporains d'une révolution perdent souvent tout intérêt à la recherche de la vérité. Tant d'événements décidés par la force, tant de crimes absous par le succès, tant de vertus flétries par le blâme, tant

d'infortunes insultées par le pouvoir, tant de sentiments généreux devenus l'objet de la moquerie, tant de vils calculs hypocritement commentés ; tout lasse de l'espérance les hommes les plus fidèles au culte de la raison. Néanmoins ils doivent se ranimer en observant, dans l'histoire de l'esprit humain, qu'il n'a existé ni une pensée utile, ni une vérité profonde qui n'ait trouvé son siècle et ses admirateurs. C'est sans doute un triste effort que de transporter son intérêt, de reposer son attente, à travers l'avenir, sur nos successeurs, sur les étrangers bien loin de nous, sur les inconnus, sur tous les hommes enfin dont le souvenir et l'image ne peuvent se retracer à notre esprit. Mais, hélas ! si l'on en excepte quelques amis inaltérables, la plupart de ceux qu'on se rappelle après dix années de révolution, contristent votre cœur, étouffent vos mouvements, en imposent à votre talent même, non par leur supériorité, mais par cette malveillance qui ne cause de la douleur qu'aux âmes douces, et ne fait souffrir que ceux qui ne la méritent pas.

Enfin relevons-nous sous le poids de l'existence, ne donnons pas à nos injustes ennemis, à nos amis ingrats, le triomphe d'avoir abattu nos facultés intellectuelles. Ils réduisent à chercher la gloire, ceux qui se seraient contentés des affections: eh bien ! il faut l'atteindre. Ces essais ambitieux ne porteront point remède aux peines de l'âme ; mais ils honoreront la vie. La consacrer à l'espoir toujours trompé du bonheur, c'est la rendre encore plus infortunée. Il vaut mieux réunir tous ses efforts pour descendre avec quelque noblesse, avec quelque réputation, la route qui conduit de la jeunesse à la mort.

## **De l'importance de la Littérature dans ses rapports avec la Vertu.**

La parfaite vertu est le beau idéal du monde intellectuel. Il y a quelques rapports entre l'impression qu'elle produit sur nous et le sentiment que fait éprouver tout ce qui est sublime, soit dans les beaux arts, soit dans la nature physique. Les proportions régulières des statues antiques, l'expression calme et pure de certains tableaux, l'harmonie de la musique, l'aspect d'un beau site dans une campagne féconde, nous transportent d'un enthousiasme qui n'est pas sans analogie avec l'admiration qu'inspire le spectacle des actions honnêtes. Les bizarreries, inventées ou naturelles, étonnent un moment l'imagination ; mais la pensée ne se repose que dans l'ordre. Quand on a voulu donner une idée de la vie à venir, on a dit que l'esprit de l'homme retournerait dans le sein de son créateur : c'était peindre quelque chose de l'émotion qu'on éprouve, lorsqu'après les longs égarements des passions, on entend tout-à-coup cette magnifique langue de la vertu, de la fierté, de la pitié, et qu'on y retrouve encore son âme entière sensible.

La littérature ne puise ses beautés durables que dans la morale la plus délicate. Les hommes peuvent abandonner leurs actions au vice, mais jamais leur jugement. Il n'est donné à aucun poète, quel que soit son talent, de faire sortir un effet tragique d'une situation qui admettrait en principe une immoralité. L'opinion, si vacillante sur les événements réels de la vie,

prend un caractère de fixité quand on lui présente à juger des tableaux d'imagination. La critique littéraire est bien souvent un traité de morale. Les écrivains distingués, en se livrant seulement à l'impulsion de leur talent, découvriraient ce qu'il y a de plus héroïque dans le dévouement, de plus touchant dans les sacrifices. Etudier l'art d'émouvoir les hommes, c'est approfondir les secrets de la vertu.

Les chefs-d'œuvre de la littérature, indépendamment des exemples qu'ils présentent, produisent une sorte d'ébranlement moral et physique, un tressaillement d'admiration qui nous dispose aux actions généreuses. Les législateurs grecs attachaient une haute importance à l'effet que pouvait produire une musique guerrière ou voluptueuse. L'éloquence, la poésie, les situations dramatiques, les pensées mélancoliques agissent aussi sur les organes, quoiqu'elles s'adressent à la réflexion. La vertu devient alors une impulsion involontaire, un mouvement qui passe dans le sang, et vous entraîne irrésistiblement comme les passions les plus impérieuses. Il est à regretter que les écrits qui paraissent de nos jours n'excitent pas plus souvent ce noble enthousiasme. Le goût se forme sans doute par la lecture de tous les chefs-d'œuvre, déjà connus, dans notre littérature ; mais nous nous y accoutumons dès l'enfance; chacun de nous est frappé de leurs beautés à des époques différentes, et reçoit isolément l'impression qu'elles doivent produire. Si nous assistions en foule aux premières représentations d'une tragédie digne de Racine; si nous lisions Rousseau, si nous écoutions Cicéron se faisant entendre pour la première fois au milieu de



nous, l'intérêt de la surprise et de la curiosité fixerait l'attention sur des vérités délaissées; et le talent commandant en maître à tous les esprits, rendrait à la morale un peu de ce qu'il a reçu d'elle ; il rétablirait le culte auquel il doit son inspiration.

Il existe une telle connexion entre toutes les facultés de l'homme, qu'en perfectionnant même son goût en littérature, on agit sur l'élévation de son caractère: on éprouve soi-même quelque impression du langage dont on se sert ; les images qu'il nous retrace modifient nos dispositions. Chaque fois qu'appelé à choisir entre différentes expressions, l'écrivain ou l'orateur se détermine pour celle qui rappelle l'idée la plus délicate, son esprit, choisit entre ces expressions, comme son âme devrait se décider dans les actions de la vie; et cette première habitude peut conduire à l'autre.

Le sentiment du beau intellectuel alors même qu'il s'applique aux objets, de littérature, doit inspirer de la répugnance pour tout ce qui est vil et féroce ; et cette aversion involontaire est une garantie presqu'aussi sûre que les principes réfléchis.

On est honteux de justifier l'esprit, tant il paraît évident, au premier aperçu, que ce doit être un grand avantage. Néanmoins on s'est plu quelquefois, par une sorte d'abus de l'esprit même, à nous tracer ses inconvénients. Une équivoque de mots a seule donné quelque apparence de raison à ce paradoxe. Le véritable esprit n'est autre chose que la faculté de bien voir; le sens commun est beaucoup plutôt de l'esprit que les idées fausses. Plus de bon sens, c'est plus d'esprit; le génie, c'est le

bon sens appliqué aux idées nouvelles. Le génie grossit le trésor du bon sens ; il conquiert pour la raison. Ce qu'il découvre aujourd'hui sera dans peu généralement connu, parce que les vérités importantes une fois découvertes, frappent tout le monde presque également. Les sophismes, les aperçus appelés ingénieux, quoiqu'ils manquent de justesse, tout ce qui diverge enfin, doit être uniquement considéré comme un défaut. L'esprit donc ainsi assimilé, sous tous les rapports, à la raison supérieure, ne peut pas plus nuire qu'elle. Encourager l'esprit dans une nation, appelé aux emplois publics les hommes qui ont de l'esprit, c'est faire prospérer la morale.

On attribue souvent à l'esprit toutes les fautes qui viennent de n'avoir pas assez d'esprit. Les demi-réflexions, les demi-aperçus troublent l'homme sans l'éclairer. La vertu est à-la-fois une affection de l'âme, et une vérité démontrée ; il faut la sentir ou la comprendre. Mais si vous prenez du raisonnement ce qui trouble l'instinct, sans atteindre à ce qui peut en tenir lieu, ce ne sont pas les qualités que vous possédez qui vous perdent, ce sont celles qui vous manquent. A tous les malheurs humains, cherchez le remède plus haut. Si vous tournez vos regards vers le ciel, vos pensées s'ennoblissent: c'est en s'élevant que l'on trouve l'air plus pur, la lumière plus éclatante. Excitez l'homme enfin à tous les genres de supériorité, ils serviront tous au perfectionnement de sa morale. Les grands talents obtiennent des applaudissements, et une bienveillance qui porte à la douceur l'âme de ceux qui les possèdent. Voyez

les hommes cruels ; ils sont, pour la plupart, dépourvus de facultés distinguées. Le hasard même a frappé leur figure de quelques désavantages repoussants; ils se vengent sur l'ordre social, de ce que la nature leur a refusé. Je me confie sans crainte à ceux qui doivent être contents du sort, à ceux qui peuvent, de quelque manière, mériter les suffrages des hommes. Mais celui qui ne saurait obtenir de ses semblables sans aucun témoignage d'approbation volontaire, quel intérêt a-t-il à la conservation de la race humaine ? Celui que l'univers admire a besoin de l'univers.

On a souvent répété que les historiens, les auteurs comiques, enfin tous ceux qui ont étudié les hommes pour les peindre, devenaient indifférents au bien et au mal. Une certaine connaissance des hommes peut produire un tel effet ; une connaissance plus approfondie conduit au résultat contraire. Celui qui peint les hommes comme Saint-Simon ou Duclos, ne fait qu'ajouter à la légèreté de leurs opinions et de leurs mœurs ; mais celui qui les jugerait comme Tacite, serait nécessairement utile à son siècle. L'art d'observer les caractères, d'en expliquer les motifs, d'en faire ressortir les couleurs, est d'une telle puissance sur l'opinion, que dans tout pays où la liberté de la presse est établie, aucun homme public, aucun homme connu ne résisterait au mépris, si le talent l'infligeait. Quelles belles formes d'indignation la haine du crime n'a-t-elle pas fait découvrir à l'éloquence ! Quelle puissance vengeresse de tous les sentiments généreux ! Rien ne peut égaler l'impression que font

éprouver certains mouvements de l'âme ou des portraits hardiment tracés. Les tableaux du vice laissent un souvenir ineffaçable, alors qu'ils sont l'ouvrage d'un écrivain profondément observateur. Il analyse des sentiments intimes, des détails inaperçus; et souvent une expression énergique s'attache à la vie d'un homme coupable, et fait un avec lui dans le jugement du public. C'est encore une utilité morale du talent littéraire, que cet opprobre imprimé sur les actions par l'art de les peindre<sup>2</sup>.

Il me reste à parler de l'objection qu'on peut tirer des ouvrages où l'on a peint avec talent des mœurs condamnables. Sans doute de tels écrits pourraient nuire à la morale, s'ils produisaient une profonde impression; mais ils ne laissent jamais qu'une trace légère, et les sentiments véritables l'effacent bien aisément. Les ouvrages gais sont, en général, un simple délassement de l'esprit, dont il conserve très-peu de souvenir. La nature humaine est sérieuse, et dans le silence de la méditation, l'on ne recherche que les écrits raisonnables ou sensibles. C'est dans ce genre seul que la gloire littéraire a été acquise, et qu'on peut reconnaître sa véritable influence.

---

<sup>2</sup> Sans doute on pourrait opposer à l'utilité qu'on peut espérer de la publicité du vrai, les dégoûtants libelles dont la France a été souillée ; mais je n'ai voulu parler que des services qu'on doit attendre du talent; et le talent craint de s'avilir par le mensonge: il craint de tout confondre, car il perdrait alors son rang parmi les hommes. En toutes choses ce qui est rassurant, c'est la supériorité ; et ce qu'il faut craindre, ce sont tous les défauts qu'entraîne la pauvreté de l'esprit ou de l'âme.

Dirait-on que la carrière des lettres détourne l'homme, et de ses devoirs domestiques, et des services politiques qu'il pourrait rendre à son pays? Nous n'avons plus d'exemples de ces républiques qui donnaient à chaque citoyen sa part d'influence sur le sort de la patrie ; nous sommes encore plus loin de cette vie patriarcale qui concentrait tous les sentiments dans l'intérieur de sa famille. Dans l'état actuel de l'Europe, les progrès de la littérature doivent servir au développement de toutes les idées généreuses. Ce qu'on mettrait à la place de ces progrès, ce ne seraient ni des vertus publiques, ni des affections privées, mais les plus avides calculs de l'égoïsme ou de la vanité.

La plupart des hommes, épouvantés des vicissitudes effroyables dont les événements politiques nous ont offert l'exemple, ont perdu maintenant tout intérêt au perfectionnement d'eux-mêmes, et sont trop frappés de la puissance du hasard pour croire à l'ascendant des facultés intellectuelles. Si les Français cherchaient à obtenir de nouveau des succès dans la carrière littéraire et philosophique, ce serait un premier pas vers la morale; le plaisir même causé par les succès de l'amour-propre, formerait quelques liens entre les hommes. Nous sortirions par degré du plus affreux période de l'esprit public, l'égoïsme de l'état de nature combiné avec l'active multiplicité des intérêts de la société, la corruption sans politesse, la grossièreté sans franchise, la civilisation sans lumières, l'ignorance sans enthousiasme; enfin cette sorte de *désabusé*, maladie de quelques hommes supérieurs, dont les esprits bornés se croient

atteints, alors que, tout occupés d'eux-mêmes, ils se sentent indifférents aux malheurs des autres.

### **De la Littérature dans ses rapports avec la Gloire.**

Si la littérature peut servir utilement à la morale, elle influe par cela seul puissamment aussi sur la gloire; car il n'y a point de gloire durable dans un pays où il n'existerait point de morale publique. Si la nation n'adoptait pas des principes invariables pour base de son opinion, si chaque individu n'était pas fortifié dans son jugement par la certitude que ce jugement est d'accord avec l'assentiment universel, les réputations brillantes ne seraient que des accidents se succédant par hasard les uns aux autres. L'éclat de quelques actions pourrait frapper ; mais il faut une progression dans les sentiments pour arriver au plus sublime de tous, à l'admiration. Vous ne pouvez juger qu'en comparant. L'estime, l'approbation, le respect, sont des degrés nécessaires à la puissance de l'enthousiasme. La morale pose les fondements sur lesquels la gloire peut s'élever, et la littérature, indépendamment de son alliance avec la morale, contribue encore, d'une manière plus directe, à l'existence de cette gloire, noble encouragement de toutes les vertus publiques.

L'amour de la patrie est une affection purement sociale. L'homme, créé par la nature pour les relations domestiques, ne porte son ambition au-delà, que par l'irrésistible attrait de l'estime générale; et c'est sur cette estime, formée par l'opinion, que le talent d'écrire a la plus grande influence. A Athènes, à

Rome, dans les villes dominatrices du monde civilisé, en parlant sur la place publique, on disposait des volontés d'un peuple et du sort de tous; de nos jours, c'est par la lecture que les événements se préparent et que les jugements s'éclairent. Que serait une nation nombreuse, si les individus qui la composent ne communiquaient point entre eux par le secours de l'imprimerie? L'association silencieuse d'une multitude d'hommes n'établirait aucun point de contact dont la lumière pût jaillir, et la foule ne s'enrichirait jamais des pensées des hommes supérieurs.

L'espèce humaine se renouvelant toujours, un individu ne peut faire de vide que dans l'opinion ; et pour que cette opinion existe, il faut avoir un moyen de s'entendre à distance, de se réunir par des idées et des sentiments généralement approuvés. Les poètes, les moralistes caractérisent d'avance la nature des belles actions; l'étude des lettres met une nation en état de récompenser ses grands hommes, en l'instruisant à les juger selon leur valeur relative. La gloire militaire a existé chez les peuples barbares. Mais il ne faut jamais comparer l'ignorance à la dégradation ; un peuple qui a été civilisé par les lumières, s'il retombe dans l'indifférence pour le talent et la philosophie, devient incapable de toute espèce de sentiment vif; il lui reste une sorte d'esprit de dénigrement, qui le porte à tout hasard à se refuser à l'admiration; il craint de se tromper dans les louanges, et croit, comme les jeunes gens qui prétendent au bon air, qu'on se fait plus d'honneur en critiquant même avec injustice, qu'en approuvant trop facilement. Un tel peuple est

alors dans une disposition presque toujours insouciante ; le froid de l'âge semble atteindre la nation toute entière : on en sait assez pour n'être pas étonné ; on n'a pas acquis assez de connaissances pour démêler avec certitude ce qui mérite l'estime; beaucoup d'illusions sont détruites, sans qu'aucune vérité soit établie; on est retombé dans l'enfance par la vieillesse, dans l'incertitude par le raisonnement; l'intérêt mutuel n'existe plus : on est dans cet état que le Dante appelait *l'enfer des tièdes*. Celui qui cherche à se distinguer inspire d'abord une prévention défavorable ; le public malade est fatigué d'avance par qui veut obtenir encore un signe de lui.

Quand une nation acquiert chaque jour de nouvelles lumières, elle aime les grands hommes, comme ses précurseurs dans la route qu'elle doit parcourir; mais lorsqu'elle se sent rétrograder, le petit nombre d'esprits supérieurs qui échappent à sa décadence, lui semble, pour ainsi dire, enrichi de ses dépouilles. Elle n'a plus d'intérêt commun avec leurs succès; ils ne lui font éprouver que le sentiment de l'envie.

La dissémination d'idées et de connaissances qui ont produite chez les Européens la destruction de l'esclavage et la découverte de l'imprimerie, cette dissémination doit amener ou des progrès sans terme, ou l'avilissement complet des sociétés. Si l'analyse remonte jusqu'au vrai principe des institutions, elle donnera un nouveau degré de force aux vérités qu'elle aura conservées; mais cette analyse superficielle, qui décompose les premières idées qui se présentent, sans examiner l'objet tout



entier, cette analyse affaiblit nécessairement le mobile des opinions fortes. Au milieu d'une nation indécise et blasée, l'admiration profonde serait impossible ; et les succès militaires même ne pourraient obtenir une réputation immortelle, si les idées littéraires et philosophiques ne rendaient pas les hommes capables de sentir et de consacrer la gloire des héros.

Il n'est pas vrai qu'un grand homme ait plus d'éclat, en étant seul célèbre, qu'environné de noms fameux qui le cèdent au premier de tous, au sien. On a dit en politique qu'un roi ne pouvait pas subsister sans noblesse ou sans pairie ; à la cour de l'opinion, il faut aussi que des gradations de rangs garantissent la suprématie. Qu'est-ce qu'un conquérant opposant des barbares à des barbares dans la nuit de l'ignorance ? César n'est si fameux dans l'histoire, que parce qu'il a décidé du destin de Rome, et que dans Rome étaient Cicéron, Salluste, Caton, tant de talents et tant de vertus que subjuguait l'épée d'un seul homme. Derrière Alexandre s'élevait encore l'ombre de la Grèce. Il faut, pour l'éclat même des guerriers illustres, que le pays qu'ils asservissent soit enrichi de tous les dons de l'esprit humain. Je ne sais si la puissance de la pensée doit détruire un jour le fléau de la guerre ; mais avant ce jour, c'est encore elle, c'est l'éloquence et l'imagination, c'est la philosophie même qui relèvent l'importance des actions guerrières. Si vous laissez tout s'effacer, tout s'avilir, la force pourra dominer ; mais aucun éclat véritable ne l'envirollera ; les hommes seront mille fois plus dégradés par la perte de l'émulation, que par les fureurs jalouses dont la gloire du moins était encore l'objet.

## **De la Littérature dans ses rapports avec la Liberté.**

La liberté, la vertu, la gloire, les lumières, ce cortège imposant de l'homme dans sa dignité naturelle, ces idées alliées entre elles, et dont l'origine est la même, ne sauraient exister isolément. Le complément de chacune est dans la réunion de toutes. Les âmes qui se complaisent à rattacher la destinée de l'homme à une pensée divine, voient dans cet ensemble, dans cette relation intime entre tout ce qui est bien, une preuve de plus de l'unité morale, de l'unité de conception qui dirige cet univers.

Les progrès de la littérature, c'est-à-dire, le perfectionnement de l'art de penser et de s'exprimer, sont nécessaires à l'établissement et à la conservation de la liberté. Il est évident que les lumières sont d'autant plus indispensables dans un pays, que tous les citoyens qui l'habitent ont une part plus immédiate à l'action du gouvernement. Mais ce qui est également vrai, c'est que l'égalité politique, principe inhérent à toute constitution philosophique, ne peut subsister, que si vous classez les différences d'éducation, avec encore plus de soin que la féodalité n'en mettait dans ses distinctions arbitraires. La pureté du langage, la noblesse des expressions, images de la fierté de l'âme, sont nécessaires surtout dans un état fondé sur les bases démocratiques. Ailleurs, de certaines barrières factices empêchent la confusion totale des diverses éducations; mais lorsque

le pouvoir ne repose que sur la supposition du mérite personnel, quel intérêt ne doit-on pas mettre à conserver à ce mérite tous ses caractères extérieurs !

Dans un état démocratique, il faut craindre sans cesse que le désir de la popularité n'entraîne à l'imitation des mœurs vulgaires ; bientôt on se persuaderait qu'il est inutile, et presque nuisible, d'avoir une supériorité trop marquée sur la multitude qu'on veut captiver. Le peuple s'accoutumerait à choisir des magistrats ignorants et grossiers; ces magistrats étoufferaient les lumières; et, par un cercle inévitable, la perte des lumières ramènerait l'asservissement du peuple.

Il est impossible que, dans un état libre, l'autorité publique se passe du consentement véritable des citoyens qu'elle gouverne. Le raisonnement et l'éloquence sont les liens naturels d'une association républicaine. Que pouvez-vous sur la volonté libre des hommes, si vous n'avez pas cette force, cette vérité de langage qui pénètre les âmes, et leur inspire ce qu'elle exprime? Si les hommes appelés à diriger l'état n'ont point le secret de persuader les esprits, la nation ne s'éclaire point, et les individus conservent, sur toutes les affaires publiques, l'opinion que le hasard a fait naître dans leur tête. Un des principaux motifs pour regretter l'éloquence, c'est qu'une telle perte isolerait les hommes entre eux, en les livrant uniquement à leurs impressions personnelles. Il faut opprimer lorsqu'on ne sait pas convaincre ; dans toutes les relations politiques des gouvernails et des gouvernés, une qualité de moins exige une usurpation de plus.

Des institutions nouvelles doivent, former un esprit nouveau dans les pays qu'on veut rendre libres. Mais comment ne pouvez-vous rien fonder dans l'opinion, sans le secours des écrivains distingués ? Il faut faire naître le désir, au lieu de commander l'obéissance; et lors même qu'avec raison le gouvernement souhaite que telles institutions soient établies, il doit ménager assez l'opinion publique, pour avoir l'air d'accorder ce qu'il désire. Il n'y a que des écrits bien faits qui puissent à la longue diriger et modifier de certaines habitudes nationales. L'homme a, dans le secret de sa pensée, un asile de liberté impénétrable à Faction de la force; les conquérants ont souvent pris les mœurs des vaincus : la conviction a seule changé les anciennes coutumes. C'est par les progrès de la littérature qu'on peut combattre efficacement les vieux préjugés. Les gouvernements, dans les pays devenus libres, ont besoin, pour détruire les antiques erreurs, du ridicule qui en éloigne les jeunes gens, de la conviction qui en détache l'âge mûr ; ils ont besoin, pour fonder de nouveaux établissements, d'exciter la curiosité, l'espérance, l'enthousiasme, les sentiments créateurs enfin, qui ont donné naissance à tout ce qui existe, à tout ce qui dure; et c'est dans l'art de parler et d'écrire que se trouvent les seuls moyens d'inspirer ces sentiments.

L'activité nécessaire à toutes les nations libres, s'exerce par l'esprit de faction, si l'accroissement des lumières n'est pas l'objet de l'intérêt universel, si cette occupation ne présente pas une carrière ouverte à tous, qui puisse exciter l'ambition générale. Il faut d'ailleurs une étude constante de l'histoire et de la

philosophie, pour approfondir et pour répandre la connaissance des droits et des devoirs des peuples, et de leurs magistrats. La raison ne sert, dans les empires despotiques, qu'à la résignation individuelle; mais, dans les états libres, elle protège le repos et la liberté de tous.

Parmi les divers développements de l'esprit humain, c'est la littérature philosophique, c'est l'éloquence et le raisonnement que je considère comme la véritable garantie de la liberté. Les sciences et les arts sont une partie très-importante des travaux intellectuels ; mais leurs découvertes, mais leurs succès n'exercent point une influence immédiate sur cette opinion publique qui décide de la destinée des nations. Les géomètres, les physiciens, les peintres et les poètes recevraient des encouragements sous le règne de rois tout-puissant, tandis que la philosophie politique et religieuse paraîtrait à de tels maîtres la plus redoutable des insurrections.

Ceux qui se livrent à l'étude des sciences positives, ne rencontrant point dans leur route les passions des hommes, s'accoutument à ne compter que ce qui est susceptible d'une démonstration mathématique. Les savants classent presque toujours parmi les illusions, ce qui ne peut être soumis à la logique du calcul. Ils évaluent d'abord la force du gouvernement, quel qu'il soit ; et comme ils ne forment d'autre désir que de se livrer en paix à l'activité de leurs travaux, ils sont portés à l'obéissance envers l'autorité qui domine. La méditation profonde qu'exigent les combinaisons des sciences exactes, détourne les savants de s'intéresser aux événements de la vie; et

rien ne convient mieux aux monarques absolus, que des hommes si profondément occupés des lois physiques du monde, qu'ils en abandonnent l'ordre moral à qui voudra s'en saisir. Sans doute les découvertes des sciences doivent à la longue donner une nouvelle force à cette haute philosophie<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> L'on m'a demandé quelle définition je donnais du mot philosophie dont je me suis plusieurs fois servi dans le cours de cet ouvrage. Avant de répondre à cette question, qu'il me soit permis de transcrire ici une note de Rousseau, dans le second livre de son Emile.

« J'ai fait cent fois réflexion en écrivant, qu'il est impossible, dans un long ouvrage, de donner toujours les mêmes sens aux mêmes mots. Il n'y a point de langue assez riche pour fournir autant de termes, de tours et de phrases que nos idées peuvent avoir de modifications. La méthode de définir tous les termes, et de substituer sans cesse la définition à la place du défini, est belle, mais impraticable ; car comment éviter le cercle ? Les définitions pourraient être bonnes, si l'on n'employait pas des mots pour les faire. Malgré cela, je suis persuadé qu'on peut être clair, même dans la pauvreté de notre langue, non pas en donnant toujours les mêmes acceptions aux mêmes mots, mais en faisant en définition à la place du défini, est belle, mais impraticable ; car comment éviter le cercle ? Les définitions pourraient être bonnes, si l'on n'employait pas des mots pour les faire. Malgré cela, je suis persuadé qu'on peut être clair, même dans la pauvreté de notre langue, non pas en donnant toujours les mêmes acceptions aux mêmes mots, mais en faisant en sorte, autant de fois qu'on emploie chaque mot que l'acception qu'on lui donne soit suffisamment déterminée par les idées qui s'y rapportent, et que chaque période où ce mot se trouve, lui serve, pour ainsi dire, de définition. »

Après avoir cité cette opinion d'un grand maître contre les définitions, je dirai que je ne donne jamais au mot philosophie, dans le cours de cet ouvrage, le sens que ses détracteurs ont voulu lui donner de nos jours, soit en opposant la philosophie aux idées religieuses, soit en appelant philosophiques des systèmes purement sophistiques. J'entends par philosophie la connaissance générale des causes et des effets dans l'ordre moral ou dans

qui juge les peuples et les rois; mais cet avenir éloigné n'effraie point les tyrans : l'on en a vu plusieurs protéger les sciences et les arts; tous ont redouté les ennemis naturels de la protection même, les penseurs et les philosophes.

La poésie est de tous les arts, celui qui appartient de plus près à la raison. Ce pendant la poésie n'admet ni l'analyse, ni l'examen qui sert à découvrir et à propager les idées philosophiques. Celui qui voudrait énoncer une vérité nouvelle et hardie, écrirait de préférence dans la langue qui rend exactement et précisément la pensée ; il chercherait plutôt à convaincre par le raisonnement qu'à entraîner par l'imagination. La poésie a été plus souvent consacrée à louer qu'à censurer le pouvoir despotique. Les beaux arts, en général, peuvent quelquefois contribuer, par leurs jouissances mêmes, à former des sujets tels que les tyrans les désirent. Les arts peuvent distraire l'esprit par les plaisirs de chaque jour, de toute pensée dominante ; ils ramènent les hommes vers les sensations, et ils inspirent à l'âme une philosophie voluptueuse, une insouciance raisonnée, un amour du présent, un oubli de l'avenir très-favorable à la tyrannie. Par un singulier contraste, les arts, qui font goûter la vie, rendent assez indifférents à la mort. Les passions seules attachent fortement à l'existence, par l'ardente volonté d'atteindre leur but ; mais cette vie consacrée aux plaisirs, amuse

---

la nature physique, l'indépendance de la raison, l'exercice de la pensée ; enfin, dans la littérature, les ouvrages qui tiennent à la réflexion ou à l'analyse, et qui ne sont pas uniquement le produit de l'imagination, du cœur, ou de l'esprit.

sans captiver ; elle prépare à l'ivresse, au sommeil, à la mort. Dans les temps devenus fameux par des proscriptions sangui-  
naires, les Romains et les Français se livraient aux amusements  
publics avec le plus vif empressement ; tandis que dans les ré-  
publiques heureuses, les affections domestiques, les occupa-  
tions sérieuses, l'amour de la gloire, détournent souvent l'esprit  
des jouissances mêmes des beaux arts. La seule puissance lit-  
téraire qui fasse trembler toutes les autorités injustes, c'est  
l'éloquence généreuse, c'est la philosophie indépendante, qui  
juge au tribunal de la pensée toutes les institutions et toutes les  
opinions humaines.

L'influence trop grande de l'esprit militaire, est aussi un  
imminent danger pour les états libres ; et l'on ne peut prévenir  
un tel péril, que par les progrès des lumières et de l'esprit phi-  
losophique. Ce qui permet aux guerriers de jeter quelque dé-  
dain sur les hommes de lettres, c'est parce que leurs talents ne  
sont pas toujours réunis à la force et à la vérité du caractère.  
Mais l'art d'écrire serait aussi une arme, la parole serait aussi  
une action, si l'énergie de l'âme s'y peignait toute entière, si les  
sentiments s'élevaient à la hauteur des idées, et si la tyrannie  
se voyait ainsi attaquée par tout ce qui la condamne, l'indigna-  
tion généreuse et la raison inflexible. La considération alors ne  
serait pas exclusivement attachée aux exploits militaires; ce  
qui nécessairement expose la liberté.

La discipline bannit toute espèce d'opinion parmi les  
troupes. A cet égard, leur esprit de corps a quelques rapports  
avec celui des prêtres; il exclut de même le raisonnement, en



admettant pour unique règle la volonté des supérieurs. L'exercice continuel de la toute-puissance des armes finit par inspirer du mépris pour les progrès lents de la persuasion. L'enthousiasme qu'inspirent des généraux vainqueurs, est tout-à-fait indépendant de la justice de la cause qu'ils soutiennent. Ce qui frappe l'imagination, c'est la décision de la fortune, c'est le succès de la valeur. En gagnant des batailles, on peut soumettre les ennemis de la liberté; mais pour faire adopter dans l'intérieur les principes de cette liberté même, il faut que l'esprit militaire s'efface; il faut que la pensée, réunie à des qualités guerrières, au courage, à l'ardeur, à la décision, fasse naître dans l'âme des hommes quelque chose de spontané, de volontaire, qui s'éteint en eux lorsqu'ils ont vu pendant longtemps le triomphe de la force. L'esprit militaire est le même dans tous les siècles et dans tous les pays ; il ne caractérise point la nation, il ne lie point le peuple à telle ou telle institution. Il est également propre à les défendre toutes. L'éloquence, l'amour des lettres et des beaux arts, la philosophie, peuvent seuls faire d'un territoire une patrie, en donnant à la nation qui l'habite les mêmes goûts, les mêmes habitudes et les mêmes sentiments. La force se passe du temps, et brise la volonté; mais par cela même elle ne peut rien fonder parmi les hommes. L'on a souvent répété dans la révolution de France, qu'il fallait du despotisme pour établir la liberté. On a lié par des mots un contresens dont on a fait une phrase ; mais cette phrase ne change rien à la vérité des choses. Les institutions établies par la force, imiteraient tout de la liberté, excepté son mouvement naturel ;

les formes y seraient comme dans ces modèles qui vous effraient par leur ressemblance : vous y retrouvez tout, hors la vie.

### **De la Littérature dans ses rapports avec le Bonheur**

On a presque perdu de vue l'idée du bonheur au milieu des efforts qui semblaient d'abord l'avoir pour objet ; et l'égoïsme, en ôtant à chacun le secours des autres, a de beaucoup diminué la part de félicité que l'ordre social promettait à tous. Vainement les âmes sensibles voudraient-elles exercer autour d'elles leur expansive bienveillance ; d'insurmontables difficultés mettraient obstacle à ce généreux dessein : l'opinion même le condamnerait; elle blâme ceux qui cherchent à sortir de cette sphère de personnalité que chacun veut conserver comme son asile inviolable. Il faut donc exister seul, puisqu'il est interdit de secourir le malheur, et qu'on ne peut plus rencontrer l'affection. Il faut exister seul, pour conserver dans sa pensée le modèle de tout ce qui est grand et beau, pour garder dans son sein le feu sacré d'un enthousiasme véritable, et l'image de la vertu, telle que la méditation libre nous la représentera toujours, et telle que nous l'ont peinte les hommes distingués de tous les temps. Que deviendrait-on dans un monde où l'on n'entendrait jamais parler la langue des sentiments bons et généreux? L'on porterait l'émotion au milieu d'êtres égoïstes, la raison impartiale lutterait en vain contre les sophismes du vice, et la pitié sérieuse livrée sans cesse à tous les dédains de

la frivolité cruelle. Peut-être finirait-on par perdre jusqu'à l'estime de soi. L'homme a besoin de s'appuyer sur l'opinion de l'homme; il n'ose se fier entièrement au sentiment de sa conscience; il s'accuse de folie, s'il ne voit rien de semblable à lui; et telle est la faiblesse de la nature humaine, telle est sa dépendance de la société, que l'homme pourrait presque se repentir de ses qualités comme de défauts involontaires, si l'opinion générale s'accordait à l'en blâmer: mais il a recours, dans son inquiétude, à ces livres, monuments des meilleurs et des plus nobles sentiments de tous les âges. S'il aime la liberté, si ce nom de république, si puissant sur les âmes fières, se réunit dans sa pensée à l'image de toutes les vertus, quelques vies de Plutarque, une lettre de Brutus à Cicéron, des paroles de Caton d'Utique dans la langue d'Addison, des réflexions que la haine de la tyrannie inspirait à Tacite, les sentiments recueillis ou supposés par les historiens et par les poètes, relèvent l'âme, que flétrissaient les événements contemporains. Un caractère élevé redevient content de lui-même, s'il se trouve d'accord avec ces nobles sentiments, avec les vertus que l'imagination même a choisies, lorsqu'elle a voulu tracer un modèle à tous les siècles. Que de consolations nous sont données par les écrivains d'un talent supérieur et d'une âme élevée ! Les grands hommes de la première antiquité, s'ils étaient calomniés pendant leur vie, n'avaient de ressource qu'en eux-mêmes ; mais, pour nous, c'est le Phédon de Socrate, ce sont les plus beaux chefs-d'œuvre de l'éloquence qui soutiennent notre âme dans les revers. Les philosophes de tous les pays nous exhortent et nous

encouragent ; et le langage pénétrant de la morale et de la connaissance intime du cœur humain semble s'adresser personnellement à, tous ceux qu'il console.

Qu'il est humain, qu'il est utile d'attacher à la littérature, à l'art de penser, une haute importance ! Le type de ce qui est bon et juste ne s'anéantira plus ; l'homme que la nature destine à la vertu ne manquera plus de guide; enfin (et ce bien est infini) la douleur pourra toujours éprouver un attendrissement salutaire. Cette tristesse aride qui naît de l'isolement, cette main de glace qu'appesantit sur nous le malheur, lorsque nous croyons n'exciter aucune pitié, nous en sommes du moins préservés par les écrits conservateurs des idées, des affections vertueuses. Ces écrits font couler des larmes dans toutes les situations de la vie; ils élèvent l'âme à des méditations générales qui détournent la pensée des peines individuelles ; ils créent pour nous une société, une communication avec les écrivains qui ne sont plus, avec ceux qui existent encore, avec les hommes qui admirent, comme nous, ce que nous lisons. Dans les déserts de l'exil, au fond des prisons, à la veille de périr, telle page d'un auteur sensible a relevé peut-être une âme abattue : moi qui la lis, moi qu'elle touche, je crois y retrouver encore la trace de quelques larmes ; et par des émotions semblables, j'ai quelques rapports avec ceux dont je plains si profondément la destinée. Dans le calme, dans le bonheur, la vie est un travail facile ; mais on ne sait pas combien, dans l'infortune, de certaines pensées, de certains sentiments qui ont ébranlé votre cœur, font époque dans l'histoire de vos impressions solitaires. Ce qui

peut seul soulager la douleur, c'est la possibilité de pleurer sur sa destinée, de prendre à soi cette sorte d'intérêt qui fait de nous deux êtres pour ainsi dire séparés, dont l'un a pitié de l'autre. Cette ressource du malheur n'appartient qu'à l'homme vertueux. Alors que le criminel éprouve l'adversité, il ne peut se faire aucun bien à lui-même par ses propres réflexions; tant qu'un vrai repentir ne le remet pas dans une disposition morale, tant qu'il conserve l'âpreté du crime, il souffre cruellement: mais aucune parole douce ne peut se faire entendre dans les abîmes de son cœur. L'infortuné qui, par le concours de quelques calomnies propagées, est tout-à-coup généralement accusé, serait presque aussi lui-même dans la situation d'un vrai coupable, s'il ne trouvait quelques secours dans ces écrits qui l'aident à se reconnaître, qui lui font croire à ses pareils, et lui donnent l'assurance que, dans quelques lieux de la terre, il a existé des êtres qui s'attendraient sur lui, et le plaindraient avec affection, s'il pouvait s'adresser à eux.

Qu'elles sont précieuses ces lignes toujours vivantes qui servent encore d'ami, d'opinion publique et de patrie ! Dans ce siècle où tant de malheurs ont pesé sur l'espèce humaine, puissons nous posséder un écrivain qui recueille avec talent toutes les réflexions mélancoliques, tous les efforts raisonnés qui ont été de quelque secours aux infortunés dans leur carrière : alors du moins nos larmes seraient fécondes !

Le voyageur que la tempête a fait échouer sur des plages inhabitées, grave sur le roc le nom des aliments qu'il a découverts, indique où sont les ressources qu'il a employées contre

la mort, afin d'être utile un jour à ceux qui subiraient la même destinée. Nous, que le hasard de la vie a jetés dans l'époque d'une révolution, nous devons aux générations futures la connaissance intime de ces secrets de l'âme, de ces consolations inattendues, dont la nature conservatrice s'est servie pour nous aider à traverser l'existence.

### **Plan de l'Ouvrage**

Après avoir rassemblé quelques-unes des idées générales qui montrent la puissance que peut exercer la littérature sur la destinée de l'homme, je vais les développer par l'examen successif des principales époques célèbres dans l'histoire des lettres. La première partie de cet ouvrage contiendra une analyse morale et philosophique de la littérature grecque et latine ; quelques réflexions sur les conséquences qui sont résultées, pour l'esprit humain, des invasions des peuples du nord, de l'établissement de la religion chrétienne, et de la renaissance des lettres ; un aperçu rapide des traits distinctifs de la littérature moderne, et des observations plus détaillées sur les chefs d'œuvre de la littérature italienne, anglaise, allemande et française, considérés selon le but général de cet ouvrage, c'est-à-dire, d'après les rapports qui existent entre l'état politique d'un pays et l'esprit dominant de la littérature. J'essaierai de montrer quel est le caractère que telle ou telle forme de gouvernement donne à l'éloquence, les idées de morale que telle ou telle croyance religieuse développe dans l'esprit humain, les effets

d'imagination qui sont produits par la crédulité des peuples, les beautés poétiques qui appartiennent au climat, le degré de civilisation le plus favorable à la force ou à la perfection de la littérature, les différents changements qui se sont introduits dans les écrits comme dans les mœurs, par le mode d'existence des femmes avant et depuis l'établissement de la religion chrétienne, enfin le progrès universel des lumières par le simple effet de la succession des temps; tel est le sujet de la première partie.

Dans la seconde, j'examinerai l'état des lumières et de la littérature en France, depuis la révolution ; et je me permettrai des conjectures sur ce qu'elles devraient être, et sur ce qu'elles seront, si nous possédons un jour la morale et la liberté républicaine ; et fondant mes conjectures sur mes observations, je rappellerai ce que j'aurai remarqué dans la première partie sur l'influence qu'ont exercée telle religion, tel gouvernement ou telles mœurs, et j'en tirerai quelques conséquences pour l'avenir que je suppose. Cette seconde partie montrera à-la-fois, et notre dégradation actuelle, et notre amélioration possible. Ce sujet ramène nécessairement quelquefois à la situation politique de la France depuis dix ans ; mais je ne la considère que dans ses rapports avec la littérature et la philosophie, sans me livrer à aucun développement étranger à mon but.

En parcourant les révolutions du monde et la succession des siècles, il est une idée première dont je ne détourne jamais

mon attention; c'est la perfectibilité de l'espèce humaine<sup>4</sup>. Je ne pense pas que ce grand œuvre de la nature morale n'ait jamais été abandonné ; dans les périodes lumineuses, comme dans les siècles de ténèbres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a point été interrompue.

Ce système est devenu odieux à quelques personnes, par les conséquences atroces qu'on en a tirées à quelques époques désastreuses de la révolution ; mais rien cependant n'a moins de rapport avec de telles conséquences que ce noble système. Comme la nature fait quelquefois servir des maux partiels au bien général, de stupides barbares se croyaient des législateurs suprêmes, en versant sur l'espèce humaine des infortunes sans nombre dont ils se promettaient de diriger les effets, et qui n'ont amené que le malheur et la destruction. La philosophie peut quelquefois considérer les souffrances passées comme des leçons utiles, comme des moyens réparateurs dans la main du temps ; mais cette idée n'autorise point à s'écarter soi-même en aucune circonstance des lois positives de la justice. L'esprit humain ne pouvant jamais connaître l'avenir avec certitude, la vertu doit être sa divination. Les suites quelconques des actions des hommes ne sauraient ni les rendre innocentes, ni les rendre coupables ; l'homme a pour guide des devoirs fixes, et non des combinaisons arbitraires; et l'expérience même a

---

<sup>4</sup> Les idées philosophiques donnent lieu souvent à tant d'interprétations absurdes, que j'ai cru nécessaire d'expliquer positivement, dans la préface de la seconde édition de cet ouvrage, ce que j'entends par la perfectibilité de l'espèce humaine et de l'esprit humain.



prouvé qu'on n'atteint point au but moral qu'on se propose, lorsqu'on se permet des moyens coupables pour y parvenir. Mais parce que des hommes cruels ont prostitué dans leur langage des expressions généreuses, s'ensuivrait-il qu'il n'est plus permis de se rallier à de sublimes pensées ? Le scélérat pourrait ainsi ravir à l'homme de bien tous les objets de son culte ; car c'est toujours au nom d'une vertu que se commettent les attentats politiques.

Non, rien ne peut détacher la raison des idées fécondes en résultats heureux. Dans quel découragement l'esprit ne tomberait-il pas, s'il cessait d'espérer que chaque jour ajoute à la masse des lumières, que chaque jour des vérités philosophiques acquièrent un développement nouveau; persécutions, calomnies, douleurs, voilà le partage des penseurs courageux et des moralistes éclairés. Les ambitieux et les avides, tantôt cherchent à tourner en dérision la duperie de la conscience, tantôt s'efforcent de supposer d'indignes motifs à des actions généreuses : ils ne peuvent supporter que la morale subsiste encore; ils la poursuivent dans le cœur où elle se réfugie. L'envie des méchants s'attache à ce rayon lumineux qui brille encore sur la tête de l'homme moral. Cet éclat que leurs calomnies obscurcissent souvent aux yeux du monde, ne cesse jamais d'offusquer leurs propres regards. Que deviendrait l'être estimable que tant d'ennemis persécutent, si l'on voulait encore lui ôter l'espérance la plus religieuse qui soit sur la terre, les progrès futurs de l'espèce humaine?

