



1823-1824

SUR VOLTAIRE

Décembre 1823.

François-Marie Arouet, si célèbre sous le nom de Voltaire, naquit à Chatenay le 20 février 1694, d'une famille de magistrature. Il fut élevé au collège des jésuites, où l'un de ses régents, le père Lejay, lui prédit, à ce qu'on assure, qu'il serait en France le coryphée du déisme.

A peine sorti du collège, Arouet, dont le talent s'éveillait avec toute la force et toute la naïveté de la jeunesse, trouva d'un côté, dans son père, un inflexible contempteur, et, de l'autre, dans son parrain, l'abbé de Châteauneuf, un perversisseur complaisant. Le père condamnait toute étude littéraire sans savoir pourquoi, et par conséquent avec une obstination insurmontable. Le parrain, qui encourageait au contraire les essais d'Arouet, aimait beaucoup les vers, surtout ceux que

rehaussait une certaine saveur de licence ou d'impiété. L'un voulait emprisonner le poète dans une étude de procureur; l'autre égarait le jeune homme dans tous les salons. M. Arouet interdisait toute lecture à son fils; Ninon de Lenclos léguait une bibliothèque à l'élève de son ami Châteauneuf. Ainsi, le génie de Voltaire subit dès sa naissance le malheur de deux actions contraires et également funestes; l'une qui tendait à étouffer violemment ce feu sacré qu'on ne peut éteindre; l'autre qui l'alimentait inconsidérément aux dépens de tout ce qu'il y a de noble et de respectable dans l'ordre intellectuel et dans l'ordre social. Ce sont peut-être ces deux impulsions opposées, imprimées à la fois au premier essor de cette imagination puissante, qui en ont vicié pour jamais la direction. Du moins peut-on leur attribuer les premiers écarts du talent de Voltaire, tourmenté ainsi tout ensemble du frein et de l'éperon.

Aussi, dès le commencement de sa carrière, lui attribua-t-on d'assez méchants vers fort impertinents qui le firent mettre à la Bastille, punition rigoureuse pour de mauvaises rimes. C'est durant ce loisir forcé que Voltaire, âgé de vingt-deux ans, ébaucha son poème blafard de la *Ligue*, depuis la *Henriade*, et termina son remarquable drame *Œdipe*. Après quelques mois de Bastille, il fut à la fois délivré et pensionné par le régent d'Orléans, qu'il remercia de vouloir bien se charger de son entretien, en le priant de ne plus se charger de son logement.

Œdipe fut joué avec succès en 1718. Lamotte, l'oracle de cette époque, daigna consacrer ce triomphe par quelques paroles sacramentelles, et la renommée de Voltaire commença. Aujourd'hui Lamotte n'est peut-être immortel que pour avoir été nommé dans les écrits de Voltaire.

La tragédie d'*Artemire* succéda à *Œdipe*. Elle tomba. Voltaire fit un voyage à Bruxelles pour y voir J.-B. Rousseau, qu'on a si singulièrement appelé grand. Les deux poètes s'estimaient avant de se connaître, ils se séparèrent ennemis. On a dit qu'ils étaient réciproquement envieux l'un de l'autre. Ce ne serait pas un signe de supériorité.

Artemire, refaite et rejouée en 1724 sous le nom de *Marienne*, eut beaucoup de succès sans être meilleure. Vers la même époque parut la *Ligue* ou la *Henriade*, et la France n'eut pas un poème épique. Voltaire substitua dans son poème Mornay à Sully, parce qu'il avait à se plaindre du descendant de ce grand ministre. Cette vengeance peu philosophique est cependant excusable, parce que Voltaire, insulté lâchement devant l'hôtel de Sully par je ne sais quel chevalier de Rohan, et abandonné par l'autorité judiciaire, ne put en exercer d'autre.

Justement indigné du silence des lois envers son méprisable agresseur, Voltaire, déjà célèbre, se retira en Angleterre, où il étudia des sophistes. Cependant tous ses loisirs n'y furent pas perdus; il fit deux nouvelles tragédies, *Brutus* et *Cesar*, dont Corneille eût avoué plusieurs scènes.

Revenu en France, il donna successivement *Éryphile*, qui tomba, et *Zaire*, chef-d'œuvre conçu et terminé en dix-huit jours, auquel il ne manque que la couleur du lieu et une certaine sévérité de style. *Zaire* eut un succès prodigieux et mérité. La tragédie d'*Adélaïde Du Guesclin* (depuis le *Duc de Foix*) succéda à *Zaire* et fut loin d'obtenir le même succès. Quelques publications moins importantes, le *Temple du goût*, les *Lettres sur les anglais*, etc., tourmentèrent pendant quelques années la vie de Voltaire.

Cependant son nom remplissait déjà l'Europe. Retiré à Cirey, chez la marquise du Châtelet, femme qui fut, suivant l'expression même de Voltaire, propre à toutes les sciences, excepté à celle de la vie, il dessécha sa belle imagination dans l'algèbre et la géométrie, écrivait *Alzire*, *Mahomet*, l'*Histoire spirituelle de Charles XII*, amassait les matériaux du *Siècle de Louis XIV*,

préparait l'*Essai sur les mœurs des nations*, et envoyait des madrigaux à Frédéric, prince héritaire de Prusse. *Mérope*, également composée à Cirey, mit le sceau à la réputation dramatique de Voltaire. Il crut pouvoir alors se présenter pour remplacer le cardinal de Fleury à l'académie française. Il ne fut pas admis. Il n'avait encore que du génie. Quelque temps après, cependant, il se mit à flatter madame de Pompadour; il le fit avec une si opiniâtre complaisance, qu'il obtint tout à la fois le fauteuil académique, la charge de gentilhomme de la chambre et la place d'historiographe de France. Cette faveur dura peu. Voltaire se retira tour à tour à Lunéville, chez le bon Stanislas, roi de Pologne et duc de Lorraine; à Sceaux, chez madame du Maine, où il fit *Sémiramis*, *Oreste* et *Rome sauvée*, et à Berlin, chez Frédéric, devenu roi de Prusse. Il passa plusieurs années dans cette dernière retraite avec le titre de chambellan, la croix du Mérite de Prusse et une pension. Il était admis aux soupers royaux avec Maupertuis, d'Argens et Lamettrie, athée du roi, de ce roi qui, comme le dit Voltaire même, « vivait sans cour, sans conseil et sans culte ». Ce n'était point l'amitié sublime d'Aristote et d'Alexandre, de Térence et de Scipion. Quelques années de frottement suffirent pour user ce qu'avaient de commun l'âme du despote philosophe et l'âme du sophiste poète. Voltaire voulut s'enfuir de Berlin. Frédéric le chassa.

Renvoyé de Prusse, repoussé de France, Voltaire passa deux ans en Allemagne, où il publia ses *Annales de l'Empire*, rédigées par complaisance pour la duchesse de Saxe-Gotha; puis il vint se fixer aux portes de Genève avec M^{me} Denis, sa nièce.

L'*Orphelin de la Chine*, tragédie où brille encore presque tout son talent, fut le premier fruit de sa retraite, où il eût vécu en paix, si d'avidés libraires n'eussent publié son odieuse *Pucelle*. C'est encore à cette époque et dans ses diverses résidences des Délices, de Tournay et de Ferney, qu'il fit le poème sur le *Tremblement de terre de Lisbonne*, la tragédie de *Tancrede*, quelques contes et différents opuscules. C'est alors qu'il défendit, avec une générosité mêlée de trop d'ostentation, Calas, Sirven, La Barre, Montbailli, Lally, déplorables victimes des méprises judiciaires. C'est alors qu'il se brouilla avec Jean-Jacques, se lia avec Catherine de Russie, pour laquelle il écrivit l'histoire de son aïeul Pierre I^{er}, et se réconcilia avec Frédéric. C'est encore du même temps que date sa coopération à l'*Encyclopédie*, ouvrage où des hommes qui avaient voulu prouver leur force ne prouvèrent que leur faiblesse, monument monstrueux dont le *Moniteur* de notre révolution est l'effroyable pendant.

Accablé d'années, Voltaire voulut revoir Paris. Il revint dans cette Babylone qui sympathisait avec son génie. Salué d'acclamations universelles, le malheureux vieillard put voir, avant de mourir, combien son œuvre était avancée. Il put jouir ou s'épouvanter de sa gloire. Il ne lui restait plus assez de puissance vitale pour sou-

tenir les émotions de ce voyage, et Paris le vit expirer le 30 mai 1778. Les esprits forts prétendirent qu'il avait emporté l'incrédulité au tombeau. Nous ne le poursuivrons pas jusque-là.

Nous avons raconté la vie privée de Voltaire; nous allons essayer de peindre son existence publique et littéraire.

Nommer Voltaire, c'est caractériser tout le dix-huitième siècle; c'est fixer d'un seul trait la double physionomie historique et littéraire de cette époque, qui ne fut, quoi qu'on en dise, qu'une époque de transition, pour la société comme pour la poésie. Le dix-huitième siècle paraîtra toujours dans l'histoire comme étouffé entre le siècle qui le précède et le siècle qui le suit. Voltaire en est le personnage principal et en quelque sorte typique, et, quelque prodigieux que fût cet homme, ses proportions semblent bien mesquines entre la grande image de Louis XIV et la gigantesque figure de Napoléon.

Il y a deux êtres dans Voltaire. Sa vie eut deux influences. Ses écrits eurent deux résultats. C'est sur cette double action, dont l'une domina les lettres, dont l'autre se manifesta dans les événements, que nous allons jeter un coup d'œil. Nous étudierons séparément chacun de ces deux règnes du génie de Voltaire. Il ne faut pas oublier toutefois que leur double puissance fut intimement coordonnée, et que les effets de cette puissance, plutôt mêlés que liés, ont toujours eu quelque chose de simultané et de commun. Si, dans cette note, nous en divisons l'examen, c'est uniquement parce qu'il serait au-dessus de nos forces d'embrasser d'un seul regard cet ensemble insaisissable; imitant en cela l'artifice de ces artistes orientaux qui, dans l'impuissance de peindre une figure de face, parviennent cependant à la représenter entièrement, en enfermant les deux profils dans un même cadre.

