

sentiment, les terribles réalités révolutionnaires et contre-révolutionnaires avaient porté de rudes coups à son empire d'idéologue. Chateaubriand, à ce titre, le méprise. Constant, subversif surtout par son naturel, ne donne pas dans sa mythologie préhistorique et sociale. Et le triste Senancour, à peine dans sa solitude en murmure-t-il un timide écho. M^{me} de Staël avait mis la religion, la métaphysique et la morale de moitié dans les affaires de cœur de Delphine et de Corinne. Mais ces romans lourds, infinis, suisses, illisibles à Paris, étaient à refaire. George Sand s'en chargera. Ainsi les thèses romantiques, méchanceté de la civilisation, antinomie radicale de la société et de l'individu, absurdité des lois et des mœurs, légitimité en toute hypothèse et divinité de la passion, droit au bonheur, possibilité naturelle de félicité artificiellement entravée par les institutions, toutes ces vieilleries retrouvaient presque la vertu de l'inédit. Il ne s'agissait que de les rajeunir d'une flamme nouvelle, d'ajouter au *Discours sur l'origine de l'Inégalité* la chair et le sang de *René*, et tout ce qui se balançait de couleurs et de rythmes dans les génies d'une jeune et très riche génération. Il fallait refaire ce pénible traité en drames, en romans, en poèmes, en ouvrages historiques, en varier à l'infini l'application, en épuiser les conséquences, lui donner mille voix.

Les conceptions romantiques, comme elles font le principal et le plus original de la littérature romantique, depuis les années qui précèdent 1830, constitueront donc l'objet de notre étude dans cette troisième partie.

Si ces conceptions se fondent toutes dans une conception unique qui est une sorte d'abîme : l'apothéose de l'Individu, si elles résolvent tous les problèmes pratiques et théoriques qui touchent l'homme, en faveur d'une même fantaisie et selon un même décret primordial d'émancipation individuelle, c'est-à-dire suppriment ces problèmes, il y aurait quelque duperie à appliquer à leur étude la division méthodique qui conviendrait à un système d'idées objectivement et consciencieusement formées et enchaînées, à analyser séparément romantisme en religion, romantisme en philosophie, en morale, en politique, en esthétique. D'autre part, c'est surtout dans l'analyse de la confusion qu'il faudrait être clair. Si nous ne pouvons distinguer par la nature des desseins qu'ils se proposent, par les parties ou les aspects de la réalité qu'ils considèrent, non plus que par leur méthode, le philosophe et le poète, le théoricien et l'artiste romantiques, si le même mélange indiscernable de raisonnement, d'imagination et de passion leur sert à tous de pensée, si conséquemment ils habitent tous la même région chaotique, du moins se peuvent-ils catégoriser par la forme extérieure de leurs travaux et leurs professions littéraires. Nous mettrons d'un côté la littérature proprement dite, de l'autre, la politique et la philosophie. La première nous montrera la nature humaine, la morale et l'art selon la conception romantique. Les autres nous feront voir le romantisme en travail de bouleverser les idées sur le passé, le présent et l'avenir des sociétés humaines. De là la matière de chacun des deux livres suivants. On aperçoit com-

ment le second nous mettra en présence des rapports directs du romantisme avec la Révolution.

Mais cette division ne se recommande pas seulement par un intérêt de clarté. Si le romantisme est une « essence » déterminée, il ne s'ensuit pas qu'un esprit pénétré par lui le doive être complètement et dans toutes ses parties. Or la condition d'un homme à intentions théoriques et doctrinales, professeur ou apôtre, qui fait métier d'enseigner, de convaincre ou de vaticiner, comme Quinet, Michelet ou Pierre Leroux, nous paraît à cet égard bien plus désavantageuse que celle d'un poète, d'un romancier, d'un artiste. Il est bien peu à prévoir que le premier, si l'Esprit Saint l'a visité une fois sous les espèces de quelque absurdité fondamentale, écrive jamais une page raisonnable, parce que la justesse d'une seule théorie tient à l'ordre de toute l'intelligence. Au contraire, l'artiste fût-il asservi aux idées générales les plus ténébreuses, peut, esprit plus mobile et plus aisé, retrouver, sous l'influence persuasive de la nature, des jours de liberté et de lucidité. Sa nature, trop réceptive pour être entêtée, et à qui l'air porte de toutes parts les semences fécondantes, accueille le mauvais et le bon. Si le mauvais, le faux flotte en grandes masses dans l'atmosphère d'une époque, il lui faudrait certes pour faire le nécessaire triage des inspirations, l'autonomie critique si exceptionnelle de Goethe. La vérité, la vie, les antiques émotions et passions de l'homme, les vieilles lois du monde, n'en demeurent pas moins là, inspiratrices qui disputent aux thèmes ardents mais factices, d'une génération à demi-deshu-

manisée par d'orgueilleuses chimères, son âme aisément imprégnée. C'est un plaisir, par exemple, pour l'homme de goût de chercher jusque dans les romans les plus forcés de la période romantique de G. Sand, dans *Jacques*, dans *André*, dans *Indiana*, dans cet absurde et merveilleux *Leone Leoni*, les parties d'humanité vraie, de finesse, de fantaisie heureuse, de beauté, que les bonnes fortunes d'une intelligence claire et d'une imagination fraîche soustraient à la frénésie et à la manie. Toute l'œuvre de Hugo est à lire avec cette méthode de discernement perpétuel dont nous ne pouvons qu'indiquer ici le principe.

LIVRE PREMIER

LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

CONCEPTION ROMANTIQUE DE LA NATURE HUMAINE

Le romantisme de 1830 s'est appliqué à faire prévaloir par le drame et le roman une conception creuse de la nature humaine. La composition des âmes, des esprits et des passions, telle que la littérature romantique a coutume de la pratiquer, implique une notion générale de l'Homme, contraire aux possibilités de la nature. Les personnages romantiques sont des assemblages d'éléments psychologiques, ou fantastiques, ou incompatibles ensemble, qui n'ont de créatures en chair et en os qu'un nom propre.

Ignorance de la nature, psychologie rudimentaire, impuissance à l'approfondissement et à l'analyse des rapports moraux, ce défaut capital qui va presque jusqu'à ôter à la littérature, avec son objet le plus riche et le plus intéressant, toute raison d'être, appartient aussi aux premières époques de l'art. Mais il y naît de causes contraires à celles qui expliquent sa

prédominance dans l'époque romantique. Les primitifs, tant poètes que peintres, peignent sans vérité et sans vie, par inexpérience, roideur, timidité et pauvreté de moyens. Mais ils cherchent le vrai. La falsification romantique est essentiellement tendancieuse, elle procède d'un système, elle ne doute de rien, et, pour donner à l'impossible et à l'absurde moral l'allure du réel et du vrai, elle se livre à une exploitation dévergondée de tous les moyens et artifices d'expression pétris par de longs siècles de littérature et d'art. Les caractères romantiques sont composés comme ils le sont pour démontrer la thèse antisociale.

« J'ai des raisons d'expérience, a écrit George Sand, des raisons puisées dans mes propres entrailles, pour ne pas accepter le fait social comme une vérité bonne et durable, et pour protester contre ce fait jusqu'à ma dernière heure (1). » Victor Hugo énonce dans la Préface des *Misérables* « qu'il existe, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine... » Dans la Préface d'*Angelo* il dit tranquillement que « le fait social est absurde ». « En vérité, je vous le dis, s'écrie dans *Stello* le docteur Noir, qui représente le « raisonnement », l'homme a rarement tort, et l'ordre social toujours (2) ». Il résulte de telles propositions que l'individu s'élève d'autant plus haut que son esprit demeure plus soustrait aux influences de société, d'éducation et de

(1) *Histoire de ma vie*, t. III, page 173.

(2) *Stello*, ch. XIX.

tradition, et que le secret de son âme porte contre elles une protestation plus véhémement. Il en résulte encore qu'il peut se trouver de fait en révolte ouverte contre la morale sociale, mener une existence affranchie des communes règles de la moralité, sans cesser d'être bon, vertueux et pur, au regard d'une certaine morale naturelle et « divine », si même cette libération personnelle n'est pas une condition éminemment favorable à l'éclosion d'une beauté d'âme incompatible avec la soumission aux mœurs. Ces conséquences, les poètes romantiques ne les formulent peut-être pas. Il les personnifient. Ils peuplent leurs fictions dramatiques et romanesques de personnages qui ne sont possibles que si elles sont vraies. Si les sentiments, les passions, les idées, les mobiles, les actions et les situations, familiers à l'imagination du poète romantique étaient des sentiments, des passions, des idées, des mobiles, des actions et des situations humainement possibles, si, à les supposer séparément possibles, il était possible qu'ils se combinassent comme il les combine dans une même âme ou une même destinée, la conclusion n'est pas douteuse : la Civilisation, l'Etat, la Patrie, la Loi, la Religion, la Tradition, la Famille, auraient tort, seraient absurdes dans toutes les bornes qu'ils opposent et les exigences qu'ils imposent à la Liberté sacrée de l'Individu. C'est ce qui ressortira, je l'espère, d'une rapide analyse de quelques-uns des types les plus représentatifs de la littérature romantique.

I

Le premier sujet de la troupe, c'est une espèce de René déclassé, l'« Homme fatal », principalement connu sous les noms de « Didier » et d'« Antony », mais qui en a bien d'autres. Sous les insupportables phrases de René, il y a une âme réelle et une destinée vécue, âme un peu exaspérante, mais assez magnifique, destinée qui a vraiment fatigué la gloire, l'amour et la volupté. Otez cette âme, ôtez René, et gardez les phrases. Faites-les déclamer de lui-même par le premier venu. Vous aurez, peu s'en faut, l'homme fatal, à la mode de 1830, être de pure pose, à ne le prendre que sur ses propos et ses mines ; mais sous cette vaine enveloppe se dessine un individu trop réel, assez pitoyable, bien différent de celui que le poète voulait imposer à notre imagination. A l'entendre, l'homme fatal est dans la société un étranger et un justicier. Il est d'ailleurs. Il mesure avec âpreté, comme n'y participant lui-même en rien, le mensonge des mœurs et des lois, la bassesse des intérêts humains. Les sentiments humains lui inspirent des sarcasmes parce qu'il n'admet le sentiment que dans sa pureté céleste. Il est follement spiritualiste et très amer. C'est un ange foudroyé. Il porte en lui un ciel et un enfer.

Dieu voulut, en mêlant une âme à mon limon,
Accompagner mes jours d'un ange et d'un démon (1).

Il est descendu dans des abîmes qui ont laissé à ja-

(1) *Marion de Lorme*, acte III, scène vi.

mais sur son visage un ténébreux reflet. Il est « pâle » de ce qu'il a vu, « pâle et grave », il porte au front « un pâle éclair égaré ». Au surplus, beau comme Lucifer, paré de toutes les perfections intellectuelles et sportives, mystérieux surtout. Voilà un étonnant chaos de traits. Observons qu'ils conspirent tous à intriguer passionnément des femmes peu averties :

Combien de fois avez-vous aimé? — Demandez plutôt à un cadavre combien de fois il a vécu (1).

Cependant il est difficile de faire évoluer le plus intolérable phraseur pendant cinq actes de drame ou cinq cents pages de roman, sans que sa conduite et ce qui se révèle nécessairement de ses « moyens d'existence » finissent par nous apprendre positivement qui il est. Le superbe et douloureux Antony « aux yeux fascinateurs et à la voix qui charme...., né pour tous les rangs et appelé à remplir tous les états », qui arrête de ses mains gantées les chevaux emballés, que les femmes, à le voir muet et hautain dans les foules, devinent si supérieur à tous les autres, Antony parle comme une espèce de héros, mais il est presque sans ressources, et comment agit-il? Il force le domicile d'une grande dame qui, avant son mariage, eut quelque faiblesse pour lui sans lui savoir un nom, car il n'en a pas. Il a dans un portefeuille les lettres qu'il en a reçues et un poignard qu'il montre. Il la fait se mettre en route par une supercherie et essaye de la violenter dans un hôtel. Finalement il la tue dans son salon. « Elle me résistait! Je l'ai assassinée! » Sous

(1) *Antony.*

l'aurole que lui arrange la phraséologie du bon Dumas, je ne puis m'empêcher de reconnaître un atroce et louche personnage qui se rencontre dans les annales judiciaires, et que M. Maurice Barrès montre à l'œuvre dans un épisode des *Déracinés*.

Roemerspacher et Saint Phlin le virent s'approcher de Madame Astiné et lui glisser dans la main une carte qu'après une légère hésitation elle garda... Oui, dit Mouche-frin en les rejoignant, c'est ma carte que je lui ai donnée. Il y en a très peu qui refusent, et quelques-unes écrivent... Crovez-vous donc que les pauvres n'ont pas de belles maîtresses! Nous valons mieux que les plus discrets : nous sommes ceux qu'on ne croirait pas (1).

Didier, bien que s'exprimant en meilleur style, est plus terne. Bâtard, comme Antony, comme lui sans argent, élégant, spirituel, habile à l'épée, très beau naturellement, il tourne la tête à la plus belle courtisane de son temps, qui pour lui ferme la porte à ses amants riches. Il se dit « funeste et maudit », « fatal et méchant », il se définit « une force qui va ». Je l'appelle l'amant de cœur.

Les personnages de *Lelia*, hommes et femmes, s'expriment les uns sur les autres, tout le long de deux gros volumes, en des formules telles que celle-ci :

Qui es-tu?... A coup sûr, tu n'es pas un être pétri du même limon et animé de la même vie que nous! Tu es un ange ou un démon, mais tu n'es pas une créature humaine... Pourquoi habiter parmi nous, qui ne pouvons te suffire et te comprendre (2)?

Cet homme m'inquiète et m'effraie. Quand il m'approche,

(1) *Les Déracinés*, page 253.

(2) *Lelia*, I.

j'ai froid ; si son vêtement effleure le mien, j'éprouve comme une commotion électrique.

Il y a des instants où le voyant passer avec vous au milieu de nos fêtes, tous les deux si pâles, si graves, si distraits au milieu de la danse qui tournoie, des femmes qui rient et des fleurs qui volent, il me semble que seuls parmi nous tous vous pouvez vous comprendre (1).

Vous, Lelia, plus grande par votre âme et par votre génie que tout ce qui existe sur la terre (2).

Lelia, dont la vaste et souple poitrine renferme toutes les grandes pensées, tous les généreux sentiments : religion, enthousiasme, stoïcisme, pitié, persévérance, douleur, charité, pardon, candeur, audace, mépris de la vie, intelligence, activité, espoir, patience, tout ! jusqu'aux faiblesses innocentes, jusqu'aux sublimes légèretés de la femme (3)...

C'est une forteresse que cet ouvrage de votre vertu (4).

Il est des instants où je me hais assez pour m'imaginer être la plus savante et la plus affreuse combinaison d'une volonté infernale (5).

Ton âme est un abîme.

Il faut donc être un héros ou un monstre pour vous plaire (6)!

Assurément ce déluge de substantifs et d'épithètes (dans lesquels nous savons certes sentir les palpitations et les appels d'un tempérament généreux) ne sont applicables à aucun être sublunaire. D'autre part, les personnes qu'ils sont sensés caractériser, bien que l'auteur ne les désigne pour la plupart que d'un prénom poétique et ne détermine ni le temps ni le lieu de leur existence, ne sont pas des allégories platon-

(1) *Lélia*, VII.

(2) *Ibid.*, IX.

(3) *Ibid.*, XIV.

(4) *Ibid.*, XVI.

(5) *Ibid.*, XXXV.

