

## CHAPITRE VII.

Progrès de la secte romantique. — Cette école attaque à la fois le goût, les mœurs et la raison publique. — De ses romans, de sa poésie, de son théâtre.

---

Comme nous n'avons besoin que de quelques paroles de Robespierre pour voir combien ses doctrines étaient encore loin des nôtres, il nous suffit, pour juger du progrès de la littérature romantique, de

relire les premières pages d'un écrivain que dans ce genre nous crûmes longtemps ne pouvoir être dépassé. Et, en effet, M. de Châteaubriand, le père des locutions bizarres, M. de Châteaubriand, qu'une commission de l'Institut accusait de corrompre la langue, peut dès à présent, malgré son mauvais goût, passer pour un modèle d'élégance et de pureté.

La secte romantique, qui prétend tout refaire à sa taille et aura bientôt avili ou défiguré tous les genres de littérature, a très-bien senti que, pour mieux accomplir ses autres projets de dissolution, il fallait d'abord s'emparer du roman. Si de tout temps cette lecture fut réputée dangereuse, quelle sera donc aujourd'hui son influence sur une nation qui ne sait plus nourrir sa curiosité que d'horribles et dégoûtantes fictions? Peut-on sans frémir songer aux impressions que laissent dans l'esprit du peuple les horreurs du roman mo-

derné; ces forfaits inouïs dont les héros ne sont guère plus coupables que leurs criminels inventeurs, incessamment occupés à corrompre un siècle qu'ils déshonorent.

Tout se lie dans le monde, tout est effet et cause. Je veux que les romantiques, comme les saints-simoniens, comme les fourriéristes, soient nés de la commune dépravation; tel qu'un fruit misérable de ce temps de décadence et de folie. Mais quels efforts, à leur tour, n'ont-ils pas faits pour augmenter le désordre et rendre notre avilissement incurable? Qui donc a créé ce besoin d'émotions sauvages, cet appétit de sang et d'atrocités que l'on regarde avec raison comme le trait caractéristique de l'époque! Qui a roulé tout exprès le crime dans sa tête pour en tirer de nouveaux types d'infamie? Qui s'est chargé de faire faire à la France l'apprentissage de tous les forfaits, et a inventé, pour mettre la dernière main à son éducation, cette roman-

tique famille de bandits philosophes, de scélérats moralistes, débitant en langage des bagnes leurs odieuses maximes et leurs leçons de coupe-jarrets ?

Mais, au point où en sont les choses, des exemples en diront plus que tous les discours du monde. On ne combat point de pareilles erreurs, on les montre. Voici quelques citations rassemblées au hasard, en commençant toutefois par le roman, selon la marche suivie par l'école elle-même. J'ouvre d'abord LE PÈRE GORIOT de M. de Balzac, et j'entre aussitôt en discours par les sentences d'un de ces hommes supérieurs qui ont résolument dépouillé tous les préjugés. Voici de quelle manière Vautrin, la forte tête du livre, s'explique sur le dévouement :

« Certes, là est la vertu dans toute la  
« fleur de sa bêtise, mais là est la mi-  
« sère. »

Et il continuera ainsi :

« L'homme est parfois plus ou moins  
« hypocrite, et alors les niais disent qu'il  
« a ou n'a pas de mœurs. »

« Il n'y a pas de principes, il n'y a que  
« des événements; il n'y pas de lois, il  
« n'y a que des circonstances; et l'homme  
« supérieur les épouse pour les con-  
« duire. »

« Vous trouverez en moi de ces im-  
« menses abîmes, de ces vastes sentiments  
« concentrés que les niais appellent des  
« vices, etc., etc. »

Ces aphorismes de forçat s'accordent admirablement, du reste, avec des paroles telles que celles-ci, qu'on prête à un jeune homme bien élevé : « Quand on s'attaque  
« à quelque chose dans le ciel, il faut viser  
« Dieu ! » Elles cadrent encore à merveille avec la touchante bonté de ce père Goriot, l'entremetteur de ses filles adultères, qui porte leurs cadeaux, leurs billets doux,

et paie de sa propre bourse leurs petites maisons. « Car il était en tiers dans ces « jeunes émotions, dit l'auteur, et ne pa- « raissait pas le moins heureux. » Or, vous remarquerez que ce père si lâche et si méprisable, l'auteur l'appelle le CHRIST DE LA PATERNITÉ.

« Il n'y a dans cette liaison, dit l'amant  
« d'une des filles de Goriot, ni crime, ni  
« rien qui puisse faire froncer le sourcil à la  
« vertu la plus sévère... Nous ne trompons  
« personne, et ce qui nous avilit, c'est le  
« mensonge. Mentir, n'est-ce pas abdi-  
« quer?... D'ailleurs, je lui dirai, moi, de  
« me céder une femme qu'il lui est impos-  
« sible de rendre heureuse? »

Enfin, selon l'auteur : « L'amour est  
« une religion, et son culte doit coûter plus  
« cher que celui de toutes les autres reli-  
« gions ; il passe promptement, et passe  
« en gamin qui tient à marquer son pas-  
« sage par des dévastations. »

Et ce Rastignac, engagé si jeune dans la route du vice, on nous l'eût peint autrefois sans doute l'âme déchirée de remords, fuyant Paris et ses funestes séductions. Mais de notre temps le retour à la vertu n'est point un bon dénouement : Rastignac doit se montrer un peu plus romantique. « Il lance sur cette ruche bourdonnante un regard qui semble par avance en pomper le miel, et dit ce mot suprême :

« A nous deux maintenant. »

Prenez une personnification philosophique de l'époque, celle de Lélia, par exemple, même mission de corrompre, même effort pour creuser l'abîme où doit se perdre l'ordre social. Ce n'est plus le scepticisme dans son état d'hésitation et d'indifférence, mais le scepticisme insultant à la fois la conscience et la morale publique. Ainsi cette Lélia, la femme forte de l'athéisme, cette Lélia dont tous les sentiments se sont éteints dans le vice, ne

retrouve une étincelle d'enthousiasme que pour exciter l'homme à s'avilir. C'est par des accès de rage surtout contre la Divinité que se manifeste sa sublime raison. Lélia a tellement pris Dieu en haine, que si quelqu'un, pour parler son langage, lui demande plus qu'il n'est en elle de sentir, fuyant aussitôt les étreintes d'un importun amant, cette femme l'adjurera au nom de son amour de blasphémer pour elle. « Voulez-vous jeter des pierres vers le ciel, « outrager Dieu, maudire l'éternité, invo- « quer le néant, adorer le mal, appeler la « destruction sur les ouvrages de la Pro- « vidence, et le mépris sur son culte? etc. « Puis elle dira: ma plus grande souf- « france est toujours de craindre l'absence « d'un Dieu que je puisse insulter... Je « le cherche, parce que je voudrais l'é- « treindre, le maudire et le terrasser, etc. »