J'adopte de toutes mes facultés cette croyance philosophique : un de ses principaux avantages, c'est d'inspirer un grand sentiment d'élévation ; et je la demande à tous les esprits d'un certain ordre, y a-t-il au monde une plus pure jouissance que l'élévation de l'âme ? C'est par elle qu'il existe encore des instants où tous ces hommes si bas, tous ces calculs si vils disparaissent à nos regards. L'espoir d'atteindre à des idées utiles, l'amour de la morale, l'ambition de la gloire, inspirent une force nouvelle; des impressions vagues, des sentiments qu'on ne peut entièrement se définir, charment un moment la vie, et tout notre être moral s'enivre du bonheur et de l'orgueil de la vertu. Si tous les efforts devaient être inutiles, si les travaux intellectuels étaient perdus, si les siècles les engloutissaient sans retour, quel but l'homme de bien pourrait-il se proposer dans ses méditations solitaires ? Je suis donc revenue sans cesse, dans cet ouvrage, à tout ce qui peut prouver la perfectibilité de l'espèce humaine. Ce n'est point une vaine théorie, c'est l'observation des faits qui conduit à ce résultat. Il faut se garder de la métaphysique qui n'a pas l'appui de l'expérience; mais il ne faut pas oublier que, dans les siècles corrompus, l'on appelle métaphysique tout ce qui n'est pas aussi étroit que les calculs de l'égoïsme, aussi positif que les combinaisons de l'intérêt personnel.

*1800*

## **1.5. Chateaubriand, Vue Générale Des Épopées Chrétiennes**

**Que la poésie du Christianisme se divise en trois  
branches :**

**Poésie, Beaux-arts, Littérature ;**

**Que les six livres de cette seconde partie traitent  
spécialement de la poésie**

Le bonheur des élus, chanté par l'Homère chrétien, nous mène naturellement à parler des effets du christianisme dans la poésie. En traitant du génie de cette religion, comment pourrions-nous oublier son influence sur les lettres et sur les arts? Influence qui a, pour ainsi dire, changé l'esprit humain, et crée dans l'Europe moderne, des peuplé tout différents des peuples antiques.

Les lecteurs aimeront peut-être s'égarer sur Horeb et Sinaï, sur les sommets de l'Ida et du Taygète, parmi les fils de Jacob et de Priam, au milieu des dieux et des bergers. Une voix poétique s'élève des ruines qui couvrent la Grèce et l'Idumée, et crie de loin au voyageur : «Il n'est que deux belles sortes de noms et de souvenirs dans l'histoire, ceux des Israelites et des Pélasges. »

Les douze livres que nous avons consacrés à ces recherches littéraires composent, comme nous l'avons dit, la seconde et la troisième partie de notre ouvrage, et séparent les six livres du *dogme* des six livres du *culte*.

Nous jetterons d'abord un coup d'œil sur les poèmes ou la religion chrétienne tient la place de la mythologie, parce que l'épopée est la première des compositions poétiques. Aristote, il est vrai, a prétendu que le poème épique est tout entier dans la tragédie ; mais ne pourrait-on pas croire, au contraire, que c'est le drame qui est tout entier dans l'épopée ? Les adieux d'Hector et d'Andromaque, Priam dans la tente d'Achille, Didon à Carthage, Enée chez Évandre, ou renvoyant le corps du jeune Pallas, Tancrède et Hermine, Adam et Eve, sont de véritables tragédies, ou il ne manque que la division des scènes et le nom des interlocuteurs. D'ailleurs la tragédie même n'est-elle pas née de l'*Iliade*, comme la comédie est sortie du *Margites*? Mais si Calliope emprunte les ornements de Melpomène, la première a des charmes que la seconde ne peut imiter : le merveilleux, les descriptions, les épisodes, ne sont point du ressort dramatique. Toute espèce de ton, même le ton comique, toute harmonie poétique, depuis la lyre jusqu'à la trompette, peuvent se faire entendre dans l'épopée. L'épopée a donc des parties qui manquent au drame; elle demande donc un talent plus universel : elle est donc une œuvre plus complète que la tragédie. En effet, on peut avancer, avec quelque vraisemblance, qu'il est moins difficile de faire les cinq actes d'un *Edipe Roi* que de créer les vingt-quatre livres d'une *Iliade*. Autre chose est de produire un ouvrage de quelques mois de travail, autre chose est d'élever un monument qui demande les labeurs de toute une vie. Sophocle et Euripide étaient sans doute de beaux génies; mais ont-ils obtenu dans les siècles

cette admiration, cette hauteur de renommée dont jouissent si justement Homère et Virgile ? Enfin, si le drame est la première des compositions, et que l'épopée ne soit que la seconde, comment se fait-il que depuis les Grecs jusqu'à nous on ne compte que cinq ou six poèmes épiques, tandis qu'il n'y a pas de nation qui ne se vante de posséder plusieurs bonnes tragédies?

**Vue générale des poèmes ou le merveilleux du  
Christianisme remplace la Mythologie.  
*L'Enfer* du Dante, la *Jérusalem* délivrée**

Posons d'abord quelques principes.

Dans toute épopée les hommes et leurs passions sont faits pour occuper la première et la plus grande place.

Ainsi, tout poème ou une religion est employé comme sujet et non comme accessoire, ou le merveilleux est le fond et non l'accident du tableau, pêche essentiellement par la base.

Si Homère et Virgile avaient établi leurs scènes dans l'Olympe, il est douteux, malgré leur génie, qu'ils eussent pu soutenir jusqu'au bout l'intérêt dramatique. D'après cette remarque, il ne faut plus attribuer au christianisme la langueur qui règne dans les poèmes dont les principaux personnages sont des êtres surnaturels : cette langueur tient au vice même de la composition. Nous verrons, à l'appui de cette vérité, que plus le poète, dans l'épopée, garde un juste milieu entre les

choses divines et les choses humaines, plus il devient divertissant, pour parler comme Des-préaux. *Divertir* afin d'enseigner est la première qualité requise en poésie.

Sans rechercher quelques poèmes écrits dans un latin barbare, le premier ouvrage qui s'offre à nous est la *Divina Commedia* de Dante. Les beautés de cette production bizarre découlent presque entièrement du christianisme; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais gout de l'auteur. Dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes. Nous reviendrons sur les détails.

Il n'y a dans les temps modernes que deux beaux sujets de poème épique, les *Croisades* et la *Découverte du Nouveau-Monde* : Malfilâtre se proposait de chanter la dernière; les Muses regrettent encore que ce jeune poète ait été surpris par la mort avant d'avoir exécuté son dessein. Toutefois ce sujet a, pour un Français, le défaut d'être étranger. Or, c'est un autre principe de toute vérité qu'il faut travailler sur un fond antique, ou, si l'on choisit une histoire moderne, qu'il faut chanter sa nation.

Les Croisades rappellent *la Jérusalem délivrée* : ce poème est un modèle parfait de composition. C'est là qu'on peut apprendre à mêler les sujets sans les confondre : l'art avec lequel le Tasse vous transporte d'une bataille k une scène d'amour, d'une scène d'amour a un conseil, d'une procession k un palais magique, d'un palais magique k un camp, d'un assaut k la grotte d'un solitaire, du tumulte d'une cite assiégée a

la cabane d'un pasteur; cet art, disons-nous, est admirable. Le dessin des caractères n'est pas moins savant : la férocité d'Argant est opposée à la générosité de Tancrède, la grandeur de Soliman à l'éclat de Renaud, la sagesse de Godefroi à la ruse d'Aladin ; il n'y a pas jusqu'à l'ermite Pierre, comme l'a remarqué Voltaire, qui ne fasse un beau contraste avec l'enchanteur Ismen. Quant aux femmes, la coquetterie est peinte dans Armide, la sensibilité dans Herminie, l'indifférence dans Clorinde. Le Tasse eut parcouru le cercle entier des caractères de femmes s'il eut représenté *la mère*. Il faut peut-être chercher la raison de cette omission dans la nature de son talent, qui avait plus d'enchantement que de vérité et plus d'éclat que de tendresse.

Homère semble avoir été particulièrement doué de génie, Virgile de sentiment, le Tasse d'imagination. On ne balancerait pas sur la place que le poète italien doit occuper s'il faisait quelquefois rêver sa Muse, en imitant les soupirs du Cygne de Mantoue. Mais le Tasse est presque toujours fausse quand il fait parler le cœur; et comme les traits de l'âme sont les véritables beautés, il demeure nécessairement au-dessous de Virgile.

Au reste, si la *Jérusalem* a une fleur de poésie exquise, si l'on y respire l'âge tendre, l'amour et les dé plaisirs du grand homme infortune qui composa ce chef-d'œuvre dans sa jeunesse, on y sent aussi les défauts d'un âge qui n'était pas assez mur pour la haute entreprise d'une épopée. L'octave du Tasse n'est presque jamais pleine; et son vers, trop vite fait, ne peut

être compare au vers de Virgile, cent fois retrempe au feu des Muses. Il faut encore remarquer que les idées du Tasse ne sont pas d'une aussi belle famille que celles du poète latin. Les ouvrages des anciens se font reconnaître nous dirions presque k leur sang. C'est moins chez eux, ainsi que parmi nous, quelques pensées éclatantes, au milieu de beaucoup de choses communes, qu'une belle troupe de pensées qui se conviennent et qui ont toutes comme un air de parente: c'est le groupe des enfants de Niobé, nus, simples, pudiques, rougissants, se tenant par la main avec un doux sourire, et portant, pour seul ornement, dans leurs cheveux une couronne de fleurs.

D'après la Jérusalem, on sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien. Et que serait-ce donc, si le Tasse eut ose employer les grandes machines du christianisme? Mais on voit qu'il a manqué de hardiesse. Cette timidité l'a force d'user des petits ressorts de la magie, tandis qu'il pouvait tirer un parti immense du tombeau de Jésus-Christ qu'il nomme k peine, et d'une terre consacrée par tant de prodiges. La même timidité l'a fait échouer dans son Ciel. Son Enfer a plusieurs traits de mauvais gout. Ajoutons qu'il ne s'est pas assez servi du mahométisme, dont les rites sont d'autant plus curieux qu'ils sont peu connus. Enfin il aurait pu jeter un regard sur l'ancienne Asie, sur cette Egypte si fameuse, sur cette grande Babylone, sur cette superbe Tyr, sur les temps de Salomon et d'Isaïe. On s'étonne que sa Muse ait oublié la harpe de David en parcourant Israël. N'entend-on plus sur le sommet du Liban la voix des prophètes



? Leurs ombres n'apparaissent-elles pas quelquefois sous les cèdres et parmi les pins ? Les anges ne chantent-ils plus sur le Golgotha, et le torrent de Cédron a-t-il cesse de gémir ? On est fâché que le Tasse n'ait pas donné quelque souvenir aux patriarches : le berceau du monde, dans un petit coin de la Jérusalem, ferait un assez bel effet.

### Paradis Perdu

On peut reprocher au *Paradis perdu* de Milton, ainsi qu'à l'*Enfer* du Dante, le défaut dont nous avons parlé, le *merveilleux* est le *sujet* et non la *machine* de l'ouvrage; mais on y trouve des beautés supérieures, qui tiennent essentiellement à notre religion.

L'ouverture du poème se fait aux enfers, et pourtant ce début n'a rien qui choque la règle de simplicité prescrite par Aristote. Pour un édifice si étonnant, il fallait un portique extraordinaire, afin d'introduire le lecteur dans ce monde inconnu, dont il ne devait plus sortir.

Milton est le premier poète qui ait conclu l'épopée par le malheur du principal personnage, contre la règle généralement adoptée. Qu'on nous permette de penser qu'il y a quelque chose de plus intéressant, de plus grave, de plus semblable que la condition humaine, dans un poème qui aboutit à l'infortune, que dans celui qui se termine au bonheur. On pourrait même soutenir que la catastrophe de l'*Iliade* est tragique. Car si le fils

de Pelée atteint le but de ses désirs, toutefois la conclusion du poème laisse un sentiment profond de tristesse<sup>1</sup> : on vient de voir les funérailles de Patrocle, Priam rachetant le corps d'Hector, la douleur d'Hécube et d'Andromaque, et l'on aperçoit dans le lointain la mort d'Achille et la chute de Troie.

Le berceau de Rome chanté par Virgile est un grand sujet, sans doute; mais que dire du sujet d'un poème qui peint une catastrophe dont nous sommes nous-mêmes les victimes, qui ne nous montre pas le fondateur de telle ou telle société, mais le père du genre humain ? Milton ne vous entretient ni de batailles, ni de jeux funèbres, ni de camps, ni de villes assiégées; il retrace la première pensée de Dieu, manifestée dans la création du monde, et les premières pensées de l'homme au sortir des mains du Créateur.

Rien de plus auguste et de plus intéressant que cette étude des premiers mouvements du cœur de l'homme. Adam s'éveille à la vie; ses yeux s'ouvrent: il ne sait d'où il sort. II

---

<sup>1</sup> Ce sentiment vient peut-être de l'intérêt qu'on prend à Hector. Hector est autant le héros du poème qu'Achille; c'est le défaut de l'Iliade. Il est certain que l'amour du lecteur se porte sur les Troyens contre l'intention du poète, parce que les scènes dramatiques se passent toutes dans les murs d'Illion. Ce vieux monarque, dont le seul crime est d'aimer trop un fils coupable ; ce généreux Hector, qui connaît la faute de son frère, et qui cependant défend son frère; cette Andromaque, cet Astyanax, cette Hécube, attendrissent le cœur, tandis que le camp des Grecs n'offre qu'avarice, perfidie et férocité: peut-être aussi le souvenir de l'*Eneide* agit-il secrètement sur le lecteur moderne, et l'on se range, sans le vouloir, du côté des héros chantés par Virgile.

regarde le firmament; par un mouvement de désir, il veut s'élancer vers cette voule, et il se trouve debout, la tête levée vers le ciel. Il touche ses membres ; il court, il s'arrête; il veut parler, et il parle. Il nomme naturellement ce qu'il voit, il s'écrie : « *O toi, soleil, et vous, arbres, forets, collines, vallées, animaux divers!* » et les noms qu'il donne sont les vrais noms des êtres. Et pourquoi Adam s'adresse-t-il au soleil, aux arbres ? « *Soleil, arbres, dit-il, savez-vous le nom de celui qui ma crée ?* » Ainsi le premier sentiment que l'homme éprouve est le sentiment de l'existence d'un Etre Suprême; le premier besoin qu'il manifeste est le besoin de Dieu ! Que Milton est sublime dans ce passage! Mais se fut-il élève à ces pensées s'il n'eut connu la religion de Jésus-Christ? Dieu se manifeste à Adam; la créature et le Créateur s'entretiennent ensemble : ils parlent de la solitude. Nous supprimons les réflexions. La solitude *ne vaut rien à l'homme*. Adam s'endort; Dieu tire du sein même de notre premier père une nouvelle créature, et la lui présente à son réveil : « La grâce est dans sa démarche, le ciel dans ses yeux, et la dignité et l'amour dans tous ses mouvements. Elle s'appelle la *femme*; elle est née de l'homme. L'homme quittera pour elle son père et sa mère. » Malheur à celui qui ne sentirait pas la dedans la Divinité !

Le poète continue à développer ces grandes vues de la nature humaine, cette sublime raison du christianisme. Le caractère de la femme est admirablement tracé dans la fatale chute. Eve tombe par amour-propre : elle se vante d'être assez

forte pour s'exposer seule; elle ne veut pas qu'Adam l'accompagne dans le lieu où elle cultive des fleurs. Cette belle créature, qui se croit invincible en raison même de sa faiblesse, ne sait pas qu'un seul mot peut la subjuguier. L'Écriture nous peint toujours la femme esclave de sa vanité. Quand Isaïe menace les filles de Jérusalem : «Vous perdrez, leur dit-il, vos boucles d'oreilles, vos bagues, vos bracelets, vos voiles. » On a remarqué de nos jours un exemple frappant de ce caractère. Telles femmes, pendant la révolution, ont donné des preuves multipliées d'héroïsme; et leur vertu est venue depuis échouer contre un bal, une parure, une fête. Ainsi s'explique une de ces mystérieuses vérités cachées dans les Écritures : en condamnant la femme à enfanter avec douleur, Dieu lui a donné une très-grande force contre la peine; mais en même temps, et en punition de sa faute, il l'a laissée faible contre le plaisir. Aussi Milton appelle-t-il la femme *fair defect of nature*, « beau défaut de la nature. » La manière dont le poète anglais a conduit la chute de nos premiers pères mérite d'être examinée. Un esprit ordinaire n'aurait pas manqué de renverser le monde au moment où Eve porte à sa bouche le fruit fatal; Milton s'est contenté de faire pousser un soupir à la terre qui vient d'enfanter la mort; on est beaucoup plus surpris, parce que cela est beaucoup moins surprenant. Quelles calamités cette tranquillité présente de la nature ne fait-elle point entrevoir dans l'avenir! Tertullien, cherchant pourquoi l'univers n'est point dérangé par les crimes des hommes, en apporte une raison sublime : cette raison, c'est la *PATIENCE* de Dieu.

Lorsque la mère du genre humain présente le fruit de science à son époux, notre premier père ne se roule point dans la poudre, ne s'arrache point les cheveux, ne jette point de cris. Un tremblement le saisit, il reste muet, la bouche entr'ouverte, et les yeux attaches sur son épouse. Il aperçoit l'énormité du crime : d'un côté, s'il désobéit, il devient sujet à la mort; de l'autre, s'il reste fidèle, il garde son immortalité, mais il perd sa compagne, désormais condamnée au tombeau. Il peut refuser le fruit; mais peut-il vivre sans Eve? Le combat n'est pas long : tout un monde est sacrifié à l'amour. Au lieu d'accabler son épouse de reproches, Adam la console et prend de sa main la pomme fatale. A cette consommation du crime rien ne s'altère encore dans la nature : les passions seulement font gronder leurs premiers orages dans le cœur du couple malheureux.

Adam et Eve s'endorment; mais ils n'ont plus cette innocence qui rend les songes légers. Bientôt ils sortent de ce sommeil agité, comme on sortirait d'une pénible insomnie (*as from unrest*). C'est alors que leur pèche se présente à eux. « *Qu'avons-nous fait ? s'écrie Adam; pourquoi es-tu nue? Couvrons-nous, de peur qu'on ne nous voie dans cet état.* » Le vêtement ne cache point une nudité dont on s'est aperçu.

Cependant la faute est connue au ciel, une sainte tristesse saisit les anges; mais *That sadness mixt with pity did not alter their bliss*; « cette tristesse mêlée à la pitié n'altéra point leur bonheur ; » mot chrétien et d'une tendresse sublime. Dieu envoie son Fils pour juger les coupables : le juge descend; il ap-

pelle Adam : « Ou es-tu ? » lui dit-il. Adam se cache. — « Seigneur, je n'ose me montrer à vous, parce que je suis nu. » — « Comment sais-tu que tu es nu ? Aurais-tu mangé du fruit de science ? » Quel dialogue ! Cela n'est point d'invention humaine. Adam confesse son crime ; Dieu prononce la sentence : « Homme ! Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front ; tu déchireras péniblement le sein de la terre ; sorti de la poudre, tu retourneras en poudre. — Femme, tu enfanteras avec douleur. » Voilà l'histoire du genre humain en quelques mots. Nous ne savons pas si le lecteur est frappé comme nous ; mais nous trouvons dans cette scène de la Genèse quelque chose de si extraordinaire et de si grand, qu'elle se dérobe à toutes les explications du critique ; l'admiration manque de termes, et l'art rentre dans le néant.

Le Fils de Dieu remonte au ciel, après avoir laissé des vêtements aux coupables. Alors commence ce fameux drame entre Adam et Eve, dans lequel on prétend que Milton a consacré un événement de sa vie, un raccommodement entre lui et sa première femme. Nous sommes persuadés que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages. On ne peint bien que son propre cœur, en l'attribuant à un autre ; et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.

Adam s'est retiré seul pendant la nuit sous un ombrage : la nature de l'air est changée ; des vapeurs froides, des nuages épais obscurcissent les cieux ; la foudre a embrasé les arbres ; les animaux fuient à la vue de l'homme ; le loup commence à poursuivre l'agneau, le vautour à déchirer la colombe. Adam

tombe dans le désespoir; il désire de rentrer dans le sein de la terre. Mais un doute le saisit... s'il avait en lui quelque chose d'immortel? Si ce souffle de vie qu'il a reçu de Dieu ne pouvait périr ? Si la mort ne lui était d'aucune ressource? S'il était condamné à être éternellement malheureux? La philosophie ne peut demander un genre de beautés plus élevées et plus graves. Non-seulement les poètes antiques n'ont jamais fondé un désespoir sur de pareilles bases, mais les moralistes eux-mêmes n'ont rien d'aussi grand.

Eve a entendu les gémissements de son époux : elle s'avance vers lui; Adam la repousse ; Eve se jette à ses pieds, les baigne de larmes. Adam est touché; il relève la mère des hommes. Eve lui propose de vivre dans la continence, ou de se donner la mort, pour sauver sa postérité. Ce désespoir, si bien attribué à une femme, tant par son excès que par sa générosité, frappe notre premier père. Que va-t-il répondre à son épouse? « Eve, l'espoir que tu « fondes sur le tombeau, et ton mépris pour la mort, me prouvent « que tu portes en toi quelque chose qui n'est pas soumis au néant.»

Le couple infortuné se décide à prier Dieu et se recommander à la miséricorde éternelle. Il se prosterne et élève un cœur et une voix humiliés vers celui qui pardonne. Ces accents montent au séjour céleste, et le Fils se charge lui-même de les présenter à son Père. On admire avec raison dans l'*Iliadē* les *Prières boiteuses*, qui suivent l'Înjure pour réparer les maux qu'elle a faits. Cependant Milton lutte ici sans trop de désavantage contre cette fameuse allégorie : ces premiers soupirs

d'un cœur contrit, qui trouvent la route que tous les soupirs du monde doivent bientôt suivre; ces humbles vœux qui viennent se mêler à l'encens qui fume devant le Saint des saints; ces larmes pénitentes qui réjouissent les esprits célestes, ces larmes qui sont offertes à l'éternel par le Rédempteur du genre humain, ces larmes qui touchent Dieu lui-même (tant a de puissance la première prière de l'homme repentant et malheureux !), toutes ces beautés réunies ont en soi quelque chose de si moral, de si solennel, de si attendrissant qu'elles ne sont peut-être point effacées par les Prières du chantre d'Ilion.

Le Très-Haut se laisse fléchir, et accorde le salut final de l'homme. Milton s'est emparé avec beaucoup d'art de ce premier mystère des Ecritures; il a mêlé partout l'histoire d'un Dieu qui, dès le commencement des siècles, se dévoue à la mort pour racheter l'homme de la mort. La chute d'Adam devient plus puissante et plus tragique quand on la voit envelopper dans ses conséquences jusqu'au Fils de l'Eternel.

Outre ces beautés, qui appartiennent au fond du *Paradis perdu*, il y a une foule de beautés de détail dont il serait trop long de rendre compte. Milton a surtout le mérite de l'expression. On connaît *les ténèbres visibles*, *le silence ravi*, etc. Ces hardiesses lorsqu'elles sont bien sauvées, comme les dissonances en musique font un effet très-brillant; elles ont un faux air de génie : mais il faut prendre garde d'en abuser ; quand on les recherche, elles ne deviennent plus qu'un jeu de mots pueril, pernicieux à la langue et au goût.



Nous observerons encore que le chantre d'Eden, a l'exemple du chantre de l'Ausonie, est devenu original en s'appropriant des richesses étrangères : l'écrivain original n'est pas celui qui n'imité personne, mais celui que personne ne peut imiter.

Cet art de s'emparer des beautés d'un autre temps pour les accommoder aux mœurs du siècle ou Ton vit a surtout été connu du poète de Mantoue. Voyez, par exemple, comme il a transporté à la mère d'Eurielle les plaintes d'Andromaque sur la mort d'Hector. Homère, dans ce morceau, a quelque chose de plus naïf que Virgile, auquel il a fourni d'ailleurs tous les traits frappants, tels que l'ouvrage échappant des mains d'Andromaque, l'évanouissement, etc. (et il en a quelques autres qui ne sont point dans l'*Eneide*, comme le pressentiment du malheur, et cette tête qu'Andromaque échevelée avance à travers les créneaux). Mais aussi l'épisode d'Euryale est plus pathétique et plus tendre. Cette mère qui, seule de toutes les Troyennes, a voulu suivre les destinées d'un fils ; ces habits devenus inutiles, dont elle occupait son amour maternel, son exil, sa vieillesse et sa solitude, au moment même ou l'on promenait la tête du jeune homme sous les remparts du camp, ce *femineo ululatu*, sont des choses qui n'appartiennent qu'à l'âme de Virgile. Les plaintes d'Andromaque, plus étendues, perdent de leur force ; celles de la mère d'Euryale, plus resserrées, tombent, avec tout leur poids, sur le cœur. Cela prouve

qu'une grande différence existait déjà entre les temps de Virgile et ceux d'Homère, et qu'au siècle du premier, tous les arts, même celui d'aimer, avaient acquis plus de perfection.

### De Quelques Poèmes Français et Etrangers

Quand le christianisme n'aurait donné à la poésie que le *Paradis perdu* ; quand son génie n'aurait inspiré ni *la Jérusalem délivrée*, ni *Polyeucte*, ni *Esther*, ni *Athalie*, ni *Zaïre*, ni *Alzire*, on pourrait encore soutenir qu'il est favorable aux Muses. Nous placerons dans ce chapitre, entre *le Paradis perdu* et *la Henriade*, quelques poèmes français et étrangers dont nous n'avons qu'un mot à dire.

Les morceaux remarquables répandus dans le *Saint Louis* du Père Lemoine ont été si souvent cités, que nous ne les répèterons point ici. Ce poème informe a pourtant quelques beautés qu'on chercherait en vain dans la Jérusalem. Il y règne une sombre imagination, très-propre à la peinture de cette Egypte pleine de souvenirs et de tombeaux, et qui vit passer tour à tour les Pharaons, les Ptolémées, les Solitaires de la Thébaïde, et les Soudans des Barbares.

La Pucelle de Chapelain, le *Moïse sauve* de Saint-Amand, et le David de Coras, ne sont plus connus que par les vers de Boileau. On peut cependant tirer quelque fruit de la lecture de ces ouvrages : le *David* surtout mérite d'être parcouru.

Le prophète Samuel raconte à David l'histoire des rois d'Israël:

Jamais, dit le grand saint, la fière tyrannie  
Devant le Roi des rois ne demeurent impunie :  
Et de nos derniers chefs le juste châtement  
En fournit à toute heure un triste monument.

Contemple donc Héli, le chef du tabernacle,  
Que Dieu fit de son peuple et le juge et l'oracle;  
Son zèle à sa patrie eut pu servir d'appui,  
S'il n'eut produit deux fils trop peu dignes de lui.

Mais Dieu fait sur ses fils, dans le vice obstines,  
Donner l'arrêt des coups qui leur sont destinés;  
Et par un saint héros, dont la voix les menace,  
Leur annonce leur perte et celle de leur race.  
O ciel! Quand tu lanças ce terrible décret,  
Quel ne fut point d'Héli le deuil et le regret'  
Mes yeux furent témoins de toutes ses alarmes,  
Et mon front, bien souvent, fut mouillé de ses larmes

Ces vers sont remarquables parce qu'ils sont assez beaux comme *vers*. Le mouvement qui les termine pourrait être avoué d'un grand poète.

L'épisode de Ruth, raconté dans la grotte sépulcrale ou sont ensevelis les anciens patriarches, a de la simplicité :

On ne sait qui des deux, ou l'épouse ou l'époux,  
Eut l'âme la plus pure et le sort le plus doux, etc.

Enfin Coras réussit quelquefois dans le vers *descriptif*. Cette image du soleil à son midi est pittoresque :

Cependant le soleil, couronne de splendeur,  
Amoindrissant sa forme, augmentait son ardeur.

Saint-Amand, presque vante par Boileau, qui lui accorde du génie, est néanmoins inférieur à Coras. La composition du Moïse sauve est languissante, le vers lâche et prosaïque, le style plein d'antithèses et de mauvais goût. Cependant on y remarque quelques morceaux d'un sentiment vrai, et c'est sans doute ce qui avait adouci l'humeur du chantre de l'Art *poétique*.

Il serait inutile de nous arrêter à l'*Araucane*, avec ses trois parties et ses trente-cinq chants originaux, sans oublier les chants supplémentaires de *Don Diego de Santistevan Ojozio*. Il n'y a point de *merveilleux chrétien* dans cet ouvrage; c'est une narration historique de quelques faits arrivés dans les montagnes du Chili. La chose la plus intéressante du poème est d'y voir figurer Ercilla lui-même, qui se bat et qui écrit. L'*Araucane* est mesuré en octaves, comme l'*Orlando* et la *Jérusalem*. La littérature italienne donnait alors le ton aux diverses littératures de l'Europe. Ercilla chez les Espagnols, et Spencer chez les Anglais, ont fait des stances et imite l'Arioste, jusque dans son exposition. Ercilla dit:

No las damas, amor, no gentilezas,  
De cavalleros cantos enamo rados,  
Ni las muestras, regalos y ternezas

De amorosos afectos y cuydados:  
Mas el valor, los hechos, las proezas  
D'aquellos Espanoles esforçados,  
Qu'a la cerviz d'Arauco no d'omaha  
Pusieron duro yugo por l'espada.

C'était encore un bien riche sujet d'épopée que celui de la *Lusiades*. On a de la peine à concevoir comment un homme du génie de Camoens n'en a pas su tirer un plus grand parti. Mais enfin il faut se rappeler que ce poète fut le premier poète épique moderne, qu'il vivait dans un siècle barbare, qu'il y a des choses touchantes<sup>2</sup>, et quelquefois sublimes dans ses vers, et qu'après tout, il fut le plus infortuné des mortels. C'est un sophisme digne de la dureté de notre siècle, d'avoir avancé que les bons ouvrages se font dans le malheur : il n'est pas vrai qu'on puisse bien écrire quand on souffre. Les hommes qui se consacrent au culte des Muses se laissent plus vite submerger la douleur que les esprits vulgaires : un génie puissant use bientôt le corps qui le renferme : les grandes amés, comme les grands fleuves, sont sujettes à dévaster leurs rivages.

Le mélange que le Camoens a fait de la fable et du christianisme, nous dispense de parler du *merveilleux* de son poème.

---

<sup>2</sup> Néanmoins nous différons encore ici des critiques; l'épisode d'Inès nous semble pur, touchant, mais bien loin d'avoir les développements dont il était susceptible.

Klopstock est tombé dans le défaut d'avoir pris le *merveilleux* du christianisme pour *sujet* de son poème. Son premier personnage est un Dieu; cela seul suffirait pour détruire l'intérêt tragique. Toutefois il y a de beaux traits dans le *Messie*. Les deux amants ressuscités par le Christ offrent un épisode charmant que n'auraient pu fournir les fables mythologiques. Nous ne nous rappelons point de personnages arrachés au tombeau, chez les anciens, si ce n'est Alceste, Hippolyte et Hères de Pamphylie<sup>3</sup>.

L'abondance et la grandeur caractérisent le merveilleux du *Messie*. Ces globes habités par des êtres différents de l'homme, cette profusion d'anges, d'esprits de ténèbres, d'âmes à naître, ou d'âmes qui ont déjà passé sur la terre, jettent l'esprit dans l'immensité. Le caractère d'Abbadona, l'ange repentant, est une conception heureuse. Klopstock a aussi créé une sorte de séraphins mystiques inconnus avant lui.

---

<sup>3</sup> Dans le dixième livre de la *République* de PLATON.

Voilà ce que portait la première édition. Depuis ce temps, l'un de nos meilleurs philologues, aussi savant que poli, M. Boissonade, m'a envoyé la note suivante des hommes ressuscités dans l'antiquité païenne par le secours des dieux ou de l'art d'Esculape:

« Esculape, qui ressuscita Hippolyte, avait fait d'autres miracles. Apollodore (*Bibl.* III, 10, 3) dit, sur le témoignage de différents auteurs, qu'il rendit la vie à Capanée, à Lycurgue, à Tyndare, à Hyménées, à Glaucos. Télésarque, cite par le ScoliaSTE d'Euripide (Ale. 2) parle encore de la résurrection d'Orion tentée par Esculape. Voyez les notes de MM. Heyne et Clavier sur le passage d'Apollodore, et celles de M. Walckenaer sur l'*Hippolyte* d'Euripide, p. 318. »

Gessner nous a laissé dans la *Mort d'Abel* un ouvrage plein d'une tendre majesté. Malheureusement, il est gâté par cette teinte douceuse de l'idylle, que les Allemands répandent presque toujours sur les sujets tirés de l'Écriture. Leurs poètes pèchent contre une des plus grandes lois de l'épopée, *la vraisemblance des mœurs*, et transforment en innocents bergers d'Arcadie les rois pasteurs de l'Orient.

Quant à l'auteur du poème de *Noé*, il a succombé sous la richesse de son sujet. Pour une imagination vigoureuse, c'était pourtant une belle carrière à parcourir, qu'un monde antédiluvien. On n'était pas même obligé de créer toutes les merveilles : en fouillant le Critias, les chronologies d'Eusèbe, quelques traites de Lucien et de Plutarque, on eut trouvé une ample moisson. Scaliger cite un fragment de Polyhistor, touchant certaines tables écrites avant le déluge, et conservées à *Sippary*, la même vraisemblablement que la *Sipphara* de Ptolémée<sup>4</sup>. Les Muses parlent et entendent toutes les langues : que de choses ne pouvaient-elles pas lire sur ces tables !

## La Henriade

---

<sup>4</sup> A moins qu'on ne fasse venir *Sippary* du mot hébreu *Sepher*, qui signifie bibliothèque. Josèphe, lib. I, cap. II, *de Antiq. Jude.*, parle de deux colonnes, l'une de brique et l'autre de pierre, sur lesquelles les enfants de Seth avaient grave les sciences humaines, afin qu'elles ne périssent point au déluge qui avait été prédit par Adam. Ces deux colonnes subsistèrent longtemps après Noé.

Si un plan sage, une narration vive et pressée, de beaux vers, une diction élégante, un gout pur, un style correct, sont les seules qualités nécessaires à l'épopée, *la Henriade* est un poème achevé; mais cela ne suffit pas : il faut encore une action héroïque et surnaturelle. Et comment Voltaire eut-il fait un usage heureux du merveilleux du christianisme, lui dont les efforts tendaient sans cesse à détruire ce merveilleux? Telle est néanmoins la puissance des idées religieuses, que l'auteur de la *Henriade* doit au culte même qu'il a persécuté les morceaux les plus frappants de son poème épique, comme il lui doit les plus belles scènes de ses tragédies.

Une philosophie modérée, une morale froide et sérieuse, conviennent à la Muse de l'histoire ; mais cet esprit de sévérité, transporté à l'épopée, est peut-être un contre-sens. Ainsi lorsque Voltaire s'écrie, dans l'invocation de son poème :

Descends du haut des Cieux., auguste Vérité!

il est tombé, ce nous semble, dans une méprise. La poésie épique

Se soutient par la fable, et vit de fiction.

Le Tasse, qui traitait un sujet chrétien, a fait ces vers charmants, d'après Platon et Lucrèce<sup>5</sup>:

---

<sup>5</sup> « Comme le médecin qui, pour sauver le malade, mêle a des breuvages flatteurs les remèdes propres a le guérir, et jette au contraire des drogues amères dans les aliments qui lui sont nuisibles, etc. » PLATON, *de Leg.*, lib. I. *Ac veluti pueris absinthia tetra medentes*, etc. LUCRET., lib. V.



Sai, che la torre in mondo, ove piu versi  
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso, etc.

*La il n'y a point de poésie ou il n'y a point de menterie, dit Plutarque<sup>6</sup>.*

Est-ce que cette France à demi barbare n'était plus assez couverte de forêts, pour qu'on n'y rencontrât pas quelques-uns de ces châteaux du vieux temps, avec des mâchicoulis, des souterrains, des tours verdies par le lierre, et pleines d'histoires merveilleuses? Ne pouvait-on trouver quelque temple gothique dans une vallée, au milieu des bois? Les montagnes de la Navarre n'avaient-elles point encore quelque druide, qui, sous le chêne, au bord du torrent, au murmure de la tempête, chantait les souvenirs des Gaules, et pleurait sur la tombe des héros? Je m'assure qu'il y avait quelque chevalier du règne de François Ier qui regrettait dans son manoir les tournois de la vieille cour, et ces temps où la France s'en allait en guerre contre les mécréants et les infidèles. Que de choses à tirer de cette révolution des Bataves, voisine, et, pour ainsi dire, sœur de la Ligue! Les Hollandais s'établissaient aux Indes, et Philippe recueillait les premiers trésors du Pérou; Coligny même avait envoyé une colonie dans la Caroline; le chevalier de

---

<sup>6</sup> Si l'on disait que le Tasse a aussi invoqué la Vérité, nous répondrions qu'il ne l'a pas fait comme Voltaire. La Vérité du Tasse est une Muse, un Ange, je ne sais quoi jeté dans le vague, quelque chose qui n'a pas de nom, *un être chrétien*, et non pas la *Vérité directement personnifiée*, comme celle de la *Henriade*.

Gourgues offrait à l'auteur de la *Henriade* l'épisode le plus touchant: une épopée doit renfermer l'univers.

L'Europe, par le plus heureux des contrastes, présentait au poète le peuple pasteur en Suisse, le peuple commerçant en Angleterre, et le peuple des arts en Italie ; la France se trouvait à son tour à l'époque la plus favorable pour la poésie épique ; époque qu'il faut toujours choisir, comme Voltaire l'avait fait, à la fin d'un âge, et à la naissance d'un autre âge, entre les anciennes mœurs et les mœurs nouvelles. La barbarie expirait, l'aurore du siècle de Louis commençait à poindre; Malherbe était venu, et ce héros, à la fois barde et chevalier, pouvait conduire les Français au combat en chantant des hymnes à la Victoire.

On convient que les *caractères* dans la *Henriade* ne sont que des *portraits*, et l'on a peut-être trop vanté cet art de peindre dont Rome en décadence a donné les premiers modèles. Le *portrait* n'est point épique; il ne fournit que des beautés sans action et sans mouvement.

Quelques personnes doutent aussi que la *vraisemblance des mœurs* soit poussée assez loin dans la *Henriade*. Les héros de ce poème débitent de beaux vers qui servent à développer les principes philosophiques de Voltaire; mais représentent ils bien les guerriers tels qu'ils étaient au seizième siècle? Si les discours des Ligueurs respirent l'esprit du temps, ne pourrait-on pas se permettre de penser que c'étaient les actions des personnages, encore plus que leurs paroles, qui devaient déceler

cet esprit? Du moins, le chantre d'Achille n'a pas mis l'*Illiade* en harangues.

Quant au merveilleux, il est, sauf erreur, à peu près nul dans la *Henriade*. Si l'on ne connaissait le malheureux système qui glaçait le génie poétique de Voltaire, on ne comprendrait pas comment il a préféré des divinités allégoriques au merveilleux du christianisme. Il n'a répandu quelque chaleur dans ses inventions qu'aux endroits mêmes où il cesse d'être philosophe pour devenir chrétien : aussitôt qu'il a touché à la religion, source de toute poésie, la source a abondamment coulé.

Le serment des Seize dans le souterrain, l'apparition du fantôme de Guise qui vient armer Clément d'un poignard, sont des machines fortes épiques, et puisées dans les superstitions mêmes d'un siècle ignorant et malheureux.

Le poète ne s'est-il pas encore un peu trompé lorsqu'il a transporté la philosophie dans le ciel ? Son *Eternel* est sans doute un Dieu fort équitable, qui juge avec impartialité le bonze et le derviche, le juif et le mahométan; mais était-ce bien cela qu'on attendait de sa Muse? Ne lui demandait-on pas de la *poésie*, un *ciel chrétien*, des cantiques, Jéhovah, enfin le *mens divinius*, la religion ?

Voltaire a donc brisé lui-même la cordela plus harmonieuse de sa lyre en refusant de chanter cette milice sacrée, cette armée des Martyrs et des Anges, dont ses talents auraient pu tirer un parti admirable. Il eut trouvé parmi nos saintes des puissances aussi grandes que celles des déesses antiques, et des

noms aussi doux que ceux des Grâces. Quel dommage qu'il n'ait rien voulu dire de ces bergères transformées par leurs vertus en bienfaisantes divinités ; de ces Geneviève qui, du haut du ciel, protègent, avec une houlette, l'empire de Clovis et de Charlemagne ! Il nous semble qu'il y a quelque enchantement pour les Muses à voir le peuple le plus spirituel et le plus brave consacré par la religion à la Fille de la simplicité et de la paix. De qui la Gaule tiendrait-elle ses troubadours, son esprit naïf et son penchant aux grâces, si ce n'était du chant pastoral, de l'innocence et de la beauté de sa patronne ?

Des critiques judicieux ont observé qu'il y a deux hommes dans Voltaire : l'un plein de gout, de savoir, de raison ; l'autre qui pêche par les défauts contraires à ces qualités. On peut douter que l'auteur de la *Henriade* ait eu autant de génie que Racine, mais il avait peut-être un esprit plus varié et une imagination plus flexible. Malheureusement, la mesure de ce que nous pouvons, n'est pas toujours la mesure de ce que nous faisons. Si Voltaire eut été animé par la religion comme l'auteur d'*Athalie* ; s'il eut étudié comme lui les Pères et l'antiquité ; s'il n'eut pas voulu embrasser tous les genres et tous les sujets, sa poésie fut devenue plus nerveuse, et sa prose eut acquis une décence et une gravité qui lui manquent trop souvent. Ce grand homme eut le malheur de passer sa vie au milieu d'un cercle de littérateurs médiocres, qui, toujours prêts à l'applaudir, ne pouvaient l'avertir de ses écarts. On aime à se le représenter dans la compagnie des Pascal, des Arnauld, des Nicole, des Boileau, des Racine : c'est alors qu'il eut été forcé de changer

de ton. On aurait été indigne à Port-Royal des plaisanteries et des blasphèmes de Ferney; on y détestait les ouvrages faits à la hâte ; on y travaillait avec loyauté, et l'on n'eut pas voulu, pour tout au monde, tromper le public en lui donnant un poème qui n'eut pas coûté au moins douze bonnes années de labeur. Et ce qu'il y avait de très-merveilleux, c'est qu'au milieu de tant d'occupations, ces excellents hommes trouvaient encore le secret de remplir les plus petits devoirs de leur religion, et de porter dans la société l'urbanité de leur grand siècle.

C'était une telle école qu'il fallait à Voltaire. Il est bien plaindre d'avoir eu ce double génie qui force à la fois à l'admirer et à le haïr. Il édifie et renverse ; il donne les exemples et les préceptes les plus contraires; il élève aux nues, le siècle de Louis XIV et attaque ensuite en détail la réputation des grands hommes de ce siècle; tour à tour, il encense et dénigre l'antiquité ; il poursuit, à travers soixante-dix volumes, ce qu'il appelle l'*infâme* ; et les morceaux les plus beaux de ses écrits sont inspirés par la *religion*. Tandis que son imagination vous ravit, il fait luire une fausse raison qui détruit le merveilleux, rapetisse l'âme et borne la vue. Excepté dans quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, il n'aperçoit que le côté ridicule des choses et des temps, et montre, sous un jour hideusement gai, l'homme à l'homme. Il charme et fatigue par sa mobilité ; il vous enchante et vous dégoûte; on ne sait quelle est la forme qui lui est propre : il serait insensé s'il n'était si sage, et méchant si sa vie n'était remplie de traits de bienfaisance. Au milieu de ses

impiétés, on peut remarquer qu'il haïssait les sophistes I. Il aimait naturellement les beaux-arts, les lettres et la grandeur, et il n'est pas rare de le surprendre dans une sorte d'admiration pour la cour de Rome. Son amour propre lui fit jouer toute sa vie un rôle pour lequel il n'était point fait, et auquel il était fort supérieur. Il n'avait rien, en effet, de commun avec M. Diderot, Raynal et d'Alembert. L'élégance de ses mœurs, ses belles manières, son gout pour la société, et surtout son humanité, l'auraient vraisemblablement rendu un des plus grands ennemis du régime révolutionnaire. Il est très-décidé en faveur de l'ordre social, sans s'apercevoir qu'il le sape par les fondements en attaquant l'ordre religieux. Ce qu'on peut dire sur lui de plus raisonnable, c'est que son incrédulité l'a empêché d'atteindre à la hauteur ou l'appelait la nature, et que ses ouvrages, excepte ses poésies fugitives, sont demeurés au-dessous de son véritable talent: exemple qui doit à jamais effrayer quiconque suit la carrière des lettres. Voltaire n'a flotté parmi tant d'erreurs, tant d'inégalités de style et de jugement, que parce qu'il a manqué du grand contrepoids de la religion : il a prouvé que des mœurs graves et une pensée pieuse sont encore plus nécessaires dans le commerce des Muses qu'un beau génie.

*Le Génie du Christianisme, 1802*

## 2. Préfaces Dans Le Romantisme Français

### 2.1. Victor Hugo, La Préface de *Odes et Ballades*

1822

La première édition de ces Odes (juin 1822) était précédée des réflexions qu'on va lire :

Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l'intention littéraire et l'intention politique ; mais, dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, car l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses.