(6) *Ibid.*, IX.

ciennes. Ils vivent et agissent d'une certaine manière. Car c'est une action, et épuisante, que de s'enivrer perpétuellement de paroles, de faire d'éternelles confidences, de recommencer infatigablement l'histoire de sa propre personnalité, depuis l'instant où Dieu la créa « dans un jour de colère ou d'apathie ». Ajoutez que ces gens-là vivent la nuit, ne connaissent pas ceux qui leur donnent à dîner, s'aiment très publiquement, intéressent l'univers à leurs crises de cœur, font des retraites ostensibles et passagères dans un couvent, menacent fréquemment de se suicider ; et le terrible roman ne va plus offrir à la glose du scoliate d'apocalyptiques difficultés. Bas bleus en rupture de mariage, bonnes Hélices des lettres et des arts, comédiens et comédiennes qui ne distinguent plus tout à fait la scène de la vie, génies sans œuvres, prêtres sans église, mages sans disciples, virtuoses en tous genres, tous se livrant au reporter, tous cultivant l'exaltation, le cabotinage et la neurasthénie, — ce n'est pas ce monde-là que George Sand a voulu peindre. Mais ce qu'elle a peint se situe de soi-même dans ce monde-là.

Il arrive aussi que cette phraséologie de héros romantique, vide, mais qui appartient, par son factice même au naturel ou à la condition de certaines personnes, ce qui fait du poète un réaliste bien malgré lui, soit mise dans la bouche d'un personnage à qui elle sied comme une lyre à un garde national. « Mon souffle, s'écrie le Jacques de George Sand, fait-il tomber en poussière tout ce qui l'approche?... N'y a-t-il rien de vrai, rien de solide dans la vie que cette divinité qui marche devant moi en détruisant tout sur son

passage et en ne s'arrêtant nulle part. » Or qu'est-ce que cet homme possédé des furies ? Un ancien capitaine qui a assez de confiance en lui-même pour épouser une jeune fille de dix-sept ans et qui en est très bourgeoisement trompé avec un amant de dix ans plus jeune que lui. L'aventure, qui pourrait être ridicule, est pathétique parce que les âmes sont assez nobles et se disputent à leurs passions. La déclamation l'écrase. Le dénouement (Jacques se suicidant non par chagrin, mais par principe) est de la frénésie pure. Mais il est instructif de voir, dans cet exemple, la manie romantique gâter plus qu'à moitié un très bon roman de la vie de province, très humain, sorti de la veine naturelle et sereine de l'auteur, et non seulement indiqué, mais très poussé en certaines parties. Les discours et gestes à la René, du moment qu'ils ne sont que superfétation et placage, n'offrent plus aucun intérêt. Assommants dans des ouvrages indécis, comme *Jacques*, entre le vrai et le faux, un certain relent de canaille ou de bohème les rend au contraire très curieux à suivre dans ceux, comme *Antony*, *Lelia*, où le romantisme coule à pleins bords.

Ce que je voudrais avoir montré, c'est comment, dans le personnage sympathique du romantisme, une réalité assez vile à laquelle le poète ne songeait pas, reprend nécessairement ses droits sur la chimère sublime qu'il s'imaginait créer. Il se flattait de peindre un esprit étranger et supérieur aux principes, aux convenances et aux sentiments de l'état social. Il aboutit à nous montrer un réfractaire ou un déchu.

II

La glorification, je dis plus, la déification de l'irrégulier, du paresseux, de l'impuissant, de l'insurgé et même du criminel, n'est pas seulement, dans la littérature romantique, le résultat involontaire d'une psychologie étourdie. Elle est le thème formel où se complaît ouvertement une psychologie folle. Aventuriers de profession, escrocs, bandits, forçats, assassins, bouffons, truands, courtisanes, débauchés, défrôqués de toutes robes, outlaws de toutes lois, abondent dans cette littérature, et leur caractère commun est la grandeur morale. Quelle que soit la tare qui les ravale aux yeux des hommes, les brouille avec les lois, les mœurs et la gendarmerie, c'est elle qui, en les libérant des routines de l'opinion et des petitesse de l'intérêt, restitue à leur cœur l'immensité de l'Océan et à leur jugement la suprême hauteur philosophique. Léone Léoni, noble vénitien, élevé par les accidents de sa jeunesse au rang de filou international, d'assassin et de souteneur, « est un corps robuste animé d'une âme immense; toutes les vertus et tous les vices, toutes les passions coupables et saintes y trouvent place en même temps. Supérieur aux autres hommes dans le mal et dans le bien... grand et généreux... personne n'a jamais voulu le juger impartialement (1). »

Trenmor (dans *Lelia*) « né grand, mais âpre, rude et terrible... comme un de ces arbres du désert qui

(1) Cf. le personnage de *Teverino* dans le roman de ce nom.

Note

se défendent des orages et des tourbillons », boit effroyablement. Mais « l'ivresse brutale lui causait... un besoin inextinguible des joies de l'âme »; et il « cherchait vainement la cause de ces larmes qui tombaient au fond de sa coupe dans le festin » (1)... Dans une crise d'alcoolisme il tue sa maîtresse à coups de bouteille; il n'y avait pas dix secondes qu'il s'était passé en lui « quelque chose d'inconnu jusqu'alors », qu'il avait eu, « au milieu des fumées de l'ivresse, la révélation des sympathies auxquelles toute nature saine aspire..., qu'un monde nouveau était passé comme une vision entre deux flacons de vin. » Condamné au baign, il en sort transfiguré, comme le Christ du tombeau, « plus haut placé dans la vie morale qu'aucun de nous! »

Il est étonnant qu'Alfred de Musset n'ait pas toujours été préservé par sa distinction de ces orgies puérides de l'esprit. Une fois au moins, dans la conception de son Rolla, il a été parfaitement absurde. C'est un fait des plus précis que Jacques Rolla est un jeune bourgeois qui a horreur de travailler; la chose est même dite en excellents vers des contes de La Fontaine:

Un gagne-pain quelconque, un métier de valet
Soulève sur sa lèvre un rire inextinguible.
Ainsi, mordant à même au peu qu'il possédait,
Il resta grand seigneur tel que Dieu l'avait fait.

Rolla est donc un paresseux gai. L'espèce en est charmante, mais n'a pas précisément de rapport avec

Hercule fatigué de sa tâche éternelle.

(1) *Lelia*, VIII.

Rolla n'aime pas faire deux fois de suite la même chose.

L'habitude, qui fait de la vie un proverbe,
Lui donnait la nausée,

en quoi il est aimable compagnon, mais non pas, comme le dit Musset, sans plus de motif, « grand, loyal, ntrépide et superbe ». Son propos familier,

Qu'il se ferait sauter quand il n'aurait plus rien,
suffit-il à nous donner l'idée

... d'un noble cœur, naïf comme l'enfance,
Bon comme la pitié, grand comme l'espérance ?

Je pense plutôt qu'il jouait aux courses. Enfin il se tue, comme il l'a dit, chez une fille. Et c'est à ce stupide fait divers que tant de sublimes images et invocations préparatoires (les dieux païens, le Christ, la « cavale sauvage », Faust, Voltaire et « son hideux sourire... ») que nos cadets, j'espère, savent par cœur comme nous, s'efforcent de prêter une sorte de majesté morale; c'est de ce personnage banal comme les cafés à deux heures de la nuit, que je dois être convaincu que son âme dépassait infiniment son destin!

L'armure qu'il portait n'allait pas à sa taille.

Exceptionnel chez Musset, gâtant en partie la *Confession d'un enfant du siècle*, trop souvent imposé à l'artiste de bon aloi qu'était George Sand par les arrière-pensées de la révolutionnaire et de la précheuse qu'elle ne cessa à peu près d'être que dans la vieillesse, ce procédé de composition psychologique,

l'union des incompatibles dans un même caractère, a été à peu près le seul dont se soit servi Hugo. Je crois qu'il lui fut moins recommandé par les tendances de son cœur que par les convenances de son esprit; il s'en éprit pour sa simplicité élémentaire, pour l'énormité des effets qu'on en pouvait tirer en ne le pratiquant pas à demi. Il en fit une magistrale extravagance et il crut naturellement l'avoir inventé.

L'Idée qui a produit *le Roi s'amuse* et l'idée qui a produit *Lucrèce Borgia*, sont nées au même moment sur le même point du cœur. Quelle est, en effet, la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques dans le *Roi s'amuse*? La voici : (Soit dit en passant, il n'y a pas d'écorces du tout, cette « pensée intime » fait un bruit d'enfer). Prenez la difformité physique la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature; et puis jetez-lui une âme et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée; c'est que l'être petit deviendra grand; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que le *Roi s'amuse* (1). »

Etranges conséquences d'une bosse! L'amour paternel, naturel et prévu chez un homme droit, est-il donc miraculeux chez un bossu? L'esthétique de Hugo ne s'en montre pas moins en ceci fort savante, mais d'une autre manière qu'il ne dit. Les grimaces de

(1) Préface de *Lucrèce Borgia*.

L'horrible nabot entretiennent chez le spectateur une émotion physiologique qui relève, au besoin, l'intérêt intrinsèque de ses sentiments et de ses discours. L'auteur a mis un singe devant sa pièce. Au surplus, Hugo se fait tort à lui-même d'une absurdité. La difformité de Triboulet est physique, mais aussi morale. Il nous est représenté aussi avili de conscience que de corps, artisan de ruses scélérates, entremetteur de crimes, haineux, lâche, insultant de ses sarcasmes un vieillard dont on a déshonoré la fille. Ainsi l'ange de l'amour paternel habite non seulement un corps contrefait, mais une âme ignoble.

« La boue, mais l'âme », dit un titre de chapitre des *Misérables*. C'est la formule de la psychologie romantique. Chez Lucrèce, chez Triboulet, une unique vertu fleurit sur la fange du cœur et s'élève jusqu'à des hauteurs d'héroïsme à jamais inaccessibles aux honnêtes gens. Mais qu'un être tout à fait abject soit un héros complet, qu'une complète grandeur de l'âme s'associe à des conditions de vie qui, selon les plus évidentes lois de la nature humaine, en impliquent nécessairement la dégradation et semblent n'y pouvoir laisser de place qu'à la hantise de la pièce de vingt francs et à la terreur de la chiourme, voilà des coups de génie plus frappants encore ! Les conceptions romantiques tirent leur prodige de la vulgarité de l'expérience qu'elles démentent. Ruy Blas, dont la grande pensée de jeunesse a été celle de Rolla : « à quoi bon travailler ! (1) » mais qui a fait une autre fin :

..... Un jour mourant de faim sur le pavé,

(1) *Ruy Blas*, acte I, scène III.

J'ai ramassé du pain, frère, où j'en ai trouvé,
 Dans la fainéantise et dans l'ignominie (1),

Ruy Blas, valet volontaire d'un grand seigneur sans scrupules, se montre, quand l'occasion s'en présente, le seul serviteur honnête de l'Etat et le seul galant homme de toute la cour d'Espagne. Il est, pour un monde pourri et de la putréfaction duquel il subsiste, la révélation bien inattendue de la conscience.

Claude Gueux (2), détenu pour vol dans une maison centrale, qui assassine le directeur de la prison à coups de hache pour punir celui-ci de l'avoir séparé d'un jeune co-détenu qu'il aimait et qui lui donnait tous les jours la moitié de sa ration, est d'ailleurs un « honnête homme » — « doux, poli, modeste, mesuré, choisi comme un lettré » — « un véritable saint », un « cerveau rayonnant » qui, à peine sous les verrous, inspire à ses compagnons une vénération incroyable, au point d'être parmi eux « une sorte de pape captif avec ses cardinaux ». Aussi méprisable que Claude Gueux est noble, le directeur a pour lui « une haine de pouvoir temporel à pouvoir spirituel ». Aussi l'assassinat de ce directeur n'est pas un assassinat, mais un « verdict » que Claude ne porte qu'après « avoir soumis honnêtement ses raisons aux hommes justes » qui l'entourent. Le plaisant ou plutôt l'instructif de la chose, c'est qu'Hugo avait emprunté les éléments de son récit aux plus récentes annales judiciaires, s'engageant dans sa préface « à dire les choses comme elles étaient », mais falsifiant librement toutes les cir-

(1) *Ruy Blas*, acte I, scène III.

(2) *Le Dernier Jour d'un condamné*.

constances de la cause, de manière à faire du plus sinistre « cheval de retour » une espèce de Socrate, de Brutus et de François d'Assise de l'infamie.

Le clown Gwymplaine (*l'Homme qui rit*) qui amuse la foule avec sa bouche fendue jusqu'aux oreilles, son ami le bateleur Ursus ne sont pas seulement de braves et inoffensives créatures, ce qui serait d'une touchante vraisemblance; ce sont des penseurs profonds, des âmes dont la sagesse triste et la pitié s'égalent à toute la douleur de ce monde; et, sans le bon loup *Homo* qu'ils montrent dans les foires, il n'y aurait guère qu'eux d'humains dans toute l'Angleterre.

Ce n'est pas assez qu'une courtisane soit une bonne fille. Il faut que le désintéressement dans l'amour soit sa vertu spécifique et qu'on ne puisse bien connaître que chez elle le sublime de cette passion (*Marion de Lorme*). Ce n'est pas assez que le désordre de l'existence puisse avoir du pittoresque. Il faut qu'il soit la condition et le signe du génie. *Désordre et Génie* est le sous-titre d'un drame romantique.

III

« Victor Hugo, a dit un analyste aigu, Emile Hennequin, (et une telle observation définit l'éternel et monotone ressort de toute la psychologie romantique) atteint au plus bas de sa profondeur en concevant des âmes géminées, partagées en deux moitiés distinctes et généralement contradictoires, par une absolue fissure: cette simple mécanique intellectuelle.... est la

plus complexe qu'Hugo ait jamais conçue (1). » Ce jugement indigne l'érudit éditeur de la *Préface de Cromwell*, M. Maurice Souriau. « Peut-on, observe-t-il, traiter de mécanique intellectuelle une conception de l'âme si profondément vraie qu'elle est celle du catholicisme même, cette merveilleuse école de psychologie où l'on a si profondément creusé l'âme humaine? Que dit son meilleur poète?

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je sens deux hommes en moi (2)! »

M. Souriau plaisante. Le catholicisme constate avec toutes les religions et les morales civilisées, il démêle plus finement qu'aucune autre la dualité ou plutôt la multiplicité de la nature humaine, l'antagonisme de la raison et de l'imagination, de la volonté et de la passion, des inclinations sympathiques et des inclinations égoïstes, des unes ou des autres entre elles. Ses meilleurs moralistes excellent à suivre et à démasquer les avatars infinis du combat intérieur qui n'existe plus chez le démon, malice incarnée, ni chez l'ange, vertu parfaite, mais qui est la condition de l'homme. Or, c'est ce combat, cette mêlée de la conscience, c'est-à-dire l'homme lui-même, à quoi la psychologie romantique se montre complètement aveugle. Elle superpose ou juxtapose l'ange au monstre infernal, elle réunit deux abstractions, deux absolus incon-

(1) Hennequin, *Essais de critique scientifique*, page 131. J'ai supprimé après le mot « intellectuelle » les mots suivants : « résumée en un *conflit* de deux natures », qui sont un évident lapsus d'expression; car si Hugo montrait *conflit*, il serait un psychologue et la défense de M. Souriau fondée.

(2) Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell*. Introduction, page 144

cillables, dans un même individu, lequel, engendré de la sorte, n'est à vrai dire qu'une entité étrangère à la vie, incapable de mouvement et d'évolution. Observons en passant qu'ici réside la cause interne qui condamne Victor Hugo écrivain à tant abuser de la répétition et de l'antithèse : de l'antithèse, parce que l'entre-deux de délibération et d'inconscient, de liberté et d'instinct, de bien et de mal, où se jouent tous les drames et toutes les comédies de la conscience humaine, échappe complètement à son observation, qui n'existe que par rapport au matériel ; de la répétition, parce que ses conceptions, n'offrant aucune matière à l'analyse, n'offrent aucun sujet au « développement ».