Or, tandis que, sous le nom de Lélia, le matérialisme furieux insulte toutes les

croyances, on a eu soin de faire tomber dans ce que cette femme appelle *son tourbillon*, deux pauvres créatures, victimes innocentes qui ne se meuvent, ne parlent et n'agissent que pour lui donner gain de cause, et pour servir de preuves elles-mêmes à ses fatales et honteuses doctrines. Est-ce donc ainsi qu'on argumente, et suffit-il, pour convaincre la foi d'impuissance, de nous offrir le déplorable spectacle d'un prêtre que ni le sentiment de ses devoirs, ni la prière; ni la pénitence, ne sauraient empêcher de se perdre? De quel droit transformez-vous en un vil assassin le prêtre Magnus, à qui vous allez jusque dans sa cellule *tendre vos bras lascifs*? D'où vient que, malgré sa courageuse résistance et en dépit de ses bonnes résolutions, vous l'entraînez dans l'abîme sous le poids d'une fatale destinée; tout souillé de blasphèmes et de sacrilèges? Ou plutôt n'est-ce pas encore vous-même qui blasphémez

par la bouche insensée de ce Magnus , lorsque vous le supposez capable de dire à son Dieu : « Vous n'êtes que mensonge « et vain orgueil de l'homme, vous n'êtes « rien ! vous n'êtes pas ! »

On connaît l'autre martyr de Lélia, le jeune poète Sténio, qui, prêchant d'exemple, couronne sa vie par la débauche et par le romantique suicide. Selon Lélia, les excès où il avait énervé son âme ne sont qu'une épreuve salutaire par laquelle il devait arriver plus promptement à la perfection. Car c'est encore un des principes de cette femme, qu'il n'y a de solide vertu que celle qui naît de l'épuisement et de la satiété. Et cependant on comprend que, sur le bord du lac prêt à l'engloutir, Sténio ne laissera point échapper une si belle occasion de mêler le blasphème à la poétique apologie du suicide, et voudra compléter au moment suprême l'ensemble de ses principes et la moralité

de sa doctrine. « J'ai obéi, dira t-il, à l'or-  
« ganisation qui m'était donnée, j'ai épuisé  
« les choses réelles, j'ai aspiré aux choses  
« impossibles, j'ai accompli ma tâche  
« d'homme. Si j'en ai hâté le terme de  
« quelques jours, que t'importe?... Si tu  
« es un maître vindicatif et colère, la vie  
« ne me sera point un refuge... Si tu n'es  
« pas... oh! alors je suis moi-même mon  
« dieu et mon maître, et je puis briser le  
« temple et l'idole. »

Enfin, pour renforcer cette petite so-  
ciété modèle et la rendre apparemment  
plus complète, on met au nombre de ses  
élus le philosophe Trenmor, panthéiste  
déguisé, qui a fait au baigne ses études re-  
ligieuses. Ce fut pendant ses longues nuits  
de forçat qu'il comprit « le mystérieux  
« symbole du Verbe divin... et toute cette  
« mythologie chrétienne si poétique et si  
« tendre. — Le calme de l'âme enfanta la  
« poésie, comme il avait enfanté la pensée

« d'un Dieu ami. » Ainsi parle Trenmor, et l'on voit qu'il est digne de figurer parmi les pères du *néo-christianisme*.

Vous trouverez dans Lélia, comme dans tous les livres des romantiques, de ces maximes infâmes, de ces doctrines empoisonnées qui suffiraient seules à renverser un empire. Vous trouverez là, comme dans leur germe, tous les beaux raisonnements, tous les beaux systèmes dont on se sert aujourd'hui pour atténuer l'horreur du crime; quand ce n'est pas pour en inspirer le goût. Ainsi Lélia, se parant d'indulgence pour le vol qui a conduit Trenmor aux galères; dira, en philanthrope de bonne composition, que cet homme après tout « déroba une imperceptible aumône au mauvais riche. » Elle dira : « Vous plaindrez son erreur, vous regretterez pour lui qu'il ne soit pas né avec un tempérament sanguin et vaniteux, plutôt qu'avec un tempérament bilieux et concen-

« tré. » Enfin, s'il n'a pas mieux employé sa force morale, « c'est qu'il a mal com-  
« pris la vie, c'est qu'au lieu de monter  
« sur un théâtre somptueux, il est monté  
« sur un théâtre en plein vent; c'est qu'au  
« lieu de s'employer à déclamer de *spé-*  
« *cieuses* moralités sur la scène du monde  
« et à jouer les rôles héroïques, il s'est  
« amusé, pour donner carrière à la vi-  
« gueur de ses muscles, à faire des tours  
« de force et à se risquer sur un fil d'ar-  
« chal. »

Veut-on connaître la véritable pensée qui préside à de pareilles compositions? un mot de Lélia suffit: « Le bien et le  
« mal, dit-elle, ce sont des distinctions  
« que nous avons créées. Il y a un refuge  
« contre les hommes, c'est le suicide; il  
« y a un refuge contre Dieu, c'est le  
« néant. »

Ce roman ne tourne pas seulement dans le cercle d'une désespérante incrédulité,

il étale encore avec complaisance les propres excès d'une débauche systématique et raisonnée.

La *Lélia* de G. Sand est un tissu d'obscènes peintures aussi bien que d'impudiques théories : c'est la révélation à haute voix des plus brutales passions, des plus honteux mystères de la couche, de ses voraces enivremens, de ses misérables déceptions, le tout pour arriver à détruire le mariage, en prouvant que « l'union de l'homme et de la femme doit être passagère...; que le changement est une nécessité de leur nature, etc., etc. »

Le cadre seul de nos romans varie, et non leur caractère ; le crime y peut être diversement disposé, mais toujours pour la même fin. En ouvrant LA SALAMANDRE de M. Sue, je tombe encore sur un de ces grands modèles de perversité, sur une de ces atroces figures qui traînent dans les sinistres productions de l'école romanti-

que. Szaffie s'honore d'appartenir à cette nouvelle famille de doctes scélérats, à cette races d'empoisonneurs publics, frères ou disciples de Lélia, qui se qualifient eux-mêmes de *meurtriers spiritualistes*. Il a si bien compris la vie, pour me servir de son propre langage, qu'il peut maintenant se renfermer dans cette heureuse impassibilité « qui défie le monde et ses déceptions, lorsque le cœur n'est plus qu'un « cadavre. »