On pourra voir dans l'arrangement de ces Odes une division qui, néanmoins, n'est pas méthodiquement tracée. Il semble à l'auteur que les émotions d'une âme n'étaient pas moins fécondes pour la poésie que les révolutions d'un empire.

« Au reste, le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses. Les beaux ouvrages de poésie en tout genre, soit en vers, soit en prose, qui ont honoré notre siècle, ont révélé cette vérité à peine soupçonnée auparavant, que la poésie n'est pas dans la forme des idées,

mais dans les idées elles-mêmes. La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout. »

Il est permis peut-être aujourd'hui à l'auteur d'ajouter à ce peu de lignes quelques autres observations sur le but qu'il s'est proposé en composant ces Odes.

Convaincu que tout écrivain, dans quelque sphère que s'exerce son esprit, doit avoir pour objet principal d'être utile, et espérant qu'une intention honorable lui ferait pardonner la témérité de ces essais, il a tenté de solenniser quelques-uns de ceux des principaux souvenirs de notre époque qui peuvent être des leçons pour les sociétés futures. Il a adopté, pour consacrer ces événements, la forme de l'ode, parce que c'était sous cette forme que les inspirations des premiers poètes apparaissaient jadis aux premiers peuples.

Cependant l'ode française, généralement accusée de froideur et de monotonie, paraissait peu propre à retracer ce que les trente dernières années de notre histoire présentent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux. L'auteur de ce recueil, en réfléchissant sur cet obstacle, a cru découvrir que cette froideur n'était point dans l'essence de l'ode, mais seulement dans la forme que lui ont jusqu'ici donnée les poètes lyriques. Il lui a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes, des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes que l'on prodiguait dans l'ode : moyens de chaleur qui glacent lorsqu'ils sont trop multipliés et étourdissent au lieu d'émouvoir. Il



a donc pensé que, si Ton plaçait le mouvement de l'ode dans les idées plutôt que dans les mots, si, de plus, on en asseyait la composition sur une idée fondamentale quelconque qui fût appropriée au sujet, et dont le développement s'appuyât dans toutes ses parties sur le développement de l'événement qu'elle raconterait en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans Taude quelque chose de l'intérêt du drame, et lui faire parler en outre ce langage austère, consolant et religieux, dont a besoin une vieille société qui sort encore toute chancelante des saturnales de l'athéisme et de l'anarchie.

Voilà ce que l'auteur de ce livre a tenté, mais sans se flatter du succès; voilà ce qu'il ne pouvait dire à la première édition de son recueil, de peur que l'exposé de ses doctrines ne parut la défense de ses ouvrages. Il peut, aujourd'hui que ses Odes ont subi l'épreuve hasardeuse de la publication, livrer au lecteur la pensée qui les a inspirées, et qu'il a eu la satisfaction de voir déjà, sinon approuvée, du moins comprise en partie. Au reste, ce qu'il désire avant tout, c'est qu'on ne lui croie pas la prétention de frayer une route ou de créer un genre.

La plupart des idées qu'il vient d'énoncer s'appliquent principalement aux sujets historiques traités dans ce recueil ; mais le lecteur pourra, sans qu'on s'étende davantage, remarquer dans le reste, le même but littéraire et un semblable système de composition.

On arrêtera ici ces observations préliminaires, qui exigeraient un volume de développement, et auxquelles on ne fera peut-être pas attention; mais il faut toujours parler comme si l'on devait être entendu, écrire comme si Ton devait être lu, et penser comme si l'on devait être médité.

*Décembre 1822.*

## 1824

Voici de nouvelles preuves pour ou contre le système de composition lyrique indiqué déjà par l'auteur de ces Odes. Ce n'est pas sans une défiance extrême qu'il les présente à l'examen des gens de goût; car, s'il croit à des théories nées d'études consciencieuses et de méditations assidues, d'un autre côté, il croit fort peu à son talent. Il prie donc les hommes éclairés de vouloir bien ne pas étendre jusqu'à ses doctrines littéraires l'arrêt qu'ils seront sans doute fondés à prononcer contre ses essais poétiques. Aristote n'est-il pas innocent des tragédies de l'abbé d'Aubignac?

Cependant, malgré son obscurité, il a déjà eu la douleur de voir ses principes littéraires, qu'il croyait irréprochables, calomniés ou du moins mal interprétés. C'est ce qui le détermine aujourd'hui à fortifier cette publication nouvelle d'une déclaration simple et loyale, laquelle le mette à Pabri de tout soupçon d'hérésie dans la querelle qui divise aujourd'hui le public lettré.

Il y a maintenant deux partis dans la littérature comme dans l'Etat, et la guerre poétique ne paraît pas devoir être moins acharnée que la guerre sociale n'est furieuse. Les deux camps semblent plus impatients de combattre que de traiter. Ils s'obstinent à ne vouloir point parler la même langue; ils n'ont d'autre langage que le mot d'ordre à l'intérieur et le cri de guerre à l'extérieur. Ce n'est pas le moyen de s'entendre.

Quelques voix importantes néanmoins se sont élevées depuis quelque temps parmi les clameurs des deux armées. Des conciliateurs se sont présentés avec de sages paroles entre les deux fronts d'attaque. Ils seront peut-être les premiers immolés ; mais n'importe ! C'est dans leurs rangs que l'auteur de ce livre veut être placé, dût-il y être confondu. Il discutera, si non avec la même autorité, du moins avec la même bonne foi. Ce n'est pas qu'il ne s'attende aux imputations les plus étranges, aux accusations les plus singulières. Dans le trouble où sont les esprits, le danger de parler est plus grand encore que celui de se taire; mais, quand il s'agit d'éclairer et d'être éclairé, il faut regarder où est le devoir et non où est le péril; il se résigne donc. Il agitera, sans hésitation, les questions les plus redoutées; et, comme le petit enfant thébain, il osera secouer la peau du lion.

Et, d'abord, pour donner quelque dignité à cette discussion impartiale, dans laquelle il cherche la lumière bien plus qu'il ne l'apporte, il répudie tous ces termes de convention que les partis se rejettent réciproquement comme des ballons vides, signes sans signification, ex pressions sans expression, mots

vagues que chacun définit au besoin de ses haines ou de ses préjugés, et qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont pas. Pour lui, il ignore profondément ce que c'est que le *genre classique* et que le *genre romantique*. Selon une femme de génie, qui la première a prononcé le mot de *littérature romantique* en France, *cette division se rapporte aux deux grandes ères du monde, celle qui a précédé rétablissement du christianisme et celle qui ta suivi*<sup>1</sup> D'après le sens littéral de cette explication, il semble que le *Paradis perdu* serait un poème *classique*, et la *Henriade* une œuvre *romantique*. Il ne paraît pas démontré que les deux mots importés par Mme de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon.

En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux. Or, sans établir ici de comparaisons qui exigeraient des restrictions et des développements, le *beau*<sup>2</sup> dans Shakespeare est tout aussi classique (si *classique* signifie digne d'être étudié) que le beau dans Racine ; et le faux dans Voltaire est tout aussi romantique (si *romantique* veut dire mauvais) que le *faux* dans Calderon. Ce sont là de ces vérités naïves qui ressemblent plus encore à des pléonasmes qu'à des axiomes; mais où n'est-on pas obligé de descendre pour convaincre l'entêtement et pour déconcerter la mauvaise foi?

---

<sup>1</sup> *De l'Allemagne.*

<sup>2</sup> Il est inutile de déclarer que cette expression est employée ici dans toute son étendue.

On objectera peut-être ici que les deux mots de guerre ont depuis quelque temps changé encore d'acception, et que certains critiques sont convenus d'honorer désormais du nom de *classique* toute production de l'esprit antérieure à notre époque, tandis que la qualification de *romantique* serait spécialement restreinte à cette littérature qui grandit et se développe avec le dix-neuvième siècle. Avant d'examiner en quoi cette littérature est propre à notre siècle, on demande en quoi elle peut avoir mérité ou encouru une désignation exceptionnelle. Il est reconnu que chaque littérature s'empreint plus ou moins profondément du ciel, des mœurs et de l'histoire du peuple dont elle est expression. Il y a donc autant de littératures diverses qu'il y a de sociétés différentes. David, Homère, Virgile, le Tasse, Milton et Corneille, ces hommes dont chacun représente une poésie et une nation, n'ont de commun entre eux que le génie. Chacun d'eux a exprimé et a fécondé la pensée publique dans son pays et dans son temps. Chacun d'eux a créé pour sa sphère sociale, un monde d'idées et de sentiments approprié au mouvement et à l'étendue de cette sphère. Pourquoi donc envelopper d'une désignation vague et collective ces créations qui, pour être toutes animées de la même âme, la vérité, n'en sont pas moins dissemblables et souvent contraires dans leurs formes, dans leurs éléments et dans leurs natures? Pourquoi, en même temps, cette contradiction bizarre de décerner à une autre littérature, expression imparfaite encore d'une époque encore incomplète, l'honneur ou l'outrage d'une qualification également vague, mais exclusive, qui la sépare

des littératures qui l'ont précédée? Comme si elle ne pouvait être pesée que dans l'autre plateau de la balance! Comme si elle ne devait être inscrite que sur le revers du livre ! D'où lui vient ce nom de *romantique*? Est-ce que vous lui avez découvert quelque rapport bien évident et bien intimé avec la langue *romance* ou *romane*?... Alors expliquez-vous; examinons la valeur de cette allégation; prouvez d'abord qu'elle est fondée; il vous restera ensuite à démontrer qu'elle n'est pas insignifiante.

Mais on se garde fort aujourd'hui d'entamer, de ce côté, une discussion qui pourrait n'enfanter que le *ridiculus mus*; on veut laisser à ce mot de *romantique* un certain vague fantastique et indéfinissable qui en redouble l'horreur. Aussi tous les anathèmes lancés contre d'illustres écrivains et poètes contemporains peuvent-ils se réduire à cette argumentation : « Nous condamnons la littérature du dix-neuvième siècle, parce qu'elle est *romantique*.... — Et pourquoi est-elle romantique? — Parce qu'elle est la littérature du dix-neuvième siècle. » On ose affirmer ici, après un mûr examen, que l'évidence d'un tel raisonnement ne paraît pas absolument incontestable.

Abandonnons enfin cette question de mots, qui ne peut suffire qu'aux esprits superficiels dont elle est le risible labour. Laissons en paix la procession des rhéteurs et des pédagogues apporter gravement de l'eau claire au tonneau vide. Souhaitons longue haleine à tous ces pauvres Sisyphe essoufflés qui vont roulant et roulant sans cesse leur pierre au haut d'une butte:

Palus inamabilis unda  
Alligat, et novies Styx interfusa coerces.

Passons et absorbons la question de choses, car la frivole querelle des romantiques et des classiques n'est que la parodie d'une importante discussion qui occupe aujourd'hui les esprits judicieux et les âmes méditatives. Quittons donc la *Batrachomyomachie* pour l'*Iliade*. Ici, du moins, les adversaires peuvent espérer de s'entendre, parce qu'ils en sont dignes. Il y a une discordance absolue entre les rats et les grenouilles, tandis qu'un intime rapport de noblesse et de grandeur existe entre Achille et Hector.

Il faut en convenir, un mouvement vaste et profond travaille intérieurement la littérature de ce siècle. Quelques hommes distingués s'en étonnent, et il n'y a précisément dans tout cela d'étonnant que leur surprise. En effet, si, après une révolution politique qui a frappé la société dans toutes ses sommités et dans toutes ses racines, qui a touché à toutes les gloires et à toutes les infamies, qui a tout désuni et tout mêlé, au point d'avoir dressé l'échafaud à l'abri de la tente, et mis la hache sous la garde du glaive ; après une commotion effrayante et qui n'a rien laissé dans le cœur des hommes qu'elle n'ait remué, rien dans l'ordre des choses qu'elle n'ait déplacé, si, disons-nous, après un si prodigieux événement, nul changement n'apparaissait dans l'esprit et dans le caractère d'un peuple, n'est-ce pas alors qu'il faudrait s'étonner, et d'un étonnement sans bornes?... Ici se présente une objection spécieuse et déjà déve-

loppée avec une conviction respectable par des hommes de talent et d'autorité. « C'est précisément, disent-ils, parce que cette *révolution littéraire* est le résultat de notre *révolution politique* que nous en déplorons le triomphe, que nous en condamnons les œuvres. » Cette conséquence né paraît pas juste. La littérature actuelle peut être en partie le *résultat* de la Révolution, sans en être l'*expression*. La société, telle que l'avait faite la Révolution, a eu sa littérature, hideuse et inepte comme elle. Cette littérature et cette société sont mortes ensemble et ne revivront plus. L'ordre renaît de toutes parts dans les institutions; il renaît également dans les lettres. La religion consacre la liberté : nous avons des citoyens. La foi épure l'imagination : nous avons des poètes. La vérité revient partout, dans les mœurs, dans les lois, dans les arts. La littérature nouvelle est vraie. Et qu'importe qu'elle soit le résultat de la Révolution? La moisson est-elle moins belle parce qu'elle a mûri sur le volcan? Quel rapport trouvez-vous entre les laves qui ont consumé votre maison et l'épi de blé qui vous nourrit?

Les plus grands poètes du monde sont venus après de grandes calamités publiques. Sans parler des chantres sacrés, toujours inspirés par des malheurs passés ou futurs, nous voyons Homère apparaître après la chute de Troie et les catastrophes de l'Argolide, Virgile après le triumvirat. Jeté au milieu des discordes des Guelfes et des Gibelins, Dante avait été proscrit avant d'être poète. Milton rêvait Satan chez Cromwell. Le meurtre de Henri IV précéda Corneille. Racine, Molière,



Boileau, avaient assisté aux orages de la Fronde. Après la Révolution française, Chateaubriand s'élève, et la proportion est gardée.

Et ne nous étonnons point de cette liaison remarquable entre les grandes époques politiques et les belles époques littéraires. La marche sombre et imposante des événements par lesquels le pouvoir d'en haut se manifeste aux pouvoirs d'ici-bas, l'unité éternelle de leur cause, l'accord solennel de leurs résultats, ont quelque chose qui frappe profondément la pensée. Ce qu'il y a de sublime et d'immortel dans l'homme se réveille comme en sursaut, au bruit de toutes ces voix merveilleuses qui avertissent de Dieu. L'esprit des peuples, en un religieux silence, entend longtemps retentir de catastrophe en catastrophe la parole mystérieuse qui témoigne dans les ténèbres :

Admoneste, et magna testât Ur voce per timbras.

Quelques âmes choisies recueillent cette parole et s'en fortifient. Quand elle a cessé de tonner dans les événements, elles la font éclater dans leurs inspirations, et c'est ainsi que les enseignements célestes se continuent par des chants. Telle est la mission du génie ; ses élus sont *ces sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem, et qui ne se tairont ni jour ni nuit.*

La littérature présente, telle que Pont crée les Chateaubriand, les Staël, les Lamennais, n'appartient donc en rien à la Révolution. De même que les écrits sophistiqués et déréglés des Voltaire, des Diderot et des Helvétius, ont été d'avance

l'expression des innovations sociales écloses dans la décrépitude du dernier siècle ; la littérature actuelle, que l'on attaque avec tant d'instinct ' d'un côté et si peu de sagacité de l'autre, est l'expression anticipée de la société religieuse et monarchique qui sortira sans doute du milieu de tant d'anciens débris, de tant de ruines récentes. Il faut le dire et le redire, ce n'est pas un besoin de nouveauté qui tourmente les esprits, c'est un besoin de vérité, et il est immense.

Ce besoin de vérité, la plupart des écrivains supérieurs de l'époque tendent à le satisfaire. Le goût, qui n'est autre chose que l'*autorité* en littérature, leur a enseigné que leurs ouvrages, vrais pour le fond, devaient être également vrais dans la forme ; sous ce rapport ils ont fait faire un pas à la poésie. Les écrivains des autres peuples et des autres temps, même les admirables poètes du grand siècle, ont trop souvent oublié dans l'exécution, le principe de vérité dont ils vivifiaient leur composition. On rencontre fréquemment dans leurs plus beaux passages des détails empruntés à des mœurs, à des religions ou à des époques trop étrangères au sujet. Ainsi l'*horloge* qui, au grand amusement de Voltaire, désigne au Brutus de Shakespeare l'heure où il doit frapper César cette *horloge*, qui existait, comme on voit, bien avant qu'il n'y eût des horlogers, se retrouve, au milieu d'une brillante description des dieux mythologiques, placée par Boileau à *la main du Temps*. Le *canon*, dont Calderon arme les soldats d'Héraclius, et Milton les archanges des ténèbres, est tiré, dans l'Ode *sur Namur*, par *dix mille vaillants Alcides* qui en font *pétiller les remparts*. Et

certes, puisque les *Alcides* du législateur du Parnasse tirent du canon, le *Satan* de Milton peut à toute force considérer cet anachronisme comme de bonne guerre. Si dans un siècle littéraire encore barbare le P. Lemoyne, auteur d'un poème de *Saint Louis*, fait sonner les *vêpres siciliennes* par les cors des noires *Ewnémides*, un âge éclairé nous montre J. B. Rousseau envoyant (dans son *Ode au comte de Luc*, dont le mouvement lyrique est fort remarquable) un *prophète fidèle jusque chez les dieux interroger le Sort*; et, en trouvant fort ridicules les *Néréides* dont Camoens obsède les compagnons de Gama, on désirerait, dans le célèbre *Passage du Rhin* de Boileau<sup>3</sup>, voir autre chose que des *naïades craintives* fuir devant Louis, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, accompagné de ses maréchaux des camps et armées.

Des citations de ce genre se prolongeraient à l'infini, mais il est inutile de les multiplier. Si de pareilles fautes de vérité se présentent fréquemment dans nos meilleurs auteurs, il faut se garder de leur en faire un crime. Ils auraient pu sans

---

<sup>3</sup> Les personnes de bonne foi comprendront aisément pourquoi nous citons ici fréquemment le nom de Boileau. Les fautes de goût, dans un homme d'un goût aussi pur, ont quelque chose de frappant qui les rend d'un utile exemple. Il faut que l'absence de vérité soit bien contraire à la poésie, puisqu'elle dépare même les vers de Boileau. Quant aux critiques malveillants, qui voudraient voir dans ces citations un manque de respect à un grand nom, ils sauront que nul ne pousse plus loin que l'auteur de ce livre l'estime pour cet excellent esprit. Boileau partage avec notre Racine le mérite unique d'avoir fixé la langue française, ce qui suffirait pour prouver que lui aussi avait un génie créateur.

doute se borner à étudier les formes pures des divinités grecques, sans leur emprunter leurs attributs païens. Lorsqu'à Rome on voulut convertir en *saint Pierre* un *Jupiter olympien*, on commença du moins par ôter au maître du tonnerre aigle qu'il foulait sous ses pieds. Mais quand on considère les immenses services rendus à la langue et aux lettres par nos premiers grands poètes, on s'humilie devant leur génie, et on ne se sent pas la force de leur reprocher un défaut de goût. Certainement ce défaut a été bien funeste, puisqu'il a introduit en France je ne sais quel genre faux, qu'on a fort bien nommé le *genre scolastique*, genre qui est au classique ce que la superstition et le fanatisme sont à la religion, et qui ne contrebalance aujourd'hui le triomphe de la vraie poésie que par autorité respectable des illustres maîtres chez lesquels il trouve malheureusement des modèles. On a rassemblé ci-dessus quelques exemples pareils entre eux de ce faux goût, empruntés à la fois aux écrivains les plus opposés, à ceux que les scolastiques appellent *classiques* et à ceux qu'ils qualifient de *romantiques* ; on espère par là faire voir que si Calderon a pu pécher par excès d'ignorance, Boileau a pu faillir aussi par excès de science; et que si, lorsqu'on étudie les écrits de ce dernier, on doit suivre religieusement les règles imposées au langage par le critique<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Insistons sur ce point, afin d'ôter tout prétexte aux malvoyants. S'il est utile et parfois nécessaire de rajeunir quelques tournures usées, de renouveler quelques vieilles expressions, et peut-être d'essayer encore d'embellir notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait trop répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute

il faut en même temps se garder scrupuleusement d'adopter les fausses couleurs employées quelquefois par le poète.

Et remarquons en passant que, si la littérature du grand siècle de Louis le Grand eût invoqué le christianisme au lieu d'adorer les dieux païens, si ces poètes eussent été ce qu'étaient ceux des temps primitifs, des prêtres chantant les grandes choses de leur religion et de leur patrie, le triomphe des doctrines sophistiques du dernier siècle eût été beaucoup plus difficile, peut-être même impossible. Aux premières attaques des novateurs, la religion et la morale se fussent réfugiées dans le sanctuaire des lettres, sous la garde de tant de grands hommes. Le goût national, accoutumé à ne point séparer les idées de religion et de poésie, eût répudié tout essai de poésie irréligieuse, et flétri cette monstruosité non moins comme un sacrilège littéraire que comme un sacrilège social. Qui peut calculer ce qui fût arrivé de la *philosophie*, si la cause de Dieu, défendue en

---

innovation contraire à la nature de notre prosodie et au génie de notre langue doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût.

Après une si franche déclaration, il sera sans doute permis de faire observer ici aux hypercritiques que le vrai talent regarde avec raison les règles comme la limite qu'il ne faut jamais franchir, et non comme le sentier qu'il faut toujours suivre. Elles rappellent incessamment la pensée vers un centre unique, le beau; mais elles ne la circonscrivent pas. Les règles sont en littérature ce que sont les lois en morale : elles ne peuvent tout prévoir. Un bomme ne sera jamais réputé vertueux parce qu'il aura borné sa conduite à l'observance du Code. Un poète ne sera jamais réputé grand parce qu'il se sera contenté d'écrire suivant les règles. La morale ne résulte pas des lois, mais de la religion et de la vertu. La littérature ne vit pas seulement par le goût ; il faut qu'elle soit vivifiée par la poésie et fécondée par le génie.

vain par la vertu, eût été aussi plaidée par le génie?... Mais la France n'eut pas ce bonheur; ses poètes nationaux étaient presque tous des poètes païens; et notre littérature était plutôt l'expression d'une société idolâtre et démocratique que d'une société monarchique et chrétienne. Aussi les philosophes parvinrent-ils, en moins d'un siècle, à chasser des cœurs une religion qui n'était pas dans les esprits.

C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes que doit s'attacher aujourd'hui le poète. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière, et leur montrer le chemin. Il doit les ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale et d'honneur ; et pour que sa puissance leur soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'une parole, si ce n'est de celle de Dieu. Il se rappellera toujours ce que ses prédécesseurs ont trop oublié, que lui aussi il a une religion et une patrie. Ses chants célébreront sans cesse les gloires et les infortunes de son pays, les austérités et les ravissements de son culte, afin que ses aïeux et ses contemporains recueillent quelque chose de son génie et de son âme, et que, dans la postérité, les autres peuples ne disent pas de lui : « Celui-là chantait dans une terre barbare. »

In qua scribebat, barbara terra fuit.

*Février 1824*

## 1826

Pour la première fois et par une division marquée, l'auteur de ces compositions lyriques a cru devoir séparer les genres de ces compositions.

Il continue à comprendre sous le titre d'*Odes* toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression personnelle. Les pièces qu'il intitule *Ballades* ont un caractère différent : ce sont des esquisses d'un genre capricieux : tableaux, rêves, scènes, récits légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du moyen Age, de ces rhapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants.

S'il n'y avait beaucoup trop de pompe dans ces expressions, l'auteur dirait, pour compléter son idée, qu'il a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*.

Au reste, il n'attache pas à ces classifications plus d'importance qu'elles n'en méritent. Beaucoup de personnes, dont l'opinion est grave, ont dit que ses *Odes* n'étaient pas des odes ; soit. Beaucoup d'autres diront, sans doute, avec non moins de

raison, que ses *Ballades* ne sont pas des ballades ; passe encore. Qu'on leur donne tel autre titre qu'on voudra, l'auteur y souscrit d'avance.

A cette occasion, mais en laissant absolument de côté ses propres ouvrages, si imparfaits et si incomplets, il hasardera quelques réflexions.

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la *dignité* de tel genre, des *convenances* de tel autre, des *limites* de celui-ci, des *latitudes* de celui-là : la *tragédie* interdit ce que le *roman* permet; la *chanson* tolère ce que l'*ode* défend, etc. L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela; il y cherche des choses et n'y voit que des mots ; il lui semble que ce qui est réellement beau et vrai est beau et vrai partout; que ce qui est dramatique dans un roman sera dramatique sur la scène ; que ce qui est lyrique dans un couplet sera lyrique dans une strophe; qu'enfin et toujours la seule distinction véritable dans les œuvres de l'esprit est celle du bon et du mauvais. La pensée est une terre vierge et féconde dont les productions veulent croître librement, et, pour ainsi dire, au hasard, sans se classer, sans s'aligner en plates-bandes, comme les bouquets dans un jardin classique de Le Nôtre, ou comme les fleurs du langage dans un traité de rhétorique.

Il ne faut pas croire pourtant que cette liberté doit produire le désordre; bien au contraire. Développons notre idée.



Comparez un moment au jardin royal de Versailles, bien nivelé, bien taillé, bien nettoyé, bien ratissé, bien sablé; tout plein de petites cascades, de petits bassins, de petits bosquets, de tritons de bronze folâtrant en cérémonie sur des océans pompés à grands frais dans la Seine, de faunes de marbre courtisant les dryades allégoriquement renfermées dans une multitude d'ifs coniques, de lauriers cylindriques, d'orangers sphériques, de myrtes elliptiques et d'autres arbres dont la forme naturelle, trop triviale sans doute, a été gracieusement corrigée par la serpette du jardinier; comparez ce jardin si vanté à une forêt primitive du Nouveau Monde, avec ses arbres géants, ses hautes herbes, sa végétation profonde, ses mille oiseaux de mille couleurs, ses larges avenues où l'ombre et la lumière ne se jouent que sur la verdure, ses sauvages harmonies, ses grands fleuves qui charrient des îles de fleurs, ses immenses cataractes qui balancent des arcs-en-ciel! Nous ne dirons pas : Où est la magnificence? Où est la grandeur? Où est la beauté? Mais simplement : Où est l'ordre? Où est le désordre? Là, des eaux captives ou détournées de leurs cours, ne jaillissant que pour croupir, des dieux pétrifiés; des arbres transplantés de leur sol natal, arrachés de leur climat, privés même de leur forme, de leurs fruits, et forcés de subir les grotesques caprices de la serpe et du cordeau; partout enfin Tordre naturel contrarié, interverti, bouleversé, détruit. Ici, au contraire, tout obéit à une loi invariable ; un dieu semble vivre en tout. Les gouttes d'eau suivent leur pente et font des fleuves qui feront des mers; les semences choisissent leur terrain et produisent une forêt.

Chaque plante, chaque arbuste, chaque arbre, naît dans sa saison, croît en son lieu, produit son fruit, meurt à son temps. La ronce même y est belle. Nous le demandons encore : Où est l'ordre?

Choisissez donc du chef-d'œuvre du jardinage ou de l'œuvre de la nature, de ce qui est beau, de convention ou de ce qui est beau sans les règles, d'une littérature artificielle ou d'une poésie originale !

On nous objectera que la forêt vierge cache dans ses magnifiques solitudes mille animaux dangereux, et que les bassins marécageux du jardin français recèlent tout au plus quelques bêtes insipides. C'est un malheur, sans doute ; mais à tout prendre, nous aimons mieux un crocodile qu'un crapaud ; nous préférons une barbarie de Shakespeare à une ineptie de Campistron.

Ce qu'il est très-important de fixer, c'est qu'en littérature comme en politique, l'ordre se concilie merveilleusement avec la liberté, il en est même le résultat. Au reste, il faut bien se garder de confondre l'ordre avec la régularité. La régularité ne s'attache qu'à la forme extérieure ; l'ordre résulte du fond même des choses, de la disposition intelligente des éléments intimes d'un sujet. La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine ; l'ordre est pour ainsi dire divin. Ces deux qualités si diverses dans leur essence marchent fréquemment une sans l'autre. Une cathédrale gothique présente un ordre ad-

mirable dans sa naïve irrégularité; nos édifices français modernes, auxquels on a si gauchement appliqué l'architecture grecque ou romaine, n'offrent qu'un désordre régulier. Un homme ordinaire pourra toujours faire un ouvrage régulier ; il n'y a que les grands esprits qui sachent ordonner une composition. Le créateur, qui voit de haut, ordonne; l'imitateur, qui regarde de près, régularise : le premier procède selon la loi de sa nature, le dernier suivant les règles de son école. L'art est une inspiration pour l'un ; il n'est qu'une science pour l'autre. En deux mots, et nous ne nous opposons pas à ce qu'on juge d'après cette observation Les deux littératures dites *classique* et *romantique* , la régularité est le goût de la médiocrité, l'ordre est le goût du génie.

Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une œuvre littéraire, l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas; et il faut aimer l'*Art poétique* de Boileau, sinon pour les principes, du moins pour le style. Un écrivain qui a quelque souci de la postérité, cherchera sans cesse à purifier sa diction, sans effacer toutefois le caractère particulier par lequel son expression révèle l'individualité de son esprit. Le néologisme n'est d'ailleurs qu'une triste ressource pour l'impuissance. Des fautes de langue ne

rendront jamais une pensée ; et le style est comme le cristal : sa pureté fait son éclat.

L'auteur de ce recueil développera peut-être ailleurs, tout ce qui n'est ici qu'indiqué. Qu'il lui soit permis de déclarer, avant de terminer, que l'esprit d'imitation, recommandé par d'autres comme le salut des écoles, lui a toujours paru le fléau de l'art ; et il ne condamnerait pas moins l'imitation qui s'attache aux écrivains dits *romantiques* que celle dont on poursuit les auteurs dits *classiques*. Celui qui imite un poète *romantique* devient nécessairement un *classique*, puisqu'il imite<sup>5</sup>. Que vous soyez l'écho de Racine ou le reflet de Shakespeare, vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un reflet. Quand vous viendrez à bout de calquer exactement un homme de génie, il vous manquera toujours son originalité, c'est-à-dire son génie. Admirons les grands maîtres; ne les imitons pas. Faisons autrement. Si nous réussissons, tant mieux; si nous échouons, qu'importe?

Il existe certaines eaux qui, si vous y plongez une fleur, un fruit, un oiseau, ne vous les rendent, au bout de quelque temps, que revêtus d'une épaisse croûte de pierre sous laquelle on devine encore, il est vrai, leur forme primitive; mais le parfum, la saveur, la vie, ont disparu. Les pédantesques enseignements, les préjugés scolastiques, la contagion de la routine, la manie d'imitation, produisent le même effet. Si vous y ensevelissez vos facultés natives, votre imagination, votre pensée,

---

<sup>5</sup> Ces mots sont employés ici dans l'acception à demi comprise, bien que non définie, qu'on leur donne le plus généralement.

elles n'en sortiront pas. Ce que vous en retirerez conservera bien peut-être quelque apparence d'esprit, de talent, de génie ; mais ce sera pétrifié.

A entendre des écrivains qui se proclament *classiques*, celui-là s'écarte de la route du vrai et du beau qui ne suit pas servilement les vestiges que d'autres y ont imprimés avant lui. Erreurs! Ces écrivains confondent la routine avec l'art; ils prennent l'ornière pour le chemin.

Le poète ne doit avoir qu'un modèle, la nature; qu'un guide, la vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et avec son cœur. De tous les livres qui circulent entre les mains des hommes, deux seuls doivent être étudiés par lui, Homère et la Bible. C'est que ces deux livres vénérables, les premiers, tous par leur date et par leur valeur, presque aussi anciens que le monde, sont eux-mêmes deux mondes pour la pensée. On y retrouve, en quelque sorte, la création tout entière considérée sous son double aspect : dans Homère, par le génie de l'homme ; dans la Bible, par l'esprit de Dieu.

*Octobre 1826*

## 2.2. Victor Hugo, La Préface de *Cromwell*

Le drame qu'on va lire n'a rien qui le recommande à l'attention ou à la bienveillance du public. Il n'a point, pour attirer sur lui l'intérêt des opinions politiques, l'avantage du veto de la censure administrative, ni même, pour lui concilier tout d'abord la sympathie littéraire des hommes de goût, l'honneur d'avoir été officiellement rejeté par un comité de lecture infailible.

Il s'offre donc aux regards, seul, pauvre et nu, comme l'infirme de l'évangile, *solus, pauper, nudus*.

Ce n'est pas du reste sans quelque hésitation que l'auteur de ce drame s'est déterminé à le charger de notes et d'avant-propos. Ces choses sont d'ordinaire fort indifférentes aux lecteurs. Ils s'informent plutôt du talent d'un écrivain que de ses façons de voir; et, qu'un ouvrage soit bon ou mauvais, peu leur importe sur quelles idées il est assis, dans quel esprit il a germé. On ne visite guère les caves d'un édifice dont on a parcouru les salles, et quand on mange le fruit de l'arbre, on se soucie peu de la racine.

D'un autre côté, notes et préfaces sont quelquefois un moyen commode d'augmenter le poids d'un livre et d'accroître, en apparence du moins, l'importance d'un travail; c'est une tactique semblable à celle de ces généraux d'armée, qui, pour rendre plus imposant leur front de bataille, mettent en ligne jusqu'à leurs bagages. Puis, tandis que les critiques

s'acharnent sur la préface et les érudits sur les notes, il peut arriver que l'ouvrage lui-même leur échappe et passe intact à travers leurs feux croisés, comme une armée qui se tire d'un mauvais pas entre deux combats d'avant-postes et d'arrière-garde.

Ces motifs, si considérables qu'ils soient, ne sont pas ceux qui ont décidé l'auteur. Ce volume n'avait pas besoin d'être enflé, il n'est déjà que trop gros. Ensuite, et l'auteur ne sait comment cela se fait, ses préfaces, franches et naïves, ont toujours servi près des critiques plutôt à le compromettre qu'à le protéger. Loin de lui être de bons et fidèles boucliers, elles lui ont joué le mauvais tour de ces costumes étranges qui, signalant dans la bataille le soldat qui les porte, lui attirent tous les coups et ne sont à l'épreuve d'aucun.

Des considérations d'un autre ordre ont influé sur l'auteur. Il lui a semblé que si, en effet, on ne visite guère par plaisir les caves d'un édifice, on n'est pas fâché quelquefois d'en examiner les fondements. Il se livrera donc, encore une fois, avec une préface, à la colère des feuilletons. *Che sara, sara*. Il n'a jamais pris grand souci de la fortune de ses ouvrages, et il s'effraye peu du qu'en dira-t-on littéraire. Dans cette flagrante discussion qui met aux prises les théâtres et l'école, le public et les académies, on n'entendra peut-être pas sans quelque intérêt la voix d'un solitaire *apprentif* de nature et de vérité, qui s'est retiré de bonne heure du monde littéraire par amour des lettres, et qui apporte de la bonne foi à défaut de bon goût, de la conviction à défaut de talent, des études à défaut de science.

Il se bornera du reste à des considérations générales sur l'art, sans en faire le moins du monde un boulevard à son propre ouvrage, sans prétendre écrire un réquisitoire ni un plaidoyer pour ou contre qui que ce soit. L'attaque ou la défense de son livre est pour lui moins que pour tout autre la chose importante. Et puis les luttes personnelles ne lui conviennent pas. C'est toujours un spectacle misérable que de voir ferrailer les amours-propres. Il proteste donc d'avance contre toute interprétation de ses idées, toute application de ses paroles, disant avec le fabuliste espagnol :

*Quien haga aplicaciones  
Con su pan se lo coma.*

À la vérité, plusieurs des principaux champions des « saines doctrines littéraires » lui ont fait l'honneur de lui jeter le gant, jusque dans sa profonde obscurité, à lui, simple et imperceptible spectateur de cette curieuse mêlée. Il n'aura pas la fatuité de le relever. Voici, dans les pages qui vont suivre, les observations qu'il pourrait leur opposer; voici sa fronde et sa pierre; mais d'autres, s'ils veulent, les jetteront à la tête des Goliaths *classiques*.

Cela dit, passons.

Partons d'un fait : la même nature de civilisation, ou, pour employer une expression plus précise, quoique plus étendue, la même société n'a pas toujours occupé la terre. Le genre humain dans son ensemble a grandi, s'est développé, a mûri



comme un de nous. Il a été enfant, il a été homme; nous assistons maintenant à son imposante vieillesse. Avant l'époque que la société moderne a nommée antique, il existe une autre ère, que les anciens appelaient fabuleuse, et qu'il serait plus exact d'appeler primitive. Voilà donc trois grands ordres de choses successifs dans la civilisation, depuis son origine jusqu'à nos jours. Or, comme la poésie se superpose toujours à la société, nous allons essayer de démêler, d'après la forme de celle-ci, quel a dû être le caractère de l'autre, à ces trois grands âges du monde: les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes.

Aux temps primitifs, quand l'homme s'éveille dans un monde qui vient de naître, la poésie s'éveille avec lui. En présence des merveilles qui l'éblouissent et qui l'enivrent, sa première parole n'est qu'un hymne. Il touche encore de si près à Dieu que toutes ses méditations sont des extases, tous ses rêves des visions. Il s'épanche, il chante comme il respire. Sa lyre n'a que trois cordes. Dieu, l'âme, la création; mais ce triple mystère enveloppe tout, mais cette triple idée comprend tout. La terre est encore à peu près déserte. Il y a des familles, et pas de peuples; des pères, et pas de rois. Chaque race existe à l'aise; point de propriété, point de loi, point de froissements, point de guerres. Tout est à chacun et à tous. La société est une communauté. Rien n'y gêne l'homme. Il mène cette vie pastorale et nomade par laquelle commencent toutes les civilisations, et qui est si propice aux contemplations solitaires, aux

capricieuses rêveries. Il se laisse faire, il se laisse aller. Sa pensée, comme sa vie, ressemble au nuage qui change de forme et de route, selon le vent qui le pousse. Voilà le premier homme, voilà le premier poète. Il est jeune, il est lyrique. La prière est toute sa religion: l'ode est toute sa poésie.

Ce poème, cette ode des temps primitifs, c'est la Genèse.

Peu à peu cependant cette adolescence du monde s'en va. Toutes les sphères s'agrandissent; la famille devient tribu, la tribu devient nation. Chacun de ces groupes d'hommes se parque autour d'un centre commun, et voilà les royaumes. L'instinct social succède à l'instinct nomade. Le camp fait place à la cité, la tente au palais, l'arche au temple. Les chefs de ces naissants états sont bien encore pasteurs, mais pasteurs de peuples ; leur bâton pastoral a déjà la forme de sceptre. Tout s'arrête et se fixe. La religion prend une forme; les rites règlent la prière; le dogme vient encadrer le culte. Ainsi le prêtre et le roi se partagent la paternité du peuple; ainsi à la communauté patriarcale succède la société théocratique.

Cependant les nations commencent à être trop serrées sur le globe. Elles se gênent et se froissent; de là les chocs d'empires, la guerre. Elles débordent les unes sur les autres ; de là les migrations de peuples, les voyages. La poésie reflète ces grands événements ; des idées elle passe aux choses. Elle chante les siècles, les peuples, les empires. Elle devient épique, elle enfante Homère.

Homère, en effet, domine la société antique. Dans cette société, tout est simple, tout est épique. La poésie est religion, la religion est loi. À la virginité du premier âge a succédé la chasteté du second. Une sorte de gravité solennelle s'est empreinte partout, dans les mœurs domestiques comme dans les mœurs publiques. Les peuples n'ont conservé de la vie errante que le respect de l'étranger et du voyageur. La famille a une patrie ; tout l'y attache ; il y a le culte du foyer, le culte des tombeaux.

Nous le répétons, l'expression d'une pareille civilisation ne peut être que l'épopée. L'épopée y prendra plusieurs formes, mais ne perdra jamais son caractère. Pindare est plus sacerdotal que patriarcal, plus épique que lyrique. Si les annalistes, contemporains nécessaires de ce second âge du monde, se mettent à recueillir les traditions et commencent à compter avec les siècles, ils ont beau faire, la chronologie ne peut chasser la poésie ; l'histoire reste épopée. Hérode est un Homère.

Mais c'est surtout dans la tragédie antique que l'épopée ressort de partout. Elle monte sur la scène grecque sans rien perdre en quelque sorte de ses proportions gigantesques et démesurées. Ses personnages sont encore des héros, des demi-dieux, des dieux ; ses ressorts, des songes, des oracles, des fatalités ; ses tableaux, des dénombrements, des funérailles, des combats. Ce que chantaient les rhapsodes, les acteurs le déclament, voilà tout.

Il y a mieux. Quand toute l'action, tout le spectacle du poème épique ont passé sur la scène, ce qui reste, le chœur le prend. Le chœur commente la tragédie, encourage les héros, fait des descriptions, appelle et chasse le jour, se réjouit, se lamente, quelquefois donne la décoration, explique le sens moral du sujet, flatte le peuple qui l'écoute. Or, qu'est-ce que le chœur, ce bizarre personnage placé entre le spectacle et le spectateur, sinon le poète complétant son épopée ? Le théâtre des anciens est, comme leur drame, grandiose, pontifical, épique. Il peut contenir trente mille spectateurs ; on y joue en plein air, en plein soleil ; les représentations durent tout le jour. Les acteurs grossissent leur voix, masquent leurs traits, haussent leur stature ; ils se font géants, comme leurs rôles. La scène est immense. Elle peut représenter tout à la fois l'intérieur et l'extérieur d'un temple, d'un palais, d'un camp, d'une ville. On y déroule de vastes spectacles. C'est, et nous ne citons ici que de mémoire, c'est Prométhée sur sa montagne ; c'est Antigone cherchant du sommet d'une tour son frère Polynice dans l'armée ennemie *les Phéniciennes* ; c'est Évadné (ou Iphias) se jetant du haut d'un rocher dans les flammes où brûle le corps de Capanée *les Suppliantes* d'Euripide ; c'est un vaisseau qu'on voit surgir au port, et qui débarque sur la scène cinquante princesses avec leur suite *les Suppliantes* d'Eschyle. Architecture et poésie, là, tout porte un caractère monumental. L'antiquité n'a rien de plus solennel, rien de plus majestueux. Son culte et son histoire se mêlent à son théâtre. Ses premiers

comédiens sont des prêtres ; ses jeux scéniques sont des cérémonies religieuses, des fêtes nationales.

Une dernière observation qui achève de marquer le caractère épique de ces temps, c'est que par les sujets qu'elle traite, non moins que par les formes qu'elle adopte, la tragédie ne fait que répéter l'épopée. Tous les tragiques anciens détaillent Homère. Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros. Tous puisent au fleuve homérique. C'est toujours l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Comme Achille traînant Hector, la tragédie grecque tourne autour de Troie.

Cependant l'âge de l'épopée touche à sa fin. Ainsi que la société qu'elle représente, cette poésie s'use en pivotant sur elle-même. Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère ; et, comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantement.

Il était temps. Une autre ère va commencer pour le monde et pour la poésie.

Une religion spiritualiste, supplantant le paganisme matériel et extérieur, se glisse au cœur de la société antique, la tue, et dans ce cadavre d'une civilisation décrépite dépose le germe de la civilisation moderne. Cette religion est complète, parce qu'elle est vraie ; entre son dogme et son culte, elle scelle profondément la morale. Et d'abord, pour premières vérités, elle enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre, l'une passagère, l'autre immortelle ; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui

un animal et une intelligence, une âme et un corps ; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux chaînes d'êtres qui embrassent la création, de la série des êtres matériels et de la série des êtres incorporels, la première, partant de la pierre pour arriver à l'homme, la seconde, partant de l'homme pour finir à Dieu.

Une partie de ces vérités avait peut-être été soupçonnée par certains sages de l'antiquité, mais c'est de l'évangile que date leur pleine, lumineuse et large révélation. Les écoles païennes marchaient à tâtons dans la nuit, s'attachant aux mensonges comme aux vérités dans leur route de hasard. Quelques-uns de leurs philosophes jetaient parfois sur les objets de faibles lumières qui n'en éclairaient qu'un côté, et rendaient plus grande l'ombre de l'autre. De là tous ces fantômes créés par la philosophie ancienne. Il n'y avait que la sagesse divine qui dût substituer une vaste et égale clarté à toutes ces illuminations vacillantes de la sagesse humaine. Pythagore, Épicure, Socrate, Platon, sont des flambeaux; le Christ, c'est le jour.