Si l'on voulait à tout prix trouver à cette impossible conception de la nature humaine quelque précédent dans la philosophie ou la religion, il faudrait en rapprocher l'hérésie chrétienne du Quiétisme. Le Quiétisme — sous une certaine forme excessive tout au moins — enseigne que l'âme peut atteindre un tel degré de pureté, une telle intimité de commerce avec Dieu, qu'elle n'ait plus qu'à se réfugier en toute quiétude dans les douceurs de sa vie propre, se désintéressant des gestes du corps qui se passent désormais en dehors d'elle et ne sauraient lui être imputés à péché. La vertu romantique est précisément de cette qualité contemplative et transcendante ; elle n'est aucune vertu définie, mais quelque état indéfinissable et supérieur, quelque influence de l'idéal, incompatible avec la limitation des vertus vulgairement positives. C'est pourquoi on la rencontrera principalement à l'enseigne

des libres mœurs. La théorie est impétueusement affirmée par George Sand. Ce *Jacques*, qu'elle admire « de révoquer en doute les éternelles lois de l'ordre et de la civilisation (1) », d'être trop « indompté » pour « lier son honneur et sa conscience au rôle de père de famille » (2), elle le salue, à ces titres mêmes, « colosse de vertu farouche ». Vertu romantique évidemment. Ailleurs, parlant de « celui que la société repousse et abandonne » non à cause de ses malheurs, mais de ses fautes volontaires et de sa persévérance dans ces fautes, elle se demande « si entre la suprême bonté et lui il ne s'établit pas un commerce plus pur et plus doux que toutes les sympathies humaines et que toutes les protections sociales (3) ». Interprétation bien mystique de la *delectatio morosa* que certains élégiaques savourent dans la déconsidération. A propos de Rousseau, George Sand énonce que le « crime » qu'il commit « en abandonnant ses devoirs de père » ne devrait pas nous empêcher de le « vénérer », alors même qu'il n'aurait pas « expié ces jours d'erreur par de longs et cuisants remords ». Car dans ce cas encore il nous faudrait « vénérer en lui la vertu qui, après ces jours malheureux, vint rayonner dans sa pensée »... Dans sa pensée seulement; mais justement la pensée sublime ne descend pas à l'action.

Son amour subit pour des vertus qu'il n'avait pu pratiquer encore et qui n'étaient pas immédiatement praticables (elles ne le furent pas pour Rousseau lui-même) (4)

(1) *Jacques*, II.

(2) *Ibid.*, VIII.

(3) *Teverino*, chap. X.

(4) On pourrait croire cette parenthèse de notre fait. Elle est dans le texte.

ne pouvait être compris que par des esprits évangéliques de la trempe du sien (1).

Le Quiétisme romantique n'était pas seulement affaire de roman. Il s'appliquait aisément à la vie réelle. En 1833, le plus célèbre des poètes français ayant fait une évasion quasi-publique hors du mariage, ne se contentait pas que ses amis s'abstinsent de le juger. Il demandait le prix Monthyon. « Je n'ai jamais commis plus de fautes que cette année, écrivait-il à l'un d'eux, et je n'ai jamais été meilleur (2). »

IV

Les forçats sublimes, les paresseux de génie, les empoisonneuses angéliques, les monstres inspirés de Dieu, les comédiens sincères, les courtisanes vertueuses, les saltimbanques métaphysiciens, les adultères fidèles ne forment qu'une moitié, la moitié sympathique, de l'humanité selon le romantisme. L'autre moitié, la méchante, est fabriquée par le même procédé intellectuel, sous la suggestion du même instinct de révolution. Elle comprend tous les détenteurs ou représentants d'une partie d'autorité ou de discipline quelconque, politique, religieuse, morale ou intellectuelle, rois, ministres, prêtres, juges, soldats, gendarmes, maris et critiques. Il est extrêmement rare que la psychologie romantique n'associe pas ces qualités et ces fonctions à l'infamie, à la perversité, à la corruption, à la cupidité, à la stu-

(1) *Réflexions sur Jean-Jacques Rousseau.*

(2) Edmond Biré, *Victor Hugo après 1830*, tome I, page 98.

pidité, tout au moins à une basse médiocrité. Le mari, dans les romans de George Sand, est nécessairement une brute tyrannique ou un benêt. Les juges dans le théâtre et le roman de Victor Hugo, sont ou d'hypocrites paillards, ou de sinistres tortionnaires, ou de serviles ministres des vengeances ecclésiastiques et royales ou des têtes de bois.

Il était tout à la fois en ce moment sourd et aveugle ; double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait (1).

Ses rois, Louis XI, François I^{er}, Ferdinand le Catholique, Louis XIII, Louis XIV, Henri IV lui-même (dans la *Pitié suprême*) sont des hyènes, des porcs, des tigres ou des dégénérés, non pas à titre individuel, mais pour ainsi dire, par définition, en tant que rois.

Un roi, c'est un homme équestre
Personnage à numéro
En marge duquel de Maistre
Ecrit : Roi. Lisez : Bourreau.

... Le roi, ce faux nez auguste
Que le prêtre met à Dieu (2).

Ce qu'il dit à un évêque dans les *Châtiments* résume sa pensée sur l'âme d'un dignitaire de l'Eglise en général :

Ton diacre est trahison et ton sous-diacre est vol.
Vends ton Dieu, vends ton âme !

(1) *Notre-Dame de Paris*, liv. VI, ch. 1.
(2) *Chansons des Rues et des Bois*.

Allons, coiffe ta mitre, allons mets ton licol,
Chante, vieux prêtre infâme (1).

On me fera remarquer que ces vers furent écrits par Hugo dans une heure de colère. Sa psychologie du prêtre existait dès 1830, époque où il n'était pas un ennemi de l'autel, mais où le romantisme imposait déjà à ses conceptions, sans le commander encore à ses sentiments, le plus pur dévergondage révolutionnaire. Claude Frollo (*Notre-Dame de Paris* « figure sévère, front large, regard profond », dont la jeunesse a été dévorée par « une véritable fièvre d'acquérir et thésauriser en fait de science », qui a creusé successivement la théologie, le droit canon, la médecine, les arts libéraux, le latin, le grec et l'hébreu, Claude Frollo porte sous ces saintes apparences et dans ces occupations toutes spirituelles, des fureurs du sexe capables de s'exaspérer jusqu'à l'assassinat, d'ailleurs aussi athée qu'Antony et Claude Gueux sont spiritualistes. Voilà pour le sacerdoce. Dans *Homodei*, le vil espion d'*Angelo*, Hugo nous avertit qu'il a voulu symboliser le « pamphlétaire » de Paris. Mais le pamphlétaire, il ne nous le laisse pas ignorer, c'est Nisard, c'est Mérimée, c'est Sainte-Beuve, c'est quiconque apporte à l'examen des ouvrages de l'esprit le souci des lois intellectuelles et esthétiques imposées au « génie » lui-même, au nom du vrai et du beau. Pré-tention mensongère d'après Hugo, et qui ne sert de masque qu'à l'impuissance et à l'envie. Le critique est un crapaud gonflé de venin. Il n'est pas jusqu'à l'aristocratie du nom ou de la fortune que ce poète mort

(1) *Les Châtiments*.

multi-millionnaire et qui s'était fabriqué une généalogie fausse, ne se plaise à solidariser avec le vice, l'ignominie ou la bêtise. C'est le thème de *l'Homme qui rit*.

En résumé, l'autorité sous toutes ses formes est usurpation, brigandage, attentat contre la nature humaine, tout au moins simagrée. Ceux qui l'exercent ou y participent forment donc nécessairement une portion corrompue, méchante, stupide, ou tout au moins et en tout cas carnavalesque, du genre humain.

Que si quelque représentant d'une institution, d'une tradition, d'une règle, obtient par aventure de la Muse romantique, un sort moins infamant, c'est qu'il est reconnu par elle « supérieur » à son emploi, qu'il en a discerné l'absurdité ou la bassesse, qu'il gémit secrètement d'être ce qu'il est, qu'un remords épouvantable le saisit, qu'il est à demi-révolutionnaire ou le devient. Le *Jacques* de George Sand est un mari sublime. Aussi prend-il honte de son état et se suicide-t-il discrètement. Le policier Javert des *Misérables*, dont nous allons reparler, est un policier inexorable, mais un honnête policier. Aussi trouve-t-il son chemin de Damas. La générosité d'un forçat en rupture de ban le fait douter de la justice de sa consigne et il se jette dans la Seine.

La revue des monuments les plus significatifs de cette psychologie anarchiste serait longue. Comme les figures qu'elle avilit sont souvent des figures historiques, et parfois de très nobles ou de très grandes, il y faudrait joindre un jugement moral sur cette façon d'user de la liberté du poète, particulièrement dans le

domaine de l'histoire de France. Mais il est un écrivain qui a déployé dans ce système de dégradante insulte à l'égard de toutes les puissances directrices, de toutes les institutions, disciplines et traditions formatrices du passé civilisé et spécialement national, un génie autrement subtil, savant, passionné et, si j'ose dire « prenant » que Victor Hugo. C'est Michelet, que nous rencontrerons dans le prochain livre. L'ordre d'inventions morales que nous n'indiquons ici qu'à gros traits, il nous le fera connaître dans ses ressources, ses nuances et ses artifices infinis.

V

L'absurdité radicale qui caractérise la conception romantique de l'homme et du monde moral ne tient pas — est-il besoin de le dire ? — à une malchance qu'aurait eue l'époque de 1830 d'abonder en imaginations devergondées et en esprits nés chimériques. Il y faut voir l'effet d'une cause générale, d'un obscurcissement philosophique issu lui-même d'un bouleversement politique, et sous l'empire duquel les esprits individuels pensent et vivent, d'une éducation dont nous savons les sources et qui glorifie l'inéducation, d'un *a priori* faux qui les expose au faux dans toutes leurs démarches. Mais j'ai réservé la part de justesse et de vérité que l'heureux naturel de chaque écrivain a pu défendre contre la contagion de la chimère et répandre en pages ou en lignes solides, belles ou charmantes, dans des ouvrages troubles et gâtés. Il n'y a d'égal à l'insanité de *Lelia* que la finesse montrée par

George Sand dans l'observation des mœurs et des caractères, quand, oublieuse de ses théories, elle s'abandonne à son intelligence, à sa grâce et à son tact social.

Les plus ardents admirateurs de Hugo ne prétendent pas qu'il brillât par la perspicacité psychologique. Grand poète en partie arraché, lui aussi, à son naturel, à son vrai domaine d'excellence, par le vertige romantique, personne ne soutiendra qu'il eût vocation d'analyste moral. Et pourtant une fois, dans son œuvre, il s'est montré profond scrutateur d'âmes, non pas par simple accident et bonne fortune de style, comme ce poète qui fit un beau vers dans une mauvaise tragédie, mais par une conséquence du point de vue moral où il s'est placé et qui l'a élevé de beaucoup au-dessus de son niveau habituel. Comme ce point de vue est précisément anti-romantique, l'exemple confirmera nos assertions sur le principe général de l'absurdité du romantisme en fait de psychologie. Il s'est trouvé que peignant par aventure dans les *Misérables* un évêque qui est un saint, Mgr Myriel, un criminel qui redevient honnête homme sous l'influence révélatrice de la charité chrétienne, Jean Valjean, un gardien de l'ordre public qui est un héros, Javert, c'est-à-dire trois personnes qui honorent par leur vertu le vieil idéal religieux ou militaire qui leur fournit une inflexible discipline du cœur et de la volonté, il s'est trouvé, dis-je, que Victor Hugo a exécuté les seuls portraits vrais qui soient sortis de sa plume. La scène où Mgr Myriel s'agenouille devant un vieux conventionnel régicide et antichrétien pour lui deman-

der sa bénédiction, répugne; tel secret sophisme, telles pensées vaguement panthéistiques que l'auteur lui prête incidemment jurent avec tout le reste du tableau. Eliminons ces touches malséantes et postiches, ces inévitables et gauches reprises du romantisme sur la vérité: il reste une figure pure, persuasive, très réelle, que comprendront, que reconnaîtront peut-être, ceux que leur éducation n'a pas laissés étrangers aux secrets de la vie chrétienne dans sa suavité et son rayonnement catholiques. Jean Valjean est-il possible? Hugo nous le fait accepter. Ce n'est pas, comme l'horrible Claude Gueux, une synthèse forcée de galérien et de héros. Nous assistons au progrès obscur par lequel cette âme formidablement simple se libère du bagne pour entrer dans l'humanité; nous voyons le pardon du prêtre qu'il a volé et failli assassiner en retour d'une hospitalité imprudente, imposer aux ténèbres haineuses de sa pensée un rayon auquel il n'est pas en leur pouvoir de se fermer violemment.

Quand Jean Valjean était sorti de chez l'évêque, il était en dehors de tout ce qui avait été sa pensée jusque-là. Il ne pouvait se rendre compte de ce qui se passait en lui. Il se roidissait contre les douces paroles du vieillard. « Vous m'aviez promis de devenir honnête homme. Je vous achète votre âme. Je la retire à l'esprit de perversité et je la donne au bon Dieu. » Cela lui revenait sans cesse. Il opposait à cette indulgence céleste l'orgueil qui est en nous comme la forteresse du mal. Il sentait indistinctement que le pardon de ce prêtre était la plus formidable attaque et le plus grand assaut dont il eût été encore ébranlé; que son endurcissement serait définitif s'il résistait à cette clémence, que,

s'il céda, il faudrait renoncer à cette haine dont les actions des autres hommes avaient rempli son âme pendant tant d'années et qui lui plaisait ; que cette fois il fallait vaincre ou être vaincu, et que la lutte, une lutte colossale et définitive, était engagée entre sa méchanceté à lui et la bonté de cet homme (1).

Quant à Javert, son étonnant suicide à part, qui est, lui aussi, comme la clause de style du romantisme, ceux-là seuls nieront sa forte réalité qui ne conçoivent pas que la perfection du loyalisme professionnel arrive chez quelques-uns à dominer et à vaincre invariablement tous les autres mobiles de la volonté.

Créations assez lourdes, tout d'une pièce, à demi abstraites, si l'on veut, que le poète édifie pierre à pierre plutôt qu'il ne les fait mouvoir. Elles n'en ont pas moins l'authenticité humaine, parce que les idéaux qu'elles personnifient, abnégation chrétienne, discipline militaire, sont eux-mêmes créateurs. Ce sont des types d'ordre : ils confèrent une forme à l'âme qui se soumet à eux. Il est d'autres types d'ordre intérieur, d'autres principes d'unité pour le cœur et l'esprit. Ce n'est, en tout cas, que dans la mesure où il se conforme à une règle objective, que notre être acquiert cette continuité et cette cohérence psychiques sans lesquelles il n'est pas de personnalité véritable. Hugo n'a pas, comme eût fait Balzac, emprunté à l'observation concrète les éléments de ses personnages. Il est parti de l'abstrait et il n'en est pas sorti. Il a déduit toutes les grandes conséquences d'une certaine règle de vie, et de toutes ces conséquences il a

(1) 1^{re} partie, livre I, ch. XIII.

fait la substance d'une conscience individuelle, mais en admettant, ce qui est l'antipode du romantisme, que cette conscience tire de la loi à laquelle elle se subordonne une supériorité extraordinaire. Je répète que, procédant ainsi, il a été, pour une fois, un peintre moral fort et vrai. Une fantaisie de vénération à l'égard de l'autorité et de l'ordre lui a donné autant de pénétration et de vérité dans la peinture de ses représentants que la philosophie révolutionnaire, qui est son inspiratrice coutumière, met d'aveuglement et de folie dans la plupart de ses inventions psychologiques. — Ce n'est là qu'une exception à peu près unique dans son œuvre. L'auteur de cette première partie des *Misérables* (tout le reste du livre roule dans le feuilleton) est aussi l'auteur singulièrement dépourvu de noblesse et incroyablement léger de l'*Homme qui rit*.