Sa philosophie compte pour peu de chose les délicatesses du vice; elle ne fait cas, en général, que des plaisirs que le crime assaisonne. « Le vice suffit pour « une liaison ordinaire, dit Szaffie; mais « pour une grande, une frénétique passion, une passion chaude et ardente, « il faut le crime. » Et Szaffie, en conséquence, profite du tumulte et des angoisses d'un naufrage pour consommer, sur le vaisseau prêt à couler, le déshonneur

d'Alice. Il trouve piquant de mêler la débauche aux horreurs du trépas, et de souiller, avant de mourir, cette jeune vierge, « dont la tête se perd à l'impres-  
« sion électrique d'un baiser mordant. »

On pense bien que la verve romantique de l'auteur ne saurait demeurer en si beau chemin. Alice, « frémissante, en-  
« vrée, se tordant sous les caresses pas-  
« sionnées de Szaffie, » retrouvera bientôt la parole pour obéir au grand principe de notre époque, qui ne veut point que l'on puisse se livrer à des transports d'amour, se tuer ou tuer les autres, sans y mêler d'abord quelque insulte pour la Divinité. La malheureuse fille ne sait rien de plus tendre, que de dire à celui qui cause son délire : « Veux-tu que je me perde à  
« jamais pour toi, dis ? Veux-tu que je  
« blasphème Dieu à ce moment terrible ?  
« Veux-tu que pour toi je me damne pour

« l'éternité ? Croiras - tu que je t'aime  
« après cela ? »

Enfin, pour se conformer de tout point à la règle, il restait à faire l'apologie de ceux qui se donnent la mort. L'auteur de LA SALAMANDRE n'a point voulu s'écarter de l'usage, et voici en quels termes il parle du suicide : « Il lui faut des jouissances  
« somptueuses et enivrantes, des par-  
« fums et des femmes, des fleurs et des  
« vins exquis. Il lui faut concentrer en  
« un seul tous les plaisirs rêvés ou con-  
« nus, en remplir sa coupe d'or étince-  
« lante de pierreries, et dire, après avoir  
« humé la dernière goutte de cette am-  
« broisie : — la coupe est vide !... adieu. »

Et, comme si cette littérature infâme, qui recherche avant tout la gloire de corrompre, ne pouvait se contenter des épouvantables réalités de notre siècle, elle est allée dans sa démente jusqu'à ressusciter les races antédiluviennes, sans doute pour

se ménager de plus horribles images et fournir de nouvelles ressources à des passions en délire. C'est ainsi que M. de Lamartine, en reconstruisant la société cyclopéenne des géants, a trouvé le moyen d'imputer à ces monstrueuses natures des vices et des crimes dont peut-être le type sans cela manquerait aujourd'hui dans le monde. Des sages, des prophètes lui sont aussi venus en aide; mais tout au plus comme de dociles instruments de ses doctrines, comme d'officieux compères auxquels on prête des discours que l'on n'oserait tenir soi-même. On peut se faire une idée de leur rôle par celui que joue dans la littérature romantique le dogmatiseur de bague, dont la cynique effronterie me paraît moins odieuse après tout qu'un faux semblant de piété, qui ne servirait qu'à tromper les hommes. Car, si pieux et si saints qu'ils soient d'ailleurs, une secrète propension au panthéisme

perce trop souvent encore dans les discours des prophètes de M. de Lamartine, pour que je ne m'en défie pas. Que son Adonai répète en mille endroits le nom sacré de Jéhovah, rien de mieux. Mais Dupuis, mais Spinoza parlaient également de Dieu avec respect et amour : ce qui ne les empêchait pas d'entendre par l'essence divine, *non cette autorité royale*<sup>1</sup>, comme ils disent, *que le peuple met en Dieu*, mais une force aveugle, un feu subtil répandu dans la nature et incorporé à l'univers de manière à ne faire qu'un avec lui dans son ensemble.

Tel est aussi le dogme professé dans LA CHUTE D'UN ANGE, dogme sur lequel roule toute la dévotion du sage Adonai, et toute sa science théologique. Ce prophète dit en propres termes :

Pour apprendre Dieu même apprenez l'univers.

<sup>1</sup> *Traité des cérémonies superstitieuses des Juifs.*

Après quoi vous trouvez, dans le FRAGMENT DU LIVRE PRIMITIF, ces deux autres vers :

L'intelligence en nous, hors de nous la nature,  
Voilà les voix de Dieu, le reste est imposture !

Puis encore ceux-ci :

. . . Dieu qui produit tout rappelle tout à soi.  
C'est un flux et reflux d'ineffable puissance  
Où tout emprunte et rend l'inépuisable essence,  
Où tout rayon remonte à ce foyer commun,  
Où l'œuvre et l'ouvrier sont deux et ne sont qu'un.

O le merveilleux livre où l'on peut arriver à cette solution qui tranche toute difficulté !

Et le sage comprit que le mal n'était pas,  
Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en bas !

. . . . .  
Pour s'élever d'en bas jusques au firmament,  
Que l'homme fraternise avec chaque élément.

Le panthéisme serait peu d'accord avec ses propres principes s'il admettait d'autres

lois que celles de la matière, ou s'il pouvait tolérer une autre justice que celle qui relève de la nature. De là vient aussi que vous lisez quelques vers plus loin, et toujours dans le Fragment du livre primitif :

Pour venger par la mort la mort de la victime  
Ne donnez point au juge un meurtre légitime.

. . . . .  
Quand du bien et du mal tout cœur a la science,  
Le juge et le bourreau sont dans sa conscience :  
Jusqu'à ce qu'au remords le crime ait satisfait,  
La peine du coupable égale le forfait. Etc.

Rien, en effet, ne paraît plus intimement lié à la doctrine du matérialisme que l'abolition de la peine de mort, si hautement prônée de nos jours.

Il faut encore regarder sans doute comme une conséquence du même principe le peu de cas que l'auteur paraît faire des règles de la pudeur. On sent bien que l'écrivain qui compterait pour quelque chose les mœurs n'aurait jamais fait cet odieux tableau de la Babel, dans lequel s'est sur-

passé M. de Lamartine. Grand ordonnateur des fêtes que se donnent les géants, le poète imagine un plan de décorations nouvelles, un système entier d'ornements à sa fantaisie, qui efface tous les raffinements de luxe et de volupté déjà connus dans le monde. Pour enivrer les yeux, dit-il, on avait remplacé par des êtres vivants la sculpture. D'une colonne à l'autre des enfants suspendus,

En guirlandes de corps enlaçaient leurs beaux couples.  
 Au lieu de chapiteaux, d'autres enfants groupés  
 Semblaient porter le ciel sur leurs dos *attroupés*.