En littérature, Voltaire a laissé un de ces monuments dont l'aspect étonne plutôt par son étendue qu'il n'impose par sa grandeur. L'édifice qu'il a construit n'a rien d'auguste. Ce n'est point le palais des rois, ce n'est point l'hospice du pauvre. C'est un bazar élégant et vaste, irrégulier et commode; étalant dans la boue d'innombrables richesses; donnant à tous les intérêts, à toutes les vanités, à toutes les passions, ce qui leur convient; éblouissant et fétide; offrant des prostitutions pour des voluptés; peuplé de vagabonds, de marchands et d'oisifs, peu fréquenté du prêtre et de l'indigent. Là, d'éclatantes galeries inondées incessamment d'une foule émerveillée; là, des antres secrets où nul ne se vante d'avoir pénétré. Vous trouverez sous ces arcades somptueuses mille chefs-d'œuvre de goût et d'art, tout reluisants d'or et de diamants; mais n'y cherchez pas la statue de bronze aux formes antiques et sévères. Vous y trouverez des

parures pour vos salons et pour vos boudoirs; n'y cherchez pas les ornements qui conviennent au sanctuaire. Et malheur au faible qui n'a qu'une âme pour fortune et qui l'expose aux séductions de ce magnifique repaire; temple monstrueux où il y a des témoignages pour tout ce qui n'est pas la vérité, un culte pour tout ce qui n'est pas Dieu!

Certes, si nous voulons bien parler d'un monument de ce genre avec admiration, on n'exigera pas que nous en parlions avec respect.

Nous plaindrions une cité où la foule serait au bazar et la solitude à l'église; nous plaindrions une littérature qui déserterait le sentier de Corneille et de Bossuet pour courir sur la trace de Voltaire.

Loin de nous toutefois la pensée de nier le génie de cet homme extraordinaire. C'est parce que, dans notre conviction, ce génie était peut-être un des plus beaux qui aient jamais été donnés à aucun écrivain, que nous en déplorons plus amèrement le frivole et funeste emploi. Nous regrettons, pour lui comme pour les lettres, qu'il ait tourné contre le ciel cette puissance intellectuelle qu'il avait reçue du ciel. Nous gémissons sur ce beau génie qui n'a point compris sa sublime mission, sur cet ingrat qui a profané la chasteté de la muse et la sainteté de la patrie, sur ce transfuge qui ne s'est pas souvenu que le trépied du poète a sa place près de l'autel. Et (ce qui est d'une profonde et inévitable vérité) sa faute même renfermait son châtement. Sa gloire est beaucoup moins grande qu'elle ne devait l'être, parce qu'il a tenté toutes les gloires, même celle d'Érostrate. Il a défriché tous les champs, on ne peut dire qu'il en ait cultivé un seul. Et, parce qu'il eut la coupable ambition d'y semer également des germes nourriciers et des germes vénéneux, ce sont, pour sa honte éternelle, les poisons qui ont le plus fructifié. La *Henriade*, comme composition littéraire, est encore bien inférieure à la *Pucelle* (ce qui ne signifie certes pas que ce coupable ouvrage soit supérieur, même dans son genre honteux). Ses satires, empreintes parfois d'un stigmatisme infernal, sont fort au-dessus de ses comédies, plus innocentes. On préfère ses poésies légères, où son cynisme éclate souvent à nu, à ses poésies lyriques, dans lesquelles on trouve parfois des vers religieux et graves. Ses contes, enfin, si désolants d'incrédulité et de scepticisme, valent mieux que ses histoires, où le même défaut se fait un peu moins sentir, mais où l'absence perpétuelle de dignité est en contradiction avec le genre même de ces ouvrages. Quant à ses tragédies, où il se montre réellement grand poète, où il trouve souvent le trait du caractère, le mot du cœur, on ne peut disconvenir, malgré tant d'admirables scènes, qu'il ne soit encore resté assez loin de Racine, et surtout du vieux Corneille. Et ici notre opinion est d'autant moins

* M. le comte de Maistre, dans son sévère et remarquable portrait de Voltaire, observe qu'il est nul dans l'ode, et attribue avec raison cette nullité au défaut d'enthousiasme. Voltaire, en effet, qui ne se livrait à la poésie lyrique qu'avec antipathie, et seulement pour justifier

sa prétention à l'universalité, Voltaire était étranger à toute profonde exaltation; il ne connaissait d'émotion véritable que celle de la colère, et encore cette colère n'allait-elle pas jusqu'à l'indignation, jusqu'à cette indignation qui fait poète, comme dit Juvénal, *facit indignatio versum*.

suspecte, qu'un examen approfondi de l'œuvre dramatique de Voltaire nous a convaincu de sa haute supériorité au théâtre. Nous ne doutons pas que si Voltaire, au lieu de disperser les forces colossales de sa pensée sur vingt points différents, les eût toutes réunies vers un même but, la tragédie, il n'eût surpassé Racine et peut-être égalé Corneille. Mais il dépensa le génie en esprit. Aussi fut-il prodigieusement spirituel. Aussi le sceau du génie est-il plutôt empreint sur le vaste ensemble de ses ouvrages que sur chacun d'eux en particulier. Sans cesse préoccupé de son siècle, il négligeait trop la postérité, cette image austère qui doit dominer toutes les méditations du poète. Luttant de caprice et de frivolité avec ses frivoles et capricieux contemporains, il voulait leur plaire et se moquer d'eux. Sa muse, qui eût été si belle de sa beauté, emprunta souvent ses prestiges aux enluminures du fard et aux grimaces de la coquetterie, et l'on est perpétuellement tenté de lui adresser ce conseil d'amant jaloux :

Épargne-toi ce soin ;

L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.

Voltaire paraissait ignorer qu'il y a beaucoup de grâce dans la force, et que ce qu'il y a de plus sublime dans les œuvres de l'esprit humain est peut-être aussi ce qu'il y a de plus naïf. Car l'imagination sait révéler sa céleste origine sans recourir à des artifices étrangers. Elle n'a qu'à marcher pour se montrer déesse. *Et vera incessu patuit dea.*

S'il était possible de résumer l'idée multiple que présente l'existence littéraire de Voltaire, nous ne pourrions que la classer parmi ces prodiges que les latins appelaient *monstra*. Voltaire, en effet, est un phénomène peut-être unique, qui ne pouvait naître qu'en France et au dix-huitième siècle. Il y a cette différence entre sa littérature et celle du grand siècle, que Corneille, Molière et Pascal appartiennent davantage à la société, Voltaire à la civilisation. On sent, en le lisant, qu'il est l'écrivain d'un âge énervé et affadi. Il a de l'agrément et point de grâce, du prestige et point de charme, de l'éclat et point de majesté. Il sait flatter et ne sait point consoler. Il fascine et ne persuade pas. Excepté dans la tragédie, qui lui est propre, son talent manque de tendresse et de franchise. On sent que tout cela est le résultat d'une organisation, et non l'effet d'une inspiration ; et, quand un médecin athée vient vous dire que tout Voltaire était dans ses tendons et dans ses nerfs, vous frémissiez qu'il n'ait raison. Au reste, comme un autre ambitieux plus moderne, qui rêvait la suprématie politique, c'est en vain que Voltaire a essayé la suprématie littéraire. La monarchie absolue ne convient pas à l'homme. Si Voltaire eût

compris la véritable grandeur, il eût placé sa gloire dans l'unité plutôt que dans l'universalité. La force ne se révèle point par un déplacement perpétuel, par des métamorphoses indéfinies, mais bien par une majestueuse immobilité. La force, ce n'est pas Protée, c'est Jupiter.

Ici commence la seconde partie de notre tâche ; elle sera plus courte, parce que, grâce à la révolution française, les résultats politiques de la philosophie de Voltaire sont malheureusement d'une effrayante notoriété. Il serait cependant souverainement injuste de n'attribuer qu'aux écrits du « patriarche de Ferney » cette fatale révolution. Il faut y voir avant tout l'effet d'une décomposition sociale depuis longtemps commencée. Voltaire et l'époque où il vécut doivent s'accuser et s'excuser réciproquement. Trop fort pour obéir à son siècle, Voltaire était aussi trop faible pour le dominer. De cette égalité d'influence résultait entre son siècle et lui une perpétuelle réaction, un échange mutuel d'impités et de folies, un continuel flux et reflux de nouveautés qui entraînait toujours dans ses oscillations quelque vieux pilier de l'édifice social. Qu'on se représente la face politique du dix-huitième siècle, les scandales de la Régence, les turpitudes de Louis XV ; la violence dans le ministère, la violence dans les parlements, la force nulle part ; la corruption morale descendant par degrés de la tête au cœur, des grands au peuple ; les prélats de cour, les abbés de toilette ; l'antique monarchie, l'antique société chancelant sur leur base commune, et ne résistant plus aux attaques des novateurs que par la magie de ce beau nom de Bourbon* ; qu'on se figure Voltaire jeté sur cette société en dissolution comme un serpent dans un marais, et l'on ne s'étonnera plus de voir l'action contagieuse de sa pensée hâter la fin de cet ordre politique que Montaigne et Rabelais avaient inutilement attaqué dans sa jeunesse et dans sa vigueur. Ce n'est pas lui qui rendit la maladie mortelle, mais c'est lui qui en développa le germe, c'est lui qui en exaspéra les accès. Il fallait tout le venin de Voltaire pour mettre cette fange en ébullition ; aussi doit-on imputer à cet infortuné une grande partie des choses monstrueuses de la révolution. Quant à cette révolution en elle-même, elle dut être inouïe. La providence voulut la placer entre le plus redoutable des sophistes et le plus formidable des despotes. A son aurore, Voltaire apparaît dans une saturnale funèbre** ; à son déclin, Buonaparte se lève dans un massacre***.

* Il faut que la démoralisation universelle ait jeté de bien profondes racines, pour que le ciel ait vainement envoyé, vers la fin de ce siècle, Louis XVI, ce vénérable martyr, qui éleva sa vertu jusqu'à la sainteté.

** Translation des restes de Voltaire au Panthéon.

*** Mitrailade de Saint-Roch.



SUR WALTER SCOTT

A PROPOS DE QUENTIN DURWARD

Juin 1823.