CHAPITRE II

THÉORIE DE L'EMPHASE ROMANTIQUE

Une littérature qui avait pour fond intellectuel de telles absurdités, pour fond moral de telles misères, et qui enivra la jeunesse, devait être extraordinairement pourvue en moyens de faire illusion. C'est sa caractéristique. L'esprit de la littérature romantique est un très petit esprit. Ses apparences simulent une grande et débordante inspiration. C'est une littérature mort-née (car l'art ne se rajeunit que par le dedans,

par la vérité des conceptions et le naturel des sentiments) et elle vient au monde dans je ne sais quel tourbillon de vitalité folle. Assurément ce masque, si contradictoire qu'il fût à son visage vrai, ne lui a pas été composé par un froid artifice de littérateurs puisant tranquillement dans l'arsenal des grands mots. Ils n'auraient trompé personne. Il a fallu que les poètes romantiques se trompassent eux-mêmes, éprouvassent eux-mêmes le vertige, qu'ils eussent comme un génie particulier de s'abuser, de s'étourdir, sur la qualité et la portée de leurs idées et d'en recevoir des émotions tout à fait disproportionnées à ce que ces idées contiennent réellement. Ce génie, qu'on me permette de l'appeler le Génie ou la Muse de l'Emphase.

On entend bien que l'Emphase romantique est d'une espèce fort distincte. Elle consiste dans un désordre de la pensée elle-même. Du moins, l'abus de moyens verbaux procède-t-il chez les romantiques d'une exaltation vraiment ressentie. C'est cette exaltation qui est emphatique par rapport à la petitesse ou l'indignité des objets auxquels elle s'attache et qu'elle revêt d'une importance ou d'une sublimité menteuses. L'esprit romantique a une irrépressible tendance à s'émerveiller, s'extasier, s'indigner, s'épouvanter, qui regarde peu à la qualité des occasions, et d'où il tire, sur tout propos, une inépuisable disponibilité de pathétique.

Comment expliquer une telle disposition, singulier alliage de mimique et de sincérité?

Un adulte entre dans la vie plein de chimères dictées par les désirs de son cœur. Les plus banales expériences vont lui causer des stupéfactions et des

déceptions tout à fait déconcertantes au regard d'un jugement et d'une sensibilité tant soit peu prémunis. Si cet homme est orgueilleux, sans courage et poète, s'il trouve un auditoire blasé et badaud pour accueillir sans huées l'épanchement public de ses tragiques découvertes, il persistera à revendiquer contre les réalités le droit de son rêve, à ne les juger et estimer qu'à la lueur de celui-ci. C'est l'histoire de Jean-Jacques Rousseau. Il aborde la société convaincu que les hommes sont bons, c'est-à-dire que le bonheur de Jean-Jacques est leur principale affaire. Tout ce qui lui fait constater qu'il en est autrement est pour lui un Himalaya d'imprévu et de scandale. Ses aventures deviennent le drame de la malice humaine et de la perversité sociale ; ses attendrissements, de sublimes inspirations de la vertu. Il fait d'un trou un abîme et les plus simples mouvements de son âme l'étonnent au point de lui persuader qu'elle est la plus étonnante de son temps et de tous les temps. On connaissait avant lui la « pompe », c'est-à-dire l'effort purement verbal d'un écrivain ou d'un orateur pour parler grandement de grandes choses qui ne l'émeuvent pas du tout. Dans cette disposition naturelle et cultivée à s'abandonner, à propos des plus chétifs objets, à d'extrêmes états d'émotion et de saisissement, il y avait le levain d'un genre de pathos tout nouveau dans la littérature française.

Chateaubriand fut avec Jean-Jacques, mais d'une autre manière, le grand maître de l'Emphase romantique. Parfaitement supérieur aux fades et viles illusions de son prédécesseur, clairvoyant, froid et désa-

busé jusqu'à l'excès dans ses jugements parlés et sa philosophie du coin du feu, la nature, l'histoire et l'humanité se montraient à lui, dès qu'il prenait la plume, sur un théâtre éclatant dont il était le principal personnage. A la splendeur trop continue que les objets reçoivent de son imagination d'artiste sans sobriété, s'ajoute le véritable émerveillement qu'il éprouve de les avoir, lui Chateaubriand, contemplés, conçus ou rêvés. Cette circonstance relève la splendeur des plus éclatants; mais elle rehausse parfois jusqu'au grandiose les plus futiles.

En héritant du chimérique optimisme de Rousseau et de l'égotisme de Chateaubriand, les romantiques de 1830 héritaient de l'erreur d'optique générale qui produit l'emphase. Mais en outre, l'emphase prestigieuse dont ces maîtres avaient prodigué l'exemple, tendait à susciter et à porter au comble chez leurs disciples la disposition emphatique. L'éloquence de la *Nouvelle Héloïse* et de *René*, cette diction exaltée, toujours étrangère aux régions tempérées, toujours montée au plus haut ton, se proposait par elle-même à l'émulation des écrivains. La prise violente et irrésistible qu'elle donne sur l'âme et même les nerfs du lecteur les entraînait à une sorte de surenchère. Il leur était impossible de rivaliser avec elle sans se mettre intérieurement à son ton. Elle les faisait pareils à elle par l'habitude de leur esprit, comme aussi le goût ardent qu'ils lui vouaient devait éteindre chez eux celles des exigences intellectuelles et esthétiques qu'elle sacrifie, et qui se rapportent à la justesse, à la vérité et au naturel.

Sans doute, c'est le propre du génie poétique que de ressentir avec plus de puissance, d'apercevoir dans une plus vive lumière que nous, simples mortels, tout ce qui appartient à la nature et à la destinée humaine. Les innombrables images de la vie se rajeunissent et s'enflamment au contact d'une âme et d'une imagination supérieurement émues de tout ce qui est fait pour émouvoir l'homme. L'émotion romantique procède d'une autre source, elle est d'une autre qualité. Elle naît de l'illusion d'un certain rapport extraordinaire, inouï, jamais vu, que le poète croit exister ou auquel il s'excite à croire entre les conditions de l'existence et lui-même. Jean-Jacques pensait ainsi au sujet de Jean-Jacques. En 1830, ce fut toute une génération qui s'attribua cette position exceptionnelle et étourdissante dans l'humanité et dans l'univers et les fit dater moralement de soi. On cria à propos de tout au miracle et on découvrit tout, jusqu'à l'amour ! On s'aima, amants et amis, comme si on était les premiers à s'aimer, au moins à de telles profondeurs, depuis le commencement des temps. On voyait et on proclamait chaque matin des prodiges. Remarquez la surabondance et l'allure prophétique des préfaces à cette époque. Quoi qu'on doive tenir, on promet infiniment. Chaque œuvre, chaque individu va contenir un monde nouveau. Ce ténébreux postulat avait la vertu d'enivrer d'eux-mêmes les esprits qui s'y asservissaient ; il leur apportait une magnifique dispense d'étude, d'application, d'expérience et de philosophie. Sous prétexte d'inspiration plus libre et plus ardente il faisait oublier aux poètes le devoir de penser : il

soustrayait à l'empire du jugement le jeu de ces éléments de chair et de sang qui sont comme la partie matérielle du génie. Les grands effets sur la sensibilité et l'imagination du lecteur, où les classiques n'atteignent que par une progression honnête et savante de la pensée, par une accumulation de traits justes s'achevant dans une conclusion forte et saisissante, furent recherchés et obtenus indépendamment de la valeur du fond. Un certain aveuglement général de l'intelligence, joint à une surexcitation stérile de la sensibilité, fit que, sans jouer précisément la comédie, on attachât le pathétique le plus exagéré, les plus grandes images, les dires les plus exaltés, aux idées parfois les plus vides de substance, les plus dépourvues de sérieux.

Que je ne force point le tableau de cette espèce de délire où la littérature romantique puisa ses grands moyens d'illusionisme, je n'en veux pour preuve que ces quelques lignes de la préface d'*Ahasverus* dans lesquelles Quinet caractérise la pensée dominante de la génération de 1830 au sujet d'elle-même et à tout sujet :

Une étrange maladie nous tourmente aujourd'hui sans relâche. Comment l'appellerai-je? Ce n'est pas, comme la tienne, René, celle des ruines; la nôtre est plus vive et plus cuisante. Chaque jour, elle ranime le cœur pour mieux s'en repaître. C'est le mal de l'avenir, mal aigu, sans sommeil, qui, à chaque heure, vous dit sur votre chevet comme au petit Capet : dors-tu? moi, je veille. Au fond de nos âmes nous sentons déjà ce qui va être. Ce rien est déjà quelque chose qui palpite dans notre sein. Nous le voyons, nous le touchons, quoique le monde l'ignore encore. Ce qui

nous tue, ce n'est pas la faiblesse de notre pensée; c'est le poids de l'avenir à supporter dans le vide du présent. Pour nous guérir de notre fièvre, nous tenons sur notre bouche la coupe du lendemain, où des lèvres boiront, mais ce ne sont pas les nôtres. L'humanité est sourdement travaillée dans ses entrailles, comme si elle allait enfanter un Dieu.

Des écrivains qui se croient et se sentent gros du Messie, ne doivent évidemment rencontrer jamais parmi leurs pensées, ni leurs passions, ni leurs sensations, rien qui leur paraisse inférieur aux plus amples déploiements du lyrisme, aux plus solennels commentaires. Cette persuasion transfiguratrice avait de quoi faciliter l'art autant qu'elle l'abaissait. Elle l'exonérait de tout scrupule quant à l'invention. Le premier devoir de l'artiste, quand il conçoit la première idée d'une œuvre, n'est-il pas d'éprouver longuement la solidité, le poids, la noblesse de sa conception, de la fortifier et de l'épurer, autant qu'il est en lui, de la rejeter, si décidément elle lui paraît inégale à la dignité de l'art. C'est son devoir primordial, parce que c'est aussi la condition primordiale et, pour ainsi dire, génératrice de la beauté. L'expression heureuse jaillit aisée et abondante d'un fond profondément élaboré, d'une pensée lentement gonflée de riche et exquise substance, comme le suc sort, sous la pression la plus légère, du raisin mûri. La divinisation du moi avait pour conséquence nécessaire de décharger l'art de ces préparations profondes, de ces lentes méditations, de ce choix sévère. Elle le rendit accueillant à la première idée venue; et la première idée venue, c'est, moralement, la plus anarchique, c'est,

esthétiquement, la moins résistante, la plus facile à développer; c'est, de toutes façons, celle qui représente le moindre effort. Mais, comme d'autre part, l'artiste était convaincu par grâce d'état de la grandeur de tout ce qu'il pouvait concevoir, son énergie créatrice se débensa tout entière dans le faste de l'expression, qui tendit de plus en plus à se constituer une gloire indépendante et à passer de servante, maîtresse. Ajoutez à cet effet de la disposition emphatique, tout ce que le génie de la rêverie, avec Rousseau, Chateaubriand et Senancour avait introduit dans la langue littéraire, de voluptueuse mollesse, d'excessive harmonie, de moyens de séduction sensuelle et charnelle, et l'obligation qui s'impose aux romantiques de 1830 de renchérir également de ce côté : il ne paraîtra pas exagéré de dire que leur littérature est caractérisée par la prédominance de la forme sur le fond, de la diction sur la pensée, de la mise en œuvre sur l'inspiration. Quand je considère cette littérature dans son ensemble, j'ai l'impression d'une âme débile tellement envahie et obnubilée par l'hypertrophie du corps, qu'elle prend l'opulence de ce corps pour la sienne propre.

Aussi est-ce tout ensemble faire trop d'honneur et faire tort à la littérature romantique que d'exposer les conceptions dont elle s'inspire, à part des procédés de théâtre par lesquels elle leur compose l'apparence d'une valeur qu'elles n'ont pas du tout. Nous devons, comme nous l'avons tenté en ce qui concerne l'ordre d'idées littérairement le plus important de tous, les idées psychologiques et morales, montrer à nu, par

l'analyse de quelques exemples, le pitoyable contenu réel, le résidu brut de cette littérature. Maintenant que nous avons établi d'une part son fond d'idées, d'autre part la source et la nature de ses moyens d'expression, appliquons cette double connaissance à l'analyse de l'œuvre d'art romantique, drame, poésie lyrique, roman. Nous observerons parallèlement la petitesse ou l'indignité de ce que le romantisme dit et la manière artificieusement grande dont il le dit, la pauvreté de sa substance et l'immense trompe-l'œil grâce auquel il a su y faire mordre un siècle généreux.

CHAPITRE III

L'EMPHASE AU THÉÂTRE

Si nous avons défini avec exactitude la composition des caractères dans le drame romantique, ce drame ne peut être que de la basse comédie ou du mélodrame déguisés. Impossibles, comment ces caractères engendreraient-ils aucune action ? Or, c'est le propre de ces genres, que les situations et les faits s'y engendrent par des rapports tout matériels, mécaniquement, pour ainsi dire, en vue de l'effet de surprise, de gros rire ou de saisissement nerveux chez le spectateur. Les personnages romantiques ne sauraient se produire au théâtre que dans un appareil dramatique fonctionnant par lui-même. Farce ou mélodrame, cet appareil est nécessairement grossier, du moins très humble. L'emphase romantique déploie sur lui un grand manteau

verbal. Mais ce manteau est aussi troué que celui de César de Bazan et laisse voir de toutes parts d'inavouables réalités.

I

Qu'un valet soit amoureux d'une reine, voilà qui n'est montrable à la scène que pour faire rire, parce que, si ce valet est assez fou pour manifester sa passion, il sera hué par l'officé et, s'il n'est pas fou, le sentiment de sa passion expire dans l'idée de sa livrée, laquelle devient le principal personnage de la pièce. Pour nous rendre obtus à l'incongruité esthétique de cette donnée et nous la faire prendre au tragique, il n'est que de nous étourdir. C'est ce que fait le valet romantique Ruy Blas en mettant de formidables *r* à son amour pour la reine d'Espagne. Son ami, le bohème don César de Bazan, arrête la confidence avec des exclamations bien effarées pour un homme qui en a tant vu.

RUY BLAS

Invente, imagine, suppose.

Fouille dans ton esprit. Cherches-y quelque chose
D'étrange, d'insensé, d'horrible et d'inouï,
Une fatalité dont on est ébloui !

Où, compose un poison affreux, creuse un abîme
Plus sourd que la folie et plus noir que le crime,
Tu n'approcheras pas encor de mon secret.

— Tu ne devines pas ? — Eh ! qui devinerait ?
Zafari ! dans le gouffre où mon destin m'entraîne
Plonge les yeux. — Je suis amoureux de la reine !

DON CÉSAR

Ciel !

RUY BLAS

Sous un dais orné du globe impérial,
 Il est dans Aranjuez ou dans l'Escorial,
 Dans ce palais, parfois, — mon frère, il est un homme
 Qu'à peine on voit d'en bas, qu'avec terreur on nomme,
 Pour qui, comme pour Dieu, nous sommes égaux tous ;
 Qu'on regarde en tremblant, et qu'on sert à genoux ;
 Devant qui se couvrir est un honneur insigne ;
 Qui peut faire tomber nos deux têtes d'un signe ;
 Dont chaque fantaisie est un événement ;
 Qui vit seul et superbe, enfermé gravement
 Dans une majesté retoutable et profonde ;
 Et dont on sent le poids dans la moitié du monde.
 Eh bien ! — moi, le laquais — tu m'entends — eh bien ! oui,
 Cet homme-là, le roi, je suis jaloux de lui !

DON CÉSAR

Jaloux du roi !

RUY BLAS

Hé oui ! jaloux du roi ! sans doute,
 Puisque j'aime sa femme !