. . . . .  
 Cariatide en chair, ils bordaient les corniches.

. . . . .  
 Femmes, enfants, guerriers, combats, amours obscènes,  
 Changeaient leur attitude et variaient leurs scènes.

. . . . .  
 Des spirales en chair, de jeunes formes nues  
 S'élevaient de la base et montaient jusqu'aux nues.

. . . . .  
 Et de chair palpitante en brodait le contour.

. . . Vous n'eussiez d'ailleurs point trouvé  
 dans ces *magiques édifices*,

Bâti de chair avec des murs vivants

ces meubles communs où l'or et l'ivoire  
ne renferment qu'un vil duvet.

Pour soutenir leurs dos ou *butter* leurs genoux,  
Ni sièges, ni carreaux, ni lits, ni coussins mous  
N'avaient été jugés dignes de leur mollesse,  
Et du seul corps humain la vivante souplesse  
Pouvait, en se pliant à leurs moindres efforts,  
Prêter sa complaisance aux mouvements du corps.

. . . . .  
Dans ces coussins de chair ils enfonçaient sans crainte.

. . . . .  
Ils sentaient leur pouvoir dans ces meubles humains ;  
Et la douce chaleur de la peau sous leur membre,  
Plus suave au contact que l'ivoire ou que l'ambre,  
Communiquant au corps sa tiède impression,  
Leur donnait un plaisir à chaque inflexion.

L'auteur nous fait non-seulement assister  
au banquet des géants, mais à leur  
frénétique ivresse, à leurs jeux, à leurs  
spectacles, savantes combinaisons de dé-  
bauches et de cruautés. Il leur fallait des  
dramas réels, où l'acteur

Jouât, sans le savoir, son sang devant les dieux.

où l'on mêlât

Aux tortures du corps la torture des âmes,

où l'on vît, par exemple, au milieu des  
plus exécrables fascinations, périr

Un couple jeune et beau de fortunés amants,  
Un enfant de six mois, fruit de ces cœurs aimants.

Et voilà précisément un des cadres que M. de Lamartine s'est chargé de remplir, en mettant sur la scène l'orgie, le viol, l'assassinat; en agençant lui-même le crime et nous rassasiant des plaisirs du forfait. Il nous mène ainsi, d'horreurs en horreurs, à la catastrophe de son ange déchu, au dénouement de ce poème *humanitaire*, qui, selon la règle établie, devait, comme on sait, finir par le blasphème et le suicide. En effet, Cédar, après s'être *dressé contre Dieu*, met à profit sa révolte et prépare son bûcher,

. . . Pour hymne de mort vomissant le blasphème.

Je me tairais volontiers sur le talent de l'auteur, si, l'art renfermant ici une question de morale, il n'importait de montrer les rapports intimes qu'il y a entre la corruption du style et celle de la pensée. Les sales images, les expressions obscènes ne sont-elles pas une marque certaine du dérèglement des mœurs? Ne marchent-elles pas évidemment de concert avec toutes les dépravations de l'esprit et du goût? C'est que les bizarreries et les extravagances d'un écrivain ne sont que les symptômes d'une véritable maladie de l'âme; c'est qu'il n'est guère facile de sentir les beautés de l'art, lorsqu'on a déjà foulé aux pieds la décence et la pudeur.

De là vient, il faut le dire, ce mauvais goût qui règne maintenant en France, cet esprit de révolte qui ne sait pas plus respecter les principes de la langue que la raison même et la morale. Eh! qui donc voudrait de nos jours perdre son temps à

des études inutiles ? Qui pourrait attacher du prix à la pureté du style ou du langage, lorsque des académiciens sont les premiers à s'en moquer ? Pour peu que chacun de nous se mette, comme M. de Lamartine, à refaire les règles et les mots de la langue, je veux qu'il n'y ait pas dans dix ans deux personnes qui puissent s'entendre et converser ensemble.

Aussi, quiconque aura seulement ouvert une grammaire, saura ce que ne sait point encore, ou ce que dédaigne de savoir l'auteur de LA CHUTE D'UN ANGE. Il saura que le verbe s'asseoir ne fait point ils *s'assoient*, mais ils *s'asseyent*; que le verbe vêtir ne fait point *vétissaient*, mais *vêtaient*; que le verbe doubler, ne prenant point une signification passive, on ne peut dire :

*La volupté se double du martyre;*

que le verbe germer étant un verbe neutre, on ne saurait dire :

. . . Ses flancs élargis *germaient* une autre vie;

que le verbe *odor* étant un verbe actif,  
il est impossible de dire que des

. . . . . tissus flottants *odoraient* embellis;

que le verbe *s'agenouiller* étant un verbe  
pronominal, c'est le comble de l'absurde  
de dire :

Je reviendrai toujours *t'agenouiller* ma vie.

Encore ne veux-je point parler de certains  
verbes, tels que *consteller* et *splendir*, qui  
ne sont ni français ni logiques, ou de la  
mauvaise habitude qu'a M. de Lamartine  
d'employer l'adverbe pour la préposition,  
comme dans ces phrases : *dessous* la mousse,  
*dessous* le vol des oiseaux. Mais je deman-  
derai si ce n'est pas pousser un peu loin  
l'impropriété des termes que de dire *l'arche*  
pour l'arc des sourcils; que de parler de  
montagnes qui vivent *innombrablement*, et

du flot *béant* qu'un homme avale en se noyant ? Qu'entendez-vous, monsieur de Lamartine, par la tempe *approfondie* d'un vieillard et par des tempes qui *oublient de battre* ? Que signifie votre *chœur végétal* des cèdres du Liban ? Que voulez-vous dire avec vos *toits convulsifs* d'un palais endormi ; avec vos *gouttes d'horreur*<sup>1</sup> et vos *gouttes d'agonie*<sup>2</sup> ; avec votre âme qui *se sent pousser de nouvelles toisons*<sup>3</sup> ?

Et, cependant, je ne finirai point sans transcrire ce que les amis de M. de Lamartine appellent des beautés, ce qu'ils choisiraient eux-mêmes dans son livre pour le faire valoir. Vraisemblablement ils

<sup>1</sup> Chaque goutte d'horreur des membres de la femme,  
Avait sucé des siens et coulé de son âme

<sup>2</sup> Oh ! durant cette longue et suprême insomnie,  
Combien le sable but de gouttes d'agonie !