Certes, il y a quelque chose de bizarre et de merveilleux dans le talent de cet homme, qui dispose de son lecteur comme le vent dispose d'une feuille ; qui le promène à son gré dans tous les lieux et dans tous les temps ; lui dévoile, en se jouant, le plus secret repli du cœur, comme le plus mystérieux phénomène de la nature,* comme la page la plus obscure de l'histoire ; dont l'imagination domine et caresse toutes les imaginations, revêt avec la même étonnante vérité le haillon du mendiant et la robe du roi, prend toutes

les allures, adopte tous les vêtements, parle tous les langages ; laisse à la physionomie des siècles ce que la sagesse de Dieu a mis d'immuable et d'éternel dans leurs traits, et ce que les folies des hommes y ont jeté de variable et de passager ; ne force pas, ainsi que certains romanciers ignorants, les personnages des jours passés à s'enluminer de notre fard, à se frotter de notre vernis ; mais contraint, par son pouvoir magique, les lecteurs contemporains à reprendre, du moins pour quelques heures, l'esprit, aujourd'hui si dédaigné, des vieux temps, comme un sage et adroit conseiller qui invite des fils ingrats à revenir chez leur père.

L'habile magicien veut cependant avant tout être exact. Il ne refuse à sa plume aucune vérité, pas même celle qui naît de la peinture de l'erreur, cette fille des hommes qu'on pourrait croire immortelle si son humeur capricieuse et changeante ne rassurait sur son éternité. Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier. On sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux, et ses tableaux des portraits. Il nous peint nos devanciers avec leurs passions, leurs vices et leurs crimes, mais de sorte que l'instabilité des superstitions et l'impiété du fanatisme n'en fassent que mieux ressortir la pérennité de la religion et la sainteté des croyances. Nous aimons d'ailleurs à retrouver nos ancêtres avec leurs préjugés, souvent si nobles et si salutaires, comme avec leurs beaux panaches et leurs bonnes cuirasses.

Walter Scott a su puiser aux sources de la nature et de la vérité un genre inconnu, qui est nouveau parce qu'il se fait aussi ancien qu'il le veut. Walter Scott allie à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman ; génie puissant et curieux qui devine le passé ; pinceau vrai qui trace un portrait fidèle d'après une ombre confuse, et nous force à reconnaître même ce que nous n'avons pas vu ; esprit flexible et solide qui s'impreint du cachet particulier de chaque siècle et de chaque pays, comme une cire molle, et conserve cette empreinte pour la postérité comme un bronze indélébile.

Peu d'écrivains ont aussi bien rempli que Walter Scott les devoirs du romancier relativement à son art et à son siècle ; car ce serait une erreur presque coupable dans l'homme de lettres que de se croire au-dessus de l'intérêt général et des besoins nationaux, d'exempter son esprit de toute action sur les contemporains, et d'isoler sa vie égoïste de la grande vie du corps social. Et qui donc se dévouera, si ce n'est le poète ? Quelle voix s'élèvera dans l'orage, si ce n'est celle de la lyre qui peut le calmer ? Et qui bravera les haines de l'anarchie et les dédains du despotisme, sinon celui auquel la sagesse antique attribuait le pouvoir de réconcilier les peuples et les rois, et auquel la sagesse moderne a donné celui de les diviser ?

Ce n'est donc point à de doucereuses galanteries, à de mesquines intrigues, à de sales aventures, que Walter Scott voue son talent. Averti par l'instinct de sa gloire, il a senti qu'il fallait quelque chose de plus à une génération qui vient d'écrire de son sang et de ses larmes la page la plus extraordinaire de toutes les histoires humaines. Les temps qui ont immédiatement précédé et immédiatement suivi notre convulsive révolution étaient de ces époques d'affaissement que le fiévreux éprouve avant et après ses accès. Alors les livres les plus platement atroces, les plus stupidement impies, les plus monstrueusement obscènes, étaient avidement dévorés par une société malade, dont les goûts dépravés et les facultés engourdies eussent rejeté tout aliment

savoureux ou salubre. C'est ce qui explique ces triomphes scandaleux, décernés alors par les plébéiens des salons et les patriciens des échoppes à des écrivains ineptes ou graveleux, que nous dédaignerons de nommer, lesquels en sont réduits aujourd'hui à mendier l'applaudissement des laquais et le rire des prostituées. Maintenant la popularité n'est plus distribuée par la populace, elle vient de la seule source qui puisse lui imprimer un caractère d'immortalité ainsi que d'universalité, du suffrage de ce petit nombre d'esprits délicats, d'âmes exaltées et de têtes sérieuses qui représentent moralement les peuples civilisés. C'est celle-là que Scott a obtenue en empruntant aux annales des nations des compositions faites pour toutes les nations, en puisant dans les fastes des siècles des livres écrits pour tous les siècles. Nul romancier n'a caché plus d'enseignement sous plus de charme, plus de vérité sous la fiction. Il y a une alliance visible entre la forme qui lui est propre et toutes les formes littéraires du passé et de l'avenir, et l'on pourrait considérer les romans épiques de Scott comme une transition de la littérature actuelle aux romans grandioses, aux grandes épopées en vers ou en prose que notre ère poétique nous promet et nous donnera.

Quelle doit être l'intention du romancier ? C'est d'exprimer dans une fable intéressante une vérité utile. Et, une fois cette idée fondamentale choisie, cette action explicative inventée, l'auteur ne doit-il pas chercher, pour la développer, un mode d'exécution qui rende son roman semblable à la vie, l'imitation pareille au modèle ? Et la vie n'est-elle pas un drame bizarre où se mêlent le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas, loi dont le pouvoir n'expire que hors de la création ? Faudra-t-il donc se borner à composer, comme certains peintres flamands, des tableaux entièrement ténébreux, ou, comme les chinois, des tableaux tout lumineux, quand la nature montre partout la lutte de l'ombre et de la lumière ? Or les romanciers, avant Walter Scott, avaient adopté généralement deux méthodes de composition contraires ; toutes deux vicieuses, précisément parce qu'elles sont contraires. Les uns donnaient à leur ouvrage la forme d'une narration divisée arbitrairement en chapitres, sans qu'on devinât trop pourquoi, ou même uniquement pour délasser l'esprit du lecteur, comme l'avoué assez naïvement le titre de *descanso* (repos), placé par un vicil auteur espagnol en tête de ses chapitres*. Les autres déroulaient leur fable dans une série de lettres qu'on supposait écrites par les divers acteurs du roman. Dans la narration, les personnages disparaissent, l'auteur seul se montre toujours ; dans les lettres, l'auteur s'éclipse pour ne laisser jamais voir que ses personnages. Le romancier narrateur ne peut donner place au dialogue naturel, à l'action véritable ; il faut qu'il leur substitue un certain mouvement monotone de style, qui est comme un moule où

* Marcos Obregon de la Ronda.

les événements les plus divers prennent la même forme, et sous lequel les créations les plus élevées, les inventions les plus profondes, s'effacent, de même que les aspérités d'un champ s'aplanissent sous le rouleau. Dans le roman par lettres, la même monotonie provient d'une autre cause. Chaque personnage arrive à son tour avec son épître, à la manière de ces acteurs forains qui, ne pouvant paraître que l'un après l'autre, et n'ayant pas la permission de parler sur leurs tréteaux, se présentent successivement, portant au-dessus de leur tête un grand écriteau sur lequel le public lit leur rôle. On peut encore comparer le roman par lettres à ces laborieuses conversations de sourds-muets qui s'écrivent réciproquement ce qu'ils ont à se dire, de sorte que leur colère ou leur joie est tenue d'avoir sans cesse la plume à la main et l'écrivoire en poche. Or, je le demande, que devient l'à-propos d'un tendre reproche qu'il faut porter à la poste? Et l'explosion fougueuse des passions n'est-elle pas un peu gênée entre le préambule obligé et la formule polie qui sont l'avant-garde et l'arrière-garde de toute lettre écrite par un homme bien né? Croit-on que le cortège des compliments, le bagage des civilités, accélèrent la progression de l'intérêt et pressent la marche de l'action? Ne doit-on pas enfin supposer quelque vice radical et insurmontable dans un genre de composition qui a pu refroidir parfois l'éloquence même de Rousseau?

Supposons donc qu'au roman, narratif, où il semble qu'on ait songé à tout excepté à l'intérêt, en adoptant l'absurde usage de faire précéder chaque chapitre d'un sommaire; souvent très détaillé, qui est comme le récit du récit; supposons qu'au roman épistolaire, dont la forme même interdit toute véhémence et toute rapidité, un esprit créateur substitue le roman dramatique, dans lequel l'action imaginaire se déroule en tableaux vrais et variés, comme se déroulent les événements réels de la vie; qui ne connaisse d'autre division que celle des différentes scènes à développer; qui enfin soit un long drame, où les descriptions suppléeraient aux décorations et aux costumes, où les personnages pourraient se peindre par eux-mêmes, et représenter, par leurs chocs divers et multipliés, toutes les formes de l'idée unique de l'ouvrage. Vous trouverez, dans ce genre nouveau, les avantages réunis des deux genres anciens, sans leurs inconvénients. Ayant à votre disposition les ressorts pittoresques, et en quelque façon magiques, du drame, vous pourrez laisser derrière la scène ces mille détails oiseux et transitoires que le simple narrateur, obligé de suivre ses acteurs pas à pas comme des enfants aux lisières, doit exposer longuement s'il veut être clair; et vous pourrez profiter de ces traits profonds et soudains, plus féconds en méditations que des pages entières que fait jaillir le mouvement d'une scène, mais qu'exclut la rapidité d'un récit.

Après le roman pittoresque, mais prosaïque, de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet encore selon nous. C'est le roman

à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère.

Comme tout créateur, Walter Scott a été assailli jusqu'à présent par d'inextinguibles critiques. Il faut que celui qui défriche un marais se résigne à entendre les grenouilles coasser autour de lui.

Quant à nous, nous remplissons un devoir de conscience en plaçant Walter Scott très haut parmi les romanciers, et en particulier *Quentin Durward* très haut parmi les romans. *Quentin Durward* est un beau livre. Il est difficile de voir un roman mieux tissé, et des effets moraux mieux attachés aux effets dramatiques.