Cette réplique qui veut dire : « Ahuri ! » est excellente, en ce sens qu'elle remet le tout dans le ton où il est possible et où il devient très savoureux de l'entendre : charge brillante, blague castillane. Mais ce n'est pas, soyons-en sûrs, celui que le poète a pensé prendre. Ruy Blas tient à être effrayant.

Va-t'en, frère, abandonne
 Ce misérable fou qui porte avec effroi
 Sous l'habit d'un valet les passions d'un roi !

Ce qui est une étourderie, les passions des rois s'adressant rarement aux reines.

On m'objectera que le poète a soin d'enlever sa livrée à Ruy Blas et qu'en faisant de lui, dans l'idée de la reine

et de toute la cour, un gentilhomme capable de devenir premier ministre, il supprime l'impossibilité de la donnée. Qu'est-ce à dire ? Que le drame va porter tout entier sur un quiproquo. Un homme du bas peuple, élevé par la fortune à la plus haute charge et s'y égalant par la conscience et le génie, voilà, à la rigueur, un sujet d'étude dramatique. Mais cette élévation n'étant due ici qu'à une erreur sur la personne et non pas même à l'audace de Ruy Blas, mais à une machination de son maître qui lui ordonne de s'habiller en marquis et d'en jouer le rôle, le seul intérêt que nous puissions ressentir, c'est de savoir combien de temps la duperie, j'allais écrire la farce, va se soutenir. Une reine solitaire, disputée entre la sévérité de ses devoirs et les inclinations de son cœur (à condition, bien entendu, que son cœur ne choisisse pas dans l'office), voilà une situation humainement intéressante. Mais cet intérêt n'est pas du tout celui qui nous captive, parce que la tentation ne se présente à la reine d'Espagne que par l'effet d'un traquenard tendu par don Salluste, qui a une vengeance à tirer d'elle. Petits et grands, grisettes du parterre ou critiques des fauteuils, notre curiosité est assez affairée de savoir si elle y sera prise. Cette mécanique dramatique appartient donc aux moins coûteux efforts d'invention de l'esprit humain et est au niveau d'un vulgaire amusement. Mais, telle que l'auteur la voit, à travers l'hallucination romantique, elle monte jusqu'aux nues. Ce laquais qui en remonterait à Gil Blas et à Scapin, ce n'est plus Scapin ni Gil Blas ; il est à l'autre pôle moral de l'humanité ; l'emphase dilate sa personnalité jusqu'aux

proportions d'une entité indéfinie, émouvante, digne de servir de sujet aux plus beaux attributs et de thème aux plus grands mots. Ruy Blas, « c'est le peuple, orphelin, pauvre, intelligent et fort... ayant sur le dos les marques de la servitude et dans le cœur les préméditations du génie (1). » Rien d'étonnant, si le valet déguisé est une telle incarnation, que la reine délaissée rencontre en lui, tandis qu'il se joue indignement d'elle, une âme sœur, que lui-même, dans tous les instants où les regards de don Salluste ne le font pas penser au bâton, étale les pensées d'un Ximenez et de sublimes sentiments lyriques, ni que l'auteur enfin puise dans cette fantaisie déclamatoire l'élan d'inspiration nécessaire pour gâter en avorton de tragédie la matière d'un bon ouvrage picaresque.

II

Ce sont le plus souvent, dans le théâtre de Victor Hugo, des inventions d'essence mélodramatique que le génie de l'emphase transfigure en conceptions eschylennes. Quiproquos sinistres, morts pris pour des vivants ou vivants pour des morts, assassins masqués, erreur sur le cadavre, substitution du narcotique au poison ou du poison au narcotique, espions, corridors secrets, clefs mystérieuses, coffrets fatidiques, secrets effroyables, invisibles dangers, ce n'est pas là seulement la sublime *Tour de Nesle* ou le *Juif errant*, c'est *Lucrèce Borgia*, le *Roi s'amuse*, *Angelo*, les *Burgra-*

(1) Préface de *Ruy Blas*.

ves. Pourquoi admet-on ceci dans « la littérature » et en exclut-on cela ? A cause du « style ». Mais la première condition d'un style est la convenance, la probité. Un grand style sur des idées petites, de grands ramages sur de petits moyens, voilà ce qui s'appelle emphase.

Quand Hugo a établi — presque toujours avec une grande habileté — sa mécanique mélodramatique, il la promeut par décret à une haute signification philosophique et morale qu'il annonce dans une préface sans modestie. Y a-t-il mélodrame plus brutalement mélodrame que *Marie Tudor* ? Pour produire l'enchevêtrement grâce auquel Marie, croyant envoyer à l'échafaud l'ouvrier Gilbert, fait tomber la tête de son amant Fabiani, l'auteur a dû faire d'elle une hystérique couronnée, oublieuse de son rang, se livrant, avec la dernière indécence, devant toute la cour, devant l'ambassadeur même du prince qu'elle a publiquement accepté pour fiancé, à des convulsions de jalousie. Écoutons-le cependant :

La pensée qu'il a tenté de réaliser dans *Marie Tudor* est celle-ci : une reine qui soit une femme. Grande comme reine. Vraie comme femme. Ce drame est un pas de plus vers ce but rayonnant, le seul qu'il ait cherché au théâtre, de dégager perpétuellement le grand à travers le vrai, le vrai à travers le grand.

Nous ne sommes pas moins étonnés après avoir lu ou vu *Angelo*, d'apprendre que le poète a voulu :

Mettre en présence dans une action toute résultante du cœur (!) deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société, c'est-à-dire en deux types vivants toutes les femmes, toute la femme...

peindre, chemin faisant, à l'occasion de cette idée tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple.

Phraséologie pure. *Angelo* n'est, après tout, qu'un surprenant agencement, un des mieux faits qui soient dans ce genre de théâtre, de chausse-trappes sinistres. Nous avons cité la glose du *Roi s'amuse* et de *Lucrece Borgia*. C'est dans les *Burgraves* que la fantastique illusion où est le poète de faire œuvre quasi-hiératique, alors qu'il taille et coud sur les patrons les plus éprouvés du théâtre du boulevard, atteint son comble. Un crime commis il y a quatre-vingts ans; les deux victimes de ce crime, crues mortes par l'assassin, mais en réalité sauvées, reparaissant chez lui après ce temps sous des visages qu'il ne soupçonne pas d'être les leurs et ne se reconnaissant pas l'une l'autre; comme instrument de la vengeance, qui donc? ne le devinez-vous pas? le fils même de l'assassin, un enfant enlevé de bonne heure par des bohémiens, tenu dans l'ignorance de son origine et secrètement élevé pour cette vengeance; fausses clefs, doubles portes, souterrains et, évoluant, comme il convient, parmi ces horreurs, un couple d'amoureux fades, même un peu nigauds. Il s'agit de revêtir cet appareil de majesté. De l'assassin, l'auteur fera le dernier des « grands burgraves » et il lui donnera cent ans d'âge; de la victime, le futur empereur d'Allemagne, « le Jupiter du douzième siècle », Frédéric Barberousse. Et il se flattera d'avoir soulevé dans son ouvrage le plus vaste problème d'histoire, mis des siècles en présence.

Si Eschyle, en racontant la chute des Titans, faisait jadis pour la Grèce une œuvre nationale, le poète qui raconte la lutte des Burgraves fait aujourd'hui pour l'Europe une œuvre également nationale (1).

Mais relisez-vous, poète; ce n'est pas du tout cela que vous racontez. Ces illustres dénominations historiques, vous les infligez de façon absolument postiche à vos fantoches; elles n'ont rien à voir avec leur fonction réelle dans le drame. Job, en faisant tuer jadis un adolescent dont il était jaloux, ne savait pas que cet adolescent était le futur César. Il n'y a rien de politique ou d'historique dans les mobiles ni dans les conséquences du crime qui sert de point de départ à tout. C'est un bon fait divers, un brave crime de l'Ambigu, accompli dans toutes les conditions de fertilité dramatique que l'Ambigu exige. Il n'y a non plus rien d'historique ni de politique dans les ressorts de la vengeance. L'élément « burgrave », eschylien, prophétique, est arbitrairement superposé à l'action et ne peut s'épanouir que sous forme de vains discours, « très beaux » peut-être, mais qui ne devraient pas être là. On ne déduit pas les *Perses* des prémisses de la *Porteuse de Pain*.

Le théâtre est une sorte d'église, l'humanité est une sorte de religion. Méditez ceci, Pavie; c'est beaucoup d'impiété ou de piété; mais je crois accomplir une mission (2).

Le souci de cette mission n'empêchait pas Victor Hugo d'être un très habile technicien théâtral, d'agi-

(1) Préface des *Burgraves*.

(2) Lettre inédite à Victor Pavie, citée par Ed. Biré (*Victor Hugo après 1830*, tome I, page 98.)

ter la tapisserie, de faire surgir le traître ou l'homme masqué au bon moment. Je ne sais pas si, comme il le dit, il pétrit « le pain de la foule », mais je sais qu'il s'entend, au moins aussi bien que l'auteur de la *Tosca*, à fournir aux commotions du vulgaire. Cependant il ne suffit pas de faire après coup sa part à la « mission » dans une préface que le spectateur ne lira pas. Hugo y pourvoit par des tirades et des scènes à tirades, j'entends par des discours et des occasions de discours tout à fait étrangers non seulement à la marche, mais à la substance de l'action, et qui servent uniquement à l'auteur à développer par la bouche d'un de ses personnages les grandes et vagues choses qui lui paraissent contenir le sublime, le profond et le sacré de sa conception. C'est le monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne, sur le pape et l'empereur; c'est, dans *Marion de Lorme*, le 4^e acte entier sur Louis XIII, Richelieu; c'est la scène de Ruy Blas et des ministres; c'est le dialogue impersonnel de l'anarchie féodale et de l'ordre impérial qui se mêle interminablement à l'intrigue des *Burgraves*. Ces morceaux valent ce que vaut la Philosophie de l'Histoire de Victor Hugo. Son théâtre est ennuyeux à la scène en proportion de la place qu'ils y occupent. Les *Burgraves*, où leur développement est énorme, ont accablé en 1902 un public respectueux, comme ils accablèrent en 1843 un public irrévérent. *Angelo*, où cet indiscret élément est réduit au minimum, s'entend encore avec autant de plaisir que la *Tour de Nesle*.

III

Mais ce qui par dessus tout empêche Hugo de voir de ses yeux que ses drames sont des mélodrames, c'est l'illusion où il est de créer des caractères. Combien il en est incapable, c'est ce qui résulte de sa conception révolutionnaire de la nature humaine. Mais comment se donne-t-il l'illusion de déployer une psychologie profonde? En mettant dans la bouche des personnages des considérations grandiloquentes, démesurées, parfaitement creuses et inopérantes, sur eux-mêmes et sur la situation où ils se trouvent. Des êtres, qui sont des contradictions ou des nuages parés d'un nom, ne peuvent développer leur être. Qu'ont-ils à exprimer? Uniquement la stupeur, étant impossibles, d'exister. Des scélérats qui demeurent saisis devant leur scélératesse et qui disent : Voyez ! Des criminels horribles touchés de quelque émotion angélique et qui la montrent du doigt et qui disent : « Est-ce énorme ! », je ne sais quels « M'as-tu vu » gigantesques. Dans *Torquemada*, le roi d'Espagne vient de faire devant « le Marquis », instrument de ses vices, et les courtisans un exposé effroyable de sa propre perversité. Il conclut :

Le colosse n'est pas pénétrable à l'atome,
 Et tu ne comprends pas que je m'étale ainsi
 Effrontément devant ces hommes que vois i ;
 Mais je sais moi que tous, quand je me communique,
 Sont d'autant plus tremblants que je suis plus cynique,
 Et c'est ma joie à moi, qui vis au milieu d'eux,
 De les rendre plus vils en m'avouant hideux,

Et, rompant tout respect, tout frein, tout équilibre,
 Moi qui n'étais que roi, je sens que je suis libre!
 Tu ne me comprends pas. Ta crainte s'en accroît.
 C'est bien. En revoyant demain mon regard froid,
 Tu trembleras, doutant et prenant pour un songe
 L'ivresse où maintenant devant toi je me plonge,
 Fournaise où sous tes yeux brûle et bout mon passé,
 Mon sang, mon sceptre, et d'où je sortirai glacé.

(Il reprend son chapelet.)

Maintenant finissons nos prières.

J'engage le lecteur à se reporter à cette scène de *l'Homme qui rit* (car ce que nous disons du théâtre de Hugo s'applique en grande partie à ses romans) où une grande dame débauchée, ayant mandé dans son alcôve le clown Gwymplaine, se fait languir le temps de lui expliquer en vingt pages, et dans le style le plus claquant d'antithèses, son âme diabolique. C'est un des meilleurs monuments de ce que Hugo prend pour de l'investigation morale. Ne sent-on pas en tout ceci une certaine innocence intellectuelle ? Des « énormités » qui marchent ; derrière ces énormités, un badaud qui n'en revient pas et qui nous fait signe ; des êtres unissant en eux quelque monstruosité stupéfiante pour le bourgeois et la stupéfaction inépuisable de ce bourgeois lui-même, voilà ces sonores héros du drame romantique.

Le plus persuasif et le plus délicat des fervents de Victor Hugo, M. Ernest Dupuy, reconnaît que « ce qui peut arriver de moins heureux à ces pièces, c'est qu'on les joue (1). » C'est un bien mauvais cas pour

(1) Ernest Dupuy, *Victor Hugo, l'Homme et le Poète*, p. 159.

pour des pièces de théâtre. Il est vrai que la piété ingénieuse de l'éminent critique tourne en sujet de louange l'impossibilité qu'il constate.

Qui ne voit, dit-il, le tort que ferait à de pareilles conceptions le passage de l'idée à l'acte, de l'abstraction majestueuse à la brutale et insupportable réalité ? Le fait deviendrait la chose essentielle ; le mobile qui l'a produit, l'état d'âme dont il est le révélateur, ne nous occuperait plus que relativement ; c'est au mélodrame le plus banal qu'aboutirait cet effort tout puissant d'imagination et de pensée ; c'est en fumée que se convertirait ce chaud rayon de poésie (1).

Il faut donc croire que Molière et Shakespeare, sans parler des tragiques grecs, ont moins grandement et fortement pensé que Hugo, puisque c'est à la scène qu'ils agissent, le premier sans réserve, le second moyennant quelques coupures, le plus puissamment sur l'esprit. M. Dupuy ne le soutiendrait pas. La vérité est que les pièces de Hugo n'« aboutissent » pas au mélodrame, mais sont des mélodrames, qu'il n'y a dans ces pièces aucune relation causale entre les états d'âme et les faits auxquels ils se superposent vainement, que « la réalité » n'est « brutale » qu'en tant qu'elle est moralement l'inexpliqué, l'inintelligible, « insupportable » qu'en tant qu'elle n'est qu'une pseudo-réalité, et qu'enfin les « abstractions » de Hugo, si elles sont « majestueuses », sont surtout vides. Mais le clair esprit de M. Dupuy se trouve avoir formulé, à son insu sans doute, la plus radicale critique des idées romantiques non seulement au théâtre, mais sur

(1) *Victor Hugo, l'Homme et le Poète*, p. 169.

tous les terrains, en reconnaissant implicitement l'impossibilité, l'inconvenance absolue de traduire ces idées en actes.