Du reste, rien de plus matériel que la théogonie antique. Loin qu'elle ait songé, comme le christianisme, à diviser l'esprit du corps, elle donne forme et visage à tout, même aux essences, même aux intelligences. Tout chez elle est visible, palpable, charnel. Ses dieux ont besoin d'un nuage pour se dérober aux yeux. Ils boivent, mangent, dorment. On les blesse, et leur sang coule; on les estropie, et les voilà qui boient éternellement. Cette religion a des dieux et des moitiés de dieux. Sa

foudre se forge sur une enclume, et l'on y fait entrer, entre autres ingrédients, trois rayons de pluie tordue, *très imbris torti radios*. Son Jupiter suspend le monde à une chaîne d'or; son soleil monte un char à quatre chevaux ; son enfer est un précipice dont la géographie marque la bouche sur le globe; son ciel est une montagne.

Aussi le paganisme, qui pétrit toutes ses créations de la même argile, rapetisse la divinité et grandit l'homme. Les héros d'Homère sont presque de même taille que ses dieux. Ajax défie Jupiter. Achille vaut Mars. Nous venons de voir comme au contraire le christianisme sépare profondément le souffle de la matière. Il met un abîme entre l'âme et le corps, un abîme entre l'homme et Dieu.

À cette époque, et pour n'omettre aucun trait de l'esquisse à laquelle nous nous sommes aventuré, nous ferons remarquer qu'avec le christianisme et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau, inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes, un sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse : la mélancolie. Et en effet, le cœur de l'homme, jusqu'alors engourdi par des cultes purement hiérarchiques et sacerdotaux, pouvait-il ne pas s'éveiller et sentir germer en lui quelque faculté inattendue, au souffle d'une religion humaine parce qu'elle est divine, d'une religion qui fait de la prière du pauvre la richesse du riche, d'une religion d'égalité, de liberté, de charité ? Pouvait-il ne pas voir toutes choses sous un aspect nouveau, depuis

que l'évangile lui avait montré l'âme à travers les sens, l'éternité derrière la vie ?

D'ailleurs, en ce moment-là même, le monde subissait une si profonde révolution, qu'il était impossible qu'il ne s'en fit pas une dans les esprits. Jusqu'alors les catastrophes des empires avaient été rarement jusqu'au cœur des populations ; c'étaient des rois qui tombaient, des majestés qui s'évanouissaient, rien de plus. La foudre n'éclatait que dans les hautes régions, et, comme nous l'avons déjà indiqué, les événements semblaient se dérouler avec toute la solennité de l'épopée. Dans la société antique, l'individu était placé si bas, que, pour qu'il fût frappé, il fallait que l'adversité descendît jusque dans sa famille. Aussi ne connaissait-il guère l'infortune, hors des douleurs domestiques. Il était presque inouï que les malheurs généraux de l'état dérangeassent sa vie. Mais à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. Tout était remué jusqu'à la racine. Les événements, chargés de ruiner l'ancienne Europe et d'en rebâtir une nouvelle, se heurtaient, se précipitaient sans relâche, et poussaient les nations pêle-mêle, celles-ci au jour, celles-là dans la nuit. Il se faisait tant de bruit sur la terre, qu'il était impossible que quelque chose de ce tumulte n'arrivât pas jusqu'au cœur des peuples. Ce fut plus qu'un écho, ce fut un contrecoup. L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie. De ce sentiment, qui avait



été pour Caton païen le désespoir, le christianisme fit la mélancolie.

En même temps, naissait l'esprit d'examen et de curiosité. Ces grandes catastrophes étaient aussi de grands spectacles, de frappantes péripéties. C'était le nord se ruant sur le midi, l'univers romain changeant de forme, les dernières convulsions de tout un monde à l'agonie. Dès que ce monde fut mort, voici que des nuées de rhéteurs, de grammairiens, de sophistes, viennent s'abattre, comme des moucheron, sur son immense cadavre. On les voit pulluler, on les entend bourdonner dans ce foyer de putréfaction. C'est à qui examinera, commentera, discutera. Chaque membre, chaque muscle, chaque fibre du grand corps gisant est retournée en tout sens. Certes, ce dut être une joie, pour ces anatomistes de la pensée, que de pouvoir, des leur coup d'essai, faire des expériences en grande que d'avoir, pour premier sujet, une société morte à disséquer.

Ainsi, nous voyons poindre à la fois et comme se donnant la main, le génie de la mélancolie et de la méditation, le démon de l'analyse et de la controverse. À l'une des extrémités de cette ère de transition, est Longin, à l'autre saint-Augustin. Il faut se garder de jeter un œil dédaigneux sur cette époque où était en germe tout ce qui depuis a porté fruit, sur ce temps dont les moindres écrivains, si l'on nous passe une expression triviale, mais franche, ont fait fumier pour la moisson qui devait suivre. Le moyen-âge est enté sur le bas-empire.

Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle ; sur ce double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie. Jusqu'alors, et qu'on nous pardonne d'exposer un résultat que de lui-même le lecteur a déjà dû tirer de ce qui a été dit plus haut, jusqu'alors, agissant en cela comme le polythéisme et la philosophie antique, la muse purement épique des anciens n'avait étudié la nature que sous une seule face, rejetant sans pitié de l'art presque tout ce qui, dans le monde soumis à son imitation, ne se rapportait pas à un certain type du beau. Type d'abord magnifique, mais, comme il arrive toujours de ce qui est systématique, devenu dans les derniers temps faux, mesquin et conventionnel. Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à rectifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que, l'œil fixé sur des événements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous

observations tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient.

Ainsi voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie ; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie.

Et ici, qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature romantique de la littérature classique.

— Enfin ! Vont dire ici les gens qui, depuis quelque temps, nous voient venir, nous vous tenons ! Vous voilà pris sur le fait ! Donc, vous faites du laid un type d'imitation, du grotesque un élément de l'art ! Mais les grâces... mais le bon goût... Ne savez-vous pas que l'art doit rectifier la nature ? Qu'il faut l'anoblir ? Qu'il faut choisir ? Les anciens ont-ils jamais mis en œuvre le laid et le grotesque ? Ont-ils jamais

mêlé la comédie à la tragédie ? L'exemple des anciens, messieurs ! D'ailleurs, Aristote... D'ailleurs, Boileau... D'ailleurs, La Harpe... — En vérité !

Ces arguments sont solides, sans doute, et surtout d'une rare nouveauté. Mais notre rôle n'est pas d'y répondre. Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes. Nous constatons un fait. Nous sommes historien et non critique. Que ce fait plaise ou déplaise, peu importe ! Il est. — Revenons donc, et essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique ; montrons que c'est de là qu'il faut partir pour établir la différence radicale et réelle des deux littératures.

Ce n'est pas qu'il fût vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens. La chose serait d'ailleurs impossible. Rien ne vient sans racine ; la seconde époque est toujours en germe dans la première. Dès *l'Illiade*, Thersite et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux. Il y a trop de nature et trop d'originalité dans la tragédie grecque, pour qu'il n'y ait pas quelquefois de la comédie. Ainsi, pour ne citer toujours que ce que notre mémoire nous rappelle, la scène de Ménélas avec la portière du palais *Hélène*, acte I ; la scène du phrygien Oreste, acte IV. Les tritons, les satyres, les cyclopes, sont des grotesques ;

les sirènes, les furies, les parques, les harpies, sont des grotesques ; Polyphème est un grotesque terrible ; Silène est un grotesque bouffon.

Mais on sent ici que cette partie de l'art est encore dans l'enfance. L'épopée, qui, à cette époque, imprime sa forme à tout, l'épopée pèse sur elle, et l'étouffe. Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher. On sent qu'il n'est pas sur son terrain, parce qu'il n'est pas dans sa nature. Il se dissimule le plus qu'il peut. Les satyres, les tritons, les sirènes sont à peine difformes. Les parques, les harpies sont plutôt hideuses par leurs attributs que par leurs traits ; les furies sont belles, et on les appelle Euménides, c'est-à-dire douces, bien-faisantes. Il y a un voile de grandeur ou de divinité sur d'autres grotesques. Polyphème est géant ; Midas est roi ; Silène est dieu.

Aussi la comédie passe-t-elle presque inaperçue dans le grand ensemble épique de l'antiquité. À côté des chars olympiques, qu'est-ce que la charrette de Thespis ? Près des colosses homériques, Eschyle, Sophocle, Euripide, que sont Aristophane et Plaute ? Homère les emporte avec lui, comme Hercule emportait les pygmées, cachés dans sa peau de lion.

Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout ; d'une part, il crée le difforme et l'horrible ; de l'autre, le comique et le bouffon. Il attache autour de la religion mille superstitions originales, autour de la poésie mille imaginations pittoresques. C'est lui qui sème

à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu, ces myriades d'êtres intermédiaires que nous retrouvons tout vivants dans les traditions populaires du moyen-âge ; c'est lui qui fait tourner dans l'ombre la ronde effrayante du sabbat, lui encore qui donne à Satan les cornes, les pieds de bouc, les ailes de chauve-souris. C'est lui, toujours lui, qui tantôt jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton, tantôt le peuple de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot, le Michel-Ange burlesque. Si du monde idéal il passe au monde réel, il y déroule d'intarissables parodies de l'humanité. Ce sont des créations de sa fantaisie que ces Scaramouche, ces Crispins, ces Arlequins, grimaçantes silhouettes de l'homme, types tout à fait inconnus à la grave antiquité, et sortis pourtant de la classique Italie. C'est lui enfin qui, colorant tour à tour le même drame de l'imagination du midi et de l'imagination du nord, fait gambader Sganarelle autour de don Juan et ramper Méphistophélès autour de Faust.

Et comme il est libre et franc dans son allure ! Comme il fait hardiment saillir toutes ces formes bizarres que l'âge précédent avait si timidement enveloppées de langes ! La poésie antique, obligée de donner des compagnons au boiteux Vulcain, avait taché de déguiser leur difformité en l'étendant en quelque sorte sur des proportions colossales. Le génie moderne conserve ce mythe des forgerons surnaturels, mais il lui imprime brusquement un caractère tout opposé et qui le rend bien plus frappant ; il change les géants en nains ; des cyclopes il

fait les gnomes. C'est avec la même originalité qu'à l'hydre, un peu banale, de Lerne, il substitue tous ces dragons locaux de nos légendes, la gargouille de Rouen, la graouilli de Metz, la chair salée de Troyes, la drée de Montlhéry, la tarasque de Tarascon, monstres de formes si variées et dont les noms baroques sont un caractère de plus. Toutes ses créations puisent dans leur propre nature cet accent énergique et profond devant lequel il semble que l'antiquité ait parfois reculé. Certes, les Euménides grecques sont bien moins horribles, et par conséquent bien moins vraies, que les sorcières de Macbeth. Pluton n'est pas le diable.

Il y aurait, à notre avis, un livre bien nouveau à faire sur l'emploi du grotesque dans les arts. On pourrait montrer quels puissants effets les modernes ont tirés de ce type fécond sur lequel une critique étroite s'acharne encore de nos jours. Nous serons peut-être tout à l'heure amené par notre sujet à signaler en passant quelques traits de ce vaste tableau. Nous dirons seulement ici que, comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art. Rubens le comprenait sans doute ainsi, lorsqu'il se plaisait à mêler à des déroulements de pompes royales, à des couronnements, à d'éclatantes cérémonies, quelque hideuse figure de nain de cour. Cette beauté universelle que l'antiquité répandait solennellement sur tout n'était pas sans monotonie ; la même impression, toujours répétée, peut fatiguer à la longue. Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer

de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine; le gnome embellit le sylphe.

Et il serait exact aussi de dire que le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique ; et cela doit être. Quand l'art est conséquent avec lui-même, il mène bien plus sûrement chaque chose à sa fin. Si l'Elysée homérique est fort loin de ce charme éthéré, de cette angélique suavité du Paradis de Milton, c'est que sous l'Éden il y a un enfer bien autrement horrible que le tartare païen. Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poète qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin ? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force. Les naïades charnues, les robustes tritons, les zéphyr libertins ont-ils la fluidité diaphane de nos ondins et de nos sylphides ? N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement les vampires, les ogres, les aulnes, les psylls, les goules, les brucolaques, les aspioles dans nos cimetières, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle, cette pureté d'essence dont approchent si peu les nymphes païennes ? La Vénus antique est belle, admirable sans doute ; mais qui a répandu sur les figures de Jean Goujon cette élégance svelte, étrange, aérienne ? Qui leur a donné ce caractère inconnu de



vie et de grandiose, sinon le voisinage des sculptures rudes et puissantes du moyen-âge ?

Si, au milieu de ces développements nécessaires, et qui pourraient être beaucoup plus approfondis, le fil de nos idées ne s'est pas rompu dans l'esprit du lecteur, il a compris sans doute avec quelle puissance le grotesque, ce germe de la comédie, recueilli par la muse moderne, a dû croître et grandir dès qu'il a été transporté dans un terrain plus propice que le paganisme et l'épopée. En effet, dans la poésie nouvelle, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui jouera le rôle de la bête humaine. Le premier type, dégagé de tout alliage impur, aura en apanage tous les charmes, toutes les grâces, toutes les beautés ; il faut qu'il puisse créer un jour Juliette, Desdémona, Ophélie. Le second prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, les vices, les crimes ; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite ; c'est lui qui sera tour à tour Iago, Tartufe, Basile ; Polonius, Harpagon, Bartholo ; Falstaff, Scapin, Figaro. Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui

s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets.

C'est une étude curieuse que de suivre l'avènement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. C'est d'abord une invasion, une irruption, un débordement ; c'est un torrent qui a rompu sa digue. Il traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, y colore Perse, Pétrone, Juvénal, et y laisse l'Âne d'or d'Apulée. De là, il se répand dans l'imagination des peuples nouveaux qui refont l'Europe. Il abonde à flots dans les conteurs, dans les chroniqueurs, dans les romanciers. On le voit s'étendre du sud au septentrion. Il se joue dans les rêves des nations tudesques, et en même temps vivifie de son souffle ces admirables romanceros espagnols, véritable Iliade de la chevalerie. C'est lui, par exemple, qui, dans le *roman de la Rose*, peint ainsi une cérémonie auguste, l'élection d'un roi :

Grand vilain lors ils élurent,  
Le plus ossu qu'entr'eux ils eurent.

Il imprime surtout son caractère à cette merveilleuse architecture qui, dans le moyen-âge, tient la place de tous les arts. Il attache son stigmaté au front des cathédrales, encadre ses enfers et ses purgatoires sous l'ogive des portails, les fait flamboyer sur les vitraux, déroule ses monstres, ses dogues, ses démons autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits. Il s'étale sous d'innombrables formes sur la façade de bois des maisons, sur la façade de pierre des châteaux, sur la

façade de marbre des palais. Des arts il passe dans les mœurs ; et tandis qu'il fait applaudir par le peuple les graciosos de comédie, il donne aux rois les fous de cour. Plus tard, dans le siècle de l'étiquette, il nous montrera Scarron sur le bord même de la couche de Louis XIV. En attendant, c'est lui qui meuble le blason, et qui dessine sur l'écu des chevaliers ces symboliques hiéroglyphes de la féodalité. Des mœurs, il pénètre dans les lois ; mille coutumes bizarres attestent son passage dans les institutions du moyen-âge. De même qu'il avait fait bondir dans son tombereau Thespis barbouillé de lie, il danse avec la basoche sur cette fameuse table de marbre qui servait tout à la fois de théâtre aux farces populaires et aux banquets royaux. Enfin, admis dans les arts, dans les mœurs, dans les lois, il entre jusque dans l'église. Nous le voyons ordonner, dans chaque ville de la catholicité, quelque-une de ces cérémonies singulières, de ces processions étranges où la religion marche accompagnée de toutes les superstitions, le sublime environné de tous les grotesques. Pour le peindre d'un trait, telle est, à cette aurore des lettres, sa verve, sa vigueur, sa sève de création, qu'il jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons : Arioste, en Italie ; Cervantes, en Espagne ; Rabelais, en France.

Il serait surabondant de faire ressortir davantage cette influence du grotesque dans la troisième civilisation. Tout démontre, à l'époque dite romantique, son alliance intime et créatrice avec le beau. Il n'y a pas jusqu'aux plus naïves légendes

populaires qui n'expliquent quelquefois avec un admirable instinct ce mystère de l'art moderne. L'antiquité n'aurait pas fait *la Belle et la Bête*.

Il est vrai de dire qu'à l'époque où nous venons de nous arrêter, la prédominance du grotesque sur le sublime, dans les lettres, est vivement marquée. Mais c'est une fièvre de réaction, une ardeur de nouveauté qui passe ; c'est un premier flot qui se retire peu à peu. Le type du beau reprendra bientôt son rôle et son droit, qui n'est pas d'exclure l'autre principe, mais de prévaloir sur lui. Il est temps que le grotesque se contente d'avoir un coin du tableau dans les fresques royales de Murillo, dans les pages sacrées de Véronèse ; d'être mêlé aux deux admirables Jugements derniers dont s'enorgueilleront les arts, à cette scène de ravissement et d'horreur dont Michel-Ange enrichira le Vatican, à ces effrayantes chutes d'hommes que Rubens précipitera le long des voûtes de la cathédrale d'Anvers. Le moment est venu où l'équilibre entre les deux principes va s'établir. Un homme, un poète roi, *poeta sovrano*, comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leur double flamme, et de cette flamme jaillit Shakespeare.

Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. Les rhapsodes marquent la transition des poètes lyriques aux poètes épiques, comme les romanciers des poètes épiques aux poètes dramatiques. Les historiens naissent avec la seconde époque; les chroniqueurs et les critiques avec la troisième. Les personnages de l'ode sont des colosses: Adam, Caïn, Noé ; ceux de l'épopée sont des géants: Achille, Atrée, Oreste ; ceux du drame sont des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello. L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources : la Bible, Homère, Shakespeare.

Telles sont donc, et nous nous bornons en cela à relever un résultat, les diverses physionomies de la pensée aux différentes ères de l'homme et de la société. Voilà ses trois visages, de jeunesse, de virilité et de vieillesse. Qu'on examine une littérature en particulier, ou toutes les littératures en masse, on arrivera toujours au même fait : les poètes lyriques avant les poètes épiques, les poètes épiques avant les poètes dramatiques. En France, Malherbe avant Chapelain, Chapelain avant

Corneille ; dans l'ancienne Grèce, Orphée avant Homère, Homère avant Eschyle ; dans le livre primitif, *la Genèse* avant *les Rois*, *les Rois* avant *Job* ; ou, pour reprendre cette grande échelle de toutes les poésies que nous parcourions tout à l'heure, la Bible avant *l'Illiade*, *l'Illiade* avant Shakespeare.

La société, en effet, commence par chanter ce qu'elle rêve, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle pense. C'est, disons-le en passant, pour cette dernière raison que le drame, unissant les qualités les plus opposées, peut être tout à la fois plein de profondeur et plein de relief, philosophique et pittoresque.

Il serait conséquent d'ajouter ici que tout dans la nature et dans la vie passe par ces trois phases, du lyrique, de l'épique et du dramatique, parce que tout naît, agit et meurt. S'il n'était pas ridicule de mêler les fantasques rapprochements de l'imagination aux déductions sévères du raisonnement, un poète pourrait dire que le lever du soleil, par exemple, est un hymne, son midi une éclatante épopée, son coucher un sombre drame où luttent le jour et la nuit, la vie et la mort. Mais ce serait là de la poésie, de la folie peut-être ? Et qu'est-ce que cela prouve ?

Tenons-nous-en aux faits rassemblés plus haut : complétons-les d'ailleurs par une observation importante. C'est que nous n'avons aucunement prétendu assigner aux trois époques de la poésie un domaine exclusif, mais seulement fixer leur

caractère dominant. La Bible, ce divin monument lyrique, renferme, comme nous l'indiquions tout à l'heure, une épopée et un drame en germe, *les Rois* et *Job*. On sent dans tous les poèmes homériques un reste de poésie lyrique et un commencement de poésie dramatique. L'ode et le drame se croisent dans l'épopée. Il y a tout dans tout; seulement il existe dans chaque chose un élément générateur auquel se subordonnent tous les autres, et qui impose à l'ensemble son caractère propre.

Le drame est la poésie complète. L'ode et l'épopée ne le contiennent qu'en germe ; il les contient l'une et l'autre en développement ; il les résume et les enserme toutes deux. Certes, celui qui a dit: *les français n'ont pas la tête épique*, a dit une chose juste et fine ; si même il eût dit les *modernes*, le mot spirituel eût été un mot profond. Il est incontestable cependant qu'il y a surtout du génie épique dans cette prodigieuse *Athalie*, si haute et si simplement sublime que le siècle royal ne l'a pu comprendre. Il est certain encore que la série des drames-chroniques de Shakespeare présente un grand aspect d'épopée. Mais c'est surtout la poésie lyrique qui sied au drame ; elle ne le gêne jamais, se plie à tous ses caprices, se joue sous toutes ses formes, tantôt sublime dans Ariel, tantôt grotesque dans Caliban. Notre époque, dramatique ayant tout, est par cela même éminemment lyrique. C'est qu'il y a plus d'un rapport entre le commencement et la fin ; le coucher du soleil a quelques traits de son lever ; le vieillard redevient enfant. Mais cette dernière enfance ne ressemble pas à la première ; elle est

aussi triste que l'autre était joyeuse. Il en est de même de la poésie lyrique. Éblouissante, rêveuse à l'aurore des peuples, elle reparaît sombre et pensive à leur déclin. La Bible s'ouvre riante avec la *Genèse*, et se ferme sur la menaçante *l'Apocalypse*. L'ode moderne est toujours inspirée, mais n'est plus ignorante. Elle médite plus qu'elle ne contemple ; sa rêverie est mélancolie. On voit, à ses enfantements, que cette muse s'est accouplée au drame.

Pour rendre sensibles par une image les idées que nous venons d'aventurer, nous comparerions la poésie lyrique primitive à un lac paisible qui reflète les nuages et les étoiles du ciel ; l'épopée est le fleuve qui en découle et court, en réfléchissant ses rives, forêts, campagnes et cités, se jeter dans l'océan du drame. Enfin, comme le lac, le drame réfléchit le ciel ; comme le fleuve, il réfléchit ses rives ; mais seul il a des abîmes et des tempêtes.

C'est donc au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne. *Le Paradis perdu* est un drame avant d'être une épopée. C'est, on le sait, sous la première de ces formes qu'il s'était présenté d'abord à l'imagination du poète, et qu'il reste toujours imprimé dans la mémoire du lecteur, tant l'ancienne charpente dramatique est encore saillante sous l'édifice épique de Milton ! Lorsque Dante Alighieri a terminé son redoutable *Enfer*, qu'il en a refermé les portes, et qu'il ne lui reste plus qu'à nommer son œuvre, l'instinct de son génie lui fait voir que ce poème multiforme est une émanation du drame, non de



l'épopée ; et sur le frontispice du gigantesque monument, il écrit de sa plume de bronze : *Divina Commedia*.

On voit donc que les deux seuls poètes des temps modernes qui soient de la taille de Shakespeare se rallient à son unité. Ils concourent avec lui à empreindre de la teinte dramatique toute notre poésie ; ils sont comme lui mêlés de grotesque et de sublime ; et, loin de tirer à eux dans ce grand ensemble littéraire qui s'appuie sur Shakespeare, Dante et Milton sont en quelque sorte les deux arcs-boutants de l'édifice dont il est le pilier central, les contreforts de la voûte dont il est la clef.

Qu'on nous permette de reprendre ici quelques idées déjà énoncées, mais sur lesquelles il faut insister. Nous y sommes arrivés, maintenant il faut que nous en reparions.

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : « Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie » ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel

résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

Ainsi, que des pédants étourdis l'un n'exclut pas l'autre prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble ? Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art.

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier

de ces deux types représente la bête humaine, le second l'âme. Ces deux tiges de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part des abstractions de vices, de ridicules ; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions, il restera quelque chose à représenter, l'homme ; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame.

Dans le drame, tel qu'on peut, sinon l'exécuter, du moins le concevoir, tout s'enchaîne et se déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue son rôle comme l'âme ; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble. Ainsi le juge dira : *À la mort, et allons dîner !* Ainsi le sénat romain délibérera sur le turbot de Domitien. Ainsi Socrate, buvant la ciguë et conversant de l'âme immortelle et du dieu unique, s'interrompra pour recommander qu'on sacrifie un coq à Esculape. Ainsi Élisabeth jurera et parlera latin. Ainsi Richelieu subira le capucin Joseph, et Louis XI son barbier, maître Olivier-le-Diable. Ainsi Cromwell dira : *J'ai le parlement dans mon sac et le roi dans ma poche* ; ou, de la main qui signe l'arrêt de mort de Charles Ier, barbouillera d'encre le visage d'un régicide qui le lui rendra en riant. Ainsi César dans le char de triomphe, aura peur de verser. Car les hommes de génie, si grands qu'ils soient, ont toujours en eux leur bête qui

parodie leur intelligence. C'est par là qu'ils touchent à l'humanité, c'est par là qu'ils sont dramatiques. « Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas », disait Napoléon, quand il fut convaincu d'être homme ; et cet éclair d'une âme de feu qui s'entr'ouvre, illumine à la fois l'art et l'histoire, ce cri d'angoisse est le résumé du drame et de la vie.

Chose frappante, tous ces contrastes se rencontrent dans les poètes eux-mêmes, pris comme hommes. À force de méditer sur l'existence, d'en faire éclater la poignante ironie, de jeter à flots le sarcasme et la raillerie sur nos infirmités, ces hommes qui nous font tant rire deviennent profondément tristes. Ces Démocrites sont aussi des Héraclites. Beaumarchais était morose, Molière était sombre, Shakespeare mélancolique.

C'est donc une des suprêmes beautés du drame que le grotesque. Il n'en est pas seulement une convenance, il en est souvent une nécessité. Quelquefois il arrive par masses homogènes, par caractères complets : Dandin, Proustias, Trissotin, Brid'oison, la nourrice de Juliette ; quelquefois empreint de terreur, ainsi : Richard III, Bégears, Tartuffe, Méphistophélès ; quelquefois même voilé de grâce et d'élégance, comme Figaro, Osrick, Mercutio, Don Juan. Il s'infiltré partout, car de même que les plus vulgaires ont mainte fois leurs accès de sublime, les plus élevés payent fréquemment tribut au trivial et au ridicule. Aussi, souvent insaisissable, souvent imperceptible, est-il toujours présent sur la scène, même quand il se tait,

même quand il se cache. Grâce à lui, point d'impressions monotones. Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie. Il fera rencontrer l'apothicaire à Roméo, les trois sorcières à Macbeth, les fossoyeurs à Hamlet. Parfois enfin il peut sans discordance, comme dans la scène du roi Lear et de son fou, mêler sa voix criarde aux plus sublimes, aux plus lugubres, aux plus rêveuses musiques de l'âme.

Voilà ce qu'a su faire entre tous, d'une manière qui lui est propre et qu'il serait aussi inutile qu'impossible d'imiter, Shakespeare, ce dieu du théâtre, en qui semblent réunis, comme dans une trinité, les trois grands génies caractéristiques de notre scène : Corneille, Molière, Beaumarchais. On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le goût. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. Nous disons deux et non trois unités, l'unité d'action ou d'ensemble, la seule vraie et fondée, étant depuis longtemps hors de cause.

Des contemporains distingués, étrangers et nationaux, ont déjà attaqué, et par la pratique et par la théorie, cette loi fondamentale du code pseudo-aristotélique. Au reste, le combat ne devait pas être long. À la première secousse elle a craqué, tant était vermoulue cette solive de la vieille mesure scolastique !

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis

que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement :

*Alternis cantemus ; amant alterna Camenæ.*

Où a-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte ? Quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérité, les scolastiques en font bon marché, mais à la vraisemblance ? Il résulte de là que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop local, pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour, c'est-à-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action ; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous avons des récits ; au lieu de tableaux, des descriptions. De graves personnages placés, comme le chœur antique, entre le drame et nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple, dans le palais, dans la place publique, de façon que souventes fois nous sommes tentés de leur crier : « Vraiment ! Mais conduisez-nous donc là-bas ! On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir ! » À quoi ils répondraient sans doute : « Il serait possible que cela vous amusât ou vous intéressât, mais ce n'est point là la question ; nous sommes les gardiens de la dignité de la Melpomène française. » Voilà !

Mais, dira-t-on, cette règle que vous répudiez est empruntée au théâtre grec. — En quoi le théâtre et le drame grecs ressemblent-ils à notre drame et à notre théâtre ? D'ailleurs, nous avons déjà fait voir que la prodigieuse étendue de la scène antique lui permettait d'embrasser une localité tout entière, de sorte que le poète pouvait, selon les besoins de l'action, la transporter à son gré d'un point du théâtre à un autre, ce qui équivalait bien à peu près aux changements de décorations. Bizarre contradiction ! Le théâtre grec, tout asservi qu'il était à un but national et religieux, est bien autrement libre que le nôtre, dont le seul objet cependant est le plaisir, et, si l'on veut, l'enseignement du spectateur. C'est que l'un n'obéit qu'aux lois qui lui sont propres, tandis que l'autre s'applique des conditions d'être parfaitement étrangère à son essence. L'un est artiste, l'autre est artificiel.

On commence à comprendre de nos jours que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité. Les personnages parlants ou agissants ne sont pas les seuls qui gravent dans l'esprit du spectateur la fidèle empreinte des faits. Le lieu ou telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible et inséparable ; et l'absence de cette sorte de personnage muet décompléterait dans le drame les plus grandes scènes de l'histoire. Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie Stuart ? Poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie, toute obstruée de baquets et de voitures ? Brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux-

Marché ? Dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée populaire ? Décapiter Charles Ier et Louis XVI ailleurs que dans ces places sinistres d'où l'on peut voir Whitehall et les Tuileries, comme si leur échafaud servait dépendant à leur palais ?

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa propre durée comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! Appliquer la même mesure sur tout ! On ritait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération ; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette.

Et puis si vingt-quatre heures peuvent être comprises dans deux, il sera logique que quatre heures puissent en contenir quarante-huit. L'unité de Shakespeare ne sera donc pas l'unité de Corneille. Pitié !



Ce sont là pourtant les pauvres chicanes que depuis deux siècles la médiocrité, l'envie et la routine font au génie ! C'est ainsi qu'on a borné l'essor de nos plus grands poètes. C'est avec les ciseaux des unités qu'on leur a coupé l'aile. Et que nous a-t-on donné en échange de ces plumes d'aigle retranchées à Corneille et à Racine ? Campistron.

Nous concevons qu'on pourrait dire : — Il y a dans des changements trop fréquents de décoration quelque chose qui embrouille et fatigue le spectateur, et qui produit sur son attention l'effet de l'éblouissement ; il peut aussi se faire que des translations multipliées d'un lieu à un autre lieu, d'un temps à un autre temps, exigent des contre-expositions qui le refroidissent ; il faut craindre encore de laisser dans le milieu d'une action des lacunes qui empêchent les parties du drame d'adhérer étroitement entre elles, et qui en outre déconcertent le spectateur parce qu'il ne se rend pas compte de ce qu'il peut y avoir dans ces vides... — Mais ce sont là précisément les difficultés de l'art. Ce sont là de ces obstacles propres à tels ou tels sujets, et sur lesquels on ne saurait statuer une fois pour toutes. C'est au génie à les résoudre, non aux poétiques à les éluder.

Il suffirait enfin, pour démontrer l'absurdité de la règle des deux unités, d'une dernière raison, prise dans les entrailles de l'art. C'est l'existence de la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'œil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois. Celle-là est aussi nécessaire que les deux autres sont inutiles. C'est elle qui marque le point de vue du drame ; or, par cela

même, elle exclut les deux autres. Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau. Du reste, gardons-nous de confondre l'unité avec la simplicité d'action. L'unité d'ensemble ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale. Il faut seulement que ces parties, savamment subordonnées au tout, gravitent sans cesse vers l'action centrale et se groupent autour d'elle aux différents étages ou plutôt sur les divers plans du drame. L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre.

Mais, s'écrieront les douaniers de la pensée, de grands génies les ont pourtant subies, ces règles que vous rejetez ! — Eh oui, malheureusement ! Qu'auraient-ils donc fait, ces admirables hommes, si l'on les eût laissés faire ? Ils n'ont pas du moins accepté vos fers sans combat. Il faut voir comme Pierre Corneille, harcelé à son début pour sa merveille du *Cid*, se débat sous Mairet, Claveret, d'Aubignac et Scudéry ! Comme il dénonce à la postérité les violences de ces hommes qui, dit-il, se font *tout blancs d'Aristote* ! Il faut voir comme on lui dit, et nous citons des textes du temps : « Jeune homme, il faut apprendre avant que d'enseigner, et à moins que d'être un Scaliger ou un Heinsius, cela n'est pas supportable ! » Là-dessus Corneille se révolte et demande si c'est donc qu'on veut le faire descendre, « beaucoup au-dessous de Claveret ! » Ici Scudéry s'indigne de tant d'orgueil et rappelle à « ce trois fois grand auteur du *Cid*... les modestes paroles par où le Tasse, le plus grand homme de son siècle, a commencé l'apologie du

plus beau de ses ouvrages, contre la plus aigre et la plus injuste Censure, qu'on fera peut-être jamais. M. Corneille, ajoute-t-il, témoigne bien en ses Réponses qu'il est aussi loin de la modération que du mérite de cet excellent auteur. » *Le jeune homme si justement et si doucement censuré* ose résister ; alors Scudéry revient à la charge ; il appelle à son secours l'Académie Éminente : « Prononcez, ô mes Ivges, un arrêt digne de vous, et qui face savoir à toute l'Europe que le *Cid* n'est point le chef d'œuvre du plus grand homme de Frâce, mais ou bien la moins audacieuse pièce de M. Corneille même. Vous le devez, et pour votre gloire en particulier, et pour celle de notre nation en général, qui s'y trouve intéressée : vu que les étrangers qui pourraient voir ce beau chef-d'œuvre, eux qui ont eu des Tassons et des Guarinis, croiraient que nos plus grands maîtres ne sont que des apprentis. » Il y a dans ce peu de lignes instructives, toute la tactique éternelle de la routine envieuse contre le talent naissant, celle qui se suit encore de nos jours, et qui a attaché, par exemple, une si curieuse page aux jeunes essais de lord Byron. Scudéry nous la donne en quintessence. Ainsi, les précédents ouvrages d'un homme de génie toujours préférés aux nouveaux, afin de prouver qu'il descend au lieu de monter, *Mellite* et la *Galerie du Palais* mis au dessus du *Cid* ; puis les noms de ceux qui sont morts toujours jetés à la tête de ceux qui vivent : Corneille lapidé avec Tasso et Guarini Guarini !, comme plus tard on lapidera Racine avec Corneille, Voltaire avec Racine, comme on lapide aujourd'hui tout ce qui s'élève avec Corneille, Racine et Voltaire. La tactique, comme on voit,

est usée, mais il faut qu'elle soit bonne, puisqu'elle sert toujours. Cependant le pauvre diable de grand homme soufflait encore. C'est ici qu'il faut admirer comme Scudéry, le capitaine de cette tragi-comédie, poussé à bout, le rudoie et le malmène, comme il démasque sans pitié son artillerie classique, comme il « fait voir » à l'auteur du *Cid* « quels doivent être les épisodes, d'après Aristote, qui l'enseigne aux chapitres dixième et seizième de sa Poétique », comme il foudroie Corneille, de par ce même Aristote « au chapitre onzième de son Art Poétique, dans lequel on voit la condamnation du Cid » ; de par Platon « liure dixième de sa *République* », de par Marcelin, « au liure vingt-septième ; on le peut voir » ; de par « les tragédies de Niobé et de Jephthé » ; de par « *l'Ajax* de Sophocle » ; de par « d'exemple d'Euripide » ; de par « Heinsius, au chapitre six, Constitution de la Tragédie ; et Scaliger le fils dans ses poésies » ; enfin, de par « les Canonistes et les Jurisconsultes, au titre des Noces ». Les premiers arguments s'adressaient à l'académie, le dernier allait au cardinal. Après les coups d'épingle, le coup de massue. Il fallut un juge pour trancher la question. Chapelain décida. Corneille se vit donc condamné, le lion fut muselé, ou, pour dire comme alors, la corneille fut déplumée. Voici maintenant le côté douloureux de ce drame grotesque : c'est après avoir été ainsi rompu dès son premier jet, que ce génie, tout moderne, tout nourri du moyen-âge et de l'Espagne, forcé de mentir à lui-même et de se jeter dans l'antiquité, nous donna cette Rome castillane, sublime sans contredit, mais où, excepté peut-être dans le *Nicomède* si

moqué du dernier siècle pour sa fière et naïve couleur, on ne retrouve ni la Rome véritable, ni le vrai Corneille.

Racine éprouva les mêmes dégoûts, sans faire d'ailleurs la même résistance. Il n'avait, ni dans le génie ni dans le caractère, l'âpreté hautaine de Corneille. Il plia en silence, et abandonna aux dédains de son temps sa ravissante élegie d'*Esther*, sa magnifique épopée d'*Athalie*. Aussi on doit croire que, s'il n'eût pas été paralysé comme il l'était par les préjugés de son siècle, s'il eût été moins souvent touché par la torpille classique, il n'eût point manqué de jeter *Locuste* dans son drame entre *Narcisse* et *Néron*, et surtout n'eût pas relégué dans la coulisse cette admirable scène du banquet où l'élève de Sénèque empoisonne *Britannicus* dans la coupe de la réconciliation. Mais peut-on exiger de l'oiseau qu'il vole sous le récipient pneumatique ? — Que de beautés pourtant nous coûtent les gens de goût, depuis *Scudéry* jusqu'à *La Harpe* ! On composerait une bien belle œuvre de tout ce que leur souffle aride a séché dans son germe. Du reste, nos grands poètes ont encore su faire jaillir leur génie à travers toutes ces gênes. C'est souvent en vain qu'on a voulu les murer dans les dogmes et dans les règles. Comme le géant hébreu, ils ont emporté avec eux sur la montagne les portes de leur prison.

On répète néanmoins, et quelque temps encore sans doute on ira répétant : — Suivez les règles ! Imitiez les modèles ! Ce sont les règles qui ont formé les modèles ! — Un moment ! Il y a en ce cas deux espèces de modèles, ceux qui se sont faits d'après les règles, et, avant eux, ceux d'après lesquels on

a fait les règles. Or dans laquelle de ces deux catégories le génie doit-il se chercher une place ? Quoiqu'il soit toujours dur d'être en contact avec les pédants, ne vaut-il pas mille fois mieux leur donner des leçons qu'en recevoir d'eux ? Et puis, imiter ? Le reflet vaut-il la lumière ? Le satellite qui se traîne sans cesse dans le même cercle vaut-il l'astre central et générateur ? Avec toute sa poésie, Virgile n'est que la lune d'Homère.

Et voyons : qui imiter ? — Les anciens ? Nous venons de prouver que leur théâtre n'a aucune coïncidence avec le nôtre. D'ailleurs, Voltaire, qui ne veut pas de Shakespeare, ne veut pas des grecs non plus. Il va nous dire pourquoi : « Les grecs ont hasardé des spectacles non moins révoltants pour nous. Hippolyte, brisé par sa chute, vient compter ses blessures et pousser des cris douloureux. Philoctète tombe dans ses accès de souffrance ; un sang noir coule de sa plaie. Œdipe, couvert du sang qui dégoutte encore du reste de ses yeux qu'il vient d'arracher, se plaint des dieux et des hommes. On entend les cris de Clytemnestre que son propre fils égorge, et Électre crie sur le théâtre : « Frappez, ne l'épargnez pas, elle n'a pas épargné notre père. » Prométhée est attaché sur un rocher avec des clous qu'on lui enfonce dans l'estomac et dans les bras. Les Furies répondent à l'ombre sanglante de Clytemnestre par des hurlements sans aucune articulation... L'art était dans son enfance du temps d'Eschyle comme à Londres du temps de Shakespeare. » — Les modernes ? Ah ! Imiter des imitations ! Grâce !

— Mais, nous objectera-t-on encore, à la manière dont vous concevez l'art, vous paraissez n'attendre que de grands poètes, toujours compter sur le génie ? — L'art ne compte pas sur la médiocrité. Il ne lui prescrit rien, il ne la connaît point, elle n'existe point pour lui ; l'art donne des ailes et non des béquilles. Hélas ! D'Aubignac a suivi les règles, Campistron a imité les modèles. Que lui importe ! Il ne bâtit point son palais pour les fourmis. Il les laisse faire leur fourmilière, sans savoir si elles viendront appuyer sur sa base cette parodie de son édifice.

Les critiques de l'école scolastique placent leurs poètes dans une singulière position. D'une part, ils leur crient sans cesse : Imités les modèles ! De l'autre, ils ont coutume de proclamer que « les modèles sont inimitables » ! Or, si leurs ouvriers, à force de labeur, parviennent à faire passer dans ce défilé quelque pâle contre-épreuve, quelque calque décoloré des maîtres, ces ingrats, à l'examen du refaccimiento nouveau, s'écrient tantôt : « Cela ne ressemble à rien ! » tantôt : « Cela ressemble à tout ! » Et, par une logique faite exprès, chacune de ces deux formules est une critique.

Disons-le donc hardiment. Le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art ! Il n'y a ni règles,

ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures, et restent ; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison ; les secondes l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage, les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite ; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit ; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature. Qu'Ando He, dit Lope de Vega,

*Quando he d'escribir una comedia,  
Encierro los preceptos con seis llaves.*

Pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de six clefs. Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que



Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre nature, et laisser ainsi de côté son originalité personnelle, pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie. C'est le dieu qui se fait valet. Il faut puiser aux sources primitives. C'est la même sève, répandue dans le sol, qui produit tous les arbres de la forêt, si divers de port, de fruits, de feuillage. C'est la même nature qui féconde et nourrit les génies les plus différents. Le vrai poète est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte ses ouvrages comme ses fruits, comme fablier portait ses fables. À quoi bon s'attacher à un maître ? Se greffer sur un modèle ? Il vaut mieux encore être ronce ou chardon, nourri de la même terre que le cèdre et le palmier, que d'être le fungus ou le lichen de ces grands arbres. La ronce vit, le fungus végète. D'ailleurs, quelques grands qu'ils soient, ce cèdre et ce palmier, ce n'est pas avec le suc qu'on en tire qu'on peut devenir grand soi-même. Le parasite d'un géant sera tout au plus un nain. Le chêne, tout colosse qu'il est, ne peut produire et nourrir que le gui.

Qu'on ne s'y méprenne pas, si quelques-uns de nos poètes ont pu être grands, même en imitant, c'est que, tout en se modelant sur la forme antique, ils ont souvent encore écouté la nature et leur génie, c'est qu'ils ont été eux-mêmes par un côté. Leurs rameaux se cramponnaient à l'arbre voisin, mais leur racine plongeait dans le sol de l'art. Ils étaient le lierre, et non le gui. Puis sont venus les imitateurs en sous-ordre, qui n'ayant ni racine en terre, ni génie dans l'âme, ont dû se borner

à l'imitation. Comme dit Charles Nodier, *après l'école d'Athènes, l'école d'Alexandrie*. Alors la médiocrité a fait déluge ; alors ont pullulé ces poétiques, si gênantes pour le talent, si commodes pour elle. On a dit que tout était fait, on a défendu à Dieu de créer d'autres Molières, d'autres Corneilles. On a mis la mémoire à la place de l'imagination. La chose même a été réglée souverainement : il y a des aphorismes pour cela. « *Imaginer*, dit La Harpe avec son assurance naïve, ce n'est au fond que *se ressouvenir*. »

La nature donc ! La nature et la vérité. — Et ici, afin de montrer que, loin de démolir l'art, les idées nouvelles ne veulent que le reconstruire plus solide et mieux fondé, essayons d'indiquer quelle est la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité, selon la *nature*. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du *romantisme*. La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'ont dit plusieurs, la réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même. Supposons en effet un de ces promoteurs irréfléchis de la nature absolue, de la nature vue hors de l'art, à la représentation d'une pièce romantique, du *Cid*, par exemple. — Qu'est cela ? dira-t-il au premier mot. Le *Cid* parle en vers ! Il n'est pas *naturel* de parler en vers. — Comment voulez-vous donc qu'il parle ? — En prose. — Soit. — Un instant après : — Quoi, reprendra-t-il s'il est conséquent, le *Cid* parle français ! — Eh bien ? — La nature veut qu'il parle sa langue, il ne peut parler qu'espagnol. — Nous n'y comprendrons rien ; mais soit encore. — Vous croyez que c'est

tout ? Non pas ; avant la dixième phrase castillane, il doit se lever et demander si ce Cid qui parle est le véritable Cid, en chair et en os ? De quel droit cet acteur, qui s'appelle Pierre ou Jacques, prend-il le nom de Cid ? Cela est *faux*. — Il n'y a aucune raison pour qu'il n'exige pas ensuite qu'on substitue le soleil à cette rampe, des arbres réels, des maisons réelles à ces menteuses coulisses. Car, une fois dans cette voie, la logique nous tient au collet, on ne peut plus s'arrêter.