<sup>3</sup> Où comme la brebis au tournant des saisons,  
L'âme se sent pousser de nouvelles toisons.

n'ont pas perdu le souvenir de ces deux  
vers célèbres :

Que ton éternité nous frappe et nous accable,  
Dieu des temps! quand on cherche un peuple dans du sable!

Ni la mémoire de ceux-ci :

Oh ! qu'encore un printemps, oh ! qu'encore un été  
Fassent épanouir ces bourgeons de beauté !

Eh ! qui donc pourrait oublier ce que dit  
Daïdha ?

Ton sang ne coule plus, ô l'époux de mes songes !  
Mes cheveux sont coupés et t'ont servi d'éponges.

Tendres et délicates paroles ! qui jetaient  
l'époux dans une véritable extase, pendant  
laquelle

Il demeurerait muet, enivré, suspendu,  
N'osant d'un mouvement, d'un coup d'œil ou d'un geste,  
Arrêter de l'amour l'écoulement céleste.

Mais ce qui surtout saisit d'admiration  
l'école romantique, ce sont les mœurs des

géants, dessinées, dit-on, largement ; ce sont des portraits dans le genre de celui d'Asrafiel, qui

En lui-même jamais ne rentrait son regard.  
 Sa joue où de la flamme ondoyait la couleur  
 Trahissait de son sang la brutale chaleur.  
 Sur les bourlets pourprés de ses lèvres massives,  
 On voyait respirer les images lascives.

. . . . .  
 Il regardait Lackmi jouant dans les genoux  
 Du souverain des dieux avec un œil jaloux,  
 Et son âme en dedans savourant ses carèsses  
 Se voyait dans ses yeux, s'enchaînait dans ses tresses.

Plus loin vous retrouverez Asrafiel  
 amoureux d'une autre beauté, mais amou-  
 reux comme peut l'être un géant de  
 M. de Lamartine !

Et s'il fermait les yeux, plus présents à son âme,  
 Sous sa paupière ardente il enferma la femme :  
 Jamais de la beauté le *miasme vainqueur*  
 N'avait ainsi passé de ses sens à son cœur.

Or, cette femme que le géant convoite,  
 il la veut pour lui seul, et non

Coupe qu'il faudrait rendre à qui l'aurait prêtée.

.....  
Je tremperais ma lèvre à cet égout d'amour  
Où les plus vils des dieux auraient bu tour à tour ?

Et Asrafiel se parlant ainsi,

La veine de son front renflée en diadème  
Semblait le couronner de sa colère même.

Sans doute on ne voudra pas rendre la poésie responsable de ces abominables créations, quand le dernier des romans partage avec elle le privilège d'une licence effrénée. L'obscénité des peintures est, comme l'incorrection du style, l'apanage de notre époque, et un droit également commun à la prose et aux vers. N'avez-vous pas vu, dans *Lélia*, ce portrait du jeune prince grec Paolaggi ? « Il y avait « en lui du cèdre, du cheval arabe, du bé-  
« douin et de la gazelle. Toutes les femmes  
« en étaient folles. » N'avez-vous pas remarqué la manière agréable dont on y plaisante sur « les soupirs mystiques et les fana-

« tiques hystéries de sainte Thérèse? » et cette phrase que l'on met dans la bouche de Stenio : « J'ai senti l'odeur d'une femme, « et, dans ma brutale ardeur, je n'ai pas « distingué Pulchérie de Lélia? » Faut-il rappeler aussi ces expressions grossières : « Quand vous dites ces choses « vous mentez. — Vous mentez, mon « amour. — Femme, vous mentez. — « Tremor, vous avez menti. — Ils « mentaient par la gorge; etc. » Ou bien faut-il mettre en parallèle avec les expressions incorrectes et de mauvais goût de M. de Lamartine ces épithètes non moins impropres de l'auteur de *Lélia*? étreintes *fiévreuses*, amour *féroce*, *larges* passions, transport *vorace*, élan qui a quelque chose de *fauve*; ce qui, pris à la lettre, signifierait un mouvement passionné *tirant sur le roux*. On croirait que cet écrivain, qui ignore si complètement le véritable sens du mot *fauve*, ne s'en sert que pour justi-

fier ce que nous avons dit du rapport qu'il y a entre la violation des mœurs et celle de la langue. Je n'en veux pour preuve que cette dernière phrase : « L'animal cha-  
« grin, féroce et avide, qui se cache sous  
« le cilice du moine, se réveillait avec son  
« instinct carnassier et son *fauve* appétit  
« de plaisir. »

Parcourez les romans de M. Hugo, même goût dépravé, même barbarie de style ! Vous trouverez non-seulement, dans sa NOTRE-DAME DE PARIS, de ces fautes de langue impardonnables, comme *orteil du pied* ou *similitude de goût*, mais encore à chaque page des fautes contre la décence, contre le bon sens et la morale. Ce sont ici des tours qui ressemblent à de *gros ventres déboutonnés* ; là, c'est une jeune vierge, *coupe de pudeur et de délices transformée en une sorte de gamelle publique*. M. Hugo se plaît à salir votre imagination, il aime à mettre sous vos yeux de hideuses et révol-

tantes peintures. Du reste, son cynisme ne va point au delà de celui des autres écrivains ; et, dans sa verve impure, il ne fait qu'employer les combinaisons ordinaires de l'école romantique : scènes de mauvais lieu, prêtre impudique, maximes perverses, suicide et sacrilège.

Et ce sont ces écrivains sans pudeur, sans études, je dirais volontiers sans lettres, qui osent se donner pour les modèles privilégiés de toutes sortes de perfections ! Ce sont de tels hommes qui prétendent devenir les réformateurs de nos lois, de nos mœurs, de notre littérature, et qui, en attendant, nous convient à l'admiration de leur gloire et de leur génie ! Nous ne parlons, il est vrai, que de quelques écrivains ; mais ce qu'ils ont imaginé pour détruire le sens moral de la nation, tout une école ne se fait-elle pas honneur de le soutenir ? Ce qu'ils ont répandu d'abord de plus détestable, cent autres à leur tour ne le ré-

pandent-ils pas comme eux ? Le romantisme se déborde ; chaque année des milliers de volumes obscurcissent la raison publique et versent le poison dans toutes les classes de la société. Ah ! ne cherchons pas ailleurs la cause des passions furieuses qui agitent notre siècle <sup>1</sup>.