IV

Par les sujets, les situations, les idées, les sentiments, les caractères, par tout ce qui constitue le fond de l'invention, le drame romantique se classe donc bien au-dessous de l'art. Mais par la recherche d'une solennité hiératique d'allure, par une fantasmagorie de grandiloquence qui ne fait jamais trêve, il affecte, du moins avec Hugo, de se placer au-dessus, dans les hautes régions de l'enseignement religieux et de la prophétie sacrée. Ce n'est pas assez d'avoir démasqué, après bien d'autres, cette fantasmagorie; il faut reconnaître un certain mérite éclatant que Hugo déploie, jusque dans le développement des pires absurdités, et que j'appellerai, trouvant le mot « verve » bien faible, sa « furia ». Cette furia, faite non seulement de surabondance verbale, mais d'une espèce de gaieté puissante, de gaillardise magnifique dans l'exploitation du vocabulaire, dans la frappe hardie et toujours surprenante des métaphores, dans les prouesses inouïes de la syntaxe et de la rime, cette faculté de jeter jusque sur le rien le manteau d'un discours étourdissant, n'engage aucune partie profonde de la sensibilité ni de l'intelligence. Elle n'en mérite pas moins le nom de génie. Et à cette qualité de génie correspond un genre littéraire où Hugo, étant dans son plein naturel, eût été esthétiquement pur. J'ai

indiqué, à propos de *Ruy Blas*, que certains morceaux où son intention de gravité tragique n'est pas plus douteuse qu'elle n'y est déplacée, font, lus ou écoutés sans sérieux, d'excellents modèles de fantaisie et d'éloquence picaresque. Mais il y a dans ce même *Ruy Blas* des épisodes picaresques voulus tels et vraiment merveilleux, par exemple cette silhouette de don César de Bazan :

Quel est donc ce brigand qui, là-bas, nez au vent,
 Se cache l'œil au guet et la hanche en avant,
 Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
 Drapant sa gueuserie avec son arrogance,
 Et qui, froissant du poing, sous sa manche en haillons,
 L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
 Promène, d'une mine altière et magistrale,
 Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale ?

Ou bien encore la scène où le vieux Guritan, avant de provoquer Ruy Blas, lui énumère, en manière de grave préambule, les duels qu'il a eus et les braves qu'il a tués depuis quarante ans. L'épisode des comédiens, la conversation des jeunes seigneurs, dans *Marion de Lorme*, les propos de Saltabadil dans le *Roi s'amuse*, sont dans la même note de fantaisie un peu lourdement chargée, savoureuse et brillante néanmoins. Le poète nous amuse, parce que lui-même s'enchanté à tout ce pittoresque et à ces compositions de bravoure, à cet artifice de bon aloi. Mais considérez surtout que, là où il pense être tragique, prophétique et apocalyptique, malgré lui il s'amuse encore. Son démon, ce démon du sublime boniment, s'empare de lui et se rit vigoureusement de sa gravité. Lisez la

scène des portraits dans *Hernani*. C'est ridicule et éblouissant.

Voici Ruy Gomez de Silva,
 Grand maître de saint Jacque et de Calatrava.
 Son armure géante irait mal à nos tailles.
 Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles,
 Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
 Nijar, et mourut pauvre. — Altesse, saluez.

Vous connaissez ces allegro de Rossini où un mouvement vertigineux tire d'une idée mélodique infime d'inépuisables étincelles. Au piquant près, que Hugo n'a pas, c'est un peu de cette manière que les discours de ses personnages, quel qu'en soit l'objet, léger ou terrible, s'enlèvent, fulminent, pirouettent et se panachent. En prose particulièrement, tout ce que le propos lui suggère, de si loin que ce puisse être, de comparaisons ébouriffantes, de rapprochements cocasses, de saillies effrontées, de bravades monumentales, il l'accueille avec une insouciance superbe du caractère du personnage qui parle, du temps et du lieu. C'est la blague de Tabarin et c'est le diable au corps d'un gazetier. C'est Torquemada « cautérisant l'enfer » ou le vieux Job disant à Magnus, âgé de soixante ans, « jeune homme ! taisez-vous ». Les *Misérables* sont très riches en morceaux de cette venue. L'exposé d'athéisme fait par le « sénateur » à l'évêque est célèbre :

Monsieur l'Evêque, l'hypothèse Jéhovah me fatigue. Elle n'est bonne qu'à produire des gens maigres qui songent creux. A bas ce grand Tout qui me tracasse ! Vive zéro qui me laisse tranquille !... Je suis carré par la base, moi. Monsieur l'Evêque, l'immortalité de l'homme est un écoute s'il pleut ! Oh ! la charmante promesse ! fiez-vous-y ! Le bon

billet qu'a Adam! on est âme, on sera ange, on aura des ailes bleues aux omoplates. Aidez-moi donc : n'est-ce pas Tertullien qui dit que les bienheureux iront d'un astre à l'autre? Soit. On sera les sauterelles des étoiles..., etc.

Le signe plus frappant de cette sorte d'allégresse d'esprit que nous signalons ici à l'honneur littéraire de Victor Hugo, c'est son violent amour pour les noms propres sonores, la sûreté magistrale avec laquelle il enchâsse et fait éclater comme de véritables pierreries verbales dans le granit de son vers, les plus bizarres, les plus longs, les plus faits pour terroriser la muse de Racine, noms hindous, persans, assyriens, turcs, scandinaves, coptes, berbères ou kabballistiques, la copieuse bouffonnerie avec laquelle il en invente qui sont, par le seul son et par le seul aspect des syllabes, comme de petits poèmes. *La Chanson des Aventuriers de la Mer* n'est autre chose, selon l'expression de M. Edmond Biré, qu'« un jeu au nom placé ».

En Calabre, une Tarentaise
Rendit fou Spitafangama ;
A Gaète, Ascagne fut aise
De rencontrer Michellema ;
L'amour ouvrit la parenthèse,
Le mariage la ferma.

A Naple, Ebid de Macédoine
Fut pendu : c'était un faquin.
A Capri, l'on nous prit Antoine
Aux galères pour un sequin !
A Malte, Ofani se fit moine
Et Gobbo se fit Arlequin.

Remplacez ces noms rutilants par Pierre ou Paul :

il reste un sens fade jusqu'à la nullité. Quand parut l'*Ane*, Hugo dut se réjouir copieusement à l'idée que ses confrères des Inscriptions allaient chercher dans leurs dictionnaires Goar, Carpocras, Plancarpin, Zonare, Hodierna, Sabrosco, Chiffletius, Alegambe, Lycosthène, Akibas, Chalcondyle, Levera, Bactomez, Pascharin, Pellagrue, Cranallachs, Ammirata, et vingt auteurs plus hermétiques encore qu'il cite, sans sourciller.

Les philosophes souriront de dédain. Mais peut-on aimer les lettres et ne pas reconnaître dans cet amour raffiné des mots, dans cette orgie ingénue de sons et d'images, dans cette furie de la diction, dans ce talent d'enter sur un minimum de sens une végétation de figures de rhétorique qui cerne, étourdit et finalement divertit le lecteur, peut-on, dis-je, ne pas reconnaître là une véritable faculté poétique qui n'eût demandé pour produire des chefs-d'œuvre que de recevoir un emploi en rapport avec sa nature? Ajoutez un certain fonds de gros humour, pesant, mais robuste, qui a parfois inspiré heureusement Hugo, la santé rabelaisienne de cet homme qui se crut Olympio, quand ce n'était pas Isaïe, le niveau essentiellement bourgeois, moyen, de ses opinions et de ses émotions sincères. Il ne paraîtra pas paradoxal de dire que sa vocation la plus marquée, celle à laquelle le goût public l'eût fixé peut-être dans une époque où il y aurait eu un goût public, c'était de donner au genre qui a produit le *Roman comique*, *Gil Blas*, *Gusman d'Alfarache*, *Pablo de Ségovie*, le capitaine *Fracasse* et *Cyrano de Bergerac*, au genre picaresque enfin, des monu-

ments d'une graisse et d'une gaîté encore inconnues.

CHAPITRE V

LE LYRISME ROMANTIQUE

Cette disproportion entre un fond chétif et une forme opulente, entre l'indigence de la conception et la surabondance factice de l'expression, cette fausse grandeur, en un mot, que j'ai donnée comme le caractère le plus général de la littérature romantique, je la voudrais rechercher dans la partie la plus glorifiée de cette littérature, dans le lyrisme — et particulièrement dans l'œuvre lyrique de Victor Hugo. Ce sera l'occasion de quelques remarques applicables à l'esthétique romantique en général.

I

La plupart des critiques de quelque autorité s'accordent à reconnaître en Victor Hugo un des hommes les plus « impuissants à penser (1) » qui aient jamais tenu la plume.

Il est singulier de voir cette appréciation, dont ce n'est pas trop de dire qu'elle est consacrée, aller généralement de pair avec celle qui proclame Hugo très

(1) G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 1037. On verra (même page) par quel biais l'éminent critique essaie de dérober le « poète » aux coups que par cette formule et d'autres non moins énergiques il porte au penseur.

grand poète lyrique, le plus grand poète lyrique, de notre littérature et de toutes les littératures. On loue ses drames et ses romans, à défaut des qualités qu'ils devraient avoir, précisément pour leur « lyrisme ». Il en résulterait que la grandeur dans le genre lyrique n'exclut pas l'obscurité de l'intelligence, qu'elle s'en accommode même très bien.

Mais il faudrait que la lyre se montrât plus accommodante encore et qu'elle pût rendre ses sons les plus beaux sous le souffle d'une âme sans magnanimité comme sans élégance. Je ne crois pas qu'aucun de ceux qui ont exploré le caractère, la sensibilité et les passions de Victor Hugo, tels d'ailleurs qu'ils s'avèreraient à la seule lecture attentive de son œuvre, indépendamment des renseignements biographiques, conteste, à quelques nuances près, le portrait que trace de sa personne morale M. Gustave Lanson :

L'homme, moralement, est assez médiocre : immensément vaniteux, toujours quêtant l'admiration du monde, toujours occupé de l'effet, et capable de toutes les petites choses pour se grandir, n'ayant ni crainte ni sens du ridicule, rancunier impitoyablement contre tous ceux qui ont une fois piqué son moi superbe et bouffi, point homme du monde, malgré cette politesse méticuleuse qui fut une de ses affectations, grand artiste avec une âme très bourgeoise, laborieux, rangé, serré, peuple surtout par une certaine grossièreté de tempérament, par l'épaisse jovialité et par la colère brutale, charmé du calembour et débordant en injures ; nature, somme toute, vulgaire et forte, où l'égoïsme intempérant domine (1) »...

La sensibilité de Victor Hugo est donc assez limitée, et

(1) G. Lanson, *loc. cit.*, p. 1035.

presque toujours contenue, dirigée, refroidie, par la préoccupation d'agrandir son personnage (1).

Ou je n'entends rien à la poésie, ce qui est bien possible, ou le caractère poétique appartient primordialement aux idées et aux sentiments qui inspirent le poète et qui sont sa raison intérieure de chanter, secondairement, aux beautés d'expression qui ouvrent les autres esprits à l'enthousiasme de son esprit et sont moins la poésie elle-même que le talisman poétique. Qu'un poète d'intelligence essentiellement désorientée puisse rencontrer des idées magnifiques, dominer de ses vues de vastes et émouvants aspects de l'humanité, de l'histoire ou de la nature, comment l'admettre? Encore moins attendrai-je d'un poète dominé à ce point par l'égoïsme et la vanité, qu'il transporte mon âme au-dessus de ses perspectives et de ses émotions le plus tristement coutumières. Grandeur d'âme et haute clairvoyance sont-elles séparables d'ailleurs? Y a-t-il des émotions généreuses et superbes là où il n'y a pas lucidité? Je n'en crois rien. Quoi qu'il en soit, si avant d'avoir ouvert les recueils lyriques de Victor Hugo, je pouvais avoir des raisons certaines de croire qu'il est bien l'âme qu'a peinte M. Lanson, je les ouvrerais, avec curiosité peut-être, mais sans rien de cette piété avec laquelle on prend son Homère, son Virgile, son Shakespeare, son Racine, son Gœthe et, malgré tout, son Lamartine.

La vérité ne serait-elle pas plutôt que Victor Hugo, peu riche de fonds poétique, est extraordinairement

(1) G. Lanson, p. 1036.

riche en moyens poétiques, et que le genre lyrique est, de tous les genres, celui qui se prête le mieux à la prodigalité, à l'éclatant abus de ces moyens ? De ces étonnantes ressources d'expression qui composent le génie de Hugo, nous avons observé la moins rare : cette verve, cette « furia » du discours qui s'échauffe et s'alimente elle-même, indépendamment de l'objet du discours. Mais il a des dons autrement précieux qu'il est à peine besoin de nommer : l'opulence de l'imagination physique, l'art souverain avec lequel il compose la métaphore, l'image, le tableau. Je ne crois pas que le genre lyrique comporte plus qu'aucun autre la faiblesse de la conception ou la médiocre qualité du sentiment. Cependant, comme sa matière, à l'opposé de la comédie ou de la tragédie qui ne se rapportent l'une et l'autre qu'à certains aspects et à certains incidents déterminés de la vie, est illimitée, comme elle n'a d'autres bornes que celles de la pensée et du cœur humains, comme enfin une certaine brièveté est de son essence, c'est dans le poème lyrique que des conceptions et des sentiments affectés de ces vices rédhitoires « passeront » le plus aisément, à l'abri d'un couvert de charmes et d'éblouissements. C'est dans les œuvres lyriques de Hugo que l'épanouissement le plus libre de ses fastueuses qualités donne le mieux le change sur les terribles insuffisances de son esprit et de son âme. Ceux-là seulement, à vrai dire, auront pour cet art une admiration franche, qui, en musique, ressentent, des raffinements de de l'harmonie, des complications de la polyphonie et de la chaleur du coloris instrumental, de si complètes

délices, que les thèmes mélodiques les plus dénués d'intérêt leur semblent sous cette enveloppe quelque chose de glorieux.

Je voudrais montrer ce qu'il y a le plus souvent de vide intérieur, de froid, d'insincère et d'artificiel sous les beautés du lyrisme de Hugo.

II

Il existe une nombreuse catégorie de pièces lyriques de Victor Hugo, les plus mauvaises, je m'empresse de le dire, dont on ne peut même alléguer que la conception soit faible ou le sentiment médiocre : car ils sont nuls, il n'y a pas de sujet. Ce sont des séries parfois fort prolongées d'impressions, ou décousues, ou reliées seulement par le lien tout matériel d'une fluidité sans nom. C'est sans doute en songeant à ces amorphes poèmes qu'une des plus sûres intelligences du siècle, Eugène Delacroix, portait en 1844 ce jugement à méditer : « Les ouvrages d'Hugo ressemblent au brouillon d'un homme qui a du talent : il dit tout ce qui lui vient (1). »

La preuve de ce défaut profond est difficile à administrer, elle demanderait des citations bien longues. On l'observera notamment dans des poèmes ou des morceaux qui ont pour apparence de sujet l'inspiration et la mission du poète elles-mêmes. Beau thème, à condition d'être énergiquement particularisé — car il y a vingt sortes de poésies et de poètes — mais sous le prétexte duquel Hugo ne nous offre qu'un flot cha-

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, t. I, p. 120.

toyant et agité de larves poétiques, images, émotions demi-physiques épandues, selon le laisser-aller de la mémoire imaginative et affective, et qui ne recevraient que de leur subordination à quelque dessein ferme et supérieur, une vie véritable. Cependant il se persuade d'avoir défini la Poésie. Je prends dans les *Voix intérieures* la pièce intitulée : à *Olympio*. Le poète veut montrer la différence de ses préoccupations calmes et élevées avec les pensées agitées des hommes :

Moi, je rêve ! écoutant le cyprès soupirer
Autour des croix d'ébène,
Et murmurer le fleuve et la cloche pleurer
Dans un coin de la plaine,

Recueillant le cri sourd de l'oiseau qui s'enfuit,
Du char trainant la gerbe
Et la plainte qui sort des roseaux, et le bruit
Que fait la touffe d'herbe.

Prêtant l'oreille aux flots qui ne peuvent dormir,
A l'air dans la nuée,
J'erre sur les hauts lieux d'où l'on entend gémir
Toute chose créée !