On doit donc reconnaître, sous peine de l'absurde, que le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts. La nature et l'art sont deux choses, sans quoi l'une ou l'autre n'existerait pas. L'art, outre sa partie idéale, a une partie terrestre et positive. Quoi qu'il fasse, il est encadré entre la grammaire et la prosodie, entre Vaugelas et Richelet. Il a, pour ses créations les plus capricieuses, des formes, des moyens d'exécution, tout un matériel à remuer. Pour le génie, ce sont des instruments ; pour la médiocrité, des outils.

D'autres, ce nous semble, l'ont déjà dit : le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée ; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art.

Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépouillé, devine leurs omissions et les répare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps, groupe ce qu'ils ont laissé épars, rétablit le jeu des fils de la providence sous les marionnettes humaines, revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur, et le poète le premier, car le poète est de bonne foi. Ainsi le but de l'art est presque divin : ressusciter, s'il fait de l'histoire ; créer, s'il fait de la poésie.

C'est une grande et belle chose que de voir se déployer avec cette largeur un drame où l'art développe puissamment la nature ; un drame où l'action marche à la conclusion d'une allure ferme et facile, sans diffusion et sans étranglement ; un drame enfin où le poète remplisse pleinement le but multiple de l'art, qui est d'ouvrir au spectateur un double horizon, d'illuminer à la fois l'intérieur et l'extérieur des hommes ; l'extérieur, par leurs discours et leurs actions ; l'intérieur, par les *aparte* et les monologues ; de croiser, en un mot, dans le même tableau, le drame de la vie et le drame de la conscience.

On conçoit que, pour une œuvre de ce genre, si le poète doit choisir dans les choses et il le doit, ce n'est pas le *beau*, mais le *caractéristique*. Non qu'il convienne de faire, comme on dit aujourd'hui, de la *couleur locale*, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes çà et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi dire, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps ; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en en sortant qu'on a changé de siècle et d'atmosphère. Il faut quelque étude, quelque labeur pour en venir là ; tant mieux. Il est bon que les avenues de l'art soient obstruées de ces ronces devant lesquelles tout recule, excepté les volontés fortes. C'est d'ailleurs cette étude, soutenue d'une ardente inspiration, qui garantira le drame d'un vice qui le tue, le commun. Le commun est le défaut des poètes à courte vue et à courte haleine. Il faut qu'à cette optique de la scène, toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis. Le vulgaire et le trivial même doit avoir un accent. Rien ne doit être abandonné. Comme Dieu, le vrai poète est présent partout à la fois dans son œuvre. Le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme aux écus d'or.

Nous n'hésitons pas, et ceci prouverait encore aux hommes de bonne foi combien peu nous cherchons à déformer l'art, nous n'hésitons point à considérer le vers comme un des moyens les plus propres à préserver le drame du fléau que nous venons de signaler, comme une des digues les plus puissantes contre l'irruption du commun, qui, ainsi que la démocratie, coule toujours à pleins bords dans les esprits. Et ici, que la jeune littérature, déjà riche de tant d'hommes et de tant d'ouvrages, nous permette de lui indiquer une erreur où il nous semble qu'elle est tombée, erreur trop justifiée d'ailleurs par les incroyables aberrations de la vieille école. Le nouveau siècle est dans cet âge de croissance où l'on peut aisément se redresser.

Il s'est formé, dans les derniers temps, comme une pénultième ramification du vieux tronc classique, ou mieux comme une de ces excroissances, un de ces polypes que développe la décrépitude et qui sont bien plus un signe de décomposition qu'une preuve de vie, il s'est formé une singulière école de poésie dramatique. Cette école nous semble avoir eu pour maître et pour souche le poète qui marque la transition du dix-huitième siècle au dix-neuvième, l'homme de la description et de la périphrase, ce Delille qui, dit-on, vers sa fin, se vantait, à la manière des dénombrements d'Homère, d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, six tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, beaucoup d'étés, force

printemps, cinquante couchers de soleil, et tant d'aurores qu'il se perdait à les compter.

Or Delille a passé dans la tragédie. Il est le père lui, et non Racine, grand Dieu ! D'une prétendue école d'élégance et de bon goût qui a flori récemment. La tragédie n'est pas pour cette école ce qu'elle est pour le bonhomme Gilles Shakespeare, par exemple, une source d'émotions de toute nature ; mais un cadre commode à la solution d'une foule de petits problèmes descriptifs qu'elle se propose chemin faisant. Cette muse, loin de repousser, comme la véritable école classique française, les trivialités et les bassesses de la vie, les recherche au contraire et les ramasse avidement. Le grotesque, évité comme mauvaise compagnie par la tragédie de Louis XIV, ne peut passer tranquille devant celle-ci. *Il faut qu'il soit décrit !* C'est-à-dire *anobli*. Une scène de corps de garde, une révolte de populace, le marché aux poissons, le baigne, le cabaret, la poule au pot de Henri IV, sont une bonne fortune pour elle. Elle s'en saisit, elle débarbouille cette canaille, et coud à ses vilénies son clinquant et ses paillettes ; *purpurius assuitur pannus*. Son but paraît être de délivrer des lettres de noblesse à toute cette roture du drame ; et chacune de ces lettres du grand scel est une tirade.

Cette muse, on le conçoit, est d'une bégueulerie rare. Accoutumée qu'elle est aux caresses de la périphrase, le mot propre, qui la rudoierait quelquefois, lui fait horreur. Il n'est point de sa dignité de parler naturellement. Elle souligne le vieux Corneille pour ses façons de dire crûment :

... *Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes.*  
... *Chimène, qui l'eût cru ? Rodrigue, qui l'eût dit ?*  
... *Quand leur Flamininus marchandait Annibal.*  
... *Ah ! Ne me brouillez pas avec la république ! Etc.,*  
*etc.*

Elle a encore sur le cœur son : *Tout beau, monsieur !* Et il a fallu bien des *seigneurs !* Et bien des *madames !* Pour faire pardonner à notre admirable Racine ses chiens si monosyllabiques, et ce Claude si brutalement *mis dans le lit d'Agrippine.*

Cette Melpomène, comme elle s'appelle, frémirait de toucher une chronique. Elle laisse au costumier le soin de savoir à quelle époque se passent les drames qu'elle fait. L'histoire à ses yeux est de mauvais ton et de mauvais goût. Comment, par exemple, tolérer des rois et des reines qui jurent ? Il faut les élever de leur dignité royale à la dignité tragique. C'est dans une promotion de ce genre qu'elle a anobli Henri IV. C'est ainsi que le roi du peuple, nettoyé par M. Legové, a vu son ventre-saint-gris chassé honteusement de sa bouche par deux sentences, et qu'il a été réduit, comme la jeune fille du fabliau, à ne plus laisser tomber de cette bouche royale que des perles, des rubis et des saphirs ; le tout faux, à la vérité.

En somme, rien n'est si commun que cette élégance et cette noblesse de convention. Rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé dans ce style. Ce qu'on a vu partout, rhétorique, ampoule, lieux communs, fleurs de collège, poésie de vers latins. Des idées d'emprunt vêtues d'images de pacotille. Les



poètes de cette école sont élégants à la manière des princes et princesses de théâtre, toujours sûrs de trouver dans les cases étiquetées du magasin manteaux et couronnes de *similor*, qui n'ont que le malheur d'avoir servi à tout le monde. Si ces poètes ne feuilletent pas la Bible, ce n'est pas qu'ils n'aient aussi leur gros livre, le *Dictionnaire des rimes*. C'est là leur source de poésie, fontes aquarium.

On comprend que dans tout cela la nature et la vérité deviennent ce qu'elles peuvent. Ce serait grand hasard qu'il en surnageât quelque débris dans ce cataclysme de faux art, de faux style, de fausse poésie. Voilà ce qui a causé l'erreur de plusieurs de nos réformateurs distingués. Choqués de la roideur, de l'apparat, du *pomposo* de cette prétendue poésie dramatique, ils ont cru que les éléments de notre langage poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés, qu'ils l'ont condamné, en quelque sorte, sans vouloir l'entendre, et ont conclu, un peu précipitamment peut-être, que le drame devait être écrit en prose.

Ils se méprenaient. Si le faux règne en effet dans le style comme dans la conduite de certaines tragédies françaises, ce n'était pas aux vers qu'il fallait s'en prendre, mais aux versificateurs. Il fallait condamner, non la forme employée, mais ceux qui avaient employé cette forme ; les ouvriers, et non l'outil.

Pour se convaincre du peu d'obstacles que la nature de notre poésie oppose à la libre expression de tout ce qui est vrai, ce n'est peut-être pas dans Racine qu'il faut étudier notre vers, mais souvent dans Corneille, toujours dans Molière, Racine, divin poète, est élégiaque, lyrique, épique ; Molière est dramatique. Il est temps de faire justice des critiques entassées par le mauvais goût du dernier siècle sur ce style admirable, et de dire hautement que Molière occupe la sommité de notre drame, non seulement comme poète, mais encore comme écrivain. *Palmas vere habet iste duas.*

Chez lui, le vers embrasse l'idée, s'y incorpore étroitement, la resserre et la développe tout à la fois, lui prête une figure plus svelte, plus stricte, plus complète, et nous la donne en quelque sorte en élixir. Le vers est la forme optique de la pensée. Voilà pourquoi il convient surtout à la perspective scénique. Fait d'une certaine façon, il communique son relief à des choses qui, sans lui, passeraient insignifiantes et vulgaires. Il rend plus solide et plus fin le tissu du style. C'est le nœud qui arrête le fil. C'est la ceinture qui soutient le vêtement et lui donne tous ses plis. Que pourraient donc perdre à entrer dans le vers la nature et le vrai ? Nous le demandons à nos prosaïstes eux-mêmes, que perdent-ils à la poésie de Molière ? Le vin, qu'on nous permette une trivialité de plus, cesse-t-il d'être du vin pour être en bouteille ?

Que si nous avons le droit de dire quel pourrait être, à notre gré, le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans

recherche; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ; tour à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai ; sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre ; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture ; prenant, comme Protée, mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la *tirade* ; se jouant dans le dialogue ; se cachant toujours derrière le personnage ; s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être beau, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir ; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée ; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien aussi *beau que de la prose*.

Il n'y aurait aucun rapport entre une poésie de ce genre et celle dont nous faisons tout à l'heure l'autopsie cadavérique. La nuance qui les sépare sera facile à indiquer, si un homme d'esprit, auquel l'auteur de ce livre doit un remerciement personnel, nous permet de lui en emprunter la piquante

distinction : l'autre poésie était descriptive, celle-ci serait pittoresque.

Répétons-le surtout, le vers au théâtre doit dépouiller tout amour-propre, toute exigence, toute coquetterie. Il n'est là qu'une forme, et une forme qui doit tout admettre, qui n'a rien à imposer au drame, et au contraire doit tout recevoir de lui pour tout transmettre au spectateur : français, latin, textes de lois, jurons royaux, locutions populaires, comédie, tragédie, rire, larmes, prose et poésie. Malheur au poète si son vers fait la petite bouche ! Mais cette forme est une forme de bronze qui encadre la pensée dans son mètre, sous laquelle le drame est indestructible, qui le grave plus avant dans l'esprit de l'acteur, avertit celui-ci de ce qu'il omet et de ce qu'il ajoute, l'empêche d'altérer son rôle, de se substituer à l'auteur, rend chaque mot sacré, et fait que ce qu'a dit le poète se retrouve longtemps après encore debout dans la mémoire de l'auditeur. L'idée, trempée dans le vers, prend soudain quelque chose de plus incisif et de plus éclatant. C'est le fer qui devient acier.

On sent que la prose, nécessairement bien plus timide, obligée de sevrer le drame de toute poésie lyrique ou épique, réduite au dialogue et au positif, est loin d'avoir ces ressources. Elle a les ailes bien moins larges. Elle est ensuite d'un beaucoup plus facile accès ; la médiocrité y est à l'aise ; et, pour quelques ouvrages distingués comme ceux que ces derniers temps ont vus paraître, l'art serait bien vite encombré d'avortons et d'embryons. Une autre fraction de la réforme inclinerait pour le drame écrit en vers et en prose tout à la fois, comme a

fait Shakespeare. Cette manière a ses avantages. Il pourrait cependant y avoir disparate dans les transitions d'une forme à l'autre, et quand un tissu est homogène, il est bien plus solide. Au reste, que le drame soit écrit en prose, qu'il soit écrit en vers, qu'il soit écrit en vers et en prose, ce n'est là qu'une question secondaire. Le rang d'un ouvrage doit se fixer non d'après sa forme, mais d'après sa valeur intrinsèque. Dans des questions de ce genre, il n'y a qu'une solution ; il n'y a qu'un poids qui puisse faire pencher la balance de l'art : c'est le génie.

Au demeurant, prosateur ou versificateur, le premier, l'indispensable mérite d'un écrivain dramatique, c'est la correction. Non cette correction toute de surface, qualité ou défaut de l'école descriptive, qui fait de Lhomond et de Restau les deux ailes de son Pégase ; mais cette correction intime, profonde, raisonnée, qui s'est pénétrée du génie d'un idiome, qui en a sondé les racines, fouillé les étymologies ; toujours libre, parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue. Notre Dame la grammaire mène l'autre aux lisières ; celle-ci tient en laisse la grammaire. Elle peut oser, hasarder, créer, inventer son style: elle en a le droit. Car, bien qu'en aient dit certains hommes qui n'avaient pas songé à ce qu'ils disaient, et parmi lesquels il faut ranger notamment celui qui écrit ces lignes, la langue française n'est pas *fixée* et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui. Les choses sont ainsi. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? Le

français du dix-neuvième siècle ne peut pas plus être le français du dix-huitième, que celui-ci n'est le français du dix-septième, que le français du dix-septième n'est celui du seizième. La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Pascal. Chacune de ces quatre langues, prise en soi, est admirable, parce qu'elle est originale. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse. À certains temps, elles quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi sèche et s'efface du sol. C'est de cette façon que des idées s'éteignent, que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire ? Cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josués littéraires crient à la langue de s'arrêter ; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se fixent, c'est qu'elles meurent. — Voilà pourquoi le français de certaine école contemporaine est une langue morte.

Telles sont, à peu près, et moins les développements approfondis qui en pourraient compléter l'évidence, les idées actuelles de l'auteur de ce livre sur le drame. Il est loin du reste d'avoir la prétention de donner son essai dramatique comme une émanation de ces idées, qui bien au contraire ne sont peut-être elles-mêmes, à parler naïvement, que des révélations de

l'exécution. Il lui serait fort commode sans doute et plus adroit d'asseoir son livre sur sa préface et de les défendre l'un par l'autre. Il aime mieux moins d'habileté et plus de franchise. Il veut donc être le premier à montrer la ténuité du nœud qui lie cet avant-propos à ce drame. Son premier projet, bien arrêté d'abord par sa paresse, était de donner l'œuvre toute seule au public ; *el demonio sin las cuernas*, comme disait Iriarte. C'est après l'avoir dûment close et terminée, qu'à la sollicitation de quelques amis probablement bien aveuglés, il s'est déterminé à compter avec lui-même dans une préface, à tracer, pour ainsi dire, la carte du voyage poétique qu'il venait de faire, à se rendre raison des acquisitions bonnes ou mauvaises qu'il en rapportait, et des nouveaux aspects sous lesquels le domaine de l'art s'était offert à son esprit. On prendra sans doute avantage de cet aveu pour répéter le reproche qu'un critique d'Allemagne lui a déjà adressé, de faire « une poétique pour sa poésie ». Qu'importe ? Il a d'abord eu bien plutôt l'intention de défaire que de faire des poétiques. Ensuite, ne vaudrait-il pas toujours mieux faire des poétiques d'après une poésie, que de la poésie d'après une poétique ? Mais non, encore une fois, il n'a ni le talent de créer, ni la prétention d'établir des systèmes. « Les systèmes, dit spirituellement Voltaire, sont comme des rats qui passent par vingt trous, et en trouvent enfin deux ou trois qui ne peuvent les admettre. » C'eût donc été prendre une peine inutile et au-dessus de ses forces. Ce qu'il a plaidé, au contraire, c'est la liberté de l'art contre le despotisme des systèmes, des codes et des règles. Il a pour habitude de suivre à

tout hasard ce qu'il prend pour son inspiration, et de changer de moule autant de fois que de composition. Le dogmatisme, dans les arts, est ce qu'il fuit avant tout. À Dieu ne plaise qu'il aspire à être de ces hommes, romantiques ou classiques, qui font des ouvrages dans leur système, qui se condamnent à n'avoir jamais qu'une forme dans l'esprit, à toujours prouver quelque chose, à suivre d'autres lois que celles de leur organisation et de leur nature. L'œuvre artificielle de ces hommes-là, quelque talent qu'ils aient d'ailleurs, n'existe pas pour l'art. C'est une théorie, non une poésie.

Après avoir, dans tout ce qui précède, essayé d'indiquer quelle a été, selon nous, l'origine du drame, quel est son caractère, quel pourrait être son style, voici le moment de redescendre de ces sommités générales de l'art au cas particulier qui nous y a fait monter. Il nous reste à entretenir le lecteur de notre ouvrage, de ce *Cromwell* ; et comme ce n'est pas un sujet qui nous plaise, nous en dirons peu de chose en peu de mots.

Olivier Cromwell est du nombre de ces personnages de l'histoire qui sont tout ensemble très célèbres et très peu connus. La plupart de ses biographes, et dans le nombre il en est qui sont historiens, ont laissé incomplète cette grande figure. Il semble qu'ils n'aient pas osé réunir tous les traits de ce bizarre et colossal prototype de la réforme religieuse, de la révolution politique d'Angleterre. Presque tous se sont bornés à reproduire sur des dimensions plus étendues le simple et sinistre profil qu'en a tracé Bossuet, de son point de vue monarchique



et catholique, de sa chaire d'évêque appuyée au trône de Louis XIV.

Comme tout le monde, l'auteur de ce livre s'en tenait là. Le nom d'Olivier Cromwell ne réveillait en lui que l'idée sommaire d'un fanatique régicide, grand capitaine. C'est en furetant la chronique, ce qu'il fait avec amour, c'est en fouillant au hasard les mémoires anglais du dix-septième siècle, qu'il fut frappé de voir se dérouler peu à peu devant ses yeux un Cromwell tout nouveau. Ce n'était plus seulement le Cromwell militaire, le Cromwell politique de Bossuet ; c'était un être complexe, hétérogène, multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien, plein de génie et de petitesse ; une sorte de Tibère-Dandin, tyran de l'Europe et jouet de sa famille ; vieux régicide, humiliant les ambassadeurs de tous les rois, torturé par sa jeune fille royaliste ; austère et sombre dans ses mœurs et entretenant quatre fous de cour autour de lui ; faisant de méchants vers ; sobre, simple, frugal, et guindé sur l'étiquette ; soldat grossier et politique délié ; rompu aux arguties théologiques et s'y plaisant ; orateur lourd, diffus, obscur, mais habile à parler le langage de tous ceux qu'il voulait séduire ; hypocrite et fanatique ; visionnaire dominé par des fantômes de son enfance, croyant aux astrologues et les proscrivant ; défiant à l'excès, toujours menaçant, rarement sanguinaire ; rigide observateur des prescriptions puritaines, perdant gravement plusieurs heures par jour à des bouffonneries ; brusque et dédaigneux avec ses familiers,

caressant avec les sectaires qu'il redoutait ; trompant ses remords avec des subtilités, rusant avec sa conscience ; intarissable en adresse, en pièges, en ressources ; maîtrisant son imagination par son intelligence ; grotesque et sublime ; enfin, un de ces hommes *carrés par la base*, comme les appelait Napoléon, le type et le chef de tous ces hommes complets, dans sa langue exacte comme l'algèbre, colorée comme la poésie.

Celui qui écrit ceci, en présence de ce rare et frappant ensemble, sentit que la silhouette passionnée de Bossuet ne lui suffisait plus. Il se mit à tourner autour de cette haute figure, et il fut pris alors d'une ardente tentation de peindre le géant sous toutes ses faces, sous tous ses aspects. La matière était riche. À côté de l'homme de guerre et de l'homme d'état, il restait à crayonner le théologien, le pédant, le mauvais poète, le visionnaire, le bouffon, le père, le mari, l'homme-Protée, en un mot le Cromwell double, *homo et vir*.

Il y a surtout une époque dans sa vie où ce caractère singulier se développe sous toutes ses formes. Ce n'est pas, comme on le croirait au premier coup d'œil, celle du procès de Charles Ier, toute palpitante qu'elle est d'un intérêt sombre et terrible ; c'est le moment où l'ambitieux essaya de cueillir le fruit de cette mort. C'est l'instant où Cromwell, arrivé à ce qui eût été pour quelque autre la sommité d'une fortune possible, maître de l'Angleterre dont les mille factions se taisent sous ses pieds, maître de l'Écosse dont il fait un pachalik, et de l'Irlande, dont il fait un bague, maître de l'Europe par ses flottes, par ses armées, par sa diplomatie, essaie enfin d'accomplir le

premier rêve de son enfance, le dernier but de sa vie, de se faire roi. L'histoire n'a jamais caché plus haute leçon sous un drame plus haut. Le Protecteur se fait d'abord prier ; l'auguste farce commence par des adresses de communautés, des adresses de villes, des adresses de comtés ; puis c'est un bill du parlement. Cromwell, auteur anonyme de la pièce, en veut paraître mécontent ; on le voit avancer une main vers le sceptre et la retirer ; il s'approche à pas obliques de ce trône dont il a balayé la dynastie. Enfin, il se décide brusquement ; par son ordre, Westminster est pavoisé, l'estrade est dressée, la couronne est commandée à l'orfèvre, le jour de la cérémonie est fixé. Dénouement étrange ! C'est ce jour-là même, devant le peuple, la milice, les communes, dans cette grande salle de Westminster, sur cette estrade dont il comptait descendre roi, que, subitement, comme en sursaut, il semble se réveiller à l'aspect de la couronne, demande s'il rêve, ce que veut dire cette cérémonie, et dans un discours qui dure trois heures refuse la dignité royale. — Était-ce que ses espions l'avaient averti de deux conspirations combinées des cavaliers et des puritains, qui devaient, profitant de sa faute, éclater le même jour ? Était-ce révolution produite en lui par le silence ou les murmures, de ce peuple, déconcerté de voir son régicide aboutir au trône ? Était-ce seulement sagacité du génie, instinct d'une ambition prudente, quoiqu'effrénée, qui sait combien un pas de plus change souvent la position et l'attitude d'un homme, et qui n'ose exposer son édifice plébéien au vent de l'impopularité ?

Était-ce tout cela à la fois ? C'est ce que nul document contemporain n'éclaircit souverainement. Tant mieux ; la liberté du poète en est plus entière, et le drame gagne à ces latitudes que lui laisse l'histoire. On voit ici qu'il est immense et unique ; c'est bien là l'heure décisive, la grande péripétie de la vie de Cromwell. C'est le moment où sa chimère lui échappe, où le présent lui tue l'avenir, où, pour employer une vulgarité énergique, sa destinée rate. Tout Cromwell est en jeu dans cette comédie qui se joue entre l'Angleterre et lui.

Voilà donc l'homme, voilà l'époque qu'on a tenté d'esquisser dans ce livre.

L'auteur s'est laissé entraîner au plaisir d'enfant de faire mouvoir les touches de ce grand clavecin. Certes, de plus habiles en auraient pu tirer une haute et profonde harmonie, non de ces harmonies qui ne flattent que l'oreille, mais de ces harmonies intimes qui remuent tout l'homme, comme si chaque corde du clavier se nouait à une fibre du cœur. Il a cédé, lui, au désir de peindre tous ces fanatismes, toutes ces superstitions, maladies des religions à certaines époques ; à l'envie de *jouer de tous ces hommes*, comme dit Hamlet ; d'étager au-dessous et autour de Cromwell, centre et pivot de cette cour, de ce peuple, de ce monde, ralliant tout à son unité et imprimant à tout son impulsion, et cette double conspiration tramée par deux factions qui s'abhorrent, se liguent pour jeter bas l'homme qui les gêne, mais s'unissent sans se mêler ; et ce parti puritain, fanatique, divers, sombre, désintéressé, prenant pour chef l'homme le plus petit pour un si grand rôle, l'égoïste

et pusillanime Lambert ; et ce parti des cavaliers, étourdi, joyeux, peu scrupuleux, insouciant, dévoué, dirigé par l'homme qui, hormis le dévouement, le représente le moins, le probe et sévère Ormond ; et ces ambassadeurs, si humbles devant le soldat de fortune ; et cette cour étrange toute mêlée d'hommes de hasard et de grands seigneurs disputant de bassesse ; et ces quatre bouffons que le dédaigneux oubli de l'histoire permettait d'imaginer ; et cette famille dont chaque membre est une plaie de Cromwell ; et ce Thurloë, l'Achates du Protecteur ; et ce rabbin juif, cet Israël Ben-Manassé, espion, usurier et astrologue, vil de deux côtés, sublime par le troisième ; et ce Rochester, ce bizarre Rochester, ridicule et spirituel, élégant et crapuleux, jurant sans cesse, toujours amoureux et toujours ivre, ainsi qu'il s'en vantait à l'évêque Burnet, mauvais poète et bon gentilhomme, vicieux et naïf, jouant sa tête et se souciant peu de gagner la partie pourvu qu'elle l'amuse, capable de tout, en un mot, de ruse et d'étourderie, de folie et de calcul, de turpitude et de générosité ; et ce sauvage Carr, dont l'histoire ne dessine qu'un trait, mais bien caractéristique et bien fécond ; et ces fanatiques de tout ordre et de tout genre, Harrison, fanatique pillard ; Barebone, marchand fanatique ; Syndercomb, tueur ; Augustin Garland, assassin larmoyant et dévot ; le brave colonel Overton, lettré un peu déclamateur ; l'austère et rigide Ludlow, qui alla plus tard laisser sa cendre et son épitaphe à Lausanne ; enfin « Milton et

quelques autres qui avaient de l'esprit », comme dit un pamphlet de 1675 *Cromwell politique*, qui nous rappelle le *Dantem quemdam* de la chronique italienne.

Nous n'indiquons pas beaucoup de personnages plus secondaires, dont chacun a cependant sa vie réelle et son individualité marquée, et qui tous contribuaient à la séduction qu'exerçait sur l'imagination de l'auteur cette vaste scène de l'histoire. De cette scène il a fait ce drame. Il l'a jeté en vers, parce que cela lui a plu ainsi. On verra du reste à le lire combien il songeait peu à son ouvrage en écrivant cette préface, avec quel désintéressement, par exemple, il combattait le dogme des unités. Son drame ne sort pas de Londres, il commence le 25 juin 1657 à trois heures du matin et finit le 26 à midi. On voit qu'il entrerait presque dans la prescription classique, telle que les professeurs de poésie la rédigent maintenant. Qu'ils ne lui en sachent du reste aucun gré. Ce n'est pas avec la permission d'Aristote, mais avec celle de l'histoire, que l'auteur a groupé ainsi son drame ; et parce que, à intérêt égal, il aime mieux un sujet concentré qu'un sujet éparpillé.

Il est évident que ce drame, dans ses proportions actuelles, ne pourrait s'encadrer dans nos représentations scéniques. Il est trop long. On reconnaîtra peut-être cependant qu'il a été dans toutes ses parties composé pour la scène. C'est en s'approchant de son sujet pour l'étudier que l'auteur reconnut ou crut reconnaître l'impossibilité d'en faire admettre une reproduction fidèle sur notre théâtre, dans l'état d'exception où

il est placé, entre le Charybde académique et le Scylla administratif, entre les jurys littéraires et la censure politique. Il fallait opter : ou la tragédie pateline, sournoise, fausse, et jouée, ou le drame insolemment vrai, et banni. La première chose ne valait pas la peine d'être faite ; il a préféré tenter la seconde. C'est pourquoi, désespérant d'être jamais mis en scène, il s'est livré libre et docile aux fantaisies de la composition, au plaisir de la dérouler à plus larges plis, aux développements que son sujet comportait, et qui, s'ils achèvent d'éloigner son drame du théâtre, ont du moins l'avantage de le rendre presque complet sous le rapport historique. Du reste, les comités de lecture ne sont qu'un obstacle de second ordre. S'il arrivait que la censure dramatique, comprenant combien cette innocente, exacte et consciencieuse image de Cromwell et de son temps est prise en dehors de notre époque, lui permît l'accès du théâtre, l'auteur, mais dans ce cas seulement, pourrait extraire de ce drame une pièce qui se hasarderait alors sur la scène, et serait sifflée.

Jusque-là il continuera de se tenir éloigné du théâtre. Et il quittera toujours assez tôt, pour les agitations de ce monde nouveau, sa chère et chaste retraite. Fasse Dieu qu'il ne se repente jamais d'avoir exposé la vierge obscurité de son nom et de sa personne aux écueils, aux bourrasques, aux tempêtes du parterre, et surtout car qu'importe une chute ? aux tracasseries misérables de la coulisse ; d'être entré dans cette atmosphère variable, brumeuse, orageuse, où dogmatise l'ignorance, où siffle l'envie, où rampent les cabales, où la probité du talent a

si souvent été méconnue, où la noble candeur du génie est quelquefois si déplacée, où la médiocrité triomphe de rabaisser à son niveau les supériorités qui l'offusquent, où l'on trouve tant de petits hommes pour un grand, tant de nullités pour un Talma, tant de myrmidons pour un Achille ! Cette esquisse semblera peut-être morose et peu flattée ; mais n'achève-t-elle pas de marquer la différence qui sépare notre théâtre, lieu d'intrigues et de tumultes, de la solennelle sérénité du théâtre antique ?

Quoi qu'il advienne, il croit devoir avertir d'avance le petit nombre de personnes qu'un pareil spectacle tenterait, qu'une pièce extraite de Cromwell n'occuperait toujours pas moins de la durée d'une représentation. Il est difficile qu'un théâtre romantique s'établisse autrement. Certes, si l'on veut autre chose que ces tragédies dans lesquelles un ou deux personnages, types abstraits d'une idée purement métaphysique, se promènent solennellement sur un fond sans profondeur, à peine occupé par quelques têtes de confidents, pâles contre-calques des héros, chargés de remplir les vides d'une action simple, uniforme et monocorde ; si l'on s'ennuie de cela, ce n'est pas trop d'une soirée entière pour dérouler un peu largement tout un homme d'élite, toute une époque de crise ; l'un avec son caractère, son génie qui s'accouple à son caractère, ses croyances qui les dominent tous deux, ses passions qui viennent déranger ses croyances, son caractère et son génie, ses goûts qui déteignent sur ses passions, ses habitudes qui dis-



ciplinent ses goûts, musclent ses passions, et ce cortège innombrable d'hommes de tout échantillon que ces divers agents font tourbillonner autour de lui ; l'autre, avec ses mœurs, ses lois, ses modes, son esprit, ses lumières, ses superstitions, ses événements, et son peuple que toutes ces causes premières pétrissent tour à tour comme une cire molle. On conçoit qu'un pareil tableau sera gigantesque. Au lieu d'une individualité, comme celle dont le drame abstrait de la vieille école se contente, on en aura vingt, quarante, cinquante, que sais-je ? De tout relief et de toute proportion. Il y aura foule dans le drame. Ne serait-il pas mesquin de lui mesurer deux heures de durée pour donner le reste de la représentation à l'opéra-comique ou à la farce ? D'étriquer Shakespeare pour Bobèche ? — Et qu'on ne pense pas, si l'action est bien gouvernée, que de la multitude des figures qu'elle met en jeu puisse résulter fatigue pour le spectateur ou papillotage dans le drame. Shakespeare, abondant en petits détails, est en même temps, et à cause de cela même, imposant par un grand ensemble. C'est le chêne qui jette une ombre immense avec des milliers de feuilles exiguës et découpées.

Espérons qu'on ne tardera pas à s'habituer en France à consacrer toute une soirée à une seule pièce. Il y a en Angleterre et en Allemagne des drames qui durent six heures. Les grecs, dont on nous parle tant, les grecs, et à la façon de Scudéry nous invoquons ici le classique Dacier, chapitre VII de sa *Poétique*, les grecs allaient parfois jusqu'à se faire représenter

douze ou seize pièces par jour. Chez un peuple ami des spectacles, l'attention est plus vivace qu'on ne croit. *Le Mariage de Figaro*, ce nœud de la grande trilogie de Beaumarchais, remplit toute la soirée, et qui a-t-il jamais ennuyé ou fatigué ? Beaumarchais était digne de hasarder le premier pas vers ce but de l'art moderne, auquel il est impossible de faire, avec deux heures, germer ce profond, cet invincible intérêt qui résulte d'une action vaste, vraie et multiforme. Mais, dit-on, ce spectacle, composé d'une seule pièce, serait monotone et paraîtrait long. Erreur ! Il perdrait au contraire sa longueur et sa monotonie actuelles. Que fait-on en effet maintenant ? On divise les jouissances du spectateur en deux parts bien tranchées. On lui donne d'abord deux heures de plaisir sérieux, puis une heure de plaisir folâtre ; avec l'heure d'entr'actes que nous ne comptons pas dans le plaisir, en tout quatre heures. Que ferait le drame romantique ? Il broierait et mêlerait artistement ces deux espèces de plaisir. Il ferait passer à chaque instant l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, du grave au doux, du plaisant au sévère. Car, ainsi que nous l'avons déjà établi, le drame, c'est le grotesque avec le sublime, l'âme sous le corps, c'est une tragédie sous une comédie. Ne voit-on pas que, vous reposant ainsi d'une impression par une autre, aiguissant tour à tour le tragique sur le comique, le gai sur le terrible, s'associant même au besoin les fascinations de l'opéra, ces représentations, tout en n'offrant qu'une pièce, en vaudraient bien d'autres ? La scène romantique ferait un mets piquant, varié, savoureux, de ce qui

sur le théâtre classique est une médecine divisée en deux pilules.

Voici que l'auteur de ce livre a bientôt épuisé ce qu'il avait à dire au lecteur. Il ignore comment la critique accueillera et ce drame, et ces idées sommaires, dégarnies de leurs corollaires, appauvries de leurs ramifications, ramassées en courant et dans la hâte d'en finir. Sans doute elles paraîtront aux « disciples de La Harpe » bien effrontées et bien étranges. Mais si, par aventure, toutes nues et tout amoindries qu'elles sont, elles pouvaient contribuer à mettre sur la route du vrai ce public dont l'éducation est déjà si avancée, et que tant de remarquables écrits, de critique ou d'application, livres ou journaux, ont déjà mûri pour l'art, qu'il suive cette impulsion sans s'occuper si elle lui vient d'un homme ignoré, d'une voix sans autorité, d'un ouvrage de peu de valeur. C'est une cloche de cuivre qui appelle les populations au vrai temple et au vrai Dieu.

Il y a aujourd'hui l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique. Le dernier siècle pèse encore presque de tout point sur le nouveau. Il l'opprime notamment dans la critique. Vous trouvez, par exemple, des hommes vivants qui vous répètent cette définition du goût échappée à Voltaire : « Le goût n'est autre chose pour la poésie que ce qu'il est pour les ajustements des femmes. » Ainsi, le goût, c'est la coquetterie. Paroles remarquables qui peignent à merveille cette poésie fardée, mouchetée, poudrée, du dix-huitième siècle, cette littérature à paniers, à pompons et à falbalas. Elles offrent un

admirable résumé d'une époque avec laquelle les plus hauts génies n'ont pu être en contact sans devenir petits, du moins par un côté, d'un temps où Montesquieu a pu et dû faire *le Temple de Guide*, Voltaire le *Temple du Goût*, Jean-Jacques le *Devin du Village*.

Le goût, c'est la raison du génie. Voilà ce qu'établira bientôt une autre critique, une critique forte, franche, savante, une critique du siècle qui commence à pousser des jets vigoureux sous les vieilles branches desséchées de l'ancienne école. Cette jeune critique, aussi grave que l'autre est frivole, aussi érudite que l'autre est ignorante, s'est déjà créé des organes écoutés, et l'on est quelquefois surpris de trouver dans les feuilles les plus légères d'excellents articles émanés d'elle. C'est elle qui, s'unissant à tout ce qu'il y a de supérieur et de courageux dans les lettres, nous délivrera de deux fléaux : le classicisme caduc, et le faux romantisme, qui ose poindre aux pieds du vrai. Car le génie moderne a déjà son ombre, sa contre-épreuve, son parasite, son classique, qui se grime sur lui, se vernit de ses couleurs, prend sa livrée, ramasse ses miettes, et semblable à l'élève du sorcier, met en jeu, avec des mots retenus de mémoire, des éléments d'action dont il n'a pas le secret. Aussi fait-il des sottises que son maître a mainte fois beaucoup de peine à réparer. Mais ce qu'il faut détruire avant tout, c'est le vieux faux goût. Il faut en dérouiller la littérature actuelle. C'est en vain qu'il la ronge et la ternit. Il parle à une génération jeune, sévère, puissante, qui ne le comprend pas. La

queue du dix-huitième siècle trame encore dans le dix-neuvième; mais ce n'est pas nous, jeunes hommes qui avons vu Bonaparte, qui la lui porteront.

Nous touchons donc au moment de voir la critique nouvelle prévaloir, assise, elle aussi, sur une base large, solide et profonde. On comprendra bientôt généralement que, les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors de la nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle. La raison de tous aura honte de cette critique qui a roué vif Pierre Corneille, bâillonné Jean Racine, et qui n'a risiblement réhabilité John Milton qu'en vertu du code épique du père le Bossu. On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux. On quittera, et c'est M. de Chateaubriand qui parle ici, *la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés*. Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons *défaul* à ce que nous appelons beauté. Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités.

*Scit genius, natale comes qui temperat astrum.*

Où voit-on médaille qui n'ait son revers ? Talent qui n'apporte son ombre avec sa lumière, sa fumée avec sa flamme ? Telle tache peut n'être que la conséquence indivisible de telle

beauté. Cette touche heurtée, qui me choque de près, complète l'effet et donne la saillie à l'ensemble. Effacez l'une, vous effacez l'autre. L'originalité se compose de tout cela. Le génie est nécessairement inégal. Il n'est pas de hautes montagnes sans profonds précipices. Comblez la vallée avec le mont, vous n'aurez plus qu'une steppe, une lande, la plaine des Sablons au lieu des Alpes, des alouettes et non des aigles.

Il faut aussi faire la part du temps, du climat, des influences locales. La Bible, Homère, nous blessent quelquefois par leurs sublinités mêmes. Qui voudrait y retrancher un mot ? Notre infirmité s'effarouche souvent des hardiesses inspirées du génie, faute de pouvoir s'abattre sur les objets avec une aussi vaste intelligence. Et puis, encore une fois, il y a de ces fautes qui ne prennent racine que dans les chefs-d'œuvre ; il n'est donné qu'à certains génies d'avoir certains défauts. On reproche à Shakespeare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, des scènes parasites, des obscénités, l'emploi des frieries mythologiques de mode dans son temps, de l'extravagance, de l'obscurité, du mauvais goût, de l'enflure, des aspérités de style. Le chêne, cet arbre géant que nous comparions tout à l'heure à Shakespeare et qui a plus d'une analogie avec lui, le chêne a le port bizarre, les rameaux noueux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude ; mais il est le chêne.

Et c'est à cause de cela qu'il est le chêne. Que si vous voulez une tige lisse, des branches droites, des feuilles de satin,

adressez-vous au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur; mais laissez en paix le grand chêne. Ne lapidez pas qui vous ombrage.

L'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages. S'il lui arrive trop rarement de les corriger, c'est qu'il répugne à revenir après coup sur une chose faite. Il ignore cet art de souder une beauté à la place d'une tache, et il n'a jamais pu rappeler l'inspiration sur une œuvre refroidie. Qu'a-t-il fait d'ailleurs qui vaille cette peine ? Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage.

Au demeurant, de quelque façon que son livre soit traité, il prend ici l'engagement de ne le défendre ni en tout ni en partie. Si son drame est mauvais, que sert de le soutenir ? S'il est bon, pourquoi le défendre ? Le temps fera justice du livre, ou la lui rendra. Le succès du moment n'est que l'affaire du libraire. Si donc la colère de la critique s'éveille à la publication de cet essai, il la laissera faire. Que lui répondrait-il ? Il n'est pas de ceux qui parlent, ainsi que le dit le poète castillan, *par la bouche de leur blessure*,

*Por la boca de su herida.*

Un dernier mot. On a pu remarquer que dans cette course un peu longue à travers tant de questions diverses, l'auteur s'est généralement abstenu d'étayer son opinion personnelle

sur des textes, des citations, des autorités. Ce n'est pas cependant qu'elles lui eussent fait faute. — « Si le poète établit des choses impossibles selon les règles de son art, il commet une faute sans contredit ; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée; car il a trouvé ce qu'il cherchait. » — « Ils prennent pour galimatias tout ce que la faiblesse de leurs lumières ne leur permet pas de comprendre. Ils traitent surtout de ridicules ces endroits merveilleux où le poète, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même. Ce précepte effectivement, qui donne pour règle de ne point garder quelquefois de règles, est un mystère de l'art qu'il n'est pas aisé de faire entendre à des hommes sans aucun goût... et qu'une espèce de bizarrerie d'esprit rend insensibles à ce qui frappe ordinairement les hommes. » — Qui dit cela ? C'est Aristote. Qui dit ceci ? C'est Boileau. On voit à ce seul échantillon que l'auteur de ce drame aurait pu comme un autre se cuirasser de noms propres et se réfugier derrière des réputations. Mais il a voulu laisser ce mode d'argumentation à ceux qui le croient invincible, universel et souverain. Quant à lui, il préfère des raisons à des autorités ; il a toujours mieux aimé des armes que des armoiries.

*Octobre 1827*



### 2.3. Victor Hugo, La Préface de *Les Orientales*

L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source. L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais? Voilà tout le domaine de la critique. Du reste, ni louanges ni reproches pour les couleurs employées, mais seulement pour la façon dont elles sont employées. A voir les choses d'un peu haut, il n'y a en poésie ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poètes. D'ailleurs, tout est sujet ; tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie. Ne nous enquérons donc pas du motif qui nous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre. Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi.

Hors de là, la critique n'a pas de raison à demander, le poète pas de compte à rendre. L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons ; il vous dit : Va ! Et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont aux poètes. Que le poète donc aille où il veut en faisant ce qui lui plaît: c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton, à Satan, à Conidie ou à Morgane, ou à rien ; qu'il acquitte Le péage du Styx, qu'il soit du Sabbat ; qu'il écrive en prose ou en vers , qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze; qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient; qu'il soit

antique ou moderne ; que sa muse soit une Muse ou une fée , qu'elle se drape de la colocasia ou s'ajuste la cotte-bardie ; c'est à merveille . Le poète est libre. Mettons-nous à son point de vue, et voyons.

L'auteur insiste sur ces idées, si évidentes qu'elles paraissent, parce qu'un certain nombre d'*Aristarques* n'en est pas encore à les admettre pour telles. Lui-même, si peu de place qu'il tienne dans la littérature contemporaine, il a été plus d'une fois l'objet de ces méprises de la critique. Il est advenu souvent qu'au lieu de lui dire simplement: Votre livre est mauvais, on lui a dit : Pourquoi avez-vous fait ce livre ? Pourquoi ce sujet ? Ne voyez-vous point que l'idée première est horrible, grotesque, absurde (n'importe !), et que le sujet chevauche hors des *limites de l'art*? Cela n'est pas joli, cela n'est pas gracieux. Pourquoi ne point traiter des sujets qui nous plaisent et nous agréent? Les étranges caprices que vous avez là ! Etc. etc. A quoi il a toujours fermement répondu que ces caprices étaient ses caprices ; qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les *limites de l'art*; que de géographie précise du monde intellectuel, il n'en connaissait point ; qu'il n'avait point encore vu de cartes routières de l'art, avec les frontières du possible et de l'impossible tracées en rouge et en leu ; qu'enfin il avait fait cela, parce qu'il avait fait cela.

Si donc aujourd'hui quelqu'un lui demande à quoi bon ces *Orientales* ? Qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ? Que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du

public et au seuil d'une session ? Où est l'opportunité ? A quoi rime l'Orient ?... Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris, et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil.

Il regrettera seulement que le livre ne soit pas meilleur.

Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble, et en particulier de l'œuvre d'un poète, comme de ces belles vieilles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout : fraîche promenade d'orangers le long d'une rivière ; larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes ; rues étroites, tortueuses , quelquefois obscures, où se lient les unes aux autres mille maisons de toute forme, de tout âge, hautes, basses , noires, blanches, peintes, sculptées ; labyrinthe d'édifices dressés côte à côte, pêle-mêle, palais, hospices, couvents , casernes, tous divers, tous portant leur destination écrite dans leur architecture ; marchés pleins de peuple et de bruit; cimetières où les vivants se taisent comme les morts; ici, le théâtre avec ses clinquants, sa fanfare et ses oripeaux; là-bas, le vieux gibet permanent, dont la pierre est vermoulue, dont le fer est rouillé, avec quelque squelette qui craque au vent ; au centre, la grande cathédrale gothique avec ses hautes flèches tailladées en scies , sa large tour du bourdon, ses cinq portails brodés de bas-reliefs, sa frise à jour comme une collerette, ses solides arcs-boutants, si frêles à l'œil ; et puis ses cavités profondes, sa forêt de piliers à chapiteaux bizarres, ses chapelles ardentes, ses myriades de saints et de châsses , ses colonnettes en gerbes, ses rosaces, ses ogives, ses lancettes qui se touchent

à l'abside et en font comme une cage de vitraux, son maitre-autel aux mille cierges; merveilleux édifice , imposant par sa masse, curieux par ses détails, beau à deux lieues et beau à deux pas ; - et enfin , à l'autre bout de la ville, cachée dans les sycomores et les palmiers, la mosquée orientale , aux dômes de cuivre et d'étain , aux portes peintes, aux parois vernissées , avec son jour d'en haut , ses grêles arcades, ses cassolettes qui fument jour et nuit: ses versets du Koran sur chaque porte , ses sanctuaires éblouissants , et la mosaïque de son pavé, et la mosaïque de ses murailles épanouie au soleil comme une large fleur pleine de parfums.

Certes, ce n'est pas l'auteur de ce livre qui réalisera jamais un ensemble d'œuvres auquel puisse s'appliquer la comparaison qu'il a cru pouvoir hasarder. Toutefois, sans espérer que l'on trouve dans ce qu'il a déjà bâti même quelque ébauche informe des monuments qu'il vient d'indiquer, soit la cathédrale gothique, soit le théâtre, soit encore le hideux gibet ; si on lui demandait ce qu'il a voulu faire ici, il dirait que c'est la mosquée.

Il ne se dissimule pas, pour le dire en passant, que bien des critiques le trouveront hardi et insensé de souhaiter pour la France une littérature qu'on puisse comparer à une ville du moyen âge. C'est là une des imaginations les plus folles où l'on se puisse aventurer. C'est vouloir hautement le désordre, la profusion, la bizarrerie, le mauvais goût. Qu'il vaudrait bien mieux une belle et correcte nudité, de grandes murailles toutes *simples* , comme on dit , avec quelques ornements sobres et de

*bon goût* des oves et des volutes, un bouquet de bronze pour les corniches , un nuage de marbre avec des têtes d'anges pour les voûtes, une flamme de pierre pour les frises, et puis des oves et des volutes ! Le château de Versailles, la place Louis XV, la rue de Rivoli : voilà. Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau !

Les autres peuples disent : Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons : Boileau.

Mais passons.

En y réfléchissant, si cela pourtant vaut la peine qu'on y réfléchisse, peut-être trouvera-t-on moins étrange la fantaisie qui a produit ces *Orientales*. On s'occupe aujourd'hui, et ce résultat est du à mille causes qui toutes ont amené un progrès, on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Egypte.

Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries

et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient ; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique. Lui s'est laissé faire à cette poésie qui lui venait. Bonne ou mauvaise, il l'a acceptée et en a été heureux. D'ailleurs il avait toujours eu une vive sympathie de poète, qu'on lui pardonne d'usurper un moment ce titre, pour le monde oriental. Il lui semblait y voir briller de loin une haute poésie. C'est une source à laquelle il désirait depuis longtemps se désaltérer. Là, en effet, tout est grand, riche, fécond, comme dans le moyen âge, cette autre mer de poésie. Et, puisqu'il est amené à le dire ici en passant, pourquoi ne le dirait-il pas ? il lui semble que jusqu'ici on a beaucoup trop vu l'époque moderne dans le siècle de Louis XIV et l'antiquité dans Rome et la Grèce : ne verrait-on pas de plus haut et de plus loin en étudiant l'ère moderne dans le moyen âge et l'antiquité dans l'Orient ?

Au reste, pour les empires comme pour les littératures, avant peu peut-être l'Orient est appelé à jouer un rôle dans l'Occident. Déjà la mémorable guerre de Grèce avait fait se retourner tous les peuples de ce côté. Voici maintenant que l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre; le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.

Nous verrons de grandes choses. La vieille barbarie asiatique n'est peut-être pas aussi dépourvue d'hommes supérieurs que notre civilisation le veut croire. Il faut se rappeler que c'est

elle qui a produit le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Buonaparte, si toutefois Buonaparte peut avoir un pendant ; cet homme de génie, turc et tartare à la vérité, cet Ali-Pacha, qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle.

*Janvier 1829*





## 2.4. Théophile Gautier, Préface d'*Albertus*

L'auteur du présent. Une est un jeune homme frileux et maladif qui ose sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats.

Un espace de quelques pieds où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers. -Le manteau de la cheminée est son ciel, la plaque, son horizon.

Il n'a vu du monde que ce que l'on en voit par la fenêtre, et il n'a pas eu envie d'en voir davantage. Il n'a aucune couleur politique; il n'est ni rouge, ni blanc, ni même tricolore; il n'est rien, il ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les vitres. Il aime mieux être assis que debout, couche qu'assis. C'est une habitude toute prise quand la mort vient nous coucher pour toujours fait des vers pour avoir un prétexte de ne rien faire, et ne fait rien sous prétexte qu'il fait des vers.

Cependant, si éloigné qu'il soit des choses de la vie, il sait que le vent ne souffle pas à la poésie; il sent parfaitement toute l'inopportunité d'une pareille publication; pourtant il ne craint pas de jeter entre deux émeutes, peut-être entre deux pestes, un volume purement littéraire; il a pensé que c'était une œuvre pie et méritoire par la prose qui court, qu'une œuvre d'art et de fantaisie où l'on ne fait aucun appel aux passions mauvaises, où l'on n'a exploité aucune turpitude pour le succès.

Il s'est imaginé (a-t-il tort on raison?) qu'il y avait encore de par la France quelques bonnes gens comme lui qui s'ennuyaient mortellement de toute cette politique hargneuse des grands journaux, et dont le cœur se levait à cette polémique indécente et furibonde de maintenant.

Pour les critiques d'art c'est de la grammaire qu'on pourra lui adresser, il y souscrit d'avance. -Il connaît très bien les défauts et les taches de son livre ; s'il n'a pas évité les uns et enlevé les autres, c'est qu'ils sont tellement inhérents à sa nature, qu'il ne saurait exister sans eux, du moins c'est l'excuse qu'il donne à sa paresse.

Quant aux utilitaires, utopistes, économistes saint-simoniens et autres qui lui demanderont à quoi cela rime,-Il répondra : Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite.

A quoi cela sert-il ? -Cela sert à être beau.- N'est-ce pas assez? Comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage.

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. -Elle rentre dans la vie positive, de poésie elle devient prose, de libre, esclave. -Tout l'art est là.- L'art c'est la liberté, le luxe l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. -La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien. Les bijoux curieusement ciselés, les

colifichets rares, les parures singulières, sont de pures superfluités. -Qui voudrait cependant les retrancher ?- Le bonheur ne consiste pas à avoir ce qui est indispensable, ne pas souffrir n'est pas jouir, et les objets dont on a le moins besoin sont ceux qui charment le plus. Il y a et il y aura toujours des âmes artistes à qui les tableaux d'Ingres, et de Delacroix, les aquarelles de Boulanger et de Decamps sembleront plus utiles que les chemins de fer et les bateaux à vapeur.

A tout cela si on lui répond -Fort bien, -mais vos vers ne sont pas beaux. Il passera condamnation et tachera de s'amender. Il espère toutefois qu'on voudra bien lui savoir gré de l'intention.

Maintenant, deux mots sur ce volume. — Les pièces qu'il renferme ont été composées à de grandes distances les unes des autres, et imprimées au fur et à mesure, sans autre ordre que celui des dates qu'on n'a pas indiquées ; l'auteur n'a pas en la prétention de faire des monuments. Les premières se rattachent presque à son enfance, les dernières, le poème surtout, le touchent de plus près; les plus anciennes remontent jusqu'en 1826. Six ans, c'est un siècle aujourd'hui; les plus modernes sont de 1831. On verra s'il y a de progrès.

Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrents ni cascades. Des plaines unies avec des lointains de cobalt,

d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. -Un nuage qui passe jetant son ombre sur les blés, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique. – Voilà tout; et puis pour animer la scène, une grenouille qui saute dans les joncs, une demoiselle jouant dans un rayon de soleil, quelque lézard qui se chauffe au midi, une alouette qui s'élève d'un sillon, un merle qui siffle sous une haie, une abeille qui picore et bourdonne. -Les souvenirs de six mois passés dans une belle campagne. -Çà et là comme une aube de l'adolescence qui va luire, un désir, une larme, quelques, mots d'amour un profil de jeune fille chastement esquissé une poésie tout enfantine, toute ronde et potelée où les muscles ne se prononcent pas encore. - A mesure que l'on avance, le dessin devient plus ferme, les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie, et l'on aboutit à la légende semi-diabolique, semi-fashionable, qui a nom *Albertus*, et qui donne le titre au volume, comme la pièce la plus importante et la plus actuelle du recueil.

Si ces études franches et consciencieuses peuvent ouvrir la voie à quelques jeunes gens et aider quelques inexpériences, l'auteur ne regrettera pas la peine qu'il a prise. - Si le livre passe inaperçu il ne la regrettera pas encore; ces vers lui auront usé innocemment quelques heures, et l'art est ce qui console le mieux de vivre.

*Octobre, 1832*

## 3. Écrits d'Art et de Littérature

### 3.1. *Méditations Poétiques*

#### 3.1.1. Alphonse de Lamartine, *Des Destinées de la Poésie*

L'homme n'a rien de plus inconnu autour de lui que l'homme même. Les phénomènes de sa pensée, les lois de sa civilisation, les phases de ses progrès ou de ses décadences, sont les mystères qu'il a le moins pénétrés. Il connaît mieux la marche des globes célestes qui roulent à des millions de lieues de la portée de ses faibles sens, qu'il ne connaît les routes terrestres par lesquelles la destinée humaine le conduit à son insu; il sent qu'il gravit vers quelque chose, mais il ne sait où va son esprit, il ne peut dire à quel point précis de son chemin il se trouve. Jeté loin de la vue des rivages sur l'immensité des mers, le pilote peut prendre hauteur et marquer avec le compas la ligne du globe qu'il traverse ou qu'il suit; l'esprit humain ne le peut pas; il n'a rien hors de soi-même à quoi il puisse mesurer sa marche, et toutes les fois qu'il dit: «Je suis ici; je vais là; j'avance, je recule, je m'arrête,» il se trouve qu'il s'est trompé et qu'il a menti à son histoire, histoire qui n'est écrite que bien longtemps après qu'il a passé, qui jalonne ses traces après qu'il les a imprimées sur la terre, mais qui d'avance ne peut lui tracer son chemin. Dieu seul connaît le but et la route, l'homme ne sait rien; faux prophète, il prophétise à tout hasard, et quand

les choses futures éclosent au rebours de ses prévisions, il n'est plus là pour recevoir le démenti de la destinée, il est couché dans sa nuit et dans son silence ; il dort son sommeil, et d'autres générations écrivent sur sa poussière d'autres rêves aussi vains, aussi fugitifs que les siens ! Religion, politique, philosophie, systèmes, l'homme a prononcé sur tout, il s'est trompé sur tout, il a cru tout définitif, et tout s'est modifié ; tout immortel, et tout a péri ; tout véritable, et tout a menti ! Mais ne parlons que de poésie.

Je me souviens qu'à mon entrée dans le monde, il n'y avait qu'une voix sur l'irréremédiable décadence, sur la mort accomplie et déjà froide de cette mystérieuse faculté de l'esprit humain. C'était l'époque de l'empire ; c'était l'heure de l'incarnation de la philosophie matérialiste du 18<sup>e</sup> siècle dans le gouvernement et dans les mœurs. Tous ces hommes géométriques qui seuls avaient alors la parole et qui nous écrasaient, nous autres jeunes hommes, sous l'insolente tyrannie de leur triomphe, croyaient avoir desséché pour toujours en nous ce qu'ils étaient parvenus en effet à flétrir et à tuer en eux, toute la partie morale, divine, mélodieuse, de la pensée humaine. Rien ne peut peindre à ceux qui ne l'ont pas subi, l'orgueilleuse stérilité de cette époque. C'était le sourire satanique d'un génie infernal quand il est parvenu à dégrader une génération tout entière, à déraciner tout un enthousiasme national, à tuer une vertu dans le monde ; ces hommes avaient le même sentiment de triomphante impuissance dans le cœur et sur les lèvres,

quand ils nous disaient: « Amour, philosophie, religion, enthousiasme, liberté, poésie; néant que tout cela! Calcul et force, chiffre et sabre, tout est là. Nous ne croyons que ce qui se prouve, nous ne sentons que ce qui se touche; la poésie est morte avec le spiritualisme dont elle était née; » Et ils disaient vrai; elle était morte dans leurs âmes, morte dans leurs intelligences, morte en eux et autour d'eux. Par un sûr et prophétique instinct de leur destinée, ils tremblaient qu'elle ne ressuscitât dans le monde avec la liberté; ils en jetaient au vent les moindres racines à mesure qu'il en germait sous leurs pas, dans leurs écoles, dans leurs lycées, dans leurs gymnases, surtout dans leurs noviciats militaires et polytechniques. Tout était organisé contre cette résurrection du sentiment moral et poétique; c'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument passif de tyrannie qui ne demande jamais à quoi on l'emploie, qui n'examine nullement si on le fait servir à l'oppression du genre humain ou à sa délivrance, au meurtre de l'esprit ou à son émancipation, le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, pas d'autre séide, et ce séide le servait bien. Il n'y avait pas une idée en Europe qui ne fût foulée sous son talon, pas une bouche qui ne fût bâillonnée par sa main de plomb. Depuis ce temps, j'abhorre le chiffre, cette négation de toute pensée, et il m'est resté contre cette puissance des mathématiques exclusive et jalouse le même sentiment, la même horreur qui reste au forçat



contre les fers durs et glacés rivés sur ses membres et dont il croit éprouver encore la froide et meurtrissante impression quand il entend le cliquetis d'une chaîne. Les mathématiques étaient les chaînes de la pensée humaine. Je respire; elles sont brisées!

Deux grands génies que la tyrannie surveillait d'un œil inquiet, protestaient seuls contre cet arrêt de mort de l'âme, de l'intelligence et de la poésie, Mme de Staël et M. De Chateaubriand. Mme de Staël, génie mâle dans un corps de femme: esprit tourmenté par la surabondance de sa force, remuant, passionné, audacieux, capable de généreuses et soudaines résolutions, ne pouvant respirer dans cette atmosphère de lâcheté et de servitude, demandant de l'espace et de l'air autour d'elle, attirant, comme par un instinct magnétique, tout ce qui sentait fermenter en soi un sentiment de résistance ou d'indignation concentrée, à elle seule, conspiration vivante, aussi capable d'ameuter les hautes intelligences contre cette tyrannie de la médiocrité régnante, que de mettre le poignard dans la main des conjurés ou de se frapper elle-même pour rendre à son âme la liberté qu'elle aurait voulu rendre au monde! Créature d'élite et d'exception dont la nature n'a pas donné deux épreuves; réunissant en elle Corinne et Mirabeau! Tribun sublime, au cœur tendre et expansif de la femme; femme adorable et miséricordieuse avec le génie des Gracques et la main du dernier des Catons! Ne pouvant susciter un généreux élan dans sa patrie, dont on la repoussait comme on éloigne l'étincelle d'un édifice de chaume, elle se réfugiait dans la pensée de l'Angleterre et

de l'Allemagne, qui seules vivaient alors de vie morale, de poésie et de philosophie, et lançait de là dans le monde ces pages sublimes et palpitantes que le pilon de la police écrasait, que la douane de la pensée déchirait à la frontière, que la tyrannie faisait bafouer par ses grands hommes jurés, mais dont les lambeaux échappés à leurs mains flétrissant es venaient nous consoler de notre avilissement intellectuel, et nous apporter à l'oreille et au cœur ce souffle lointain de morale, de poésie, de liberté que nous ne pouvions respirer sous la coupe pneumatique de l'esclavage et de la médiocrité.

M. de Châteaubriand, génie alors plus mélancolique et plus suave, mémoire harmonieuse et enchantée d'un passé dont nous foulions les cendres et dont nous retrouvions l'âme en lui; imagination homérique jetée au milieu de nos convulsions sociales, semblable à ces belles colonnes de Palmyre, restées debout et éclatantes, sans brisure et sans tache, sur les tentes noires et déchirées des Arabes, pour faire comprendre, admirer et pleurer le monument qui n'est plus! Homme qui cherchait l'étincelle du feu sacré dans les débris du sanctuaire, dans les ruines encore fumantes des temples chrétiens, et qui, séduisant les démolisseurs même par la pitié, et les indifférents par le génie, retrouvait des dogmes dans le cœur, et rendait de la foi à l'imagination! Les mots de liberté et de vertu politique sonnaient moins souvent et moins haut dans ses pages toutes poétiques ; ce n'était pas le Dante d'une Florence asservie, c'était le Tasse d'une patrie perdue, d'une famille de rois proscrits, chantant ses amours trompés, ses autels renversés, ses tours

démolies, ses dieux et ses rois chassés, les chantant à l'oreille des prescripteurs, sur les bords même des fleuves de la patrie ; mais son âme grande et généreuse donnait aux chants du poète quelque chose de l'accent du citoyen. Il remuait toutes les fibres généreuses de la poitrine, il ennoblissait la pensée, il ressuscitait l'âme; c'était assez pour tourmenter le sommeil des géôliers de notre intelligence. Par je ne sais quel instinct de leur nature, ils pressentaient un vengeur dans cet homme qui les charmait malgré eux. Ils savaient que tous les nobles sentiments se touchent et s'engendrent, et que dans des cœurs où vibrent le sentiment religieux et les pensées mâles et indépendantes, leur tyrannie aurait à trouver des juges, et la liberté des complices.

Depuis ces jours, j'ai aimé ces deux génies précurseurs qui m'apparurent, qui me consolèrent à mon entrée dans la vie; Staël et Châteaubriand ; ces deux noms remplissent bien du vide, éclairent bien de l'ombre! Ils furent pour nous comme deux protestations vivantes contre l'oppression de l'âme et du cœur, contre le dessèchement et l'avilissement du siècle; ils lurent l'aliment de nos toits solitaires, le pain caché de nos âmes refoulées; ils prirent sur nous comme un droit de famille, ils furent de notre sang, nous fûmes du leur, et il est peu d'entre nous qui ne leur doive ce qu'il fut, ce qu'il est, ou ce qu'il sera.

En ce temps-là, je vivais seul, le cœur débordant de sentiments comprimés, de poésie trompée, tantôt à Paris noyé dans cette foule où l'on ne coudoyait que des courtisans ou des soldats ; tantôt à Rome, où l'on n'entendait d'autre bruit que

celui des pierres qui tombaient une à une dans le désert de ses rues abandonnées; tantôt à Naples, où le ciel tiède, la mer bleue, la terre embaumée m'enivraient sans m'assoupir, et où une voix intérieure me disait toujours qu'il y avait quelque chose de plus vivant, de plus noble, de plus délicieux pour l'âme que cette vie engourdie des sens et que cette voluptueuse mollesse de sa musique, et de ses amours. Plus souvent je rentrais à la campagne pour passer le mélancolique automne dans la maison solitaire de mon père et de ma mère, dans la paix, dans le silence, dans la sainteté domestique des douces impressions du foyer ; le jour, courant les forêts, le soir, lisant ce que je trouvais sur les vieux rayons de ces bibliothèques de famille.

Job, Homère, Virgile, Le Tasse, Milton, Rousseau, et surtout Ossian et *Paul et Virginie*; ces livres amis me parlaient dans la solitude la langue de mon cœur; une langue d'harmonie, d'images et de passion; je vivais tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre, ne les changeant que quand je les avais pour ainsi dire épuisés. Tant que je vivrai, je me souviendrai de certaines heures de l'été que je passais couché sur l'herbe dans une clairière des bois, à l'ombre d'un vieux tronc de pommiers sauvages, en lisant la Jérusalem délivrée, et de tant de soirées d'automne ou d'hiver passées à errer sur les collines déjà couvertes débrouillards et de givre, avec Ossian ou *Werther* pour compagnon ; tantôt soulevé par l'enthousiasme intérieur qui me dévorait, courant sur les bruyères comme porté par un esprit qui empêchait mes pieds de toucher le sol, tantôt assis sur une

roche grisâtre, le front dans mes mains, écoutant, avec un sentiment qui n'a pas de nom, le souffle aigu et plaintif des bises d'hiver, ou le roulis des lourds nuages qui se brisaient sur les angles de la montagne; ou la voix aérienne de l'alouette que le vent emportait toute chantante dans son tourbillon, comme ma pensée plus forte que moi emportait mon âme. Ces impressions étaient-elles joie ou tristesse, douleur ou souffrance? Je ne pourrais le dire; elles participaient de tous les sentiments à la fois. C'était de l'amour et de la religion, des pressentiments de la vie future délicieux et tristes comme elle, des extases et des découragements, des horizons de lumière et des abîmes de ténèbres, de la joie et des larmes, de l'avenir et du désespoir! C'était la nature parlant par ces mille voix au cœur encore vierge de l'homme; mais enfin c'était de la poésie. Cette poésie, j'essayais quelquefois de l'exprimer dans des vers; mais ces vers, je n'avais personne à qui les faire entendre ; je me les lisais quelques jours à moi-même; je trouvais avec étonnement, avec douleur, qu'ils ne ressemblaient pas à tous ceux que je lisais dans les recueils ou dans les volumes du jour. Je me disais : on ne voudra pas les lire, ils paraîtront étranges, bizarres, insensés, et je les brûlais à peine écrits. J'ai anéanti ainsi des volumes de cette première et vague poésie du cœur, et j'ai bien fait, car à cette époque, ils seraient éclos dans le ridicule, et morts dans le mépris de tout ce qu'on appelait la littérature. Ce que j'ai écrit depuis ne valait pas mieux, mais le temps avait changé; la poésie était revenue en France avec la liberté, avec la pensée, avec la vie morale que nous rendit la restauration. Il

semble que le retour des Bourbons et de la liberté en France donnât une inspiration nouvelle, une autre âme à la littérature opprimée ou endormie de ce temps; et nous vîmes surgir alors une foule de ces noms célèbres dans la poésie ou dans la philosophie qui peuplent encore nos académies, et qui forment le chaînon brillant de la transition des deux époques. Qui m'aurait dit alors, que quinze ans plus tard, la poésie inonderait l'âme de toute la jeunesse française, qu'une foule de talents d'un ordre divers et nouveau, auraient surgi de cette terre morte et froide; que la presse multipliée à l'infini ne suffirait pas à répandre les idées ferventes d'une armée de jeunes écrivains ; que les drames se heurteraient à la porte de tous les théâtres; que l'âme lyrique et religieuse d'une génération de bardes chrétiens inventerait une nouvelle langue pour révéler des enthousiasmes inconnus ; que la liberté, la foi, la philosophie, la politique, les doctrines les plus antiques comme les plus neuves, lutteraient à la face du soleil, de génie, de gloire, de talents et d'ardeur, et qu'une vaste et sublime mêlée des intelligences, couvrirait la France et le monde du plus beau comme du plus hardi mouvement intellectuel qu'aucun de nos siècles eût encore vu ? Qui m'eût dit cela alors, je ne l'aurais pas cru, et cependant cela est. La poésie n'était donc pas morte dans les âmes comme on le disait dans ces années de scepticisme et d'algèbre, et puisqu'elle n'est pas morte à cette époque, elle ne meurt jamais.

Tant que l'homme ne mourra pas lui-même, la plus belle faculté de l'homme peut-elle mourir? Qu'est-ce en effet; que la

poésie? Comme tout ce qui est divin en nous, cela ne peut se définir par un mot ni par mille. C'est l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le cœur, et de plus divin dans la pensée ; dans ce que la nature visible a de plus magnifique dans les images et de plus mélodieux dans les sons ! C'est à la fois sentiment et sensation, esprit et matière, et voilà pourquoi c'est la langue complète, la langue par excellence qui saisit l'homme par son humanité tout entière, idée pour l'esprit, sentiment pour l'âme, image pour l'imagination, et musique pour l'oreille! Voilà pourquoi cette langue, quand elle est bien parlée, foudroie l'homme comme la foudre, et l'anéantit de conviction intérieure et d'évidence irréfléchie, ou l'enchanté comme un philtre et le berce immobile et charmé comme un enfant dans son berceau aux refrains sympathiques de la voix d'une mère ! Voilà pourquoi aussi l'homme ne peut ni produire ni supporter beaucoup de poésie; c'est que le saisissant tout entier par l'âme et par les sens, et exaltant à la fois sa double faculté, la pensée par la pensée, les sens par les sensations, elle l'épuisé, elle l'accable bientôt comme toute jouissance trop complète d'une voluptueuse fatigue, et lui fait rendre en peu de vers, en peu d'instant, tout ce qu'il y a de vie intérieure et de force de sentiment dans sa double organisation. La prose ne s'adresse qu'à l'idée ; le vers parle à l'idée et à la sensation tout à la fois. Cette langue toute mystérieuse, toute instinctive qu'elle soit, ou plutôt par cela même qu'elle est instinctive et mystérieuse, cette langue ne mourra jamais! Elle n'est point, comme on n'a cessé de le dire malgré les démentis successifs de toutes les époques, elle

n'est pas seulement la langue de l'enfance des peuples, le balbutiement de l'intelligence humaine; elle est la langue de tous les âges de l'humanité, naïve et simple au berceau des nations, conteuse et merveilleuse comme la nourrice au chevet de l'enfant, amoureuse et pastorale chez les peuples jeunes et pasteurs, guerrière et épique chez les hordes guerrières et conquérantes, mystique, lyrique, prophétique ou sentencieuse dans les théocraties de l'Égypte ou de la Judée ; grave, philosophique et corruptrice dans les civilisations avancées de Rome, de Florence ou de Louis XIV; échevelée et hurlante aux époques de convulsions et de ruines, comme en 93 ; neuve, mélancolique, incertaine, timide et audacieuse, tout à la fois, aux jours de renaissance et de reconstruction sociale comme aujourd'hui! Plus tard à la vieillesse des peuples, triste, sombre, gémissante et découragée comme eux, et respirant à la lois dans ses strophes, les pressentiments lugubres, les rêves fantastiques des dernières catastrophes du monde, et les fermes et divines espérances d'une résurrection de l'humanité sous une autre forme: voilà la poésie. C'est l'homme même, c'est l'instinct de toutes ses époques, c'est l'écho intérieur de toutes ses impressions humaines, c'est la voix de l'humanité pensant et sentant, résumée et modulée par certains hommes, plus hommes que le vulgaire, *mens divinius*, et qui plane sur ce bruit tumultueux et confus des générations et dure après elles, et qui rend témoignage à la postérité de leurs gémissements ou de leurs joies, de leurs faits ou de leurs idées. Cette voix ne s'éteindra jamais dans le monde ; car ce n'est pas l'homme qui l'a inventée. C'est



Dieu même qui la lui a donnée, et c'est le premier cri qui est remonté à lui de l'humanité ! Ce sera aussi le dernier cri que le créateur entendra s'élever de son œuvre, quand il la brisera. Sortie de lui, elle remontera à lui!

Un jour, j'avais planté ma tente dans un champ rocailleux, où croissaient quelques troncs d'oliviers nouveaux et rabougris, sous les murs de Jérusalem, à quelques centaines de pas de la tour de David, un peu au-dessus de la fontaine de Siloé, qui coule encore sur les dalles usées de sa grotte, non loin du tombeau du poète-roi qui l'a si souvent chantée. Les hautes et noires terrasses qui portaient jadis le temple de Salomon s'élevaient à ma gauche, couronnées par les trois coupoles bleues et par les colonnettes légères et aériennes de la mosquée d'Omar, qui plane aujourd'hui sur les ruines de la maison de Jéhovah; la ville de Jérusalem que la peste ravageait alors était tout inondée des rayons d'un soleil éblouissant répercutés sur ses mille dômes, sur ses marbres blancs, sur ses tours de pierre dorée, sur ses murailles polies par les siècles et par les vents salins du lac Asphaltite; aucun bruit ne montait de son enceinte muette et morne comme la couche d'un agonisant ; ses larges portes étaient ouvertes et l'on apercevait de temps en temps le turban blanc et le manteau rouge du soldat arabe, gardien inutile de ces portes abandonnées; rien ne venait, rien ne sortait; le vent du matin soulevait seul la poudre ondoyante des chemins et faisait un moment l'illusion d'une caravane; mais quand la bouffée de vent avait passé, quand elle était venue mourir en sifflant sur les créneaux de la tour des Pisans ou sur

les trois palmiers de la maison de Caïphe, la poussière retombait, le désert apparaissait de nouveau et le pas d'aucun chameau, d'aucun mulet, ne retentissait sur les pavés de la route. Seulement, de quart d'heure en quart d'heure les deux battants ferrés de toutes les portes de Jérusalem s'ouvraient, et nous voyions passer les morts que la peste venait d'achever, et que deux esclaves nus portaient sur un brancard aux tombes répandues tout autour de nous. Quelquefois un long cortège de Turcs, d'Arabes, d'Arméniens, de Juifs accompagnaient le mort et défilaient en chantant entre les troncs d'oliviers, puis rentraient à pas lents et silencieusement dans la ville; plus souvent les morts étaient seuls, et quand les deux esclaves avaient creusé de quelques palmes le sable ou la terre de la colline et couché le pestiféré dans son dernier lit, ils s'asseyaient sur le terre même qu'ils venaient d'élever, se partageaient les vêtements du mort, et allumant leurs longues pipes, ils fumaient en silence et regardaient la fumée de leurs chibouks monter en légère colonne bleue et se perdre gracieusement dans l'air limpide, vif et transparent de ces journées d'automne. A mes pieds, la vallée de Josaphat s'étendait comme un vaste sépulcre; le Cédron tari la sillonnait d'une déchirure blanchâtre, toute semée de gros cailloux, et les flancs des deux collines qui la cernent étaient tout blancs de tombes et de turbans sculptés, monument banal des Osmanlis; un peu sur la droite, la colline des Oliviers s'affaissait et laissait, entre les chaînes éparses des cônes volcaniques des montagnes nues de Jéricho et de Saint-Saba, l'horizon s'étendre et se prolonger comme une avenue

lumineuse entre des cimes de cyprès inégaux ; le regard s'y jetait de lui-même, attiré par l'éclat azuré et plombé de la mer Morte, qui luisait au pied des degrés de ces montagnes, et derrière, la chaîne bleue des montagnes de l'Arabie Pétrée bornait l'horizon. Mais borner n'est pas le mot, car ces montagnes semblaient transparentes comme le cristal et l'on voyait ou l'on croyait voir au-delà un horizon vague et indéfini s'étendre encore et nager dans les vapeurs ambiantes d'un air teint de pourpre et de céruse.

C'était l'heure de midi, l'heure où le Muézin épie le soleil sur la plus haute galerie du minaret, et chante l'heure et la prière à toutes les heures. Voix vivante, animée, qui sait ce qu'elle dit et ce qu'elle chante, bien supérieure, à mon avis, à la voix stupide et sans conscience de la cloche de nos cathédrales. Mes Arabes avaient donné l'orge dans le sac de poil de chèvre à mes chevaux attachés çà et là autour de ma tente; les pieds enchaînés à des anneaux de fer, ces beaux et doux animaux étaient immobiles; leur tête penchée et ombragée par leur longue crinière éparse, leur poil gris luisant et fumant sous les rayons d'un soleil de plomb. Les hommes s'étaient rassemblés à l'ombre du plus large des oliviers; ils avaient étendu sur la terre leur natte de damas, et ils fumaient en se contant des histoires du désert, ou en chantant des vers d'Antar. Antar, ce type de l'Arabe errant, à la fois pasteur, guerrier et poète, qui a écrit le désert tout entier dans ses poésies nationales; épique comme Homère, plaintif comme Job, amoureux comme Théocrite, philosophe comme Salomon. Ses vers qui endorment ou

exaltent l'imagination de l'Arabe autant que la fumée du tabac dans le narguilé<sup>1</sup> retentissaient en sons gutturaux dans le groupe animé de mes Saïs et quand le poète avait touché plus juste ou plus fort la corde sensible de ces hommes sauvages, mais impressionnables, on entendait un léger murmure de leurs lèvres; ils joignaient leurs mains, les élevaient au-dessus de leurs oreilles, et inclinant la tête, ils s'écriaient tour à tour: *Allah! Allah! Allah!* A quelques pas de moi, une jeune femme turque pleurait son mari sur un de ces petits monuments de pierre blanche dont toutes les collines autour de Jérusalem sont parsemées; elle paraissait à peine avoir dix-huit ou vingt ans, et je ne vis jamais une si ravissante image de la douleur. Son profil, que son voile rejeté en arrière me laissait entrevoir, avait la pureté de lignes des plus belles têtes du Parthénon, mais en même temps la mollesse, la suavité et la gracieuse langueur des femmes de l'Asie, beauté bien plus féminine, bien plus amoureuse, bien plus fascinante pour le cœur que la beauté sévère et mâle des statues grecques. Ses cheveux, d'un blond bronzé et doré comme le cuivre des statues antiques, couleur très-estimée dans ce pays du soleil, dont elle est comme un reflet permanent, ses cheveux détachés de sa tête tombaient autour d'elle et balayaient littéralement le sol; sa poitrine était entièrement découverte selon la coutume des femmes de cette partie de l'Arabie, et quand elle se baissait pour embrasser la pierre du turban ou pour coller son oreille à la tombe, ses deux

---

<sup>1</sup> Pipe où le tabac passe dans l'eau avant d'arriver à la bouche

seins nus touchaient la terre et creusaient leur moule dans la poussière, comme ce moule du beau sein d'Atala ensevelie, que le sable du sépulcre dessinait encore, dans l'admirable épopée de M. de Châteaubriand. Elle avait jonché de toutes sortes de fleurs le tombeau et la terre alentour; un beau tapis de damas était étendu sous ses genoux; sur le tapis il y avait quelques vases de fleurs et une corbeille pleine de figues et de galettes d'orge, car cette femme devait passer la journée entière à pleurer ainsi. Un trou creusé dans la terre et qui était censé correspondre à l'oreille du mort, lui servait de porte-voix vers cet autre monde où dormait celui qu'elle venait visiter. Elle se penchait de moments en moments vers cette étroite ouverture; elle y chantait des choses entremêlées de sanglots, elle y collait ensuite l'oreille comme si elle eut entendu la réponse, puis elle se remettait à chanter en pleurant encore! J'essayais de comprendre les paroles qu'elle murmurait ainsi et qui venaient jusqu'à moi; mais mon drogman arabe ne put les saisir ou les rendre. Combien je les regrette! Que de secrets de l'amour et de la douleur! Que de soupirs animés de toute la vie de deux âmes arrachées l'une à l'autre, ces paroles confuses et noyées de larmes devaient contenir ! Oh ! Si quelque chose pouvait jamais réveiller un mort, c'étaient de pareilles paroles murmurées par une pareille bouche!

À deux pas de cette femme, sous un morceau de toile noire soutenue par deux roseaux fichés en terre pour servir de parasol, ses deux petits enfants jouaient avec trois esclaves noirs d'Abyssinie, accroupies, comme leur maîtresse, sur le

sable que recouvrait un tapis. Ces trois femmes, toutes les trois jeunes et belles aussi, aux formes sveltes et au profil aquilin des nègres de l'Abyssinie, étaient groupées dans des attitudes diverses, comme trois statues tirées d'un seul bloc. L'une avait un genou en terre et tenait sur l'autre genou un des enfants, qui tendait ses bras du côté où pleurait sa mère ; l'autre avait ses deux jambes repliées sous elle et ses deux mains jointes, comme la Madeleine de Canova, sur son tablier de toile bleue ; la troisième était debout, un peu penchée sur ses deux compagnes, et, se balançant à droite et à gauche ; berçait contre son sein à peine dessiné le plus petit des enfants, qu'elle essayait en vain d'endormir. Quand les sanglots de la jeune veuve arrivaient jusqu'aux enfants, ceux-ci se prenaient à pleurer ; et les trois esclaves noires, après avoir répondu par un sanglot à celui de leur maîtresse, se mettaient à chanter des airs assoupissants et des paroles enfantines de leur pays, pour apaiser les deux enfants.

C'était un dimanche : à deux cents pas de moi, derrière les murailles épaisses et hautes de Jérusalem, j'entendais sortir par bouffées de la noire coupole du couvent grec, les échos éloignés et affaiblis de l'office des vêpres. Les hymnes et les psaumes de David s'élevaient, après trois mille ans, rapportés, par des voix étrangères et dans une langue nouvelle, sur ces collines qui les avaient inspirés ; et je voyais sur les terrasses du couvent quelques figures de vieux moines de Terre sainte aller et venir, leur bréviaire à la main, et murmurant ces prières

murmurées déjà par tant de siècles dans des langues et dans des rythmes divers !

Et moi j'étais là aussi, pour chanter toutes ces choses, pour étudier les siècles à leur berceau, pour remonter jusqu'à sa source le cours inconnu d'une civilisation, d'une religion, pour m'inspirer de l'esprit des lieux et du sens caché des histoires et des monuments sur ces bords qui furent le point de départ du monde moderne, et pour nourrir d'une sagesse plus réelle, et d'une philosophie plus vraie, la poésie grave et pensée de l'époque avancée où nous vivons!

Cette scène, jetée par hasard sous mes yeux et recueillie dans un de mes mille souvenirs de voyages, me présenta les destinées et les phases presque complètes de toute poésie : les trois esclaves noires, berçant les enfants avec les chansons naïves et sans pensée de leur pays, la poésie pastorale et instinctive de l'enfance des nations ; la jeune veuve turque pleurant son mari en chantant ses sanglots à la terre, la poésie élégiaque et passionnée, la poésie du cœur ; les soldats et les *moukres* arabes récitant des fragments belliqueux, amoureux et merveilleux d'Antar, la poésie épique et guerrière des peuples nomades ou conquérants; les moines grecs chantant les psaumes sur leurs terrasses solitaires, la poésie sacrée et lyrique des âges d'enthousiasme et de rénovation religieuse ; et moi méditant sous ma tente, et recueillant des vérités historiques ou des pensées sur toute la terre, la poésie de philoso-

phie et de méditation, fille d'une époque où l'humanité s'étudie et se résume elle-même jusque dans les chants dont elle amuse ses loisirs.

Voilà la poésie tout entière dans le passé ; mais dans l'avenir que sera-t-elle ?

Un autre jour, deux mois plus tard, j'avais traversé les sommets du Sanemme/Sénemme, couverts de neiges éternelles, et j'étais redescendu du Liban, couronné de son diadème de cèdres, dans le désert nu et stérile d'Héliopolis. À la fin d'une journée de route pénible et longue, à l'horizon encore éloigné devant nous, sur les derniers degrés des montagnes noires de l'Anti-Liban, un groupe immense de ruines jaunes, dorées par le soleil couchant, se détachaient de l'ombre des montagnes et répercutaient les rayons du soir. Nos guides nous les montraient du doigt, et criaient: « Balbek ! Balbek ! » C'était en effet la merveille du désert, la fabuleuse Balbek, qui sortait tout éclatante de son sépulcre inconnu, pour nous raconter des âges dont l'histoire a perdu la mémoire. Nous avançons lentement au pas de nos chevaux fatigués, les yeux attachés sur les murs gigantesques, sur les colonnes éblouissantes et colossales qui semblaient s'étendre, grandir, s'allonger, à mesure que nous en approchions ; un profond silence régnait dans toute notre caravane; chacun aurait craint de perdre une impression de cette scène, en communiquant celle qu'il venait d'avoir ; les Arabes même se taisaient, et semblaient recevoir aussi une forte et grave pensée de ce spectacle qui nivelle toutes les pensées. Enfin, nous touchâmes aux premiers blocs



de marbre, aux premiers tronçons de colonnes, que les tremblements de terre ont secoué jusqu'à plus d'un mille des monuments mêmes, comme les feuilles sèches jetées et roulées loin de l'arbre après l'ouragan. Les profondes et larges carrières qui déchirent, comme des gorges de vallées, mes flancs noirs de l'Anti-Liban, ouvraient déjà leurs abîmes sous les pas de nos chevaux ; ces vastes bassins de pierre, dont les parois gardent encore les traces profondes du ciseau qui les a creusés pour en tirer d'autres collines de pierre, montraient encore quelques blocs gigantesques à demi détachés de leur base, et d'autres entièrement taillés sur leurs quatre faces, et qui semblent n'attendre que les chars ou les bras de générations de géants pour les mouvoir. Un seul de ces moellons de Balbek avait soixante-deux pieds de long sur vingt-quatre pieds de largeur, et seize pieds d'épaisseur. Un de nos Arabes, descendant de cheval, se laissa glisser dans la carrière, et, grimpant sur cette pierre en s'accrochant aux entailures du ciseau et aux mousses qui y ont pris racine, il monta sur ce piédestal, et courut çà et là sur cette plate-forme, en poussant des cris sauvages ; mais le piédestal écrasait par sa masse l'homme de nos jours ; l'homme disparaissait devant son œuvre. Il faudrait la force réunie de dix mille hommes de notre temps pour soulever seulement cette pierre, et les plates-formes des temples de Balbek en montrent de plus colossales encore, élevées à vingt-cinq ou trente pieds du sol, pour porter des colonnades proportionnées à ces bases !

Nous suivîmes notre route entre le désert à gauche et les ondulations de l'Anti-Liban à droite, en longeant quelques petits champs cultivés par les Arabes pasteurs, et le lit d'un large torrent qui serpente entre les ruines, et aux abords duquel s'élèvent quelques beaux noyers. L'Acropolis, ou la colline artificielle qui porte tous les grands monuments d'Héliopolis, nous apparaissait çà et là entre les rameaux et au-dessus de la tête des grands arbres ; enfin nous la découvrîmes tout entière, et toute la caravane s'arrêta comme par un instinct électrique. Aucune plume, aucun pinceau ne pourrait décrire l'impression que ce seul regard donne à l'œil et à l'âme ; sous nos pas, dans le lit des torrents, au milieu des champs, autour de tous les troncs d'arbres, des blocs immenses de granit rouge ou gris, de porphyre sanguin, de marbre blanc, de pierre jaune aussi éclatante que le marbre de Paros, tronçons de colonnes, chapiteaux ciselés, architraves, volutes, corniches, entablements, piédestaux, membres épars, et qui semblent palpitants, des statues tombées la face contre terre, tout cela confus, groupé en monceaux, disséminé en mille fragments, et ruisselant de toutes parts comme les laves d'un volcan qui vomirait les débris d'un grand empire ! À peine un sentier pour se glisser à travers ces balayures des arts qui couvrent toute la terre ; et le fer de nos chevaux glissait et se brisait à chaque pas sur l'acanthé polie des corniches, ou sur le sein de neige d'un torse de femme : l'eau seule de la rivière de Balbek se faisant jour parmi ces lits de fragments, et lavant de son écume murmurante les brisures de ces marbres qui font obstacle à son cours.

Au delà de ces écumes de débris qui forment de véritables dunes de marbre, la colline de Balbek, plate-forme de mille pas de long, de sept cents pieds de large, toute bâtie de main d'homme, en pierres de taille dont quelques-unes ont cinquante à soixante pieds de longueur sur vingt à vingt-deux d'élévation, mais la plupart de quinze à trente ; cette colline de granit taillé se présentait à nous par son extrémité orientale, avec ses bases profondes et ses revêtements incommensurables, où trois morceaux de granit forment cent quatre-vingts pieds de développement et près de quatre mille pieds de surface, avec les larges embouchures de ses voûtes souterraines, où l'eau de la rivière s'engouffrait en bondissant, où le vent jetait avec l'eau des murmures semblables aux volées lointaines des grandes cloches de nos cathédrales. Sur cette immense plate-forme, l'extrémité des grands temples se montrait à nous, détachée de l'horizon bleu et rosé, en couleur d'or. Quelques-uns de ces monuments déserts semblaient intacts, et sortis d'hier des mains de l'ouvrier; d'autres ne présentaient plus que des restes encore debout, des colonnes isolées, des pans de muraille inclinés, et des frontons démantelés; l'œil se perdait dans les avenues étincelantes de colonnades de ces divers temples, et l'horizon trop élevé nous empêchait de voir où finissait ce peuple de pierre. Les sept colonnes gigantesques du grand temple, portant encore majestueusement leur riche et colossal entablement, dominaient toute cette scène et se perdaient dans le ciel bleu du désert, comme un autel aérien pour les sacrifices des géants.