C'est dans les livres que le peuple gâte son esprit ; c'est là qu'il puise le goût et la science du crime. Il n'est point de lecture aujourd'hui qui ne le décide au mal , et ne laisse dans son imagination des types de débauche, de meurtre ou de désespoir. Tel est le résultat de ces sceptiques doctrines que l'on a vu commencer, sous la restauration, par nier l'art et ses beautés <sup>2</sup> ?

<sup>1</sup> Sans doute il faut encore attribuer à nos mauvaises lectures ce besoin d'émotions violentes qui fait aujourd'hui rechercher si avidement le hideux spectacle des cours d'assises. On y a ses places marquées, on s'y rend en foule d'une ville à l'autre et quelquefois de très-loin ; bref, on court le crime.

<sup>2</sup> Il y a déjà quelques années que des hommes jaloux de la gloire de leur patrie prédisaient cette triste déca-

L'école peut désormais compter sur un plein succès. Comment cette opinion publique, qui n'a pas même su défendre les règles du goût, pourrait-elle revenir maintenant à des principes de morale et de justice que l'on travaille depuis si longtemps à renverser ?

dence des lettres, avec toutes ses suites. Voici ce que nous trouvons dans un journal littéraire, *la Semaine*, que publiaient en 1824 MM. Victorin et Auguste Fabre, ces deux frères d'un savoir si grand et d'un goût si pur, dont le noble caractère surpassait encore les talents :

« Dieu veuille que je m'abuse, mais le jour n'est sans doute pas loin où ceux qui sont allés d'abord nous chercher en Allemagne la *Tragédie*, que Corneille avait cru nous donner, ceux qui vont maintenant en Ecosse nous montrer l'*Histoire* dans des romans, iront enfin je ne sais où, pour terminer notre éducation, découvrir l'*Art oratoire* dans quelque *prédicateur du saint Evangile*; et ils abaisseront devant lui la tribune de Démotènes et la chaire de Bossuet. Tout cela me paraît imminent, très-bien lié dans toutes ses parties, et quoique inouï, inévitable. Que les amis du sens commun et du goût se tiennent donc pour avertis : quelque genre qu'ils cultivent, chacun d'eux aura son tour. Il se peut que leur cause soit remise à huitaine; elle peut même être la dernière appelée; mais enfin, dans le grand procès intenté et suivi contre la raison humaine, leur acte d'accusation viendra, etc. »

Et, comme si l'on eût craint que les romans ne menassent point assez vite au but, ce qu'ils offrent de plus dangereux à la lecture on l'a d'abord transporté sur le théâtre. Le faiseur de drames, comme le faiseur de romans, semble voué à la religion du forfait. Les prestiges de la scène ne sont entre ses mains qu'une nouvelle ressource pour faire descendre plus avant dans la société l'idéal de l'infamie.

Ainsi, dans ANGELE, M. Dumas recule encore les bornes de la séduction; il pose son modèle de manière à surpasser l'énormité même des plus grands vices. D'Alvimar est un industriel d'alcôve, un lâche et cupide scélérat, dont tout le talent consiste à savoir combiner ses habitudes de débauche avec des espérances de grandeur et de fortune. Une maîtresse comme la marquise de Rieux, qui ne saurait plus être utile à son avancement, il se jouera de sa tendresse, de son amour; il rompra

avec elle sans pitié. Ce misérable ne veut que des charges et des honneurs ; s'il se sépare de la marquise, c'est qu'il croit avoir besoin d'Angèle ; s'il abandonne celle-ci pour sa mère, c'est que l'affaire lui semble encore meilleure. D'Alvimar représente au théâtre un des voluptueux bandits de l'école sceptique, un de ces effrontés contempteurs de nos croyances, qui ne déclament contre l'ordre social que pour nous piller, qui ne feignent d'avoir été dupes de la société que pour se donner le droit de lui faire la guerre. Vous savez d'avance où va fondre leur courroux ! Ils n'épargneront ni la jeune fille innocente, ni l'épouse trop faible ; ils feront entrer dans leur vengeance le rapt et le meurtre, et conspireront de mille manières contre l'honneur et la fortune des familles.

Voilà tout juste ce que se propose d'Alvimar. De grossières amorces, un odieux enivrement lui suffiront pour séduire sa

victimè en plein théâtre, sous les yeux d'un public qui ne sait plus malheureusement se faire respecter. Il n'y a point de temps à perdre pour déshonorer Angèle; sa mère devant arriver le lendemain, il faut dès ce soir employer ce que l'école appelle les moyens de *fascination*. Or le séducteur n'en connaît pas de plus sûr pour arriver à son but que d'effrayer d'abord une vieille tante de comédie qui veille sur sa nièce, et d'éteindre maladroitement ensuite la lampe qu'elle le priaît de lever. Alors commence dans l'obscurité une scène vraiment dégoûtante, une scène d'étreintes et d'embrassements dont la situation se trouve suffisamment indiquée par ces mots entrecoupés : *Alfred ! Alfred ! grâce.... Ah.... ! je meurs, etc., etc.*

Au surplus, il n'est personne qui ne sache fort bien ce qui doit arriver lorsque Angèle entre dans l'alcôve, qu'elle passe sa tête entre les rideaux pour souffler la

bougie, et qu'on entend au même instant où la toile tombe un léger bruit à la porte du cabinet. N'a-t-on pas entendu dire à Alfred : « J'ai vingt-quatre heures devant moi, et j'ai une double clef de l'appartement? » Que s'il était possible de conserver quelque doute, ce ne saurait être d'ailleurs pour longtemps. Les règles du théâtre, tombées en désuétude comme toutes les autres règles, ne sont ni mieux comprises ni mieux observées que celles de la morale. Or, le public, franchissant d'un acte à l'autre un intervalle de neuf mois, se trouvera bientôt, et sans sortir de la salle, témoin de l'heureux accouchement d'Angèle, qui se croit encore adorée au moment où d'Alvimar est sur le point d'épouser sa mère.