Là, je vois, comme un vase allumé sur l'autel,
Le toit lointain qui fume ;
Et le soir je compare aux purs flambeaux du ciel
Tout flambeau qui s'allume.

Là, j'abandonne aux vents mon esprit sérieux
Comme l'oiseau sa plume ;

Là, je songe au malheur de l'homme et j'entends mieux
Le bruit de cette enclume.

Là, je contemple, ému, tout ce qui s'offre aux yeux,
Onde, terre, verdure ;

Et je vois l'homme au loin, mage mystérieux
Traverser la nature !

Il y en a onze strophes encore. Sauf la comparaison d'un esprit « sérieux » avec la plume de l'oiseau, tout cela dans le détail est agréable, est délicieux, si vous voulez. Mais poursuivez la lecture : l'imagination se lasse très vite devant ces profusions ininterrompues de délices, parce qu'il faut pour entretenir sa fraîcheur, un intérêt assidu et vif de l'intelligence, et que le poète n'occupe que les sens.

Même sorte de déliquescence dans la pièce des *Feuilles d'Automne* qui a pour titre *Pan*. Le poète conseille aux poètes de « répandre leurs âmes sur les cîmes, sur les sommets de neige... sur les déserts pieux... sur les bois en automne... sur les lacs endormis..... de les répandre partout où la nature est gracieuse et belle, où l'herbe s'épaissit pour le troupeau qui bêle, où chante un pâtre... où la brise du soir fouette le rocher en fleurs... partout où va la plume et le flocon de laine, mer... plaine... vieille forêt, îles au sol désert, lacs à l'eau solitaire,

Montagnes, océans, neige ou sable, onde ou terre,
Flots ou sillons ; partout où vont les quatre vents,

partout où le couchant grandit l'ombre des chênes... partout où sont des côteaux, des champs, des moissons, des cités... partout où pend un fruit... partout où l'oiseau boit. » Je résume cinq strophes sur treize. Le reste est tout pareil, c'est-à-dire pareillement indistinct et sans réalité.

Dans une autre pièce du même recueil, le poète, en nous prévenant par ce titre : la *Pente de la Réverie*, du vagabondage auquel il va se livrer, semble s'en faire

un droit. Mais on n'a pas le droit de prendre le paresseux abandon de l'esprit, même le plus abondant, pour une création esthétique. Que dirait-on du potier qui croirait faire œuvre d'art en gâchant sans dessein des glaises brillantes ? En pétrit-il de quoi faire cent vases, que toute cette précieuse matière ne vaudrait pas encore le vase où nous attendons l'ouvrier. Sous les apparences d'un poème, ce sont quelques rudiments d'inspirations incoordonnées que Hugo met ici bout à bout.

Le début peint une impression suffisamment déterminée. C'est un matin de printemps parisien.

Le soleil se jouait sur la pelouse verte
 Dans les gouttes de pluie, et ma fenêtre ouverte
 Apportait du jardin à mon esprit heureux
 Un bruit d'enfants joueurs et d'oiseaux amoureux;
 Paris, les grands ormeaux, maison, dôme, chaumière,
 Tout flottait à mes yeux dans la riche lumière
 De cet astre de mai dont le rayon charmant
 Au bout de tout brin d'herbe allume un diamant !
 Je me laissais aller à ces trois harmonies,
 Printemps, matin, enfance en ma retraite unies.

C'est un prélude, une incantation lumineuse et légère par laquelle le poète me jette dans une disposition poétique conforme aux sentiments qu'il va chanter. Ce devrait être cela. Malheureusement ces gracieux accords n'introduisent ni un air en rapport avec eux, ni même, on va s'en rendre compte, aucun air qui en vaille la peine. Dans cette belle matinée de mai, il arrive à Hugo de se représenter les visages des amis qui viennent ou qui venaient s'asseoir à son foyer le soir. Il les évoque, les présents et les absents, les vivants et les morts.

Alors dans mon esprit, je vis autour de moi
 Mes amis, non confus, mais tels que je les voi
 Quand ils viennent le soir, troupe grave et fidèle.
 ... Ils étaient bien là tous, je voyais leurs visages,
 Tous, même les absents qui font de longs voyages,
 Puis tous ceux qui sont morts vinrent après ceux-ci,
 Avec l'air qu'ils avaient, quand ils vivaient aussi.

Que le jeu passif de l'association des idées ait amené à ce moment dans la conscience du poète l'image de cette assemblée chère et familière, au lieu de toute autre représentation, quelle harmonie, ou logique ou émotionnelle, quelle communauté non seulement de sujet, mais d'atmosphère, y a-t-il entre le tableau de tout à l'heure, matinée de printemps, bruit d'enfants joueurs et d'oiseaux amoureux, et cette vision d'objet et de signification si différente? Encore cette vision pourrait-elle elle-même commencer une noble et émouvante méditation poétique qui nous ferait bien pardonner à Hugo la stérilité de son prélude. Mais elle ne fait que passer, et voici, après les dix vers qui l'ébauchent, une nouvelle déviation non plus dans un sujet différent, mais dans le vague et l'indéterminé purs, où dès lors l'auteur va nager en liberté.

Quand j'eus, quelques instants des yeux de ma pensée,
 Contemplé leur famille à mon foyer pressée,
 Je vis trembler leurs traits confus, et par degrés
 Pâlir en s'effaçant leurs fronts décolorés,
 Et tous, comme un ruisseau dans un lac qui s'écoule,
 Se perdre autour de moi dans une immense foule.
 Foule sans nom! Chaos! des voix, des yeux, des pas.
 Tous les vivants! — cités bourdonnant aux oreilles
 Plus qu'un bois d'Amérique ou des ruches d'abeilles,
 Caravanes campant sur le désert en feu,
 Matelots dispersés sur l'Océan de Dieu.

Et comme un pont hardi, sur l'onde qui chavire,
 Jetant d'un monde à l'autre un sillon de navire,
 Ainsi que l'araignée entre deux chênes verts
 Jette un fil argenté qui flotte dans les airs !
 Les deux pôles ! le monde entier ! la mer, la terre,
 Alpes aux fronts de neige, Etnas au noir cratère,
 Tout à la fois, automne, été, printemps, hiver.

.

Et cœtera ! S'étant ainsi mis à l'aise, s'étant donné pour matière l'univers, le passé, le présent, l'avenir, le poète peut écrire « ce qui lui vient » sans sortir cette fois du sujet.

Je ne serais pas embarrassé de multiplier à l'infini les preuves de cette facilité de Victor Hugo à prodiguer sur un fond dont l'embrouillement ou l'incohérente multiplicité équivalent au néant, toutes les richesses de l'expression. *Sagesse*, le poème final des *Rayons et des Ombres*, est un modèle de cette magnificence à décevoir le lecteur. Mais le défaut vital que je signale ne corrompt pas seulement certaines œuvres déterminées. Il y a bien peu d'œuvres de Hugo où il ne lui arrive point de parler sur un très long espace pour ne rien dire.

III

Nombre de poèmes lyriques de Hugo ont un sujet philosophique, ou qui veut l'être. Rendons-nous brièvement compte de la qualité de philosophie de Hugo.

Renouvier, après un très intéressant volume sur Victor Hugo poète, où il le taxe d'« Ignorance et d'Absurdité » (c'est le titre d'un de ses chapitres), a écrit sur *Victor Hugo, le philosophe*, un ouvrage

dont l'intention apologétique est surprenante : car, à supposer qu'une part d'absurdité dans l'esprit n'empêche pas d'être un grand poète, je me demande comment, jointe surtout à l'« ignorance », elle peut coexister avec la profondeur philosophique. Il me semble que Renouvier se livre à un jeu. Dans les vastes nuées d'un ciel orageux on aperçoit avec un peu d'effort des cathédrales, des navires, des géants, des hippogriffes ou des léopards. Ne faut-il pas au puissant dialecticien la même complaisance pour tracer dans le demi-chaos du verbalisme métaphysique ou apocalyptique de Victor Hugo, les linéaments d'un système ou de plusieurs systèmes du monde, ou d'un système à plusieurs « moments », comme on disait jadis en Allemagne?

Un des « moments » de la philosophie de Hugo et, je crois bien, le plus prolongé de tous, c'est le panthéisme ; non pas le panthéisme réfléchi de Spinoza, qui cherche à se représenter par une déduction mathématique les rapports de toutes les réalités au sein de la substance unique, mais le panthéisme de la sensation, ce panthéisme déliquescents et vulgaire qui « sent » Dieu dans l'arbre, dans le vent, dans le rocher, dans les grognements de la brute, dans le regard du génie et dans le sourire de l'idiot, dans le petit tas de boue qui fut Alexandre, César ou Bathylle. Merveilleux prétexte pour évoquer tout, à propos de tout, et se livrer à des énumérations descriptives ou historiques, torrentielles et désordonnées, avec l'apparence de suivre la plus profonde des pensées et le plus riche des sentiments.

C'est là chez Hugo, comme en général chez les romantiques, une philosophie, si philosophie il y a, toute instinctive et spontanée. Mais ses efforts ou ses velléités méditatives visent plus haut. Son discours se noie sans cesse dans l'orgie panthéistique. Ses prétentions vont à un idéalisme excessif. Dans ces essais fuligineux de cosmologie transcendante, qui remplissent notamment le livre sixième des *Contemplations*, on voit bien qu'il se prend pour un Platon doublé d'un mage. De fait, si la philosophie de Hugo était une philosophie, elle dépasserait de bien loin les plus hardies métaphysiques connues, par sa violence de pénétration dans l'inaccessible. D'un bond, il franchit toutes les gradations de la dialectique pour se jeter sur le problème suprême, « au bord de l'infini », comme il dit. Cette position vertigineuse est la seule d'où il daigne spéculer. Le pourquoi et la fin absolus de l'existence universelle, cette question des questions devant laquelle chancelle l'esprit humain, soulève son esprit. Là où on cesse de voir, lui commence à être inspiré. Mais cette inspiration est fallacieuse, et ce bond illusoire. Tandis qu'il se persuade d'atteindre des réalités métaphysiques, Hugo ne fait que grossir au delà de toute mesure des imaginations physiques. Dans ces imaginations matérielles démesurées, sa fantaisie accumule le bizarre et le ténébreux et il les prend pour le miroir du mystère de l'Être.

On a très justement observé que le séjour de l'Océan (de 1852 à 1870), en mettant sans cesse sous les yeux de Victor Hugo un spectacle dont l'immensité accable un pouvoir de vision et de sensation moyen, contri-

bua beaucoup à ce renouvellement poétique qui a été appelé sa « seconde manière » et qui se caractérise notamment par la grandeur colossale des constructions imaginatives, par le fantastique apocalyptique. Par la même influence, l'Océan fit aussi de Victor Hugo le « philosophe » cher à Renouvier. En appliquant sa perpétuelle confusion du matériel et du spirituel aux babels et aux léviathans que son œil dessinait dans le gouffre et la tempête, il crut contempler face à face l'« incréé » lui-même et ses ineffables générations.

Il a inscrit l'énormité de son illusion dans chacun des vers de la pièce célèbre intitulée *Ibo*, qui est censée exprimer l'effort d'ascension d'une intelligence et d'une âme supérieure vers... vers quoi? C'est ce que je ne saurais dégager de ce fatras. Ce que j'y sens bien, c'est quelque chose d'ailleurs de très puissant : cette exaltation momentanée de force physique qui nous fait lancer aux éléments une espèce de défi, lequel ne signifie rien de plus que notre surcroît de force, ce rêve d'une vitalité exceptionnellement robuste de s'élaner à travers l'espace pour s'y décharger d'une ardeur qui l'excède. C'est un soir, au bord de la mer, face au ciel troublé par l'orage prochain, que le poète s'est livré à l'énergie de ces frissons et son imagination audacieuse en fait de la poésie :

Ame à l'abîme habituée

Dès le berceau,

Je n'ai pas peur de la nuée ;

Je suis oiseau.

... J'ai des ailes. J'aspire au faite,

Mon vol est sûr ;

J'ai des ailes pour la tempête
Et pour l'azur.

... Vous savez bien que l'âme est forte
Et ne craint rien
Quand le souffle de Dieu l'emporte !
Vous savez bien

Que j'irai jusqu'aux bleus pilastres
Et que mon pas
Sur l'échelle qui monte aux astres
Ne tremble pas !

Qu'il fût possible d'utiliser ces impulsions vigoureuses et les images hardies qu'elles suggèrent, pour peindre poétiquement l'élan de l'esprit vers la vérité, cette aspiration intellectuelle étant supposée le sujet de la pièce, rien de plus certain, à condition que le tumulte matériel ne s'exagérât pas au point d'accaparer toute l'attention du lecteur et que les images n'offusquassent point par l'épaisseur du coloris et la surcharge des détails, le rayonnement de l'idée. Hugo fait exactement le contraire : parmi ces flots pressés d'images poussées à fond, de gestes violents et de cris éperdus, il jette quelques abstractions : vérité, beauté, idéal, foi, amour, raison, infini, Dieu, dont le nom seul inspire tant de respect qu'elles paraîtront peut-être à un lecteur très naïf emporter tout le mouvement du poème, mais qui ne correspondent en réalité à rien de contemplé par l'esprit, d'éprouvé par l'âme du poète ; car il est aussi impuissant à les développer, que savant à masquer cette impuissance en leur prodiguant de gigantesques attributs physiques.

Dites pourquoi dans l'insondable
Au mur d'airain,

Dans l'obscurité formidable
Du ciel serein,

Pourquoi dans ce grand sanctuaire
Sourd et béni,
Pourquoi sous l'immense suaire
De l'infini,

Enfouir vos lois éternelles
Et vos clartés ?
Vous savez bien que j'ai des ailes,
O vérités !

Pourquoi vous cachez-vous dans l'ombre
Qui nous confond ?
Pourquoi fuyez-vous l'homme sombre
Au vol profond ?

Ne sentez-vous pas jusqu'à l'évidence que les expressions matérielles, « insondable ; mur d'airain ; obscurité du ciel ; sanctuaire sourd ; immense suaire ; ailes ; ombre ; sombre ; vol », contiennent ici toute la substance de la pensée poétique, au lieu que les termes abstraits, « infini ; lois ; vérité », auxquels tout le sens devrait être suspendu, ne jouent dans le discours que le rôle de remplissage normalement dévolu aux plus vaines épithètes ? Tout ce qui nous est dit de l' « amour » et de la « raison », c'est qu'ils « se lèvent comme l'aurore sur l'horizon », de la « foi », qu'elle est « ceinte d'étoiles », de Dieu, qu'il apparaît en « des lieux sans fin ni borne » qui « habitent la profondeur morne du gouffre bleu ». Attributions éclatantes, mais qu'on peut tout à son aise transporter de l'une de ces entités à l'autre : la rime seule en souffrirait.

Victor Hugo est-il donc un esprit si inconsistant que, sous cette écaille épaisse d'images et ces jactan-

ces déclamatoires, il n'y ait aucune pensée? Sa métaphysique est, à mon avis, une pure parade, comme il faut l'attendre d'une intelligence parfaitement incapable d'abstraction. Mais il n'est pas difficile de démêler sous la truculence et tous les faux-semblants de ses poèmes pseudo-philosophiques, un certain fonds de croyances enfantines (dans le sens le plus beau du mot), populaires, en partie très vénérables, qui en est comme l'humble et fruste armature.