Nous ne nous arrê tâmes que quelques minutes pour reconnaître seulement ce que nous venions visiter à travers tant de périls et tant de distance; et, sûrs enfin de posséder pour le lendemain ce spectacle que les rêves même ne pourraient nous rendre, nous nous remîmes en marche. Le jour baissait; il fallait trouver un asile, ou sous la tente, ou sous quelque voûte de ces ruines, pour passer la nuit et nous reposer d'une marche de quatorze heures. Nous laissâmes à gauche la montagne de ruines et une vaste plage toute blanche de débris, et, traversant quelques champs de gazon brouté par les chèvres et les chameaux, nous nous dirigeâmes vers une fumée qui s'élevait, à quelques cent pas de nous, d'un groupe de ruines entremêlées de mesures arabes. Le sol était inégal et montueux, et retentissait sous les fers de nos chevaux, comme si les souterrains que nous foulions allaient s'entr'ouvrir sous leurs pas. Nous arrivâmes à la porte d'une cabane basse et à demi cachée par des pans de marbre dégradés, et dont la porte et les étroites fenêtres, sans vitres et sans volets, étaient construites de débris de marbre et de porphyre mal collés ensemble avec un peu de ciment. Une petite ogive de pierre s'élevait d'un ou deux pieds au-dessus de la plate-forme qui servait de toit à cette mesure, et une petite cloche, semblable à celle que l'on peint sur la grotte des ermites, y tremblait aux bouffées de vent. C'était le palais épiscopal de l'évêque arabe de Balbek, qui surveille dans ce désert un petit troupeau de douze ou quinze familles chrétiennes de la communion grecque, perdues au milieu de ces déserts et de la tribu féroce des Arabes indépendants de

Békaa. Jusque-là nous n'avions vu aucun être vivant que les chacals, qui couraient entre les colonnes du grand temple, et les petites hirondelles au collier de soie rose, qui bordaient, comme un ornement d'architecture orientale, les corniches de la plate-forme. L'évêque, averti par le bruit de notre caravane, arriva bientôt, et, s'inclinant sur sa porte, m'offrit l'hospitalité. C'était un beau vieillard, aux cheveux et à la barbe d'argent, à la physionomie grave et douce, à la parole noble, suave et cadencée, tout à fait semblable à l'idée du prêtre dans le poème ou dans le roman, et digne en tout de montrer sa figure de paix, de résignation et de charité, dans cette scène solennelle de ruines et de méditation. Il nous fit entrer dans une petite cour intérieure, pavée aussi d'éclats de statues, de morceaux de mosaïques et de vases antiques, et, nous livrant sa maison, c'est-à-dire deux petites chambres basses sans meubles et sans portes, il se retira, et nous laissa, suivant la coutume orientale ; maîtres absolus de sa demeure. Pendant que nos Arabes plantaient en terre, autour de la maison, les chevilles de fer pour y attacher par des anneaux les jambes de nos chevaux, et que d'autres allumaient un feu dans la cour pour nous préparer le pilaf et cuire les galettes d'orge, nous sortîmes pour jeter un second regard sur les monuments qui nous environnaient. Les grands temples étaient devant nous comme des statues sur leur piédestal ; le soleil les frappait d'un dernier rayon, qui se retirait lentement d'une colonne à l'autre, comme les lueurs d'une lampe que le prêtre emporte au fond du sanctuaire ; les mille ombres des portiques, des piliers, des colonnades, des autels,

se répandaient mouvantes sous la vaste forêt de pierre, et remplaçaient peu à peu sur l'Acropolis les éclatantes lueurs du marbre et du travertin. Plus loin, dans la plaine, c'était un océan de ruines qui ne se perdait qu'à l'horizon; on eût dit des vagues de pierre brisées contre un écueil, et couvrant une immense plage de leur blancheur et de leur écume. Rien ne s'élevait au-dessus de cette mer de débris, et la nuit, qui tombait des hauteurs déjà grises d'une chaîne de montagnes, les ensevelissait successivement dans son ombre. Nous restâmes quelques moments assis, silencieux et pensifs, devant ce spectacle sans parole, et nous rentrâmes à pas lents dans la petite cour de l'évêque, éclairée par le foyer des Arabes.

Assis sur quelques fragments de corniches et de chapiteaux qui servaient de bancs dans la cour, nous mangeâmes rapidement le sobre repas du voyageur dans le désert, et nous restâmes quelque temps à nous entretenir, avant le sommeil, de ce qui remplissait nos pensées. Le foyer s'éteignait, mais la lune se levait pleine et éclatante dans le ciel limpide, et, passant à travers les crénelures d'un grand mur de pierres blanches et les dentelures d'une fenêtre en arabesques qui bornaient la cour du côté du désert, elle éclairait l'enceinte d'une clarté qui rejaillissait sur toutes les pierres. Le silence et la rêverie nous gagnèrent ; ce que nous pensions à cette heure, à cette place, si loin du monde vivant, dans ce monde mort, en présence de tant de témoins muets d'un passé inconnu, mais qui bouleverse toutes nos petites théories d'histoire et de philosophie de l'humanité; ce qui se remuait dans nos esprits et dans nos cœurs,

de nos systèmes, de nos idées, hélas ! Et peut-être aussi de nos souvenirs et de nos sentiments individuels, Dieu seul le sait ; et nos langues n'essayaient pas de le dire ; elles auraient craint de profaner la solennité de cette heure, de cet astre, de ces pensées mêmes : nous nous taisions. Tout à coup, comme une plainte douce et amoureuse, comme un murmure grave et accentué par la passion, sortit des ruines derrière ce grand mur percé d'ogives arabesques, et dont le toit nous avait paru écroulé sur lui-même; ce murmure vague et confus s'enfla, se prolongea, s'éleva plus fort et plus haut, et nous distinguâmes un chant nourri de plusieurs voix en chœur, un chant monotone, mélancolique et tendre, qui montait, qui baissait, qui mourait, qui renaissait alternativement et qui se répondait à lui-même: c'était la prière du soir que l'évêque arabe faisait, avec son petit troupeau, dans l'enceinte éboulée de ce qui avait été son église, monceau de ruines entassées récemment par une tribu d'Arabes idolâtres. Rien ne nous avait préparés à cette musique de l'âme, dont chaque note est un sentiment ou un soupir du cœur humain, dans cette solitude, au fond des déserts, sortant ainsi des pierres muettes accumulées par les tremblements de terre, par les barbares et par le temps. Nous fûmes frappés de saisissement, et nous accompagnâmes des élans de notre pensée, de notre prière et de toute notre poésie intérieure, les accents de cette poésie sainte, jusqu'à ce que les litanies chantées eussent accompli leur refrain monotone, et que le dernier soupir de ces voix pieuses se fût assoupi dans le silence accoutumé de ces vieux débris.

« Voilà, disions-nous en nous levant, ce que sera sans doute la poésie des derniers âges : soupir et prière sur les tombeaux, aspiration plaintive vers un monde qui ne connaîtra ni mort ni ruines. »

Mais j'en vis une bien plus frappante image quelques mois après dans un voyage au Liban: je demande encore la permission de la peindre.

Je redescendais les dernières sommités de ces alpes; j'étais l'hôte du cheik d'Éden, village arabe maronite suspendu sous la dent la plus aiguë de ces montagnes, aux limites de la végétation, et qui n'est habitable que l'été. Ce noble et respectable vieillard était venu me chercher avec ses fils et quelques-uns de ses serviteurs jusqu'aux environs de Tripoli de Syrie, et m'avait reçu dans son château d'Éden avec la dignité, la grâce de cœur et l'élégance de manières que l'on pourrait imaginer dans un des vieux seigneurs de la cour de Louis XIV. Les arbres entiers brûlaient dans le large foyer ; les moutons, les chevreaux, les cerfs étaient étalés par piles dans les vastes salles, et les outres séculaires des vins d'or du Liban, apportées de la cave par ses serviteurs, coulaient pour nous et pour notre escorte. Après avoir passé quelques jours à étudier ces belles mœurs homériques, poétiques comme les lieux mêmes où nous les retrouvions, le cheik me donna son fils aîné et un certain nombre de cavaliers arabes pour me conduire aux cèdres de Salomon; arbres fameux qui consacrent encore la plus haute cime du Liban, et que l'on vient vénérer depuis des siècles, comme les derniers témoins de la gloire de Salomon. Je ne les



décrirai point ici; mais, au retour de cette journée mémorable pour un voyageur, nous nous égarâmes dans les sinuosités de rochers et dans les nombreuses et hautes vallées dont ce groupe du Liban est déchiré de toutes parts, et nous nous trouvâmes tout à coup sur le bord à pic d'une immense muraille de rochers de quelques mille pieds de profondeur, qui cernent la Vallée des Saints. Les parois de ce rempart de granit étaient tellement perpendiculaires, que les chevreuils même de la montagne n'auraient pu y trouver un sentier, et que nos Arabes étaient obligés de se coucher le ventre contre terre et de se pencher sur l'abîme pour découvrir le fond de la vallée. Le soleil baissait, nous avons marché bien des heures, et il nous en aurait fallu plusieurs encore pour retrouver notre sentier perdu et regagner Éden. Nous descendîmes de cheval, et nous confiant à un de nos guides, qui connaissait non loin de là un escalier de roc vif, taillé jadis par les moines maronites, habitants immémoriaux de cette vallée, nous suivîmes quelque temps les bords de la corniche, et nous descendîmes enfin, par ces marches glissantes, sur une plate-forme détachée du roc, et qui dominait tout cet horizon.

La vallée s'abaissait d'abord par des pentes larges et douces du pied des neiges, et des cèdres qui formaient une tache noire sur ces neiges; là elle se déroulait sur des pelouses d'un vert jaune et tendre comme celui des hautes croupes du Jura ou des Alpes, et une multitude de filets d'eau écumante, sortis çà et là du pied des neiges fondantes, sillonnaient ces pentes gazonnées, et venaient se réunir en une seule masse de

flots et d'écume au pied du premier gradin de rochers. Là, la vallée s'enfonçait tout à coup à quatre ou cinq cents pieds de profondeur, et le torrent se précipitait avec elle, et, s'étendant sur une large surface, tantôt couvrait le rocher comme un voile limpide et transparent, tantôt s'en détachait en voûtes élancées, et, tombant enfin sur des blocs immenses et aigus de granit arrachés du sommet, s'y brisait en lambeaux flottants, et retentissait comme un tonnerre éternel. Le vent de sa chute arrivait jusqu'à nous en emportant comme de légers brouillards la fumée de l'eau à mille couleurs, la promenait çà et là sur toute la vallée, ou la suspendait en rosée aux branches des arbustes et aux aspérités du roc. En se prolongeant vers le nord, la Vallée des Saints se creusait de plus en plus et s'élargissait davantage ; puis, à environ deux milles du point où nous étions placés, deux montagnes nues et couvertes d'ombres se rapprochaient en s'inclinant l'une vers l'autre, laissant à peine une ouverture de quelques toises entre leurs deux extrémités, où la vallée allait se terminer et se perdre avec ses pelouses, ses vignes hautes, ses peupliers, ses cyprès et son torrent de lait. Au-dessus des deux monticules qui l'étranglaient ainsi, on apercevait à l'horizon comme un lac d'un bleu plus sombre que le ciel : c'était un morceau de la mer de Syrie, encadré par un golfe fantastique d'autres montagnes du Liban. Ce golfe était à vingt lieues de nous, mais la transparence de l'air nous le montrait à nos pieds, et nous distinguions même deux navires à la voile qui, suspendus entre le bleu du ciel et celui de la mer, et diminués par la distance, ressemblaient à deux cygnes planant dans

notre horizon. Ce spectacle nous saisit tellement d'abord, que nous n'arrêtâmes nos regards sur aucun détail de la vallée ; mais quand le premier éblouissement fut passé, et que notre œil put percer à travers la vapeur flottante du soir et des eaux, une scène d'une autre nature se déroula peu à peu devant nous.

À chaque détour du torrent où l'écume laissait un peu de place à la terre, un couvent de moines maronites se dessinait en pierres d'un brun sanguin sur le gris du rocher, et sa fumée s'élevait dans les airs entre des cimes de peupliers et de cyprès. Autour des couvents, de petits champs, conquis sur le roc ou sur le torrent, semblaient cultivés comme les parterres les plus soignés de nos maisons de campagne, et çà et là on apercevait ces maronites, vêtus de leur capuchon noir, qui rentraient du travail des champs, les uns avec la bêche sur l'épaule, les autres conduisant de petits troupeaux de poulains arabes, quelques-uns tenant le manche de la charrue et piquant leurs bœufs entre les mûriers. Plusieurs de ces demeures de prières et de travail étaient suspendues avec leurs chapelles et leurs ermitages sur les caps avancés des deux immenses chaînes de montagnes; un certain nombre étaient creusées comme des grottes de bêtes fauves dans le rocher même. On n'apercevait que la porte, surmontée d'une ogive vide où pendait la cloche, et quelques petites terrasses taillées sous la voûte même du roc, où les moines vieux et infirmes venaient respirer l'air et voir un peu de soleil, partout où le pied de l'homme pouvait atteindre. Sur certains rebords des précipices, l'œil ne pouvait apercevoir aucun accès ; mais là même un couvent, une croix,

une solitude, un oratoire, un ermitage et quelques figures de solitaires circulant parmi les roches ou les arbustes, travaillant, lisant ou priant. Un de ces couvents était une imprimerie arabe pour l'instruction du peuple maronite, et l'on voyait sur la terrasse une foule de moines allant et venant, et étendant sur des claies ou sur des roseaux les feuilles blanches du papier humide. Rien ne peut peindre, si ce n'est le pinceau, la multitude et le pittoresque de ces retraites. Chaque pierre semblait avoir enfanté sa cellule, chaque grotte son ermite; chaque source avait son mouvement et sa vie, chaque arbre son solitaire sous son ombre. Partout où l'œil tombait, il voyait la vallée, la montagne, les précipices s'abîmer pour ainsi dire sous son regard, et une scène de vie, de prière, de contemplation, se détacher de ces masses éternelles, ou s'y mêler pour les consacrer. Mais bientôt le soleil tomba, les travaux du jour cessèrent, et toutes les figures noires répandues dans la vallée rentrèrent dans les grottes ou dans les monastères. Les cloches sonnèrent de toutes parts l'heure du recueillement et des offices du soir, les unes avec la voix forte et vibrante des grands vents sur la mer, les autres avec les voix légères et argentines des oiseaux dans les champs de blé, celles-ci plaintives et lointaines comme des soupirs dans la nuit et dans le désert: toutes ces cloches se répondaient des deux bords de la vallée, et les mille échos des grottes et des précipices se les renvoyaient en murmures confus et répercutés, mêlés avec le mugissement du torrent, des cèdres, et les mille chutes sonores des sources et des cascades dont les deux flancs des monts sont sillonnés. Puis il se fit un

moment de silence, et un nouveau bruit plus doux, plus mélancolique et plus grave, remplit la vallée: c'était le chant des psaumes, qui, s'élevant à la fois de chaque monastère, de chaque église, de chaque oratoire, de chaque cellule des rochers, se mêlait, se confondait en montant jusqu'à nous comme un vaste murmure, et ressemblait à une seule et vaste plainte mélodieuse de la vallée tout entière, qui venait de prendre une âme et une voix; puis un nuage d'encens monta de chaque toit, sortit de chaque grotte, et parfuma cet air que les anges auraient pu respirer. Nous restâmes muets et enchantés comme ces esprits célestes, quand, planant pour la première fois sur le globe qu'ils croyaient désert, ils entendirent monter de ces mêmes bords la première prière des hommes; nous comprîmes ce que c'était que la voix de l'homme pour vivifier la nature la plus morte, et ce que ce serait que la poésie à la fin des temps, quand, tous les sentiments du cœur humain éteints et absorbés dans un seul, la poésie ne serait plus ici-bas qu'une adoration et un hymne!

Mais nous ne sommes pas à ces temps : le monde est jeune, car la pensée mesure encore une distance incommensurable entre l'état actuel de l'humanité et le but qu'elle peut atteindre; la poésie aura d'ici là de nouvelles, de hautes destinées à remplir.

Elle ne sera plus lyrique dans le sens où nous prenons ce mot; elle n'a plus assez de jeunesse, de fraîcheur, de spontanéité d'impression, pour chanter comme au premier réveil de la pensée humaine. Elle ne sera plus épique ; l'homme a trop

vécu, trop réfléchi pour se laisser amuser, intéresser par les longs récits de l'épopée, et l'expérience a détruit sa foi aux merveilles dont le poème épique enchantait sa crédulité. Elle ne sera plus dramatique, parce que la scène de la vie réelle a, dans nos temps de liberté et d'action politique, un intérêt plus pressant, plus réel et plus intime que la scène du théâtre ; parce que les classes élevées de la société ne vont plus au théâtre pour être émues, mais pour juger ; parce que la société est devenue critique, de naïve qu'elle était. Il n'y a plus de bonne foi dans ses plaisirs. Le drame va tomber au peuple ; il était du peuple et pour le peuple, il y retourne; il n'y a plus que la classe populaire qui porte son cœur au théâtre. Or, le drame populaire, destiné aux classes illettrées, n'aura pas de longtemps une expression assez noble, assez élégante, assez élevée pour attirer la classe lettrée; la classe lettrée abandonnera donc le drame; et quand le drame populaire aura élevé son parterre jusqu'à la hauteur de la langue d'élite, cet auditoire le quittera encore, et il lui faudra sans cesse redescendre pour être senti. Des hommes de génie tentent, en ce moment même, de faire violence à cette destinée du drame. Je fais des vœux pour leur triomphe; et, dans tous les cas, il restera de glorieux monuments de leur lutte. C'est une question d'aristocratie et de démocratie; le drame est l'image la plus fidèle de la civilisation.

La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps; elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale, comme les époques que le genre humain va traverser; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave ; non

plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère, des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui-même et non plus son image. Les signes avant-coureurs de cette transformation de la poésie sont visibles depuis plus d'un siècle ; ils se multiplient de nos jours. La poésie s'est dépouillée de plus en plus de sa forme artificielle, elle n'a presque plus de forme qu'elle-même. À mesure que tout s'est spiritualisé dans le monde, elle aussi se spiritualise. Elle ne veut plus de mannequin, elle n'invente plus de machine; car la première chose que fait maintenant l'esprit du lecteur, c'est de dépouiller le mannequin, c'est de démonter la machine et de chercher la poésie seule dans l'œuvre poétique, et de chercher aussi l'âme du poète sous sa poésie. Mais sera-t-elle morte pour être plus vraie, plus sincère, plus réelle qu'elle ne le fut jamais? Non sans doute; elle aura plus de vie, plus d'intensité, plus d'action qu'elle n'en eut encore! Et j'en appelle à ce siècle naissant qui déborde de tout ce qui est la poésie même, amour, religion, liberté, et je me demande s'il y eut jamais dans les époques littéraires un moment aussi remarquable en talents éclos et en promesses qui écloront à leur tour. Je le sais mieux que personne, car j'ai souvent été le confident inconnu de ces mille voix mystérieuses qui chantent dans le monde ou dans la solitude, et qui n'ont pas encore d'écho dans leur renommée. Non, il n'y eut jamais autant de poètes et plus de poésie qu'il y en a en France et en Europe au moment où j'écris ces lignes, au

moment où quelques esprits superficiels ou préoccupés s'écrient que la poésie a accompli ses destinées, et prophétisent la décadence de l'humanité. Je ne vois aucun signe de décadence dans l'intelligence humaine, aucun symptôme de lassitude ni de vieillesse; je vois des institutions vieilles qui s'écroulent, mais des générations rajeunies que le souffle de vie tourmente et pousse en tous sens, et qui reconstruiront sur des plans inconnus cette œuvre infinie que Dieu a donnée à faire et à refaire sans cesse à l'homme, sa propre destinée. Dans cette œuvre, la poésie a sa place, quoique Platon voulût l'en bannir. C'est elle qui plane sur la société et qui la juge, et qui, montrant à l'homme la vulgarité de son œuvre, l'appelle sans cesse en avant, en lui montrant du doigt des utopies, des républiques imaginaires, des cités de Dieu, et lui souffle au cœur le courage de les atteindre.

À côté de cette destinée philosophique, rationnelle, politique, sociale, de la poésie à venir, elle a une destinée nouvelle à accomplir: elle doit suivre la pente des institutions et de la presse; elle doit se faire peuple, et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie. La presse commence à pressentir cette œuvre, œuvre immense et puissante, qui, en portant sans cesse à tous la pensée de tous, abaissera les montagnes, élèvera les vallées, nivellera les inégalités des intelligences, et ne laissera bientôt plus d'autre puissance sur la terre que celle de la raison universelle, qui aura multiplié sa force par la force de tous. Sublime et incalculable association de toutes les pensées, dont les résultats ne peuvent être appréciés



que par Celui qui a permis à l'homme de la concevoir et de la réaliser! La poésie de nos jours a déjà tenté cette forme, et des talents d'un ordre élevé se sont abaissés pour tendre la main au peuple ; la poésie s'est faite chanson, pour courir sur l'aile du refrain dans les camps ou dans les chaumières ; elle y a porté quelques nobles souvenirs, quelques généreuses inspirations, quelques sentiments de morale sociale ; mais cependant, il faut le déplorer, elle n'a guère popularisé que des passions, des haines ou des envies. C'est à populariser des vérités, de l'amour, de la raison, des sentiments exaltés de religion et d'enthousiasme, que ces génies populaires doivent consacrer leur puissance à l'avenir. Cette poésie est à créer; l'époque la demande, le peuple en a soif ; il est plus poète par l'âme que nous, car il est plus près de la nature : mais il a besoin d'un interprète entre cette nature et lui ; c'est à nous de lui en servir, et de lui expliquer, par ses sentiments rendus dans sa langue, ce que Dieu a mis de bonté, de noblesse, de générosité, de patriotisme et de piété enthousiaste dans son cœur. Toutes les époques primitives de l'humanité ont eu leur poésie ou leur spiritualisme chanté: la civilisation avancée serait-elle la seule époque qui fit taire cette voix intime et consolante de l'humanité? Non sans doute; rien ne meurt dans l'ordre éternel des choses, tout se transforme: la poésie est l'ange gardien de l'humanité à tous ses âges.

Il y a un morceau de poésie nationale dans la Calabre, que j'ai entendu chanter souvent aux femmes d'Amalfi en revenant de la fontaine. Je l'ai traduit autrefois en vers, et ces

vers me semblent s'appliquer si bien au sujet que je traite, que je ne puis me refuser à les insérer ici. C'est une femme qui parle:

Quand, assise à douze ans à l'angle du verger,  
Sous les citrons en fleur ou les amandiers roses,  
Le souffle du printemps sortait de toutes choses,  
Et faisait sur mon cou mes boucles voltigées,  
Une voix me parlait, si douce, au fond de l'âme,  
Qu'un frisson de plaisir en courait sur ma peau.  
Ce n'était pas le vent, la cloche, le pipeau,  
Ce n'était nulle voix d'enfant, d'homme ou de femme;

C'était vous, c'était vous, ô mon Ange gardien,  
C'était vous dont le cœur déjà parlait au mien !

Quand, plus tard, mon fiancé venait de me quitter,  
Après des soirs d'amour au pied du sycomore,  
Quand son dernier baiser retentissait encore  
Au cœur qui sous sa main venait de palpiter,  
La même voix tintait longtemps dans mes oreilles,

Et sortant de mon cœur m'entretenait tout bas.  
Ce n'était pas sa voix, ni le bruit de ses pas,  
Ni l'écho des amants qui chantaient sous les treilles ;

C'était vous, c'était vous, ô mon Ange gardien,  
C'était vous dont le cœur parlait encore au mien !

Quand, jeune et déjà mère, autour de mon foyer

J'assemblais tous les biens que le ciel nous prodigue,  
Qu'à ma porte un figuier laissait tomber sa figue  
Aux mains de mes garçons qui le faisaient ployer,  
Une voix s'élevait de mon sein tendre et vague.  
Ce n'était pas le chant du coq ou de l'oiseau,  
Ni des souffles d'enfants dormant dans leur berceau,  
Ni la voix des pêcheurs qui chantaient sur la vague ;

C'était vous, c'était vous, ô mon Ange gardien,  
C'était vous dont le cœur chantait avec le mien !

Maintenant je suis seule, et vieille à cheveux blancs ;  
Et le long des buissons abrités de la bise,  
Chauffant ma main ridée au foyer que j'attise,  
Je garde les chevreaux et les petits enfants :  
Cependant dans mon sein la voix intérieure  
M'entretient, me console et me chante toujours.  
Ce n'est plus cette voix du matin de mes jours,  
Ni l'amoureuse voix de celui que je pleure ;

Mais c'est vous, oui, c'est vous, ô mon Ange gardien,  
Vous dont le cœur me reste et pleure avec le mien !

Ce que ces femmes de Calabre disaient ainsi de leur ange gardien, l'humanité peut le dire de la poésie. C'est aussi cette voix intérieure qui lui parle à tous les âges, qui aime, chante, prie ou pleure avec elle à toutes les phases de son pèlerinage séculaire ici-bas.

Maintenant, puisque ceci est une préface, il faudrait parler du livre et de moi : eh bien, je le ferai avec une sincérité entière. Le livre n'est point un livre ; ce sont des feuilles détachées et tombées presque au hasard sur la route inégale de ma vie, et recueillies par la bienveillance des âmes tendres, pensive et religieuses. C'est le symbole vague et confus de mes sentiments et de mes idées, à mesure que les vicissitudes de l'existence et le spectacle de la nature et de la société les faisaient surgir dans mon cœur ou les jetaient dans ma pensée : ces sentiments et ces idées ont varié avec ma vie même, tantôt sereines et heureuses comme le matin du cœur, tantôt ardentes et profondes comme les passions de trente ans, tantôt désespérées comme la mort et sceptiques comme le silence du sépulcre, quelquefois rêveuses comme l'espérance, pieuses comme la foi, enflammées comme cet amour divin qui est l'âme cachée de toute la nature. Mais quelle qu'ait été, quelle que puisse être encore la diversité de ces impressions jetées par la nature dans mon âme, et par mon âme dans mes vers, le fond en fut toujours un profond instinct de la Divinité dans toutes choses; une vive évidence, une intuition plus ou moins éclatante de l'existence et de l'action de Dieu dans la création matérielle et dans l'humanité pensante ; une conviction ferme et inébranlable que Dieu était le dernier mot de tout, et que les philosophies, les religions, les poésies n'étaient que des manifestations plus ou moins complètes de nos rapports avec l'Être

infini, des échelons plus ou moins sublimes pour nous rapprocher successivement de *Celui qui est !* Les religions sont la poésie de l'âme.

Ces poésies, auxquelles la soif ardente de cette époque a prêté souvent un prix, une saveur qu'elles n'avaient pas en elles-mêmes, sont bien loin de répondre à mes désirs et d'exprimer ce que j'ai senti ; elles sont très imparfaites, très négligées, très incomplètes, et je ne pense pas qu'elles vivent bien longtemps dans la mémoire de ceux dont la poésie est la langue. Je ne me repens pas cependant de les avoir publiées ; elles ont été une note au moins de ce grand et magnifique concert d'intelligence que la terre exhale de siècle en siècle vers son auteur, que le souffle du temps laisse flotter harmonieusement quelques jours sur l'humanité, et qu'il emporte ensuite où vont plus ou moins vite toutes les choses mortelles. Elles auront été le soupir modulé de mon âme en traversant cette vallée d'exil et de larmes, ma prière chantée au grand Être, et aussi quelquefois l'hymne de mon enthousiasme, de mon amitié ou de mon amour pour ce que j'ai vu, connu, admiré ou aimé de bon et de beau parmi les hommes ; un souvenir à toutes les vies dont j'ai vécu et que j'ai perdues !

La pensée politique et sociale qui travaille le monde intellectuel, et qui m'a toujours fortement travaillé moi-même, m'arrache pour deux ou trois ans tout au plus aux pensées poétiques et philosophiques, que j'estime à bien plus haut prix que la politique. La poésie, c'est l'idée ; la politique, c'est le fait :

autant l'idée est au-dessus du fait, autant la poésie est au-dessus de la politique. Mais l'homme ne vit pas seulement d'idéal; il faut que cet idéal s'incarne et se résume pour lui dans les institutions sociales; il y a des époques où ces institutions, qui représentent la pensée de l'humanité, sont organisées et vivantes: la société marche alors toute seule, et la pensée peut s'en séparer, et de son côté vivre seule dans des régions de son choix ; il y en a d'autres où les institutions usées par les siècles tombent en ruine de toutes parts, et où chacun doit apporter sa pierre et son ciment pour reconstruire un abri à l'humanité. Ma conviction est que nous sommes à une de ces grandes époques de reconstruction, de rénovation sociale; il ne s'agit pas seulement de savoir si le pouvoir passera de telles mains royales dans telles mains populaires; si ce sera la noblesse, le sacerdoce ou la bourgeoisie qui prendront les rênes des gouvernements nouveaux; si nous nous appellerons empires ou républiques : il s'agit de plus; il s'agit de décider si l'idée de morale, de religion, de charité évangélique, sera substituée à l'idée d'égoïsme dans la politique; si Dieu, dans son acception la plus pratique, descendra enfin dans nos lois ; si tous les hommes consentiront à voir enfin dans tous les autres hommes des frères, ou continueront à y voir des ennemis ou des esclaves. L'idée est mûre, les temps sont décisifs; un petit nombre d'intelligences appartenant au hasard à toutes les diverses dénominations d'opinions politiques portent l'idée féconde dans leurs têtes et dans leurs cœurs; je suis du nombre de ceux qui veulent sans violence, mais avec hardiesse et avec

foi, tenter enfin de réaliser cet idéal qui n'a pas en vain travaillé toutes les têtes au-dessus du niveau de l'humanité, depuis la tête incommensurable du Christ jusqu'à celle de Fénelon. Les ignorances, les timidités des gouvernements, nous servent et nous font place; elles dégoûtent successivement dans tous les partis les hommes qui ont de la portée dans le regard et de la générosité dans le cœur: ces hommes, désenchantés tour à tour de ces symboles menteurs qui ne les représentent plus, vont se grouper autour de l'idée seule; et la force des hommes viendra à eux s'ils comprennent la force de Dieu, et s'ils sont dignes qu'elle repose sur eux par leur désintéressement et par leur foi dans l'avenir. C'est pour apporter une conviction, une parole de plus à ce groupe politique, que je renonce momentanément à la solitude, seul asile qui reste à ma pensée souffrante. Dès qu'il sera formé, dès qu'il aura une place dans la presse et dans les institutions, je rentrerai dans la vie poétique. Un monde de poésie roule dans ma tête ; je ne désire rien, je n'attends rien de la vie que des peines et des pertes de plus. Je me coucherais dès aujourd'hui avec plaisir dans le lit de mon sépulcre; mais j'ai toujours demandé à Dieu de ne pas mourir sans avoir révélé à lui, au monde, à moi-même, une création de cette poésie qui a été ma seconde vie ici-bas; de laisser après moi un monument quelconque de ma pensée: ce monument est un poème; je l'ai construit et brisé cent fois dans ma tête, et les vers que j'ai publiés ne sont que des ébauches mutilées, des fragments brisés de ce poème de mon âme. Serai-je plus heureux maintenant que je touche à la maturité de la vie? Ne laisserai-je ma

pensée poétique que par fragments et par ébauches, ou lui donnerai-je enfin la forme, la masse et la vie dans un tout qui la coordonne et la résume, dans une œuvre qui se tienne debout et qui vive quelques années après moi? Dieu seul le sait; et, qu'il me l'accorde ou non, je ne l'en bénirai pas moins. Lui seul sait à quelle destinée il appelle ses créatures, et, pénible ou douce, éclatante ou obscure, cette destinée est toujours parfaite, si elle est acceptée avec résignation et en inclinant la tête!

Maintenant il ne me reste plus qu'à remercier toutes les âmes tendres et pieuses de mon temps, tous mes frères en poésie, qui ont accueilli avec tant de fraternité et d'indulgence les faibles notes que j'ai chantées jusqu'ici pour eux. Je ne pense pas qu'aucun poète romain ait reçu plus de marques de sympathie, plus de signes d'intelligence et d'amitié de la jeunesse de son temps que je n'en ai reçu moi-même ; moi, si incomplet, si inégal, si peu digne de ce nom de poète: ce sont des espérances et non des réalités que l'on a saluées et caressées en moi. La Providence me force à tromper toutes ces espérances: mais que ceux qui m'ont ainsi encouragé dans toutes les parties de la France et de l'Europe sachent combien mon cœur a été sensible à cette sympathie qui a été ma plus douce récompense, qui a noué entre nous les liens invisibles d'une amitié intellectuelle. Ils m'ont rendu bien au delà de ce que je leur ai donné. Je ne sais quel poète disait qu'une critique lui fait cent fois plus de peine que tous les éloges ne pourraient lui faire de plaisir. Je le plains et je ne le comprends pas : quant à moi, je puis sans peine oublier toutes les critiques, fondées ou non, qui m'ont



assailli sur ma route, et d'abord j'ai la conscience d'en avoir mérité beaucoup; mais fussent-elles toutes injustes et amères, elles auraient été amplement compensées par cette foule innombrable de lettres que j'ai reçues de mes amis inconnus. Une douleur que vos vers ont pu endormir un moment, un enthousiasme que vous avez allumé le premier dans un jeune cœur jeune et pur, une prière confuse de l'âme à laquelle vous avez donné une parole et un accent, un soupir qui a répondu à un de vos soupirs, une larme d'émotion qui est tombée à votre voix de la paupière d'une jeune femme, un nom chéri, symbole de vos affections les plus intimes, et que vous avez consacré dans une langue moins fragile que la langue vulgaire, une mémoire de mère, de femme, d'amie, d'enfant, que vous avez embaumée pour les siècles dans une strophe de sentiment et de poésie ; la moindre de ces choses saintes consolerait de toutes les critiques, et vaut cent fois, pour l'âme du poète, ce que ses faibles vers lui ont coûté de veilles ou d'amertume !

*Paris, 11 février 1834.*

### 3.1.2. Alphonse de Lamartine, *L'Homme* et Commentaire (à Lord Byron)

#### L'HOMME

##### *À LORD BYRON*

Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,  
Esprit mystérieux, mortel, ange, ou démon,  
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,  
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,  
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents  
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents !  
La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine :  
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine ;  
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpés  
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés,  
Des rivages couverts des débris du naufrage,  
Ou des champs tout noircis des restes de carnage :  
Et, tandis que l'oiseau qui chante ses douleurs  
Bâtit au bord des eaux son nid parmi les fleurs,  
Lui des sommets d'Athos franchit l'horrible cime,  
Suspend aux flancs des monts son aire sur l'abîme,  
Et là, seul, entouré de membres palpitants,  
De rochers d'un sang noir sans cesse dégoutants,  
Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,  
Bercé par la tempête, il s'endort dans la joie.  
Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,  
Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.  
Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.

Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abîme,  
Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu,  
A dit à l'espérance un éternel adieu !  
Comme lui maintenant, régnaant dans les ténèbres,  
Ton génie invincible éclate en chants funèbres ;  
Il triomphe, et ta voix, sur un mode infernal,  
Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal.  
Mais que sert de lutter contre sa destinée ?  
Que peut contre le sort la raison mutinée ?  
Elle n'a, comme l'œil, qu'un étroit horizon.  
Ne porte pas plus loin tes yeux ni ta raison :  
Hors de là tout nous fuit, tout s'éteint, tout s'efface ;  
Dans ce cercle borné Dieu t'a marqué ta place :  
Comment ? Pourquoi ? Qui sait ? De ses puissantes mains  
Il a laissé tomber le monde et les humains,  
Comme il a dans nos champs répandu la poussière,  
Ou semé dans les airs la vie et la lumière ;  
Il le sait, il suffit : l'univers est à lui,  
Et nous n'avons à nous que le jour d'aujourd'hui !  
Notre crime est d'être homme et de vouloir connaître :  
Ignorer et servir, c'est la loi de notre être.  
Byron, ce mot est dur : longtemps j'en ai douté ;  
Mais pourquoi reculer devant la vérité ?  
Ton titre devant Dieu, c'est d'être son ouvrage,  
De sentir, d'adorer ton divin esclavage ;  
Dans l'ordre universel, faible atome emporté,  
D'unir à ses desseins ta libre volonté,  
D'avoir été conçu par son intelligence,  
De le glorifier par ta seule existence :  
Voilà, voilà ton sort. Ah ! loin de l'accuser,  
Baise plutôt le joug que tu voudrais briser ;

Descends du rang des dieux qu'usurpait ton audace ;  
Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place ;  
Aux regards de Celui qui fit l'immensité  
L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté !  
Mais cette loi, dis-tu, révolte ta justice ;  
Elle n'est à tes yeux qu'un bizarre caprice,  
Un piège où la raison trébuche à chaque pas.  
Confessons-la, Byron, et ne la jugeons pas.  
Comme toi, ma raison en ténèbres abonde,  
Et ce n'est pas à moi de t'expliquer le monde.  
Que celui qui l'a fait t'explique l'univers :  
Plus je sonde l'abîme, hélas ! Plus je m'y perds.  
Ici-bas, la douleur à la douleur s'enchaîne,  
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.  
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,  
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux :  
Soit que, déshérité de son antique gloire,  
De ses destins perdus il garde la mémoire ;  
Soit que de ses désirs l'immense profondeur  
Lui présage de loin sa future grandeur.  
Imparfait ou déchu, l'homme est le grand mystère.  
Dans la prison des sens, enchaîné sur la terre,  
Esclave, il sent un cœur né pour la liberté ;  
Malheureux, il aspire à la félicité ;  
Il veut sonder le monde, et son œil est débile ;  
Il veut aimer toujours : ce qu'il aime est fragile !  
Tout mortel est semblable à l'exilé d'Éden :  
Lorsque Dieu l'eut banni du céleste jardin,  
Mesurant d'un regard les fatales limites,  
Il s'assit en pleurant aux portes interdites.  
Il entendit de loin dans le divin séjour

L'harmonieux soupir de l'éternel amour,  
Les accents du bonheur, les saints concerts des anges  
Qui, dans le sein de Dieu, célébraient ses louanges ;  
Et, s'arrachant du ciel dans un pénible effort,  
Son œil avec effroi retomba sur son sort.  
Malheur à qui du fond de l'exil de la vie  
Entendit ces concerts d'un monde qu'il envie !  
Du nectar idéal sitôt qu'elle a goûté,  
La nature répugne à la réalité ;  
Dans le sein du possible en songe elle s'élançe ;  
Le réel est étroit, le possible est immense ;  
L'âme avec ses désirs s'y bâtit un séjour  
Où l'on puise à jamais la science et l'amour ;  
Où, dans des océans de beauté, de lumière,  
L'homme, altéré toujours, toujours se désaltère,  
Et de songes si beaux enivrant son sommeil,  
Ne se reconnaît plus au moment du réveil.  
Hélas ! Tel fut ton sort, telle est ma destinée.  
J'ai vidé comme toi la coupe empoisonnée ;  
Mes yeux, comme les tiens, sans voir se sont ouverts :  
J'ai cherché vainement le mot de l'univers,  
J'ai demandé sa cause à toute la nature,  
J'ai demandé sa fin à toute créature ;  
Dans l'abîme sans fond mon regard a plongé ;  
De l'atome au soleil j'ai tout interrogé,  
J'ai devancé les temps, j'ai remonté les âges :  
Tantôt, passant les mers pour écouter les sages :  
Mais le monde à l'orgueil est un livre fermé !  
Tantôt, pour deviner le monde inanimé,  
Fuyant avec mon âme au sein de la nature,  
J'ai cru trouver un sens à cette langue obscure.

J'étudiai la loi par qui roulent les cieux ;  
Dans leurs brillants déserts Newton guida mes yeux ;  
Des empires détruits je méditai la cendre ;  
Dans ces sacrés tombeaux Rome m'a vu descendre ;  
Des mânes les plus saints troublant le froid repos,  
J'ai pesé dans mes mains la cendre des héros :  
J'allais redemander à leur vaine poussière  
Cette immortalité que tout mortel espère.  
Que dis-je ? Suspendu sur le lit des mourants,  
Mes regards la cherchaient dans des yeux expirants ;  
Sur ces sommets noircis par d'éternels nuages,  
Sur ces flots sillonnés par d'éternels orages,  
J'appelais, je bravais le choc des éléments.  
Semblable à la sibylle en ses emportements,  
J'ai cru que la nature, en ces rares spectacles,  
Laissait tomber pour nous quelqu'un de ses oracles :  
J'aimais à m'enfoncer dans ces sombres horreurs.  
Mais en vain dans son calme, en vain dans ses fureurs,  
Cherchant ce grand secret sans pouvoir le surprendre,  
J'ai vu partout un Dieu sans jamais le comprendre !  
J'ai vu le bien, le mal, sans choix et sans desseins,  
Tomber comme au hasard, échappés de son sein ;  
J'ai vu partout le mal où le mieux pouvait être,  
Et je l'ai blasphémé, ne pouvant le connaître :  
Et ma voix, se brisant contre ce ciel d'airain,  
N'a pas même eu l'honneur d'irriter le destin.  
Mais un jour que, plongé dans ma propre infortune,  
J'avais lassé le ciel d'une plainte importune,  
Une clarté d'en haut dans mon sein descendit,  
Me tenta de bénir ce que j'avais maudit ;  
Et, cédant sans combattre au souffle qui m'inspire,

L'hymne de la raison s'élança dans ma lyre.  
« Gloire à toi dans les temps et dans l'éternité,  
Éternelle raison, suprême volonté !  
Toi dont l'immensité reconnaît la présence,  
Toi dont chaque matin annonce l'existence !  
Ton souffle créateur s'est abaissé sur moi ;  
Celui qui n'était pas a paru devant toi !  
J'ai reconnu ta voix avant de me connaître,  
Je me suis élançé jusqu'aux portes de l'Être :  
Me voici ! Le néant te salue en naissant ;  
Me voici ! Mais que suis-je ? Un atome pensant.  
Qui peut entre nous deux mesurer la distance ?  
Moi, qui respire en toi ma rapide existence,  
À l'insu de moi-même, à ton gré façonné,  
Que me dois-tu, Seigneur, quand je ne suis pas né ?  
Rien avant, rien après : gloire à la fin suprême !  
Qui tira tout de toi se doit tout à soi-même.  
Jouis, grand artisan, de l'œuvre de tes mains :  
Je suis pour accomplir tes ordres souverains ;  
Dispose, ordonne, agis ; dans les temps, dans l'espace,  
Marque-moi pour ta gloire et mon jour et ma place :  
Mon être, sans se plaindre et sans t'interroger,  
De soi-même, en silence, accourra s'y ranger.  
Comme ces globes d'or qui dans les champs du vide  
Suivent avec amour ton ombre qui les guide,  
Noyé dans la lumière ou perdu dans la nuit,  
Je marcherai comme eux où ton doigt me conduit :  
Soit que, choisi par toi pour éclairer les mondes,  
Réfléchissant sur eux les feux dont tu m'inondes,  
Je m'élançe entouré d'esclaves radieux,  
Et franchisse d'un pas tout l'abîme des cieux ;

Soit que, me reléguant loin, bien loin de ta vue,  
Tu ne fasses de moi, créature inconnue,  
Qu'un atome oublié sur les bords du néant,  
Ou qu'un grain de poussière emporté par le vent,  
Glorieux de mon sort, puisqu'il est ton ouvrage,  
J'irai, j'irai partout te rendre un même hommage,  
Et, d'un égal amour accomplissant ta loi,  
Jusqu'aux bords du néant murmurer : « Gloire à toi ! »  
« Ni si haut, ni si bas ! Simple enfant de la terre,  
Mon sort est un problème, et ma fin un mystère ;  
Je ressemble, Seigneur, au globe de la nuit,  
Qui, dans la route obscure où ton doigt le conduit,  
Réfléchit d'un côté les clartés éternelles,  
Et de l'autre est plongé dans les ombres mortelles.  
L'homme est le point fatal où les deux infinis  
Par la toute-puissance ont été réunis.  
À tout autre degré, moins malheureux peut-être,  
J'eusse été... Mais je suis ce que je devais être ;  
J'adore sans la voir ta suprême raison :  
Gloire à toi qui m'as fait ! Ce que tu fais est bon.  
Cependant, accablé sous le poids de ma chaîne,  
Du néant au tombeau l'adversité m'entraîne ;  
Je marche dans la nuit par un chemin mauvais,  
Ignorant d'où je viens, incertain où je vais,  
Et je rappelle en vain ma jeunesse écoulée,  
Comme l'eau du torrent dans sa course troublée.  
Gloire à toi ! Le malheur en naissant m'a choisi ;  
Comme un jouet vivant ta droite m'a saisi ;  
J'ai mangé dans les pleurs le pain de ma misère,  
Et tu m'as abreuvé des eaux de ta colère.  
Gloire à toi ! J'ai crié, tu n'as pas répondu :



J'ai jeté sur la terre un regard confondu ;  
J'ai cherché dans le ciel le jour de ta justice ;  
Il s'est levé, Seigneur, et c'est pour mon supplice.  
Gloire à toi ! L'innocence est coupable à tes yeux :  
Un seul être, du moins, me restait sous les cieux ;  
Toi-même de nos jours avais mêlé la trame,  
Sa vie était ma vie, et son âme mon âme ;  
Comme un fruit encor vert du rameau détaché,  
Je l'ai vu de mon sein avant l'âge arraché !  
Ce coup, que tu voulais me rendre plus terrible,  
La frappa lentement pour m'être plus sensible :  
Dans ses traits expirants, où je lisais mon sort,  
J'ai vu lutter ensemble et l'amour et la mort ;  
J'ai vu dans ses regards la flamme de la vie,  
Sous la main du trépas par degrés assoupie,  
Se ranimer encore au souffle de l'amour.  
Je disais chaque jour : « Soleil, encore un jour ! »  
Semblable au criminel qui, plongé dans les ombres,  
Et descendu vivant dans les demeures sombres,  
Près du dernier flambeau qui doit l'éclairer,  
Se penche sur sa lampe et la voit expirer,  
Je voulais retenir l'âme qui s'évapore ;  
Dans son dernier regard je la cherchais encore !  
Ce soupir, ô mon Dieu ! Dans ton sein s'exhala :  
Hors du monde avec lui mon espoir s'envola !  
Pardonne au désespoir un moment de blasphème,  
J'osai... Je me repens : gloire au maître suprême !  
Il fit l'eau pour couler, l'aquilon pour courir,  
Les soleils pour brûler, et l'homme pour souffrir !  
« Que j'ai bien accompli cette loi de mon être !  
La nature insensible obéit sans connaître ;

Moi seul, te découvrant sous la nécessité,  
J'immole avec amour ma propre volonté ;  
Moi seul je t'obéis avec intelligence ;  
Moi seul je me complais dans cette obéissance ;  
Je jouis de remplir en tout temps, en tout lieu,  
La loi de ma nature et l'ordre de mon Dieu ;  
J'adore en mes destins ta sagesse suprême,  
J'aime ta volonté dans mes supplices même :  
Gloire à toi ! Gloire à toi ! Frappe, anéantis-moi !  
Tu n'entendras qu'un cri : « Gloire à jamais à toi ! »  
Ainsi ma voix monta vers la voûte céleste :  
Je rendis gloire au ciel, et le ciel fit le reste.  
Mais silence, ô ma lyre ! Et toi, qui dans tes mains  
Tiens le cœur palpitant des sensibles humains,  
Byron, viens en tirer des torrents d'harmonie :  
C'est pour la vérité que Dieu fit le génie.  
Jette un cri vers le ciel, ô chantre des enfers !  
Le ciel même aux damnés enverra tes concerts.  
Peut-être qu'à ta voix, de la vivante flamme  
Un rayon descendra dans l'ombre de ton âme ;  
Peut-être que ton cœur, ému de saints transports,  
S'apaisera soi-même à tes propres accords,  
Et qu'un éclair d'en haut perçant ta nuit profonde,  
Tu verseras sur nous la clarté qui t'inonde.  
Ah ! Si jamais ton luth, amolli par tes pleurs,  
Soupirait sous tes doigts l'hymne de tes douleurs,  
Ou si, du sein profond des ombres éternelles,  
Comme un ange tombé tu secouais tes ailes,  
Et, prenant vers le jour un lumineux essor,  
Parmi les chœurs sacrés tu t'essayais encor ;  
Jamais, jamais l'écho de la céleste voûte,

Jamais ces harpes d'or que Dieu lui-même écoute,  
Jamais des séraphins les chœurs mélodieux  
De plus divins accords n'auraient ravi les cieux !  
Courage, enfant déchu d'une race divine !  
Tu portes sur ton front ta superbe origine ;  
Tout homme, en te voyant, reconnaît dans tes yeux  
Un rayon éclipsé de la splendeur des cieux !  
Roi des chants immortels, reconnais-toi toi-même !  
Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème ;  
Dédaigne un faux encens qu'on t'offre de si bas :  
La gloire ne peut être où la vertu n'est pas.  
Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première,  
Parmi ces purs enfants de gloire et de lumière  
Que d'un souffle choisi Dieu voulut animer,  
Et qu'il fit pour chanter, pour croire et pour aimer !