L'auteur a voulu montrer, ce nous semble, combien la loyauté, même dans un être obscur, jeune et pauvre, arrive plus sûrement à son but que la perfidie, fût-elle aidée de toutes les ressources du pouvoir, de la richesse et de l'expérience. Il a chargé du premier de ces rôles son écossais Quentin Durward, orphelin jeté au milieu des écueils les plus multipliés, des pièges les mieux préparés, sans autre boussole qu'un amour presque insensé; mais c'est souvent quand il ressemble à une folie que l'amour est une vertu. Le second est confié à Louis XI, roi plus adroit que le plus adroit courtisan, vieux renard armé des ongles du lion, puissant et fin, servi dans l'ombre comme au jour, incessamment couvert de ses gardes comme d'un bouclier, et accompagné de ses bourreaux comme d'une épée. Ces deux personnages si différents réagissent l'un sur l'autre de manière à exprimer l'idée fondamentale avec une vérité singulièrement frappante. C'est en obéissant fidèlement au roi que le loyal Quentin sert, sans le savoir, ses propres intérêts, tandis que les projets de Louis XI, dont Quentin devait être à la fois l'instrument et la victime, tournent en même temps à la confusion du rusé vieillard et à l'avantage du simple jeune homme.

Un examen superficiel pourrait faire croire d'abord que l'intention première du poète est dans le contraste historique, peint avec tant de talent, du roi de France Louis de Valois et du duc de Bourgogne Charles le Téméraire. Ce bel épisode est peut-être en effet un défaut dans la composition de l'ouvrage, en ce qu'il rivalise d'intérêt avec le sujet lui-même; mais cette faute, si elle existe, n'ôte rien à ce que présente d'imposant et de comique tout ensemble cette opposition de deux princes, dont l'un, despote souple et ambitieux, méprise l'autre, tyran dur et belliqueux, qui le dédaignerait s'il l'osait. Tous deux se haïssent; mais Louis brave la haine de Charles parce qu'elle est rude et sauvage, Charles craint la haine de Louis parce qu'elle est caressante. Le duc de Bourgogne, au milieu de son camp et de ses états, s'inquiète près du roi de France sans défense, comme le limier dans le voisinage du chat. La cruauté du duc naît de ses passions, celle du roi de son caractère. Le bourguignon est loyal parce qu'il est violent; il n'a jamais songé à cacher ses mauvaises actions; il n'a point de remords, car il a oublié

ses crimes comme ses colères. Louis est superstitieux, peut-être parce qu'il est hypocrite; la religion ne suffit pas à celui que sa conscience tourmente et qui ne veut pas se repentir; mais il a beau croire à d'impuissantes expiations, la mémoire du mal qu'il a fait vit sans cesse en lui près de la pensée du mal qu'il va faire, parce qu'on se rappelle toujours ce qu'on a médité longtemps et qu'il faut bien que le crime, lorsqu'il a été un désir et une espérance, devienne aussi un souvenir. Les deux princes sont dévots; mais Charles jure par son épée avant de jurer par Dieu, tandis que Louis tâche de gagner les saints par des dons d'argent ou des charges de cour, mêle de la diplomatie à sa prière et intrigue même avec le ciel. En cas de guerre, Louis en examine encore le danger, que Charles se repose déjà de la victoire. La politique du Téméraire est toute dans son bras, mais l'œil du roi atteint plus loin que le bras du duc. Enfin Walter Scott prouve, en mettant en jeu les deux rivaux, combien la prudence est plus forte que l'audace, et combien celui qui paraît ne rien craindre a peur de celui qui semble tout redouter.

Avec quel art l'illustre écrivain nous peint le roi de France se présentant, par un raffinement de fourberie, chez son beau cousin de Bourgogne, et lui demandant l'hospitalité au moment où l'orgueilleux vassal va lui apporter la guerre! Et quoi de plus dramatique que la nouvelle d'une révolte fomentée dans les états du duc par les agents du roi, tombant comme la foudre entre les deux princes à l'instant où la même table les réunit! Ainsi la fraude est déjouée par la fraude, et c'est le prudent Louis qui s'est lui-même livré sans défense à la vengeance d'un ennemi justement irrité. L'histoire dit bien quelque chose de tout cela; mais ici j'aime mieux croire au roman qu'à l'histoire, parce que je préfère la vérité morale à la vérité historique. Une scène plus remarquable encore peut-être, c'est celle où les deux princes, que les conseils les plus sages n'ont encore pu rapprocher, se réconcilient par un acte de cruauté que l'un imagine et que l'autre exécute. Pour la première fois ils rient ensemble de cordialité et de plaisir; et se rire, excité par un supplice, efface pour un moment leur discorde. Cette idée terrible fait frissonner d'admiration.

Nous avons entendu critiquer, comme hideuse et révoltante, la peinture de l'orgie. C'est, à notre avis, un des plus beaux chapitres de ce livre. Walter Scott, ayant entrepris de peindre ce fameux brigand surnommé le Sauglier des Ardennes, aurait manqué son tableau s'il n'eût excité l'horreur. Il faut toujours entrer franchement dans une donnée dramatique, et chercher en tout le fond des choses. L'émotion et l'in-

térêt ne se trouvent que là. Il n'appartient qu'aux esprits timides de capituler avec une conception forte et de reculer dans la voie qu'ils se sont tracée.

Nous justifierons d'après le même principe, deux autres passages qui ne nous paraissent pas moins dignes de méditation et de louange. Le premier est l'exécution de ce Hayraddin, personnage singulier dont l'auteur aurait peut-être pu tirer encore plus de parti. Le second est le chapitre où le roi Louis XI, arrêté par ordre du duc de Bourgogne fait préparer dans sa prison, par Tristan l'Hermite, le châtement de l'astrologue qui l'a trompé. C'est une idée étrangement belle que de nous faire voir ce roi cruel, trouvant encore dans son cachot assez d'espace pour sa vengeance, réclamant des bourreaux pour derniers serviteurs, et éprouvant ce qui lui reste d'autorité par l'ordre d'un supplice.

Nous pourrions multiplier ces observations et tâcher de faire voir en quoi le nouveau drame de sir Walter Scott nous semble défectueux, particulièrement dans le dénouement; mais le romancier aurait sans doute pour se justifier des raisons beaucoup meilleures que nous n'en aurions pour l'attaquer, et ce n'est point contre un si formidable champion que nous essayerions avec avantage nos faibles armes. Nous nous bornerons à lui faire observer que le mot placé par lui dans la bouche du fou du duc de Bourgogne sur l'arrivée du roi Louis XI à Péronne appartient au fou de François I^{er}, qui le prononça lors du passage de Charles-Quint en France, en 1535. L'immortalité de ce pauvre Triboulet ne tient qu'à ce mot, il faut le lui laisser. Nous croyons également que l'expédient ingénieux qu'emploie l'astrologue Galeotti pour échapper à Louis XI avait déjà été imaginé quelque mille ans auparavant par un philosophe que voulait mettre à mort Denis de Syracuse. Nous n'attachons pas à ces remarques plus d'importance qu'elles n'en méritent; un romancier n'est pas un chroniqueur. Nous sommes étonnés seulement que le roi adressé la parole, dans le conseil de Bourgogne, à des chevaliers du saint-esprit, cet ordre n'ayant été fondé qu'un siècle plus tard par Henri III. Nous croyons même que l'ordre de Saint-Michel, dont le noble auteur décore son brave lord Crawford, ne fut institué par Louis XI qu'après sa captivité. Que sir Walter Scott nous permette ces petites chicanes chronologiques. En remportant un léger triomphe de pédant sur un aussi illustre *antiquaire*, nous ne pouvons nous défendre de cette innocente joie qui transportait son Quentin Durward lorsqu'il eut désarçonné le duc d'Orléans et tenu tête à Dunois, et nous serions tenté de lui demander pardon de notre victoire, comme Charles-Quint au pape : *Sanctissime pater, indulge victori*.

SUR L'ABBÉ DE LAMENNAIS

A PROPOS DE

L'ESSAI SUR L'INDIFFÉRENCE EN MATIÈRE DE RELIGION

Juillet 1823.

Serait-il vrai qu'il existe dans la destinée des nations un moment où les mouvements du corps social semblent ne plus être que les dernières convulsions d'un mourant? Serait-il vrai qu'on puisse voir la lumière disparaître peu à peu de l'intelligence des peuples, ainsi qu'on voit s'effacer graduellement dans le ciel le crépuscule du soir? Alors, disent des voix prophétiques, le bien et le mal, la vie et la mort, l'être et le néant, sont en présence; et les hommes errent de l'un à l'autre, comme s'ils avaient à choisir. L'action de la société n'est plus une action, c'est un tressaillement faible et violent à la fois, comme une secousse de l'agonie. Les développements de l'esprit humain s'arrêtent, ses révolutions commencent. Le fleuve ne féconde plus, il engloutit, le flambeau n'éclaire plus, il consume. La pensée, la volonté, la liberté, ces facultés divines, concédées par la toute-puissance divine à l'association humaine, font place à l'orgueil, à la révolte, à l'instinct individuel. A la prévoyance sociale succède cette profonde cécité animale à laquelle il n'a pas été donné de distinguer les approches de la mort. Bientôt, en effet, la rébellion des membres amène le déchirement du corps, que suivra la dissolution du cadavre. La lutte des intérêts passagers remplace l'accord des croyances éternelles. Quelque chose de la brute s'éveille dans l'homme, et fraternise avec son âme dégradée; il abdique le ciel et végète au-dessous de sa destinée. Alors deux camps se tracent dans la nation. La société n'est plus qu'une mêlée opiniâtre dans une nuit profonde, où ne brille d'autres lumières que l'éclair des glaives qui se heurtent et l'étincelle des armures qui se brisent. Le soleil se lèverait en vain sur ces malheureux pour leur faire reconnaître qu'ils sont frères; acharnés à leur œuvre sanglante, ils ne le verraient pas. La poussière de leur combat les aveugle.