Dans le nouvel essor qu'ont pris ces écrivains, dans leur haine mortelle contre toutes les entraves, rien de ce qui tient au bon ordre ne sera épargné. M. Alexandre

Dumas va maintenant nous montrer comment un bâtard se venge des préjugés qui blessent son orgueil, et s'élève au-dessus de l'opinion publique, chargée de veiller au maintien des mœurs. Antony est un de ces forcenés romantiques qui marchent le poignard à la main et le désespoir dans l'âme ; c'est un de ces héros *humanitaires* qui placent le beau idéal dans l'enivrement des passions féroces, et n'admirent le génie que par les plaies qu'il fait à la société. N'ayant point, selon ses propres paroles, un monde à lui, ce martyr de la vieille civilisation a été obligé de s'en créer un ; il lui faut d'autres douleurs, d'autres plaisirs, et apparemment aussi d'autres crimes. Il avoue sur la scène qu'il se détesterait du jour où un homme le forcerait à l'aimer ; qu'il a rêvé de grève et d'échafaud ; que ce n'est pas un mot qui l'arrête... suicide ! D'ailleurs Antony est un de ces hommes auxquels on ne résiste pas, un véritable

*fascinateur* qui dira à la malheureuse Adèle !  
« Partez, fuyez, restez, vous êtes à moi,  
« Adèle!... à moi, entendez-vous. Je vous  
« veux, je vous aurai... Il y a un crime  
« entre vous et moi... soit, je le commet-  
« trai... Adèle, Adèle, je le jure par ce  
« Dieu que je blasphème! etc. »

Et, en effet, Adèle, qui sent le besoin de fuir cet homme, Adèle, qui ne connaît pas de meilleur moyen que de se sauver dans les bras de son époux, quitte son hôtel et part secrètement pour Strasbourg.

Mais, inutile espoir ! Antony poursuit sa victime, vole sur ses traces, la gagne de vitesse, et s'arrange de manière à la forcer de passer la nuit au dernier relais. Adèle, faute de chevaux, va coucher à la poste d'Ittenheim ; et le bâtard, avant qu'elle arrive, aura eu le temps de choisir la chambre qui convient le mieux à son dessein. Tout le commencement du quatrième acte n'offrira donc que de lâches combinai-

sons, que d'infâmes préparatifs de viol et d'adultère, prélude de cette épouvantable scène où Antony paraît sur le balcon, casse un carreau, passe son bras, ouvre l'espagnolette, entre vivement et va mettre le verrou à la porte. Alors la malheureuse Adèle sort tout effrayée du cabinet où est son lit, et le spectateur voit Antony, qui crie silence, la prendre dans ses bras, lui mettre un mouchoir sur la bouche, et l'entraîner dans le cabinet. Et la toile, pour ainsi dire complice, tombe en ce moment ; et elle tombe pour ne se relever qu'à Paris, dernière station de ce drame voyageur, qui nous montrera de nouveau Adèle dans les bras de son amant, et celui-ci, pour dernière preuve d'amour, lui donnant un tendre baiser et un grand coup de poignard.

Changez de théâtre, si vous voulez ; changez de pièces et d'auteurs, vous ne changerez que d'absurdes et infâmes

conceptions. Après l'immoralité calculée du *drame social* viendront les horreurs du *drame historique*, avec son système complet de lâches calomnies et de grossiers mensonges. Car c'est principalement dans ce dernier genre d'ouvrage que se surpasse le romantisme et que respire toute l'ignorance et la mauvaise foi de notre époque. Ainsi, d'un prince aimable et spirituel, de François I<sup>er</sup>, on en fera, dans *le Roi s'amuse*, un roué de bas étage, un libertin crapuleux et déhonté. Ainsi, d'une reine fanatique, mais de mœurs sévères, comme Marie Tudor, on en fera une espèce de femme galante; sans respect pour sa mémoire, et sans paraître même se douter que l'on commet une méchante action.

Et cependant, que pouvons-nous dire de ces pièces, qui ne s'adresse avec bien plus de force encore à **LUCRÈCE BORGIA**, cet odieux inventaire de meurtres et d'incestes, où l'on a trouvé le moyen d'ampli-

fier tous les vices et tous les crimes ? Personne sans doute ne croira qu'un moine soit plus que nul autre homme à l'abri de faillir ; mais que pensez-vous d'une scène de forfaits qui suppose la connivence de tout un couvent ? Que vous semble du rôle de ces religieux que l'on fait si gratuitement complices de Lucrece Borgia, et qui viennent sur le théâtre, *croix en tête et torche en main*, chercher ceux que la princesse empoisonne ? Du moins ne fallait-il pas nous les montrer plus avides que la mort même, et devant au milieu d'une sinistre orgie l'effet du poison ! car c'est au moment où les jeunes seigneurs boivent et se réjouissent, lorsque l'ivresse, toujours croissante, provoque à la ronde les chansons de table, qu'on entend aussi commencer au dehors les chants religieux. Les moines répondent de loin aux convives par des versets sacrés, et psalmodient, à mesure qu'ils approchent, ces paroles mena-

çantes et moqueuses : *Oculos habent, et non videbunt; nares habent, et non odorabunt; aures habent, et non audient.* Ils poursuivent d'une voix plus forte encore : *Manus habent, et non palpabunt; pedes habent, et non ambulabunt,* et ne se taisent que lorsque les convives font entendre à leur tour ce couplet bachique :

Au buveur, joyeux chante,  
Qui porte un si gros ventre,  
Qu'on doute, lorsqu'il entre,  
S'il est homme ou tonneau.

Mais ce sont les moines qui se chargent du refrain ; ils entrent, et s'emparent de la scène, en chantant à haute voix : *De profundis clamavi ad te, Domine!* Puis, ils défilent sur l'ordre de Lucrece Borgia, se rangent des deux côtés du théâtre, et laissent voir cinq cercueils couverts chacun d'un drap noir.

Or, la princesse, pour terminer cette lugubre parade, annonce à ses hôtes épouvantés qu'il n'y en pas un d'eux qui ait encore une heure à vivre; et vous remarquerez qu'elle profite de ce court intervalle pour leur faire impitoyablement admirer les ressources et la puissance de son génie.

« Ah! mes jeunes amis, dit-elle, vous ne  
« vous attendiez pas à cela! pardieu! il  
« me semble que je me venge. Qu'en dites-  
« vous, messieurs? Qui est-ce qui se con-  
« naît en vengeance ici? Ceci n'est point  
« mal, je crois! Hein? Qu'en pensez-vous?  
« pour une femme! » Et, mêlant bientôt une  
profanation nouvelle à ces burlesques  
adieux, elle ajoute : « Mes pères, emmenez  
« ces gentilshommes dans la salle voisine  
« qui est préparée, confessez-les, et profitez  
« du peu d'instant qui leur restent pour  
« sauver ce qui peut être encore sauvé de  
« chacun d'eux. — Messieurs, que ceux  
« d'entre vous qui ont des âmes y avisent.