### Commentaire

Je n'ai jamais connu lord Byron. J'avais écrit la plupart de mes Méditations avant d'avoir lu ce grand poète. Ce fut un bonheur pour moi. La puissance sauvage, pittoresque et souvent perverse de ce génie aurait nécessairement entraîné ma jeune imagination hors de sa voie naturelle : j'aurais cessé d'être original en voulant marcher sur ses traces. Lord Byron est incontestablement à mes yeux, la plus grande nature poétique des siècles modernes. Mais le désir de produire plus d'effet sur les esprits blasés de son temps l'a jeté dans le paradoxe. Il a voulu être le Lucifer révolté d'un *pandémonium* humain. Il s'est donné un rôle de fantaisie dans je ne sais quel drame sinistre dont il est à la fois l'auteur et l'acteur. Il s'était fait

énigme pour être deviné. On voit qu'il procédait de Gœthe, le Byron allemand ; qu'il avait lu *Faust*, *Méphistophélès*, *Marguerite*, et qu'il s'est efforcé de réaliser en lui un Faust poète, un don Juan lyrique. Plus tard il est descendu plus bas ; il s'est ravalé jusqu'à Rabelais, dans un poème facétieux. Il a voulu faire de la poésie, qui est l'hymne de la terre, la grande raillerie de l'amour, de la vertu, de l'idéal, de Dieu. Il était si grand qu'il n'a pu se rapetisser tout à fait. Ses ailes l'enlevaient malgré lui de cette fange et le reportaient au ciel à chaque instant. C'est qu'en lui le poète était immense, l'homme incomplet, puéril, ambitieux de néants. Il prenait la vanité pour la gloire, la curiosité qu'il inspirait artificiellement pour le regard de la postérité, la misanthropie pour la vertu.

Né grand, riche, indépendant et beau, il avait été blessé par quelques feuilles de rose dans le lit tout fait de son aristocratie et de sa jeunesse. Quelques articles critiques contre ses premiers vers lui avaient semblé un crime irrémissible de sa patrie contre lui. Il était entré à la chambre des pairs ; deux discours prétentieux et médiocres n'avaient pas été applaudis : il s'était exilé alors en secouant la poussière de ses pieds, et en maudissant sa terre natale. Enfant gâté par la nature, par la fortune et par le génie, les sentiers de la vie réelle, quoique si bien aplanis sous ses pas, lui avaient paru encore trop rudes. Il s'était enfui sur les ailes de son imagination, et livré à tous ses caprices.

J'entendis parler pour la première fois de lui par un de mes anciens amis qui revenait d'Angleterre en 1819. Le seul

récit de quelques-uns de ses poèmes m'ébranla l'imagination. Je savais mal l'anglais alors, et on n'avait rien traduit de Byron encore. L'été suivant, me trouvant à Genève, un de mes amis qui y résidait encore me montra un soir, sur la grève du lac Léman, un jeune homme qui descendait de bateau et qui montait à cheval pour rentrer dans une de ces délicieuses *villas* réfléchies dans les eaux du lac. Mon ami me dit que ce jeune homme était un fameux poète anglais, appelé lord Byron. Je ne fis qu'entrevoir son visage pâle et fantastique à travers la brume du crépuscule. J'étais alors bien inconnu, bien pauvre, bien errant, bien découragé de la vie. Ce poète misanthrope, jeune, riche, élégant de figure, illustre de nom, déjà célèbre de génie, voyageant à son gré ou se fixant à son caprice dans les plus ravissantes contrées du globe, ayant des barques à lui sur les vagues, des chevaux sur les grèves, passant l'été sous les ombrages des Alpes, les hivers sous les orangers de Pise, me paraissait le plus favorisé des mortels. Il fallait que ses larmes vinsent de quelque source de l'âme bien profonde et bien mystérieuse pour donner tant d'amertume à ses accents, tant de mélancolie à ses vers. Cette mélancolie même était un attrait de plus pour mon cœur.

Quelques jours après, je lus, dans un recueil périodique de Genève, quelques fragments traduits du *Corsaire*, de *Lara*, de *Manfred*. Je devins ivre de cette poésie. J'avais enfin trouvé la fibre sensible d'un poète à l'unisson de mes voix intérieures. Je n'avais bu que quelques gouttes de cette poésie, mais c'était assez pour me faire comprendre un océan.

Rentré l'hiver suivant dans la solitude de la maison de mon père à Milly, le souvenir de ces vers et de ce jeune homme me revint un matin à la vue du mont Blanc, que j'apercevais de ma fenêtre. Je m'assis au coin d'un petit feu de ceps de vigne que je laissai souvent éteindre, dans la distraction entraînante de mes pensées ; et j'écrivis au crayon, sur mes genoux, et presque d'une seule haleine, cette méditation à lord Byron. Ma mère, inquiète de ce que je ne descendais ni pour le déjeuner ni pour le dîner de famille, monta plusieurs fois pour m'arracher à mon poème. Je lui lus plusieurs passages qui l'émuèrent profondément, surtout par la piété de sentiments et de résignation qui débordait de ces vers, et qui n'était qu'un écoulement de sa propre piété. Enfin, désespérant de me faire abandonner mon enthousiasme, elle m'apporta de ses propres mains un morceau de pain et quelques fruits secs, pour que je prisse un peu de nourriture, tout en continuant d'écrire. J'écrivis en effet la méditation tout entière, d'un seul trait, en dix heures. Je descendis à la veillée, le front en sueur, au salon, et je lus le poème à mon père. Il trouva les vers étranges, mais beaux. Ce fut ainsi qu'il apprit l'existence du poète anglais et cette nature de poésie si différente de la poésie de la France.

Je n'adressai point ces vers à lord Byron. Je ne savais de lui que son nom, j'ignorais son séjour. J'ai lu depuis, dans ses Mémoires, qu'il avait entendu parler de cette méditation d'un jeune Français, mais qu'il ne l'avait pas lue. Il ne savait pas notre langue. Ses amis, qui ne la savaient apparemment pas mieux, lui avaient dit que ces vers étaient une diatribe contre

ses crimes. Cette sottise le réjouissait. Il aimait qu'on prît au sérieux sa nature surnaturelle et infernale ; il prétendait à la renommée du crime. C'était là sa faiblesse, une hypocrisie à rebours. Mes vers dormirent longtemps sans être publiés.

Je lus et je relus depuis, avec une admiration toujours plus passionnée, ceux de lord Byron. Ce fut un second Ossian pour moi, l'Ossian d'une société plus civilisée et presque corrompue par l'excès même de sa civilisation : la poésie de la satiété, du désenchantement et de la caducité de l'âge. Cette poésie me charma, mais elle ne corrompt pas mon bon sens naturel. J'en compris une autre, celle de la vérité, de la raison, de l'adoration et du courage.

Je souffris quand je vis, plus tard, lord Byron se faire le parodiste de l'amour, du génie et de l'humanité, dans son poème de *Don Juan*.

Je jouis quand je le vis se relever de son scepticisme et de son épicurisme pour aller de son or et de son bras soutenir en Grèce la liberté renaissante d'une grande race. La mort le cueillit au moment le plus généreux et le plus véritablement épique de sa vie. Dieu semblait attendre son premier acte de vertu publique pour l'absoudre de sa vie par une sublime mort. Il mourut martyr volontaire d'une cause désintéressée. Il y a plus de poésie vraie et impérissable dans la tente où la fièvre le couche à Missolonghi, sous ses armes, que dans toutes ses œuvres. L'homme en lui a grandi ainsi le poète, et le poète à son tour immortalisera l'homme.

### 3.2. Madame de Staël, De la poésie

Ce qui est vraiment divin dans le cœur de l'homme ne peut être défini; s'il y a des mots pour quelques traits, il n'y en a point pour exprimer l'ensemble, et surtout le mystère de la véritable beauté dans tous les genres. Il est difficile de dire ce qui n'est pas de la poésie ; mais si l'on veut comprendre ce qu'elle est, il faut appeler à son secours les impressions qu'excitent une belle contrée., une musique harmonieuse, le regard d'un objet chéri, et pardessus tout un sentiment religieux qui nous fait éprouver en nous-mêmes la présence de la Divinité. La poésie est le langage naturel à tous les cultes. La Bible est pleine de poésie; Homère est plein de religion. Ce n'est pas qu'il y ait des fictions dans la Bible, ni des dogmes dans Homère ; mais l'enthousiasme rassemble dans un même foyer des sentiments divers ; l'enthousiasme est l'encens de la terre vers le ciel ; il les réunit l'un à l'autre.

Le don de révéler par la parole ce qu'on ressent au fond du cœur est très-rare; il y a pourtant de la poésie dans tous les êtres capables d'affections vives et profondes ; l'expression manque à ceux qui ne sont pas exercés à la trouver. Le poète ne fait, pour ainsi dire, que dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme; le génie poétique est une disposition intérieure, de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice : c'est rêver l'héroïsme que de composer une belle ode. Si le talent n'était pas mobile, il inspirerait aussi souvent les belles actions que les touchantes paroles; car elles partent



toutes également de la conscience du beau, qui se fait sentir en nous-mêmes.

Un homme d'un esprit supérieur disait que *la prose était factice, et la poésie naturelle* : en effet, les nations peu civilisées commencent toujours par la poésie, et, dès qu'une passion forte agite l'âme, les hommes les plus vulgaires se servent, à leur insu, d'images et de métaphores; ils appellent à leur secours la nature extérieure pour exprimer ce qui se passe en eux d'inexprimable. Les gens du peuple sont beaucoup plus près d'être poètes que les hommes de bonne compagnie; car la convenance et le persiflage ne sont propres qu'à servir de bornes, ils ne peuvent rien inspirer?

Il y a lutte interminable dans ce monde entre la poésie et la prose, et la plaisanterie doit toujours se mettre du côté de la prose; car c'est rabattre que de plaisanter. L'esprit de société est cependant très-favorable à la poésie de la grâce et de la gaieté, dont l'Arioste, la Fontaine, Voltaire, sont les plus brillants modèles. La poésie dramatique est admirable dans nos premiers écrivains; la poésie descriptive, et surtout la poésie didactique, ont été portées chez les Français à un très-haut degré de perfection ; mais il ne paraît pas qu'ils soient appelés jusqu'à présent à se distinguer dans la poésie lyrique ou épique, telle que les anciens et les étrangers la conçoivent.

La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même; ce n'est plus dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvements dont il est animé : J.

B. Rousseau dans ses Odes religieuses, Racine dans Athalie, se sont montrés poètes lyriques ; ils étaient nourris des psaumes et pénétrés d'une foi vive ; néanmoins les difficultés de la langue et de la versification françaises s'opposent presque toujours à l'abandon de l'enthousiasme. On peut citer des strophes admirables dans quelques-unes de nos odes ; mais y en a-t-il une entière dans laquelle le dieu n'ait point abandonné le poète ? De beaux vers ne sont pas de la poésie ; l'inspiration, dans les arts, est une source inépuisable, qui vivifie depuis la première parole jusqu'à la dernière : amour, patrie, croyance, tout doit être divinisé dans l'ode, c'est l'apothéose du sentiment : il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.

L'énigme de la destinée humaine n'est de rien pour la plupart des hommes ; le poète l'a toujours présente à l'imagination. L'idée de la mort, qui décourage les esprits vulgaires, rend le génie plus audacieux, et le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction excite je ne sais quel délire de bonheur et d'effroi, sans lequel l'on ne peut ni comprendre ni décrire le spectacle de ce monde. La poésie lyrique ne raconte rien, ne s'astreint en rien à la succession des temps, ni aux limites des lieux ; elle plane sur les pays et sur les siècles ; elle donne de la durée à ce moment sublime, pendant lequel l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie. Il se sent au milieu des merveilles du monde comme un

être à la fois créateur et créé, qui doit mourir et qui ne peut cesser d'être, et dont le cœur tremblant, et fort en même temps, s'enorgueillit en lui-même et se prosterne devant Dieu.

Les Allemands, réunissant tout à la fois, ce qui est très-rare, l'imagination et le recueillement contemplatif, sont plus capables que la plupart des autres nations de la poésie lyrique. Les modernes ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées dont une religion spiritualiste leur a donné l'habitude; et si cependant cette profondeur n'était point revêtue d'images, ce ne serait pas de la poésie; il faut donc que la nature grandisse aux yeux de l'homme, pour qu'il puisse s'en servir comme de l'emblème de ses pensées. Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux suffisaient aux poètes du paganisme ; la solitude des forêts, l'Océan sans bornes, le ciel étoilé, peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie.

Les Allemands n'ont pas plus que nous de poème épique ; cette admirable composition ne paraît pas accordée aux modernes, et peut-être n'y a-t-il que l'Illiade qui réponde entièrement à l'idée qu'on se fait de ce genre d'ouvrage : il faut, pour le poème épique, un concours singulier de circonstances qui ne s'est rencontré que chez les Grecs, l'imagination des temps héroïques et la perfection du langage des temps civilisés. Dans le moyen âge, l'imagination était forte, mais le langage imparfait; de nos jours, le langage est pur, mais l'imagination est en défaut. Les Allemands ont beaucoup d'audace dans les idées et dans le style, et peu d'invention dans le fond du sujet; leurs

essais épiques se rapprochent presque toujours du genre lyrique. Ceux des Français rentrent plutôt dans le genre dramatique, et l'on y trouve plus d'intérêt que de grandeur. Quand il s'agit de plaire au théâtre, l'art de se circonscrire dans un cadre donné, de deviner le goût des spectateurs et de s'y plier avec adresse, fait une partie du succès, tandis que rien ne doit tenir aux circonstances extérieures et passagères, dans la composition d'un poème épique. Il exige des beautés absolues, des beautés qui frappent le lecteur solitaire, lorsque ses sentiments sont plus naturels, et son imagination plus hardie. Celui qui voudrait trop hasarder dans un poème épique pourrait bien encourir le blâme sévère du bon goût français ; mais celui qui ne hasarderait rien n'en serait pas moins dédaigné.

Boileau, tout en perfectionnant le goût et la langue, a donné à l'esprit français, Ton ne saurait le nier, une disposition très-favorable à la poésie. Il n'a parlé que de ce qu'il fallait éviter, il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse, qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très-nuisible au sublime élan des arts, Nous avons en français des chefs-d'œuvre de versification ; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie ! Traduire en vers ce qui était fait pour rester en prose ; exprimer en dix syllabes, comme Pope, les jeux de cartes et leurs moindres détails, ou, comme les derniers poèmes qui ont paru chez nous, le trictrac, les échecs, la chimie : c'est un tour de passe-passe en fait de paroles ; c'est composer avec les mots, comme avec les notes, des sonates sous le nom de poème.

Il faut cependant une grande connaissance de la langue poétique pour décrire ainsi noblement les objets qui prêtent les noms à l'imagination, et Ton a raison d'admirer quelques morceaux détachés de ces galeries de tableaux ; mais les transitions qui les lient entre eux sont nécessairement prosaïques, comme ce qui se passe dans la tête de l'écrivain. Il s'est dit : — Je ferai des vers sur ce sujet, puis sur celui-ci, puis sur celui-là ; — et, sans s'en apercevoir, il nous met dans la confiance de sa manière de travailler. Le véritable poète conçoit, pour ainsi dire, tout son poème à la fois au fond de son âme; sans les difficultés du langage, il improviserait, comme la sibylle et les prophètes, les hymnes saints du génie. Il est ébranlé par ses conceptions comme par un événement de sa vie ; un monde nouveau s'offre à lui; l'image sublime de chaque situation, de chaque caractère, de chaque beauté de la nature, frappe ses regards, et son cœur bat pour un bonheur céleste qui traverse comme un éclair l'obscurité du sort. La poésie est une possession momentanée de tout ce que notre âme souhaite ; le talent fait disparaître les bornes de l'existence, et change en images brillantes le vague espoir des mortels.

Il serait plus aisé de décrire les symptômes du talent que de lui donner des préceptes; le génie se sent comme l'amour, par la profondeur même de l'émotion dont il pénètre celui qui en est doué : mais si l'on osait donner des conseils à ce génie, dont la nature veut être le seul guide, ce ne seraient pas des conseils purement littéraires qu'on devrait lui adresser : il faudrait parler aux poètes comme à des citoyens, comme à des

héros; il faudrait leur dire: — Soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour, et la Divinité dans la nature; enfin, sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître.

*De l'Allemagne, 1813*



### 3.3. Madame de Staël, De la poésie classique et de la poésie romantique

Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. Si Ton n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne.

On prend quelquefois le mot *classique* comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde : celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi.

On a comparé aussi dans divers ouvrages allemands la poésie antique à la sculpture, et la poésie romantique à la peinture; enfin, l'on a caractérisé de toutes les manières la marche de l'esprit humain, passant des religions matérialistes aux religions spiritualistes, de la nature à la Divinité.



La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains. La nation anglaise, la plus illustre des nations germaniques, aime la poésie romantique et chevaleresque, et se glorifie des chefs-d'œuvre qu'elle possède en ce genre. Je n'examinerai point ici lequel de ces deux genres de poésie mérite la préférence : il suffit de montrer que la diversité des goûts, à cet égard, dérive non-seulement de causes accidentelles, mais aussi des sources primitives de l'imagination et de la pensée.

Il y a dans les poèmes épiques, et dans les tragédies des anciens, un genre de simplicité qui tient à ce que les hommes étaient identifiés à cette époque avec la nature, et croyaient dépendre du destin, comme elle dépend de la nécessité. L'homme, réfléchissant peu, portait toujours l'action de son âme au dehors; la conscience elle-même était figurée par des objets extérieurs, et les flambeaux des Furies secouaient les remords sur la tête des coupables. L'événement était tout dans l'antiquité ; le caractère tient plus de place dans les temps modernes ; et cette réflexion inquiète, qui nous dévore souvent comme le vautour de Prométhée, n'eût semblé que de la folie, au milieu des rapports clairs et prononcés qui existaient dans l'état civil et social des anciens.

On ne faisait en Grèce, dans le commencement de l'art, que des statues isolées; les groupes ont été composés plus tard. On pourrait dire de même, avec vérité, que dans tous les arts il n'y avait point de groupes : les objets représentés se succédaient comme dans les bas-reliefs, sans combinaison, sans

complication d'aucun genre. L'homme personnifiait la nature; des nymphes habitaient les eaux, des hamadryades les forêts : mais la nature, à son tour, s'emparait de l'homme, et l'on eût dit qu'il ressemblait au torrent, à la foudre, au volcan, tant il agissait par une impulsion involontaire, et sans que la réflexion pût en rien altérer les motifs ni les suites de ses actions. Les anciens avaient, pour ainsi dire, une âme corporelle, dont tous les mouvements étaient forts, directs et conséquents : il n'en est pas de même du cœur humain développé par le christianisme : les modernes ont puisé dans le repentir chrétien l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes.

Mais, pour manifester cette existence tout intérieure, il faut qu'une grande variété dans les faits présente sous toutes les formes les nuances infinies de ce qui se passe dans l'âme. Si de nos jours les beaux-arts étaient astreints à la simplicité des anciens, nous n'atteindrions pas à la force primitive qui les distingue, et nous perdriions les émotions intimes et multipliées dont notre âme est susceptible. La simplicité de l'art, chez les modernes, tournerait facilement à la froideur et à l'abstraction, tandis que celle de\*anciens était pleine de vie. L'honneur et l'amour, la bravoure et la pitié sont les sentiments qui signalent le christianisme chevaleresque ; et ces dispositions de l'âme ne peuvent se faire voir que par les dangers, les exploits, les amours, les malheurs, l'intérêt romantique enfin, qui varie sans cesse les tableaux. Les sources des effets de l'art sont donc différentes, à beaucoup d'égards, dans la poésie classique et dans la poésie romantique: dans l'une, c'est le sort qui règne; dans

l'autre, c'est la Providence ; le sort ne compte pour rien les sentiments des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentiments. Comment la poésie ne créerait-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'œuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels, ou cet ordre intelligent auquel préside un Être suprême, que notre cœur interroge, et qui répond à notre cœur!

La poésie païenne doit être simple et saillante comme les objets extérieurs ; la poésie chrétienne a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel pour ne pas se perdre dans les nuages. La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée : la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées. Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national.

La poésie française, étant la plus classique de toutes les poésies modernes, est la seule qui ne soit pas répandue parmi le peuple. : Les stances du Tasse sont chantées par les gondoliers de Venise; les Espagnols et les Portugais de toutes les classes savent par cœur les vers de Calderon et de Camoens. Shakespeare est autant admiré par le peuple en Angleterre que par la classe supérieure. Des poèmes de Goethe et de Bürger sont mis en musique, et vous les entendez répéter des bords du Rhin jusqu'à la Baltique. Nos poètes français sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le reste de l'Europe ; mais ils sont tout à fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parce que les arts en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent.

Quelques critiques français ont prétendu que la littérature des peuples germaniques était encore dans l'enfance de l'art : cette opinion est tout à fait fausse ; les hommes les plus instruits dans la connaissance des langues et des ouvrages des anciens n'ignorent certainement pas les inconvénients et les avantages du genre qu'ils adoptent, ou de celui qu'ils rejettent ; mais leur caractère, leurs habitudes et leurs raisonnements les ont conduits à préférer la littérature fondée sur les souvenirs de la chevalerie, sur le merveilleux du moyen âge, à celle dont la mythologie des Grecs est la base. La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui

puisse croître et se vivifier de nouveau : elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique.

La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous : la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts : elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir: le génie qui l'inspire s'adresse immédiatement à notre cœur, et semble évoquer notre vie elle-même comme un fantôme, le plus puissant et le plus terrible de tous.

*De l'Allemagne, 1813*

### 3.4. Théophile Gautier, Première Représentation D'Hernani

25 février 1850 Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants : la date de la première représentation d'*Hernani* ! Cette soirée décida de notre vie Là nous reçûmes l'impulsion qui nous pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. Bien du temps s'est écoulé depuis, et notre éblouissement est toujours le même. Nous ne rabattons rien de l'enthousiasme de notre jeunesse, et toutes les fois que retentit le son magique du cor, nous dressons l'oreille comme un vieux cheval de bataille prêt à recommencer les anciens combats.

Le jeune poète, avec sa fière audace et sa grandesse de génie, aimant mieux d'ailleurs la gloire que le succès, avait opiniâtrement refusé l'aide de ces cohortes stipendiées qui accompagnent les triomphes et soutiennent les déroutes. Les claqueurs ont leur goût comme les académiciens. Ils sont en général classiques. C'est à contrecœur qu'ils eussent applaudi Victor Hugo leurs hommes étaient alors Casimir Delavigne et Scribe, et l'auteur courait risque, si l'affaire tournait mal, d'être abandonné au plus fort de la bataille. On parlait de cabales, d'intrigues ténébreusement ourdies, de guet-apens presque, pour assassiner la pièce et en finir d'un seul coup avec-la nouvelle École. Les haines littéraires sont encore plus féroces que les haines politiques, car elles font vibrer les fibres les plus chatouilleuses de l'amour-propre, et le triomphe de l'adversaire

vous proclame imbécile. Aussi n'est-il pas de petites infamies et même de grandes que ne se permettent, en pareil cas, sans le moindre scrupule de conscience, les plus honnêtes gens du monde.

On ne pouvait cependant pas, quelque brave qu'il fût, laisser *Hernani* se débattre tout seul contre un parterre mal disposé et tumultueux, contre des loges plus calmes en apparence mais non moins dangereuses dans leur hostilité polie, et dont le ricanement bourdonne si importun au-dessous du sifflet plus franc, du moins, dans son attaque. La jeunesse romantique pleine d'ardeur et fanatisée par la préface de *Cromwell*, résolue à soutenir « l'épervier de la montagne », comme dit Alarcon du *Tisserand de Ségovie*, s'offrit au maître qui l'accepta. Sans doute tant de fougue et de passion était à craindre, mais la timidité n'était pas le défaut de l'époque. On s'enrégimenta par petites escouades dont chaque homme avait pour passe le carré de papier rouge timbré de la griffe *Hierro*. Tous ces détails sont connus, et il n'est pas besoin d'y insister.

On s'est plu à représenter dans les petits journaux et les polémiques du temps ces jeunes hommes, tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie, ceux-ci écrivains, ceux-là peintres, les uns musiciens, les autres sculpteurs ou architectes, quelques-uns critiques et occupés à un titre quelconque de choses littéraires, comme un ramassis de truands sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français, malpropres, farouches, hé-

rissés, stupides mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux, on ne peut naître avec des perruques et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles.

*Ces brigands de la pensée*, l'expression est de Philothée O'Neddy, ne ressemblaient pas à de parfaits notaires, il faut l'avouer, mais leur costume où régnaient la fantaisie du goût individuel et le juste sentiment de la couleur, prêtait davantage à la peinture. Le satin, le velours, les soutaches, les brandebourgs, les parements de fourrures, valaient bien l'habit noir queue de morue, le gilet de drap de soie trop court remontant sur l'abdomen, la cravate de mousseline empesée où plonge le menton, et les pointes des cols en toile blanche faisant œillères aux lunettes d'or. Même le feutre mou et la vareuse des plus jeunes rapins qui n'étaient pas encore assez riches pour réaliser leurs rêves de costume à la Rubens et à la Velasquez, étaient plus élégants à coup sûr quel chapeau en tuyau de poêle et le vieil habit à plis cassés des anciens habitués de la Comédie-Française, horripilés par l'invasion de ces jeunes barbares shakespeareiens. Ne croyez donc pas un mot de ces histoires. Il aurait suffi de nous faire entrer une heure avant le public; mais, dans une intention perfide et dans l'espoir sans doute de



quelque tumulte qui nécessitât ou prétextât l'intervention de la police, on fit ouvrir les portes deux heures' de l'après-midi, ce qui faisait huit heures d'attente jusqu'au lever du rideau.

La salle n'était pas éclairée. Les théâtres sont obscurs le jour et ne s'illuminent que la nuit. Le soir est leur aurore et la lumière ne leur vient que lorsqu'elle s'éteint au ciel. Ce renversement s'accorde avec leur vie factice. Pendant que la réalité travaille, la fiction dort.

Rien de plus singulier qu'une salle de théâtre pendant la journée. A la hauteur, a l'immensité du vaisseau encore agrandies par la solitude, on se croirait dans la nef d'une cathédrale. Tout est baigné d'une ombre vague où filtrent, par quelque ouverture des combles, ou quelque regard de loge, des lueurs bleuâtres, des rayons blafards contrastant avec les tremblements rouges des fanaux de service disséminés en nombre suffisant, non pour éclairer, mais pour rendre l'obscurité visible. Il ne serait pas difficile à un œil visionnaire, comme celui d'Hoffmann, de trouver là le décor d'un conte fantastique. Nous n'avions jamais pénétré dans une salle de spectacle le jour, et lorsque notre bande, comme le flot d'une écluse qu'on ouvre, creva à l'Intérieur du théâtre, nous demeurâmes surpris de cet effet à la Piranèse.

On s'entassa du mieux qu'on put aux places hautes, aux recoins obscurs du cintre, sur les banquettes de derrière des galeries, à tous les endroits suspects et dangereux où pouvait s'embusquer dans l'ombre une clef forée, s'abriter un claqueur

furieux, un prudhomme épris de Campistrone et redoutant le massacre des bustes par des septembriseurs d'un nouveau genre. Nous n'étions la guère plus à l'aise que don Carlos n'allait l'être tout à l'heure au fond de son armoire mais les plus mauvaises places avaient été réservées aux plus dévoués, comme en guerre les postes les plus périlleux aux enfants perdus qui aiment à se jeter dans la gueule même du danger. Les autres, non moins solides, mais plus sages, occupaient le parterre, rangés en bon ordre sous l'œil de leurs chefs et prêts à donner avec ensemble sur les philistins au moindre signe d'hostilité.

Six ou sept heures d'attente dans l'obscurité, ou tout au moins la pénombre d'une salle dont le lustre n'est pas allumé, c'est long, même lorsqu'au bout de cette nuit *Hernani* doit se lever comme un soleil radieux.

Des conversations sur la pièce s'engagèrent entre nous, d'après ce que nous en connaissions. Quelques uns, plus avant dans la familiarité du maître, en avaient entendu lire des fragments dont ils avaient retenu quelques vers, qu'ils citaient et qui causaient un vif enthousiasme. On y présentait un nouveau Cid; un jeune Corneille non moins fier, non moins hautain et castillan que l'ancien, mais ayant pris cette fois la palette de Shakespeare. On discutait sur les divers titres qu'avait dû porter le drame. Quelques-uns regrettaient *Trois pour une*, qui leur semblait un vrai titre à la Calderon, un titre de cape et d'épée, bien espagnol et bien romantique, dans le genre de *La vie est*

*un songe, des Matinées d'avril et de mai* ; d'autres, et avec raison, trouvaient plus de gravité au titre ou plutôt au sous-titre *l'Honneur castillan* qui contenait l'idée de la pièce.

Le plus grand nombre préférait *Hernani* tout court, et leur avis a prévalu, car c'est ainsi que le drame s'appelle définitivement, et que, pour nous servir de la formule homérique il voltige, nom ailé, sur la bouche des hommes à la voix articulée.

Dix ans plus tard nous voyagions en Espagne. Entre Astigarraga et Tholosa, nous traversâmes au galop de mules un bourg à demi ruiné par la guerre entre les *christinos* et les *carlistes*, dont nous entrevoyions confusément dans l'ombre les murs historiés d'énormes blasons sculptés au-dessus des portes et les fenêtres noires à serrureries compliquées, grilles et balcons touffus, témoignant d'une ancienne splendeur, et nous demandâmes à notre zagal qui courait près de la voiture, la main posée sur la maigre échine de la mule hors montoir, le nom de ce village il nous répondit « *Ernani*. » — Aces trois syllabes évocatrices, la somnolence qui commençait à nous envahir, après une journée de fatigue, se dissipa tout à coup. A travers le perpétuel tintement de grelots de l'attelage passa comme un soupir lointain une note du cor d'*Hernani*. Nous revîmes dans un éblouissement soudain le fier montagnard avec sa cuirasse de cuir, ses manches vertes et son pantalon rouge; don Carlos dans son armure d'or, dona Sol, pâle et vêtue de blanc, Ruy (Rui) Gomez de Silva debout devant les portraits de ses aïeux;

tout le drame complet. Il nous semblait même entendre encore la rumeur de la première représentation.

Victor Hugo enfant, revenant d'Espagne en France, après la chute du roi Joseph, a dû traverser ce bourg dont l'aspect n'a pas changé, et recueillir de la bouche d'un postillon ce nom bizarre d'une sonorité éclatante, si bien fait pour la poésie qui, mûrissant plus tard dans son cerveau comme une graine ou blé dans un coin, a produit cette magnifique floraison dramatique.

La faim commençait à se faire sentir. Les plus prudents avaient emporté du chocolat et des petits pains, – quelques-uns – *proh ! Pudor* – des cervelas des classiques malveillants disent à l'ail. Nous ne le pensons pas; d'ailleurs l'ail est classique, Thestysis en broyait pour les moissonneurs de Virgile. La dînette achevée, on chanta quelques ballades d'Hugo, puis on passa à quelques-unes de ces interminables scies d'atelier, ramenant, comme les norias leurs godets, leurs couplets versant toujours la même bêtise; ensuite on se livra à des imitations du cri des animaux dans l'arche, que les critiques du Jardin des Plantes auraient trouvés irréprochables. On se livra à d'innocentes' gamineries de rapins on demanda la tête ou plutôt le *gazon* de quelque membre de l'Institut on déclama des *songes tragiques !* et l'on se permit, à l'endroit de Melpomène, toutes sortes de libertés juvéniles qui durent fort étonné la bonne vieille déesse, peu habituée à sentir chiffonner de la sorte son péplum de marbre.

Cependant le lustre descendait lentement du plafond avec sa triple couronne de gaz et son scintillement prismatique; la rampe montait, traçant entre le monde idéal et le monde réel sa démarcation lumineuse. Les candélabres s'allumaient aux avant scènes et la salle s'emplissait peu à peu. Les portes des loges s'ouvraient et se fermaient avec fracas. Sur le rebord de velours, posant leurs bouquets et leurs lorgnettes, les femmes s'installaient comme pour une longue séance, donnant du jeu aux épauettes de leur corsage décolleté, s'asseyant bien au milieu de leurs jupes. – Quoiqu'on ait reproché à notre école l'amour du laid, nous devons avouer que les belles, jeunes et jolies femmes, lurent chaudement applaudies de cette jeunesse ardente, ce qui fut trouvé de la dernière inconvenance et du dernier mauvais goût par les vieilles et les laides. Les applaudies se cachèrent derrière leurs bouquets avec un sourire qui pardonnait.

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du seizième siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josépha Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse :

Serait-ce déjà lui? C'est bien à l'escalier

Dérobe –

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil, un Scoronconcolo allant donner une pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

*Histoire Du Romantisme (1874)*



### 3.5. Théophile Gautier, *Hernani*

– Eh! Quoi, dès le premier mot l'orgie en est déjà là ? On casse les vers et on les jette par les fenêtres, dit un classique admirateur de Voltaire avec le sourire indulgent de la sagesse pour la folie.

Il était tolérant d'ailleurs et ne se fût pas opposé a de prudentes innovations, pourvu que la langue fût respectée, mais de telles négligences au début d'un ouvrage devaient être condamnées chez un poète, quels que fussent ses principes, libéral ou royaliste.

Mais ce n'est pas une négligence, c'est une beauté, répliquait un romantique de l'atelier de Devéria, fauve comme un cuir de Cordoue et coiffé d'épais cheveux rouges comme ceux d'un Giorgione.

C'est bien à l'escalier  
Dérobé

Ne voyez-vous pas que ce mot *dérobé*, rejeté et comme suspendu en dehors du vers, peint admirablement l'escalier d'amour et de mystère qui enfonce sa spirale dans la muraille du manoir ; Quelle merveilleuse science architectonique ! Quel sentiment de *Fart* du seizième siècle ! Quelle intelligence profonde de toute une civilisation !

L'ingénieux élève de Devéria, voyait sans doute, trop de choses dans ce rejet, car ses commentaires, développes outre



mesure, lui attirèrent des *chut* et des à la porte, dont l'énergie croissante l'obligea bientôt. Il serait au silence.

Il est difficile de décrire, maintenant que les esprits sont habitués à regarder comme des morceaux pour ainsi dire classiques les nouveautés qui semblaient alors de pures barbaries, l'effet que produisaient sur l'auditoire ces vers si singuliers, si mâles, si forts, d'un tour si étrange, d'une allure si cornélienne et si shakespearienne à la fois. Nous allons cependant l'essayer. Il faut d'abord bien se figurer qu'à cette époque, en France, dans la poésie et même aussi dans la prose, l'horreur du mot propre était poussée à un degré inimaginable. Quoi qu'on fasse, on ne peut concevoir cette horreur qu'au point de vue historique, comme certains préjuges dont les motifs ou les prétextes ont disparu.

Quand on assiste aujourd'hui à une représentation d'*Hernani* en suivant le jeu des acteurs sur un vieil exemplaire marqué de coups d'ongle à la marge pour désigner des endroits tumultueux, interrompus ou sifflés, d'où partent d'ordinaire maintenant les applaudissements comme des vols d'oiseaux avec de grands bruits d'ailes et qui étaient jadis des champs de bataille piétinés, des redoutes prises et reprises, des embuscades où l'on s'attendait au détour d'une épithète, des relais de meutes pour sauter à la gorge d'une métaphore poursuivie, on éprouve une surprise indicible que les générations actuelles, débarrassées de ces niaiseries par nos vaillants efforts, ne comprendront jamais tout à fait. Comment s'imaginer qu'un vers comme celui-ci :

Est-il minuit? – Minuit bientôt

ait soulevé des tempêtes et qu'on se soit battu trois jours autour de cet hémistiche? On le trouvait trivial, familier, inconvenant un roi demande l'heure comme un bourgeois et on lui répond comme à un rustre : *minuit*. C'est bien fait. S'il s'était servi d'une belle périphrase, on aurait été poli par exemple :

– l'heure

Atteindra bientôt sa dernière demeure

Si l'on ne voulait pas de mots propres dans les vers, on y supportait aussi fort impatiemment les épithètes, les métaphores, les comparaisons, les mots poétiques enfin, – le lyrisme, pour tout dire, ces échappées rapides vers la nature, ces élans de l'âme au-dessus de la situation, ces ouvertures de la poésie à travers le drame, si fréquentes dans Shakespeare, Calderon et Goethe, si rares chez nos grands auteurs du dix-septième siècle, que tout le théâtre de ce temps ne fournit que ces deux vers pittoresques, l'un de Corneille, l'autre de Molière, le premier dans le récit du Cid, le second dans les propos d'Orgon revenant de voyage et se chauffant les mains devant le feu. Le vers de Corneille est une cheville magnifique taillée par des mains souveraines dans le cèdre des parvis célestes pour amener la rime de « voiles » dont il avait besoin :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles

Celui de Molière :

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie

respire un sentiment de bien-être bourgeois et de satisfaction de ne plus être exposé aux intempéries de l'air, mais qui cependant fait penser, dans cette noire maison du vieux Paris où s'enchevêtrent comme des reptiles les tortuosités de l'intrigue, qu'il y a encore là-bas, à la campagne, quelque chose de vert et que l'homme, quoiqu'il ne la regarde guère, est toujours enveloppé de la nature.

Ce spectacle si nouveau occupait la malveillance. On suivait, sans la quitter des yeux, cette action si vivement engagée, et l'on sacrifiait plus d'une fois le plaisir de chuter ou d'interrompre à celui d'entendre. Le génie du poète dominait par instants les routines et les mauvais instincts de la foule qui regimbe contre tout ascendant qu'elle ne subissait pas la veille et trouve qu'elle admire déjà bien assez de gens comme cela.

Maigre la terreur qu'inspirait la bande d'Hugo répandue par petites escouades et facilement reconnaissable à ses ajustements excentriques et à ses airs féroces, bourdonnait dans la salle cette sourde rumeur des foules agitées qu'on ne comprime pas plus que celle de la mer. La passion qu'une salle contient se dégage toujours et se révèle par des signes irrécusables. Il suffisait de jeter les yeux sur ce public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire; que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même, ce n'est pas trop dire étaient en présence, se haïssant cordialement, comme on se hait dans les haines littéraires, ne demandant que la bataille, et prêts à fondre l'un sur l'autre. L'attitude

générale était hostile, les coudes se faisaient anguleux, la querelle n'attendait pour jaillir que le moindre contact, et il n'était pas difficile de voir que ce jeune homme à longs cheveux trouvait ce monsieur à face bien rasée désastreusement crétin et ne lui cacherait pas longtemps cette opinion particulière.

En effet, de petits tumultes aussitôt étouffés éclataient aux plaisanteries romantiques de don Carlos, aux *Saint-Jean d'Avila* de don Ruy (Rui) Gomez de Silva, et à certaines touches de couleur locale espagnole prise à la palette du *Romancero* pour plus d'exactitude. Mais comme au fond on sentait que ce mélange de familiarité et de grandeur, d'héroïsme et de passion, de sauvagerie chez Hernani, de rabâchage homérique chez le vieux Silva, révoltait profondément la portion du public qui ne faisait pas partie des *Saltadorés* d'Hugo ! *De ta suite – j'en suis !* Qui termine l'acte, devint, nous n'avons pas besoin de vous le dire, pour l'immense tribu des glabres, le prétexte des plus insupportables scies mais les vers de la tirade sont si beaux, que dits même par ces canards de Vaucanson, ils semblaient encore admirables.

Madame Gay, qui fut plus tard madame Delphine de Girardin, et qui était déjà célèbre comme poétesse, attirait les yeux par sa beauté blonde. Elle prenait naturellement la pose et le costume que lui donne le portrait si connu d'Hersent, robe blanche, écharpe bleue, longues spirales de cheveux d'or, bras replié et bout du doigt appuyé sur la joue dans l'attitude de l'attention admirative; cette Muse avait toujours l'air d'écouter un Apollon. Lamartine et Victor Hugo étaient ses grands amis;

elle se tint en adoration devant leur génie jusqu'au dernier jour, et sa belle main pâle ne laissa tomber l'encensoir que glacée. Ce soir-là, ce grand soir à jamais mémorable d'*Hernani*, elle applaudissait, comme un simple rapin entré avant deux heures avec un billet rouge, les beautés choquantes, les traits de génie révoltants...



*Mars-août 1872*