Alors, pour emprunter l'expression solennelle de Bossuet, *un peuple cesse d'être un peuple*. Les événements qui se précipitent avec une rapidité toujours

croissante s'imprègnent de plus en plus d'un sombre caractère de providence et de fatalité, et le petit nombre d'hommes simples, restés fidèles aux prédictions antiques, regardent avec terreur si des signes ne se manifestent pas dans les cieux.

Espérons que nos vieilles monarchies n'en sont point encore là. On conserve quelque espoir de guérison tant que le malade ne repousse pas le médecin, et l'enthousiasme avide qu'éveillent les premiers chants de poésie religieuse que ce siècle a entendus prouve qu'il y a encore une âme dans la société.

C'est à fortifier ce souffle divin, à ranimer cette flamme céleste, que tendent aujourd'hui tous les esprits vraiment supérieurs. Chacun apporte son étincelle au foyer commun, et, grâce à leur généreuse activité, l'édifice social peut se reconstruire rapidement, comme ces magiques palais des contes arabes, qu'une légion de génies achevait dans une nuit. Aussi trouvons-nous des méditations dans nos écrivains, et des inspirations dans nos poètes. Il s'élève de toutes parts une génération sérieuse et douce, pleine de souvenirs et d'espérances. Elle redemande son avenir aux prétendus philosophes du dernier siècle, qui voudraient lui faire recommencer leur passé. Elle est pure, et par conséquent indulgente, même pour ces vieux et effrontés coupables qui osent réclamer son admiration; mais son pardon pour les criminels n'exclut pas son horreur pour les crimes. Elle ne veut pas baser son existence sur des abîmes, sur l'athéisme et sur l'anarchie; elle répudie l'héritage de mort dont la révolution la poursuit; elle revient à la religion, parce que la jeunesse ne renonce pas volontiers à la vie; c'est pourquoi elle exige du poète plus que les générations antiques n'en ont reçu. Il ne donnait au peuple que des lois, elle lui demande des croyances.

Un des écrivains qui ont le plus puissamment contribué à éveiller parmi nous cette soif d'émotions religieuses, un de ceux qui savent le mieux l'étancher, c'est sans contredit M. l'abbé F. de Lamennais. Parvenu, dès ses premiers pas, au sommet de l'illustration litte-

raire, ce prêtre vénérable semble n'avoir rencontré la gloire humaine qu'en passant. Il va plus loin. L'époque de l'apparition de l'*Essai sur l'indifférence* sera une des dates de ce siècle. Il faut qu'il y ait un mystère bien étrange dans ce livre que nul ne peut lire sans espérance ou sans terreur, comme s'il cachait quelque haute révélation de notre destinée. Tour à tour majestueux et passionné, simple et magnifique, grave et véhément, profond et sublime, l'écrivain s'adresse au cœur par toutes les tendresses, à l'esprit par tous les artifices, à l'âme par tous les enthousiasmes. Il éclaire comme Pascal, il brûle comme Rousseau, il foudroie comme Bossuet. Sa pensée laisse toujours dans les esprits trace de son passage; elle abat tous ceux qu'elle ne relève pas. Il faut qu'elle console, à moins qu'elle ne désespère. Elle flétrit tout ce qui ne peut fructifier. Il n'y a point d'opinion mixte sur un pareil ouvrage; on l'attaque comme un ennemi ou on le défend comme un sauveur. Chose frappante! ce livre était un besoin de notre époque, et la mode s'est mêlée de son succès! C'est la première fois sans doute que la mode aura été du parti de l'éternité. Tout en dévorant cet écrit, on a adressé à l'auteur une foule de reproches que chacun en particulier aurait dû adresser à sa conscience. Tous ces vices qu'il voulait bannir du cœur humain ont crié comme les vendeurs chassés du temple. On a craint que l'âme ne restât vide lorsqu'il en aurait expulsé les passions. Nous avons entendu dire que ce livre austère attristait la vie, que ce prêtre morose arrachait les fleurs du sentier de l'homme. D'accord; mais les fleurs qu'il arrache sont celles qui cachaient l'abîme.

Cet ouvrage a encore produit un autre phénomène, bien remarquable de nos jours; c'est la discussion publique d'une question de théologie. Et ce qu'il y a de singulier, et ce qu'on doit attribuer à l'intérêt extraordinaire excité par l'*Essai*, la frivolité des gens du monde et la préoccupation des hommes d'état ont disparu un instant devant un débat scolastique et religieux. On a cru voir un moment la Sorbonne renaître entre les deux Chambres.

M. de Lamennais, aidé dans sa force par la force d'en haut, a accoutumé ses lecteurs à le voir porter,

sans perdre haleine, d'un bout à l'autre de son immense composition, le fardeau d'une idée fondamentale, vaste et unique. Partout se révèle en lui la possession d'une grande pensée. Il la développe dans toutes ses parties, l'illumine dans tous ses détails, l'explique dans tous ses mystères, la critique dans tous ses résultats. Il remonte à toutes les causes comme il redescend à toutes les conséquences.

Un des bienfaits de ces sortes d'ouvrages, c'est qu'ils dégoûtent profondément de tout ce qu'ont écrit de dérisoire et d'ironique les chefs de la secte incrédule. Quand une fois on est monté si haut, on ne peut plus redescendre aussi bas. Dès qu'on a respiré l'air et vu la lumière, on ne saurait rentrer dans ces ténèbres et dans ce vide. On est saisi d'une inexprimable compassion en voyant des hommes épuiser leur souffle d'un jour à forger ou à éteindre Dieu. On est tenté de croire que l'athée est un être à part, organisé à sa façon, et qu'il a raison de réclamer sa place parmi les bêtes; car on ne conçoit rien à la révolte de l'intelligence contre l'intelligence. Et puis, n'est-ce pas une étrange société que celle de ces individus ayant chacun un créateur de leur création, une foi selon leur opinion, disposant de l'éternité pendant que le temps les emporte, et cherchant à réaliser cette *multiplex religio*, mot monstrueux trouvé par un païen? On dirait le chaos à la poursuite du néant. Tandis que l'âme du chrétien, pareille à la flamme tourmentée en vain par les caprices de l'air, se relève incessamment vers le ciel, l'esprit de ces infidèles est comme le nuage qui change de forme et de route selon le vent qui le pousse. Et l'on rit de les voir juger les choses éternelles du haut de la philosophie humaine, ainsi que des malheureux qui graviraient péniblement au sommet d'une montagne pour mieux examiner les étoiles.

Ceux qui apportent aux nations enivrées par tant de poisons la véritable nourriture de vie et d'intelligence, doivent se confier en la sainteté de leur entreprise. Tôt ou tard, les peuples désabusés se pressent autour d'eux, et leur disent comme Jean à Jésus : *Ad quem ibimus? verba vitæ æternæ habes.* « A qui irions-nous? vous avez les paroles de la vie éternelle. »



SUR LORD BYRON

A PROPOS DE SA MORT

Nous sommes en juin 1824. Lord Byron vient de mourir.

On nous demande notre pensée sur lord Byron, et sur lord Byron mort. Qu'importe notre pensée? à quoi bon l'écrire, à moins qu'on ne suppose qu'il est impossible à qui que ce soit de ne pas dire quelques paroles dignes d'être recueillies en présence d'un aussi grand poète et d'un aussi grand événement? A en croire les ingénieuses fables de l'orient, une larme devient perle en tombant dans la mer.

« Dans l'existence particulière que nous a faite le goût des lettres, dans la région paisible où nous a placé l'amour de l'indépendance et de la poésie, la mort de

Byron a dû nous frapper, en quelque sorte, comme une calamité domestique. Elle a été pour nous un de ces malheurs qui touchent de près. L'homme qui a dévoué ses jours au culte des lettres sent le cercle de sa vie physique se resserrer autour de lui, en même temps que la sphère de son existence intellectuelle s'agrandit. Un petit nombre d'êtres chers occupent les tendresses de son cœur, tandis que tous les poètes morts et contemporains, étrangers et compatriotes, s'emparent des affections de son âme. La nature lui avait donné une famille, la poésie lui en crée une seconde. Ses sympathies, que si peu d'êtres éveillent auprès de lui, s'en vont chercher, à travers le tourbillon des relations

sociales, au delà des temps, au delà des espaces, quelques hommes qu'il comprend et dont il se sent digne d'être compris. Tandis que, dans la rotation monotone des habitudes et des affaires, la foule des indifférents le froisse et le heurte sans émouvoir son attention, il s'établit, entre lui et ces hommes épars que son penchant a choisis, d'intimes rapports et des communications, pour ainsi dire, électriques. Une douce communauté de pensées l'attache, comme un lien invisible et indissoluble, à ces êtres d'élite, isolés dans leur monde ainsi qu'il l'est dans le sien; de sorte que, lorsque par hasard il vient à rencontrer l'un d'entre eux, un regard leur suffit pour se révéler l'un à l'autre; une parole, pour pénétrer mutuellement le fond de leurs âmes et en reconnaître l'équilibre; et, au bout de quelques instants, ces deux étrangers sont ensemble comme deux frères nourris du même lait, comme deux amis éprouvés par la même infortune.

Qu'il nous soit permis de le dire, et, s'il le faut, de nous en glorifier, une sympathie du genre de celle que nous venons d'expliquer nous entraînait vers Byron. Ce n'était pas certainement l'attrait que le génie inspire au génie; c'était du moins un sentiment sincère d'admiration, d'enthousiasme et de reconnaissance; car on doit de la reconnaissance aux hommes dont les œuvres et les actions font battre noblement le cœur. Quand on nous a annoncé la mort de ce poète, il nous a semblé qu'on nous enlevait une part de notre avenir. Nous n'avons renoncé qu'avec amertume à jamais nouer avec Byron une de ces poétiques amitiés qu'il nous est si doux et si glorieux d'entretenir avec la plupart des principaux esprits de notre époque, et nous lui avons adressé ce beau vers dont un poète de son école saluait l'ombre généreuse d'André Chénier :

Adieu donc, jeune ami que je n'ai pas connu.