« Soyez tranquilles , elles sont en bonnes  
« mains. Ces dignes pères sont des moines  
« réguliers de Saint-Sixte, auxquels notre  
« saint père le pape a permis de m'assister  
« dans des occasions comme celle-ci. »

Ce n'est pas seulement l'immoralité monstrueuse du théâtre romantique que nous avons à déplorer , mais encore la bassesse des expressions qu'il emploie, ses insipides jeux de mots, ses lourdes et grossières plaisanteries. De notre scène française où brillait jadis un goût si pur, se répandent maintenant ces paroles indécentes , ces termes barbares ou inintelligibles qui corrompent à la fois les mœurs et l'instrument même de la pensée. Pour s'en convaincre, il ne faut que voir l'impertinente suffisance avec laquelle on donne au public pour bons mots et traits d'esprit les plus plates sottises. A cet égard le drame a fait ses preuves; et l'on pourrait, sans sortir de la pièce dont nous parlons,

en citer une foule d'exemples. Ainsi, que Lucrece dise à son fidèle confident : « J'ai  
« hâte de laver ma renommée, d'effacer les  
« taches de toutes sortes que j'ai partout  
« sur moi ; » celui-ci va répondre par cette  
délicate apostrophe : « Madame, sur quel  
« ermite avez-vous marché aujourd'hui ? »  
Qu'il soit question de quelque aventurier,  
de quelque malheureux bâtard, et l'on  
avertit d'abord que c'est « un homme, sans  
« père ni mère, dont on ne connaît pas les  
« bouts. » Que la Borgia se querelle avec  
son époux, et le prince s'écrie tout furieux :  
« C'est assez de honte, et d'infamie, et d'a-  
« dultère comme cela ! il est temps que je  
« venge mon honneur et que je fasse couler  
« autour de mon lit un fossé de sang ! »  
D'ailleurs vous saurez que certain gentil-  
homme n'a point l'esprit assez galant pour  
faire se « becqueter deux rimes au bout  
« d'une idée ; » que « dans la bouche d'une  
« femme non n'est que le frère aîné de oui ; »

et puis encore cette réflexion lumineuse, à propos de *tirer le diable par la queue* : « Il faut que la queue du diable lui soit sou-  
« dée, chevillée et vissée à l'échine d'une  
« façon bien *trionphante* pour qu'elle résiste  
« à l'innombrable multitude de gens qui  
« la tirent perpétuellement ! »

Je ne veux plus citer qu'un seul exemple de cette barbarie de langage, mais un exemple qui, laissant bien loin en arrière tous les progrès de l'école, montrera d'abord jusqu'où peuvent aller les derniers excès du mauvais goût. Que nous sert d'avoir eu tant de grands poètes, tant d'illustres tragédiens, si la France ne sait admirer aujourd'hui que des vers ignobles, et n'applaudit plus que des chefs-d'œuvre comme *Ruy-Blas* ? Je feuillette au hasard cette pièce, et voici les beautés que je rencontre :

## LA REINE.

J'ai besoin de tes yeux, j'ai besoin de ta voix.

RUY-BLAS.

O madame ! achevez ! vous m'emplissez le cœur !  
 . . . . .

RUY-BLAS.

Il peut entrer ; sortir, dans l'ombre s'approcher,  
 Et marcher sur mon cœur comme sur ce plancher.  
 . . . . .

DON CÉSAR.

L'homme, mon cher ami, n'est que de la fumée  
 Noire, et qui sort du feu des passions. Voilà.  
 . . . . .

RUY-BLAS.

Ange adoré !

Pauvre ange ! il faut mourir, mourir désespéré !  
 Sa robe où tous les plis contenaient de la grâce,  
 Son pied qui fait trembler mon âme quand il passe,  
 Son œil où s'enivraient mes yeux irrésolus,  
 Son sourire, sa voix..... Je ne la verrai plus !  
 . . . . .

RUY-BLAS.

Voilà ! — L'Europe, hélas ! écrase du talon  
 Ce pays qui fut pourpre et n'est plus que haillon !  
 . . . . .

DON CÉSAR (à don Salluste).

Vous êtes un fier gueux !

L'école romantique à ces traits recon-  
 nait le sublime ; essayons actuellement de

donner une idée de son style pittoresque.

Vous souvient-il, marquis ? oh ! quel enfant prodigue !  
Comme il vous répandait les pistoles sans digue !

.....

C'était un drôle

Qui changeait tous les jours de femmes, de carrosses,  
Et dont la fantaisie avait des dents féroces.

.....

Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là  
Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile ;  
Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile ;  
Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut.

Vous noterez encore le portrait de Lucinda,

Blonde à l'œil indigo.

Puis :

Un cabaret qui chante au coin d'un carrefour.

Puis :

..... Une duègne, affreuse compagne,  
Dont la barbe fleurit et dont le nez trognonne.

Pour peu que les personnages de cette

pièce tinsent à parler français, don César dirait-il à don Guritan :

. . . Je vous plains *énormément*, mon cher ?

Dirait-il à don Salluste :

Vous tramez quelque histoire effroyable !  
Mais je dérange tout, pas vrai, dans ce moment !  
Je viens au beau milieu *m'épater* lourdement ?

Et don Salluste dirait-il à Ruy-Blas :

. . . Je vous veux faire un destin *plus large* ?

Et Ruy-Blas à son tour dirait-il :

. . . D'un régiment toute bande *se double*.  
Sitôt que la nuit tombe, il est une *heure trouble*  
Où le *soldat douteux* se transforme en larron ?

Enfin ne serions-nous pas privés de cette dernière tirade et de son beau désordre, au milieu duquel Ruy-Blas, parlant

à lui-même, prend, comme Lélia, les bêtes fauves pour des bêtes féroces :

Je suis un lâche, et puis c'est stupide ! eh bien, quoi !  
C'est un homme méchant. Mais que je m'imagine  
— La chose a sans nul doute une ancienne origine —  
Que lorsqu'il tient sa proie et la mâche à moitié,  
Ce démon va lâcher la reine, par pitié  
Pour son valet ! *Peut-on fléchir les bêtes fauves ?*

Aux yeux de l'écrivain romantique, vous le voyez, il n'y a ni termes vils ni basses expressions. Le burlesque est pour eux le sublime, et les nobles et grandes pensées ont vieilli comme Racine et Boileau. C'est tout juste ce qu'ils appellent la RENAISSANCE; considérant apparemment comme un progrès la difformité de leur style, et comme la restauration même des lettres, les atroces comédies et les obscènes parades qu'ils sèment sur nos théâtres. Tel est parmi nous le triste état de l'opinion publique,

que le vice, pour se déguiser, ne croit même plus avoir besoin de recourir aux prestiges de l'art.