Puisque nous venons de laisser échapper un mot sur l'école particulière de lord Byron, il ne sera peut-être pas hors de propos d'examiner ici quelle place elle occupe dans l'ensemble de la littérature actuelle, que l'on attaque comme si elle pouvait être vaincue, que l'on calomnie comme si elle pouvait être condamnée. Des esprits faux, habiles à déplacer toutes les questions, cherchent à accrédi-ter parmi nous une erreur bien singulière. Ils ont imaginé que la société présente était exprimée en France par deux littératures absolument opposées, c'est-à-dire que le même arbre portait naturellement à la fois deux fruits d'espèces contraires, que la même cause produisait simultanément deux effets incompatibles. Mais ces ennemis des innovations ne se sont pas même aperçus qu'ils créaient là une logique toute nouvelle. Ils continuent chaque jour de traiter la littérature qu'ils nomment classique comme si elle vivait encore, et celle qu'ils appellent romantique comme si elle allait périr. Ces doctes rhéteurs, qui vont proposant sans cesse de changer ce qui existe contre ce qui a

existé, nous rappellent involontairement le Roland fou de l'Arioste qui prie gravement un passant d'accepter une jument morte en échange d'un cheval vivant. Roland, il est vrai, convient que sa jument est morte, tout en ajoutant que c'est là son seul défaut. Mais les Rolands du prétendu genre classique ne sont pas encore à cette hauteur, en fait de jugement ou de bonne foi. Il faut donc leur arracher ce qu'ils ne veulent pas accorder, et leur déclarer qu'il n'existe aujourd'hui qu'une littérature comme il n'existe qu'une société; que les littératures antérieures, tout en laissant des monuments immortels, ont dû disparaître et ont disparu avec les générations dont elles ont exprimé les habitudes sociales et les émotions politiques. Le génie de notre époque peut être aussi beau que celui des époques les plus illustres, il ne peut être le même; et il ne dépend pas plus des écrivains contemporains de ressusciter une littérature* passée, qu'il ne dépend du jardinier de faire reverdir les feuilles de l'automne sur les rameaux du printemps.

Qu'on ne s'y trompe pas, c'est en vain surtout qu'un petit nombre de petits esprits essayent de ramener les idées générales vers le désolant système littéraire du dernier siècle. Ce terrain, naturellement aride, est depuis longtemps desséché. D'ailleurs on ne recommence pas les madrigaux de Dorat après les guillotines de Robespierre, et ce n'est pas au siècle de Bonaparte qu'on peut continuer Voltaire. La littérature réelle de notre âge, celle dont les auteurs sont proscrits à la façon d'Aristide; celle qui, répudiée par toutes les plumes, est adoptée par toutes les lyres; celle qui, malgré une persécution vaste et calculée, voit tous les talents éclore dans sa sphère orageuse, comme ces fleurs qui ne croissent qu'en des lieux battus des vents; celle enfin qui, réprouvée par ceux qui décident sans méditer, est défendue par ceux qui pensent avec leur âme, jugent avec leur esprit et sentent avec leur cœur; cette littérature n'a point l'allure molle et effrontée de la muse qui chanta le cardinal Dubois, flatta la Pompadour et outragea notre Jeanne d'Arc. Elle n'interroge ni le creuset de l'athée ni le scalpel du matérialiste. Elle n'emprunte pas au sceptique cette balance de plomb dont l'intérêt seul rompt l'équilibre. Elle n'enfante pas dans les orgies des chants pour les massacres. Elle ne connaît ni l'adulation ni l'injure. Elle ne prête point de séductions au mensonge. Elle n'enlève point leur charme aux illusions. Étrangère à tout ce qui n'est pas son hut véritable, elle puise la poésie aux sources de la vérité. Son imagination se féconde par la croyance.

Elle suit les progrès de temps, mais d'un pas grave et mesuré. Son caractère est sérieux, sa voix est mélodieuse et sonore. Elle est, en un mot, ce que doit être

* Il ne faut pas perdre de vue, en lisant ceci, que par les mots littérature d'un siècle, on doit entendre non-seulement l'ensemble des ouvrages produits durant ce siècle, mais encore l'ordre général d'idées et de sentiments qui — le plus souvent à l'insu des auteurs mêmes — a présidé à leur composition.

la commune pensée d'une grande nation après de grandes calamités, triste, fière et religieuse. Quand il le faut, elle n'hésite pas à se mêler aux discordes publiques pour les juger ou pour les apaiser. Car nous ne sommes plus au temps des chansons bucoliques, et ce n'est pas la muse du dix-neuvième siècle qui peut dire :

Non me agitant populi fasces, aut purpura regum.

Cette littérature cependant, comme toutes les choses de l'humanité, présente, dans son unité même, son côté sombre et son côté consolant. Deux écoles se sont formées dans son sein, qui représentent la double situation où nos malheurs politiques ont respectivement laissé les esprits, la résignation et le désespoir. Toutes deux reconnaissent ce qu'une philosophie moqueuse avait nié, l'éternité de Dieu, l'âme immortelle, les vérités primordiales et les vérités révélées; mais celle-ci pour adorer, celle-là pour maudire. L'une voit tout du haut du ciel, l'autre du fond de l'enfer. La première place au berceau de l'homme un ange qu'il retrouve encore assis au chevet de son lit de mort; l'autre environne ses pas de démons, de fantômes et d'apparitions sinistres. La première lui dit de se confier, parce qu'il n'est jamais seul; la seconde l'effraye en l'isolant sans cesse. Toutes deux possèdent également l'art d'esquisser des scènes gracieuses et de crayonner des figures terribles; mais la première, attentive à ne jamais briser le cœur, donne encore aux plus sombres tableaux je ne sais quel reflet divin; la seconde, toujours soigneuse d'attrister, répand sur les images les plus riantes comme une lueur infernale. L'une, enfin, ressemble à Emmanuel, doux et fort, parcourant son royaume sur un char de foudre et de lumière; l'autre est ce superbe Satan* qui entraîna tant d'étoiles dans sa chute lorsqu'il fut précipité du ciel. Ces deux écoles jumelles, fondées sur la même base, et nées, pour ainsi dire, au même berceau, nous paraissent spécialement représentées dans la littérature européenne par deux illustres génies, Chateaubriand et Byron.

Au sortir de nos prodigieuses révolutions, deux or

* Ce n'est ici qu'un simple rapport qui ne saurait justifier le titre d'école satanique sous lequel un homme de talent a désigné l'école de lord Byron.

** Dans un moment où l'Europe entière rend un éclatant hommage au génie de lord Byron, avoué grand homme depuis qu'il est mort, le lecteur sera curieux de relire ici quelques phrases de l'article remarquable dont la *Revue d'Édimbourg*, journal accrédité, salua l'illustre poète à son début. C'est d'ailleurs sur ce ton que certains journaux nous entretiennent chaque matin ou chaque soir des premiers talents de notre époque.

« La poésie de notre jeune lord est de cette classe que ni les dieux ni les hommes ne tolèrent. Ses inspirations sont si plates qu'on pourrait les comparer à une eau stagnante. Comme pour s'excuser, le noble auteur ne cesse de rappeler qu'il est mineur.... Peut-être veut-il nous dire : « Voyez comme un mineur écrit. » Mais hélas! nous nous rappelons tous la poésie de Cowley à dix ans, et celle de Pope à douze. Loin d'apprendre avec surprise que de mauvais vers ont été écrits par

dres politiques luttant sur le même sol. Une vieille société achevait de s'écrouler; une société nouvelle commençait à s'élever. Ici des ruines, là des ébauches. Lord Byron, dans ses lamentations funèbres, a exprimé les dernières convulsions de la société expirante. M. de Chateaubriand, avec ses inspirations sublimes, a satisfait aux premiers besoins de la société ranimée. La voix de l'un est comme l'adieu du cygne à l'heure de la mort; la voix de l'autre est pareille au chant du phénix renaissant de sa cendre.

Par la tristesse de son génie, par l'orgueil de son caractère, par les tempêtes de sa vie, lord Byron est le type du genre de poésie dont il a été le poète. Tous ses ouvrages sont profondément marqués du sceau de son individualité. C'est toujours une figure sombre et hautaine que le lecteur voit passer dans chaque poème comme à travers un crêpe de deuil. Sujet quelquefois, comme tous les penseurs profonds, au vague et à l'obscurité, il a des paroles qui sondent toute une âme, des soupirs qui racontent toute une existence. Il semble que son cœur s'entr'ouvre à chaque pensée qui en jaillit comme un volcan qui vomit des éclairs. Les douleurs, les joies, les passions n'ont point pour lui de mystères, et, s'il ne fait voir les objets réels qu'à travers un voile, il montre à nu les régions idéales. On peut lui reprocher de négliger absolument l'ordonnance de ses poèmes; défaut grave, car un poème qui manque d'ordonnance est un édifice sans charpente ou un tableau sans perspective. Il pousse également trop loin le lyrique dédain des transitions; et l'on désirerait parfois que ce peintre si fidèle des émotions intérieures jetât sur les descriptions physiques des clartés moins fantastiques et des teintes moins vaporeuses. Son génie ressemble trop souvent à un promeneur sans but qui rêve en marchant, et qui, absorbé dans une intuition profonde, ne rapporte qu'une image confuse des lieux qu'il a parcourus. Quoi qu'il en soit, même dans ses moins belles œuvres, cette capricieuse imagination s'élève à des hauteurs où l'on ne parvient pas sans des ailes. L'aigle a beau fixer ses yeux sur la terre, il n'en conserve pas moins le regard sublime dont la portée s'étend jusqu'au soleil**.

un écolier au sortir du collège, nous croyons la chose très commune, et, sur dix écoliers, neuf peuvent en faire autant et mieux que lord Byron.

« Dans le fait, cette seule considération (celle du rang de l'auteur) nous fait donner une place à lord Byron dans notre journal, outre notre désir de lui conseiller d'abandonner la poésie pour mieux employer ses talents

« Dans cette intention, nous lui dirons que la rime et le nombre des pieds, quand ce nombre serait toujours régulier, ne constituent pas toute la poésie, nous voudrions lui persuader qu'un peu d'esprit et d'imagination sont indispensables, et que pour être lu un poème a besoin aujourd'hui de quelque pensée ou nouvelle ou exprimée de façon à paraître telle.

« Lord Byron devrait aussi prendre garde de tenter ce que de grands poètes ont tenté avant lui; car les comparaisons ne sont nullement agréables, comme il a pu l'apprendre de son maître d'écriture.

« Quant à ses imitations de la poésie ossianique, nous nous y con-

On a prétendu que l'auteur de *Don Juan* appartenait, par un côté de son esprit, à l'école de l'auteur de *Candide*. Erreur! il y a une différence profonde entre le rire de Byron et le rire de Voltaire. Voltaire n'avait pas souffert.

Ce serait ici le moment de dire quelque chose de la vie si tourmentée du noble poète; mais, dans l'incertitude où nous sommes sur les causes réelles des malheurs domestiques qui avaient aigri son caractère, nous aimons mieux nous taire, de peur que notre plume ne s'égaré malgré nous. Ne connaissant lord Byron que d'après ses poèmes, il nous est doux de lui supposer une vie selon son âme et son génie. Comme tous les hommes supérieurs, il a certainement été en proie à la calomnie. Nous n'attribuons qu'à elle les bruits injurieux qui ont si longtemps accompagné l'illustre nom du poète. D'ailleurs celle que ses torts ont offensée les a sans doute oubliés la première en présence de sa mort. Nous espérons qu'elle lui a pardonné; car nous sommes de ceux qui ne pensent pas que la haine et la vengeance aient quelque chose à graver sur la pierre d'un tombeau.

Et nous, pardonnons-lui de même ses fautes, ses erreurs, et jusqu'aux ouvrages où il a paru descendre de la double hauteur de son caractère et de son talent; pardonnons-lui, il est mort si noblement! il est si bien

naissons si peu que nous risquerions de critiquer du Macpherson tout pur en voulant exprimer notre opinion sur les rapsodies de ce nouvel imitateur... Tout ce que nous pouvons dire, c'est qu'elles ressemblent à du Macpherson, et nous sommes sûr qu'elles sont tout aussi stupides et ennuyeuses que celles de notre compatriote.

• Une grande partie du volume est consacrée à immortaliser les occupations de l'auteur pendant son éducation. Nous sommes fâché de donner une mauvaise idée de la psalmodie du collège par la citation de ces stances attiques : (Suit la citation)...

• Mais quelque jugement qu'on puisse prononcer sur les poésies du noble mineur, il nous semble que nous devons les prendre comme nous les trouvons et nous en contenter; car ce sont les dernières que nous recevrons de lui... Qu'il réussisse ou non, il est très peu probable qu'il condescende de nouveau à devenir auteur. Prenons donc ce qui nous est offert et soyons reconnaissants. De quel droit ferions-nous les délicats, pauvres diables que nous sommes! C'est trop d'honneur pour nous de tant recevoir d'un homme du rang de ce lord.

tombé! Il semblait là comme un belliqueux représentant de la muse moderne dans la patrie des muses antiques. Généreux auxiliaire de la gloire, de la religion et de la liberté, il avait apporté son épée et sa lyre aux descendants des premiers guerriers et des premiers poètes; et déjà le poids de ses lauriers faisait pencher la balance en faveur des malheureux hellènes. Nous lui devons, nous particulièrement, une reconnaissance profonde. Il a prouvé à l'Europe que les poètes de l'école nouvelle, quoiqu'ils n'adorent plus les dieux de la Grèce païenne, admirent toujours ses héros; et que, s'ils ont déserté l'Olympe, du moins ils n'ont jamais dit adieu aux Thermopyles.

La mort de Byron a été accueillie dans tout le continent par les signes d'une douleur universelle. Le canon des grecs a longtemps salué ses restes, et un deuil national a consacré la perte de cet étranger parmi les calamités publiques. Les portes orgueilleuses de Westminster se sont ouvertes comme d'elles-mêmes, afin que la tombe du poète vint honorer le sépulcre des rois. Le dirons-nous? Au milieu de ces glorieuses marques de l'affliction générale, nous avons cherché quel témoignage solennel d'enthousiasme Paris, cette capitale de l'Europe, rendait à l'ombre héroïque de Byron, et nous avons vu une marotte qui insultait sa lyre et des tréteaux qui outrageaient son cercueil*!

Soyons reconnaissants, nous le répétons, et ajoutons avec le bon Sancho : Que Dieu bénisse celui qui nous donne! ne regardons pas le cheval à la bouche quand il ne coûte rien. »

Lord Byron daigna se venger de ce misérable fatras de lieux communs, thème perpétuel que la médiocrité envieuse reproduit sans cesse contre le génie. Les auteurs de la *Revue d'Édimbourg* furent contraints de reconnaître son talent sous les coups de son fouet satirique. L'exemple paraît bon à suivre, nous avouons cependant que nous eussions mieux aimé voir lord Byron garder à leur égard le silence du mépris. Si ce n'eût été le conseil de son intérêt, c'eût été du moins celui de sa dignité.

* Quelques jours après la nouvelle de la mort de lord Byron, on représentait encore à je ne sais quel théâtre du boulevard je ne sais quelle facétie de mauvais ton et de mauvais goût, où ce noble poète est personnellement mis en scène sous le nom ridicule de *lord Trois-Etoiles*.

IDÉES AU HASARD

Juillet 1824.

I

Il faut bien que toutes les oreilles possibles s'habituent à l'entendre dire et redire, une révolution est faite dans les arts. Elle a commencé par la poésie, elle s'est continuée dans la musique; la voilà qui renouvelle la peinture; et avant peu elle ressuscitera infailliblement la sculpture et l'architecture, depuis longtemps mortes comme meurent toujours les arts, en pleine académie. Au reste, cette révolution n'est qu'un retour universel à la nature et à la vérité. C'est l'extirpation du faux goût qui, depuis près de trois siècles, substituant sans cesse les conventions de l'école à toutes les réalités, a vicié tant de beaux génies. La génération nouvelle a décidément jeté là le haillon classique, la guenille philosophique, l'oripeau mythologique. Elle a revêtu la robe virile, et s'est débarrassée de ses préjugés, tout en étudiant les traditions.

Il est risible d'entendre disserter, sur un changement invinciblement amené par le cours des événements, cette tourbe innombrable d'esprits faux, de petits docteurs, de grands pédants, de lourds railleurs, de *jugeurs* à verbe haut, de critiques superficiels, également propres à raisonner sur tout parce qu'ils ignorent tout au même degré; d'artistes médiocres, qui ne connaissent le talent que par l'envie dont il les tourmente et l'impuissance dont il les accable. Ces honnes gens s'imaginent qu'à force de cris de colère et d'anathèmes, ils parviendront à détruire ou à modifier selon leur fantaisie un ordre d'idées qui résulte nécessaire-

ment d'un ordre de choses. Ils ne comprennent pas que, de même qu'un orage change l'état de l'atmosphère, une révolution change l'état de la société. On les voit s'évertuant en efforts inutiles pour corriger la littérature et les arts nés de cette révolution. Je serais curieux de savoir comment ils s'y prendraient pour repeindre l'arc-en-ciel.

En attendant qu'ils aient résolu ce problème, l'arc-en-ciel brillera, et ce siècle sera ce qu'il est dans sa destinée d'être.

Que la nouvelle génération laisse donc des critiques accrédités ou non affirmer, avec une grotesque assurance, que *l'art est chez nous en pleine décadence*. Il faut se souvenir que l'académie a condamné *le Cid*; que MM. Morellet et Hoffman ont donné des fêrules à l'auteur du *Génie du christianisme*; que la *Revue d'Édimbourg* a renvoyé lord Byron à l'école; il faut laisser la médiocrité peser de toutes ses petites forces sur le talent naissant. Elle ne l'étouffera point. Et, à tout prendre, est-ce donc un spectacle moins amusant qu'un autre, que de voir un homme de génie foudroyé par un professeur de gazette ou d'athénée? C'est l'aigle dans les serres du moineau franc.

II

L'expression de l'amour, dans les poètes de l'école antique (à quelque nation et à quelque époque qu'ils appartiennent), manque en général de chasteté et de pudeur. Cette observation, peu importante au premier aspect, se rattache cependant aux plus hautes considé-

rations. Si nous voulions l'examiner sérieusement, nous trouverions au fond de cette question toutes les sociétés païennes et tous les cultes idolâtriques. L'absence de chasteté dans l'amour est peut-être le signe caractéristique des civilisations et des littératures que n'a point purifiées le christianisme. Sans parler de ces poésies monstrueuses par lesquelles Anacréon, Horace, Virgile même ont immortalisé d'infâmes débauches et de honteuses habitudes, les chants amoureux des poètes païens anciens et modernes, de Catulle, de Tibulle, de Bertin, de Bernis, de Parny, ne nous offrent rien de cette délicatesse, de cette modestie, de cette retenue sans lesquelles l'amour n'est plus qu'un instinct animal et qu'un appétit charnel. Il est vrai que l'amour chez ces poètes est aussi raffiné qu'il est grossier. Il est difficile d'exprimer plus ingénieusement ce que sentent les brutes; et c'est sans doute pour qu'il y ait une différence entre leurs amours et ceux des animaux que ces galants diseurs font des élégies. Ils en sont même venus à convertir en science ce qu'il y a de plus naturel au monde; et l'art d'aimer a été enseigné par Ovide aux païens du siècle d'Auguste, par Gentil Bernard aux païens du siècle de Voltaire.

Avec quelque attention, on reconnaît qu'il existe une différence entre les premiers et les derniers artistes en amour. Avec une nuance près, leur vermillon est le même. Tous chantaient la volupté matérielle. Mais les poètes païens, grecs et romains, semblent le plus souvent des maîtres qui commandent à des esclaves, tandis que les poètes païens français sont toujours des esclaves implorant leurs maîtresses. Et le secret des deux civilisations différentes est tout entier là-dedans. Les sociétés polies, mais idolâtres, de Rome et d'Athènes ignoraient la céleste dignité de la femme, révélée plus tard aux hommes par le Dieu qui voulut naître d'une fille d'Ève. Aussi l'amour, chez ces peuples, ne s'adressant qu'aux esclaves et aux courtisanes, avait-il quelque chose d'impérieux et de méprisant. Tout, dans la civilisation chrétienne, tend au contraire à l'ennoblissement du sexe faible et beau; et l'évangile paraît avoir rendu leur rang aux femmes, afin qu'elles conduisissent les hommes au plus haut degré possible de perfectionnement social. Ce sont elles qui ont créé la chevalerie; et cette institution merveilleuse, en disparaissant des monarchies modernes, y a laissé l'honneur comme une âme; l'honneur, cet instinct de nature, qui est aussi une superstition de société; cette seule puissance dont un français supporte patiemment la tyrannie; ce sentiment mystérieux inconnu aux anciens justes, qui est tout à la fois plus et moins que la vertu. A l'heure qu'il est, remarquons bien ceci, l'honneur est ignoré des peuples à qui l'évangile n'a pas encore été révélé, ou chez lesquels l'influence morale des femmes est nulle. Dans notre civilisation, si les lois donnent la première place à l'homme, l'honneur donne le premier rang à la femme. Tout l'équilibre des sociétés chrétiennes est là.

III

Je ne sais par quelle bizarre manie on prétend aujourd'hui refuser au génie le droit d'admirer hautement le génie; on insulte à l'enthousiasme que le chant du poète inspire à un poète; et l'on veut que ceux qui ont du talent ne soient jugés que par ceux qui n'en ont pas. On dirait que, depuis le siècle dernier, nous ne sommes plus accoutumés qu'aux jalousies littéraires. Notre âge envieux se raille de cette fraternité poétique, si douce et si noble entre rivaux. Il a oublié l'exemple de ces antiques amitiés qui se resserraient dans la gloire; et il accueillerait d'un rire dédaigneux l'allocation touchante qu'Horace adressait au vaisseau de Virgile.

IV

La composition poétique résulte de deux phénomènes intellectuels, la méditation et l'inspiration. La méditation est une faculté; l'inspiration est un don. Tous les hommes, jusqu'à un certain degré, peuvent méditer; bien peu sont inspirés. *Spiritus flat ubi vult*. Dans la méditation, l'esprit agit; dans l'inspiration, il obéit; parce que la première est en l'homme, tandis que la seconde vient de plus haut. Celui qui nous donne cette force est plus fort que nous. Ces deux opérations de la pensée se lient intimement dans l'âme du poète. Le poète appelle l'inspiration par la méditation, comme les prophètes s'élevaient à l'extase par la prière. Pour que la muse se révèle à lui, il faut qu'il ait en quelque sorte dépouillé toute son existence matérielle dans le calme, dans le silence et dans le recueillement. Il faut qu'il se soit isolé de la vie extérieure, pour jouir avec plénitude de cette vie intérieure qui développe en lui comme un être nouveau; et ce n'est que lorsque le monde physique a tout à fait disparu de ses yeux, que le monde idéal peut lui être manifesté. Il semble que l'exaltation poétique ait quelque chose de trop sublime pour la nature commune de l'homme. L'enfantement du génie ne saurait s'accomplir, si l'âme ne s'est d'abord purifiée de toutes ces pré-occupations vulgaires que l'on traîne après soi dans la vie; car la pensée ne peut prendre des ailes avant d'avoir déposé son fardeau. Voilà sans doute pourquoi l'inspiration ne vient que précédée de la méditation. Chez les juifs, ce peuple dont l'histoire est si féconde en symboles mystérieux, quand le prêtre avait édifié l'autel, il y allumait le feu terrestre, et c'est alors seulement que le rayon divin y descendait du ciel.

Si l'on s'accoutumait à considérer les compositions littéraires sous ce point de vue, la critique prendrait probablement une direction nouvelle ; car il est certain que le véritable poète, s'il est maître du choix de ses méditations, ne l'est nullement de la nature de ses inspirations. Son génie, qu'il a reçu et qu'il n'a point acquis, le domine le plus souvent ; et il serait singulier et peut-être vrai de dire que l'on est parfois étranger comme homme à ce que l'on a écrit comme poète. Cette idée paraîtra sans doute paradoxale au premier aperçu. C'est pourtant une question de savoir jusqu'à quel point le chant appartient à la voix, et la poésie au poète.

Heureux celui qui sent dans sa pensée cette double puissance de méditation et d'inspiration, qui est le génie ! Quel que soit son siècle, quel que soit son pays, fût-il né au sein des calamités domestiques, fût-il jeté dans un temps de révolutions, ou, ce qui est plus déplorable encore, dans une époque d'indifférence, qu'il se confie à l'avenir ; car si le présent appartient aux autres hommes, l'avenir est à lui. Il est du nombre de ces êtres choisis qui doivent venir un jour marqué. Tôt ou tard ce jour arrive, et c'est alors que, nourri de pensées et abreuvé d'inspirations, il peut se montrer hardiment à la foule, en répétant le cri sublime du poète :

Voici mon orient ; peuples, levez les yeux !

V

Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est le *Paradis perdu*. Une idée morale, qui touche à la fois aux deux natures de l'homme ; une leçon terrible donnée en vers sublimes ; une des plus hautes vérités de la religion et de la philosophie, développée dans une des plus belles fictions de la poésie ; l'échelle entière de la création parcourue depuis le degré le plus élevé jusqu'au degré le plus bas ; une action qui commence par Jésus et se termine par Satan, Ève entraînée par la curiosité, la compassion et l'imprudence, jusqu'à la perte ; la première femme en contact avec le premier démon ; voilà ce que présente l'œuvre de Milton ; drame simple et immense, dont tous les ressorts sont des sentiments, tableau magique qui fait graduellement succéder à toutes les teintes de lumière toutes les nuances de ténèbres ; poème singulier, qui charme et qui effraye !

VI

Quand les dévots d'une tragédie ont cela de particulier qu'il faut, pour en être choqué, avoir lu l'histoire

et connaître les règles, le grand nombre des spectateurs s'en aperçoit peu, parce qu'il ne sait que sentir. Aussi le grand nombre juge-t-il toujours bien. Et en effet, pourquoi trouver si mauvais qu'un auteur tragique viole quelquefois l'histoire ? Si cette licence n'est pas poussée trop loin, que m'importe la vérité historique, pourvu que la vérité morale soit observée ! Voulez-vous donc que l'on dise de l'histoire ce qu'on a dit de la *Poétique* d'Aristote : *elle fait faire de bien mauvaises tragédies* ? Soyez peintre fidèle de la nature et des caractères, et non copiste servile de l'histoire. Sur la scène, j'aime mieux l'homme vrai que le fait vrai.

VII

Quand on suit attentivement et siècle par siècle, dans les fastes de la France, l'histoire des arts, si étroitement liée à l'histoire politique des peuples, on est frappé, en arrivant jusqu'à notre temps, d'un phénomène singulier. Après avoir retrouvé sur les vitraux des merveilleuses cathédrales du moyen âge comme un reflet de cette belle époque de la grande féodalité, des croisades, de la chevalerie, époque qui n'a laissé ni dans la mémoire des hommes, ni sur la face de la terre, aucun vestige qui n'ait quelque chose de monumental, on passe au règne de François I^{er}, si étourdiment appelé *ère de la renaissance des arts*. On voit distinctement le fil qui lie ce siècle ingénieux au moyen âge. Ce sont déjà, moins leur pureté et leur originalité propres, les formes grecques ; mais c'est toujours l'imagination gothique. La poésie, naïve encore dans Marot, a pourtant cessé d'être populaire pour devenir mythologique. On sent qu'on vient de changer de route. Déjà les études classiques ont gâté le goût national. Sous Louis XIII, la dégénération est sensible ; on subit les conséquences du mauvais système où les arts se sont engagés. On n'a plus de Jean Goujon, plus de Jean Cousin, plus de Germain Pilon ; et les types vicieux, que leur génie corrigeait par tant de grâce et d'élégance, redeviennent lourds et bâtarde entre les mains de leurs copistes. A cette décadence se mêle je ne sais quel faux goût florentin, naturalisé en France par les Médicis. Tout se relève sous le sceptre éclatant de Louis XIV, mais rien ne se redresse. Au contraire, le principe de l'*imitation des anciens* devient loi pour les arts, et les arts restent froids, parce qu'ils restent faux. Quoique imposant, il faut le dire, le génie de ce siècle illustre est incomplet. Sa richesse n'est que de la pompe, sa grandeur n'est que de la majesté.

Enfin, sous Louis XV, tous les germes ont porté leurs fruits. Les arts selon Aristote tombent de décrépitude avec la monarchie selon Richelieu. Cette noblesse factice que leur imprimait Louis XIV meurt avec lui. L'esprit philosophique achève de mûrir l'œuvre clas-

sique; et, dans ce siècle de turpitudes, les arts ne sont qu'une turpitude de plus. Architecture, sculpture, peinture, poésie, musique, tout, à bien peu d'exceptions près, montre les mêmes difformités. Voltaire amuse une courtisane régnante des tortures d'une vierge martyre. Les vers de Dorat naissent pour les bergères de Boucher. Siècle ignoble quand il n'est pas ridicule, ridicule quand il n'est pas hideux; et qui, commençant au cabaret pour finir à la guillotine, couronnant ses fêtes par des massacres et ses danses par la carmagnole, ne mérite place qu'entre le chaos et le néant.

Le siècle de Louis XIV ressemble à une cérémonie de cour réglée par l'étiquette; le siècle de Louis XV est une orgie de taverne, où la démençe s'accouple au vice. Cependant, quelque différentes qu'elles paraissent au premier abord, une cohésion intime existe entre ces deux époques. D'une solennité d'apparat

ôtez l'étiquette, il vous restera une cohue; du règne de Louis XIV ôtez la dignité, vous aurez le règne de Louis XV.

Heureusement, et c'est là que nous voulions en venir, le même lien est loin d'enchaîner le dix-neuvième siècle au dix-huitième. Chose étrange! quand on compare notre époque si austère, si contemplative, et déjà si féconde en événements prodigieux, aux trois siècles qui l'ont précédée, et surtout à son devancier immédiat, on a d'abord peine à comprendre comment il se fait qu'elle vienne à leur suite; et son histoire, après la leur, a l'air d'un livre dépareillé. On serait tenté de croire que Dieu s'est trompé de siècle dans sa distribution alternative des temps. De notre siècle à l'autre, on ne peut découvrir la transition. C'est qu'en effet il n'en existe pas. Entre Frédéric et Bonaparte, Voltaire et Byron, Vanlco et Géricault, Boucher et Charlet, a un abîme, la révolution.