Hugo croit tout d'abord, et, si j'ose dire, fondamentalement, tout ce que croit un enfant au sortir du catéchisme. Il croit en Dieu, à la providence, au péché originel, à la vie future, au châtement des méchants, à la récompense des bons, au ciel, à l'enfer et au purgatoire. Seulement il a modifié ces deux derniers dogmes à sa manière, qui est une très vieille manière. Il professe la métempsycose comme l'instrument de la justice divine, l'âme des méchants devant habiter après leur mort des formes dégradées de l'être. Dans le *Phédon*, nous voyons Socrate soutenir avec un humour discret et nuancer agréablement cette tradition venue des plus anciens âges :

N'est-il pas vraisemblable, Cébès, que les goinfres, les ivrognes, les intempérants sans décence ni retenue entrent dans des corps d'ânes ou autres animaux de ce rang ; ne le penses-tu pas ? — C'est en effet très vraisemblable. — Et les âmes qui ne se sont adonnées qu'à l'injustice, à la tyrannie et aux rapines, ne vont-elles pas habiter des corps de loups, d'éperviers et de faucons ? Crois-tu que des âmes de cette qualité aillent ailleurs... ? — Non, sans doute, Socrate (1).

(1) *Phédon*, XXXI.

Quant aux âmes de citoyens laborieux, mais trop absorbés par l'utile pour donner une minute à la philosophie, le subtil philosophe les destine à des corps de fourmis ou d'abeilles. Hugo ne saurait diversifier ainsi les formes de la condition future, l'humanité romantique, moins complexe que l'athénienne, ne se composant que d'anges et de démons. En outre, infiniment plus rigoureux que Socrate pour les méchants, il les relègue généralement dans le monde minéral.

Qu'a fait ce bloc, béant dans la fosse insalubre
 Glacé du froid profond de la terre lugubre,
 Informe et châtié,
 Aveugle, même aux feux que la nuit réverbère,
 Il pense et se souvient... — Quoi! ce n'est que Tibère!
 Seigneur, ayez pitié!

Ce dur silex noyé dans la terre, âpre et fruste,
 Couvert d'ombre, pendant que le ciel s'ouvre au juste
 Qui s'y réfugia,
 Jaloux du chien qui jappe et de l'âne qui passe,
 Songe et dit : Je suis là! Dieu vivant, faites grâce,
 Ce n'est que Borgia (1).

L'âme assiste à sa chute et, dur caillou qui roule,
 Pense : Je suis Octave; et, vil chardon qu'on foule,
 Crie au talon : Je suis Attila le géant;
 Et ver de terre au fond du charnier, et songeant,
 Un crâne infect et noir, dit : Je suis Cléopâtre.....
 Un arbre est là, dressant ses branches hérissées,
 Une dalle s'effondre au milieu des chaussées
 Que la charrette écrase et que l'hiver détruit,
 Et, sous ces épaisseurs de matière et de nuit,
 Arbre, bête, pavé, poids que rien ne soulève,
 Dans cette profondeur terrible une âme rêve (2).

(1) *Les Contemplations*, livre VI : « Pleurs dans la nuit ».

(2) *Ibid.* « Ce que dit la bouche d'ombre. »

On ne reprocherait certes pas à Hugo d'avoir trouvé dans ces rêveries de l'Inde antique quelque chose de conforme à son sentiment religieux, encore moins d'avoir ingénument partagé la croyance et l'espérance surnaturelles des foules chrétiennes. Il avait, hélas ! de moins nobles manières d'être « peuple ». Ce qui fait des poèmes dont ces naïves ou ces saintes vieilleries sont le vrai et le seul fond, des monuments de convulsif désordre, c'est que Hugo, pensant si simplement, ait si fabuleusement manqué de simplicité, c'est que son délire de vanité ait été jusqu'à boursoufler ce qu'il avait de plus ingénu dans l'esprit et dans le cœur. Rien de ce qui se peut concevoir sur l'origine de l'univers et la destinée de l'homme ne demande moins de complexité cérébrale que ce qu'il en a conçu. Rien n'est surtout moins « moderne ». Et il se prend, il se donne pour un révélateur ajoutant à ce qu'ont médité de plus profond les « Hobbes aux yeux de marbre, les Kants aux larges fronts », des rayons directement émanés de la divinité. Il se croit le Moïse du XIX^e siècle. C'est cette gageure perpétuellement soutenue qui fait grimacer effroyablement ses poèmes métaphysiques. Pénibles alors qu'on ne discerne pas encore ce qu'il pense dans la confusion de ce qu'il dit, ils le sont plus encore quand on s'est rendu compte de ce qu'il pense et qu'on le confronte à ce qu'il dit. Pour dilater la brièveté rudimentaire et puérile de sa conception aux proportions d'un monde, il grossit colossalement et parfois hideusement le détail ; il tourmente, il torture tout. Ces pierres qui sont des âmes, il les énumère en quantité telle qu'on finit vite

par ne plus lui savoir aucun gré du pittoresque, pourtant si intense, de ces visions hagardes. Sa cécité à toute signification spirituelle ou abstraite tant soit peu reculée, jointe à sa fureur de voir profond, le fait recourir à des comparaisons matérielles violentes qui semblent dérouler le sens des concepts, alors qu'elles n'y sont appliquées qu'en vertu d'une analogie grossière, parfois arbitrairement. La plupart de ces comparaisons ont de la magnificence à condition de ne pas faire attention à leur emploi.

L'énorme éternité luit, splendide et stagnante;
Le cadran, bouclier de l'heure rayonnante,
Nous terrasse éblouis (1).

Dans *les Mages* (2), voulant caractériser le génie et l'âme des grands poètes, savants et fondateurs de religion, son impuissance à percevoir le moral se rabat sur des déterminations physiques dont l'emphase semble dire beaucoup et ne dit rien...

Les Virgiles, les Isaïes,
Toutes les âmes envahies
Par la grande brume du sort...
...Hésiode médite et marche,
Grand prêtre fauve des forêts;
Moïse, immense créature,
Etend ses mains sur la nature...
...O figures dont la prunelle
Est la vitre de l'idéal...
...L'âme des Pindares se hausse
A la hauteur des Pélions...
...Les Solons aux lois respectées,

(1) *Pleurs dans la nuit.*

(2) *Les Contemplations*, livre VI.

Les Platons et les Raphaëls,
 Fronts d'inspirés, d'esprits, d'arbitres,
 Plus resplendissants que des mitres
 Dans l'auréole des Noëls.

Il lui arrive aussi constamment que ces comparaisons matérielles, loin de conserver dans leur développement une suffisante appropriation à l'objet, soient développées pour elles-mêmes jusqu'à l'extrême détail, de telle façon que la nature de l'objet auquel elles se rapportent est bientôt perdue de vue :

Mon esprit, qui du doute a senti la piqûre,
 Habite, âpre songeur, la rêverie obscure
 Aux flots plombés et bleus,
Lac hideux où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
 Et qui fait boire une eau morte comme la nymphe
 Aux rochers scrofuleux (1).

Certes il faut être Hugo pour composer avec des mots ce tableau de langueur infernale; mais quel doit être l'effet d'ensemble de longs poèmes où la moindre idée n'intervient qu'ainsi écrasée sous un tableau complet par lui-même? L'indiscernable pur. Voici deux strophes dont la première veut mettre devant nos yeux l'énigme universelle et la seconde nous propose « Dieu » comme le mot de cette énigme. Je demande si, entre les termes de la question et les termes de la réponse, tels que Hugo les énonce, on perçoit plus de différence (et il en vaudrait pourtant la peine) qu'entre les vagues figures successives d'un même nuage poussé par le vent.

Le problème muet gonfle la mer sonore,
 Et sans cesse oscillant, va du soir à l'aurore
 Et de la taupe au lynx ;

1) *Pleurs dans la Nuit.*

L'énigme aux yeux profonds nous regarde obstinée ;
 Dans l'ombre nous voyons sur notre destinée
 Les deux griffes du sphinx.

Le mot, c'est Dieu. Ce mot luit dans les âmes veuves,
 Il tremble dans la flamme ; onde, il coule en tes fleuves,
 Homme il coule en ton sang ;
 Les constellations le disent au silence ;
 Et le volcan, mortier de l'infini, le lance
 Aux astres en passant (1).

Faites cet essai d'appliquer à Dieu lui-même tout ce qui est dit de l'obscurité que Dieu éclaire, et réciproquement : le sens en souffre-t-il ?

Certes, il serait parfaitement mesquin d'accabler Hugo sous un monceau de mauvais passages, comme il est insuffisant, pour le prouver de la famille homérique, de relever chez lui des « beautés » innombrables. Mais je prétends que dans ses poèmes de « philosophe » tout absolument appartient à la qualité ou, comme dirait un géologue, à la formation dont j'ai cité quelques échantillons moyens. Vous critiquez un poète, observera-t-on, et non pas un philosophe. Assurément ; et tout mon propos revient à dire que cela est laid et surtout que cela est froid.

IV

Ce ne sont pas là des œuvres, mais des fantômes d'œuvres. Sous une richesse et une virtuosité d'expression invariablement extraordinaires, l'invention tâtonne dans les ténèbres. Je pourrais maintenant étu-

(1) *Pleurs de la Nuit*.

dier beaucoup de poèmes où le même faste cache un fond, non pas obscur et indéterminé, mais tout à fait indigne par sa petitesse morale d'être tiré au grand jour ; parmi eux, presque tous ceux dont Hugo est personnellement le sujet. Dans la pièce intitulée à *Olympio*, il se fait parler à lui-même en ces termes par un ami :

Te voilà donc, ô toi dont la foule rampante
Admirait la vertu,
Déraciné, flétri, tombé sur une pente,
Comme un cèdre abattu.

Te voilà sous les pieds des envieux sans nombre
Et des passants rieurs,
Toi dont le front superbe accoutumait à l'ombre
Les fronts inférieurs...

Mais va, pour qui comprend ton âme haute et grave,
Tu n'en es que plus grand.
Ta vie a, maintenant que l'obstacle l'entrave,
La rumeur du torrent.

Tous ceux qui de tes jours orageux et sublimes
S'approchent sans effroi,
Reviennent en disant qu'ils ont vu des abîmes
En se penchant sur toi.

... On s'arrête aux brouillards dont ton âme est voilée,
Mais moi, juge et témoin,
Je sais qu'on trouverait une voûte étoilée,
Si on allait plus loin

« Vanité » est bien vite dit ! Mais voici qui est certain : ni ces élans de vénération lyrique, ni la beauté du langage n'empêchent la pièce d'être glaciale et d'imposer d'un bout à l'autre l'impression de l'artificiel. On en cherche la raison et on la découvre dans la mesquinerie du fait comparée à l'ambition et à la so-

lennité du dire. Le poète jusque-là réputé pour ses vertus familiales est en ce moment le sujet de la chronique parisienne.

Ta chaste renommée aux exemples utiles
 N'a plus rien qui reluit...
 ... Sillonnée en tous sens par les hideux reptiles
 Qui rampent dans la nuit...
 ... On ne parle de toi qu'en secouant la tête
 Et l'on dit : Vous savez !

Indiscrète précision ! Ces sortes d'histoires ne font pas penser en France à un cèdre abattu, ni à des abîmes, ni à des orages, sinon domestiques. A moins que l'incident inspirateur et ses suites ne tirent leur signification héroïque d'être advenus à Hugo. Alors sa chaleur est sincère. Mais comment y prendrais-je part ?

Hugo est très personnellement le sujet de nombre de ses poèmes qui ne parlent pas nommément de lui et qui n'en parlent qu'avec plus de munificence. Mais on ne s'y trompe point, et cette irrésistible observation est comme une fissure par où l'enthousiasme s'écoule aussi vite qu'il s'amasse. On voudrait se prêter, on ne peut pas. Le poète écrit : poésie, mais le sens crie : Hugo. Le geste dont il se désigne est sacerdotal, il monte sur toutes les hauteurs, du Sinaï aux Alpes, pour reprendre perspective sur lui-même. Et c'est une belle course. Mais le prétexte en est chétif. Non qu'on n'ait pas l'âme assez généreuse pour admirer. Mais on ne dispose en faveur d'aucun mortel de la mesure d'admiration ou plutôt de stupéfaction que Hugo réclame à son adresse et pour des raisons qui

semblent d'ailleurs, dans son esprit même, mal éclairées.

Peuples ! Ecoutez le poète !
 Ecoutez le rêveur sacré !
 Dans votre nuit, sans lui complète,
 Lui seul a le front éclairé !
 Des temps futurs perçant les ombres
 Lui seul distingue en leurs flancs sombres
 Le germe qui n'est pas éclos.
 Homme, il est doux comme une femme.
 Dieu parle à voix basse à son âme
 Comme aux forêts et comme aux flots (1).

Lui seul ! Lui et son auréole ; alentour, les ténèbres.
 Cela du moins se fait comprendre.

Même quand il ne se livre pas à cette célébration formelle de sa propre immensité, dans ses poèmes d'amour et de tous genres, il est rare de ne pas trouver cet épais gisement de vanité qui congèle une chaude poésie de surface.

Nous l'avons vu « philosophe » secouer vainement les portes closes de l'idée. Elégiaque, il lui arrive de s'évertuer aussi vainement après l'émotion morale. Voyez dans les *Feuilles d'automne* la pièce en plusieurs parties intitulée *Soleils couchants*.

J'aime les soirs sereins et beaux, j'aime les soirs,
 Soit qu'ils dorent le front des antiques manoirs
 Ensevelis dans les feuillages ;
 Soit que la brume au loin s'allonge en bancs de feu,
 Soit que mille rayons brisent dans un ciel bleu
 A des archipels de nuages.

(1) *Fonction du Poète. (Les Rayons et les Ombres.)*

Superbe évocation descriptive, mais qui se prolonge et se recommence pendant plus de cent vingt vers sans que le poète, en dépit de visibles efforts, aboutisse à l'expression d'un sentiment, nécessaire pourtant, sous peine que ce corps opulent n'ait pas d'âme. La dernière strophe s'acquitte de cette nécessité, mais combien faiblement! Hugo se retourne du spectacle extérieur vers lui-même :

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe, et refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux!

Doléance insipide, insuffisante même pour une romance (1). Dans la même pièce, ce tour de lyrisme prononcé :

Oh! qui m'emportera sur quelque tour sublime
D'où la cité sous moi s'ouvre comme un abîme!

vous fait attendre quelque magnifique mouvement de l'âme, quelque haute vue de la pensée. Il faut lire le développement. Il ne fait que détailler, avec emportement, cette insignifiante imagination matérielle elle-même. Le poète s'est élevé, mais d'un certain nombre de mètres (2).

(1) La pièce célèbre *Magnitudo Parvi* a un court début qu'on peut rapprocher, pour l'impression, de celui des *Soleils couchants*, mais beaucoup plus beau. Comparable à ces solennels « adagio » par lesquels Beethoven introduit parfois un « Allegro » de sonate ou de symphonie, ce début nous jette bien vite dans le plus vain et le plus tumultueux assemblage d'images et de paroles.

(2) Dans la pièce intitulée *Paris* et qui part du même thème poétique : la grande ville contemplée d'une hauteur, Vigny prouve qu'on peut penser en vers.

V

Je ne multiplierai pas davantage les exemples d'un défaut qui, dans la diversité de toutes ses manifestations, est toujours le même. Le problème que le lyrisme de Hugo pose à la critique est celui-ci : comment un poète d'intelligence rudimentaire, philosophe ridicule, moraliste nul, d'une sensibilité commune et asservie au plus grossier personnalisme, a-t-il pu être un grand poète lyrique ? Car enfin il l'a été. Ce ne peut être que par une sorte d'usurpation.

Cette usurpation, une remarque profonde de Nietzsche nous en fait bien comprendre la nature et le succès. C'est, dit-il, (je cite le sens) chez les artistes les plus inspirés qu'on rencontre les plus graves défaillances, parce que l'affaiblissement de l'inspiration, qui ne se commande pas et qui est le souverain « moyen » de ces grands sincères, les laisse dépourvus. Au contraire, ces artistes, non pas précisément inférieurs, mais de plus de savoir technique que d'esprit et d'âme, de plus de talent que de génie, disons mieux, d'un très réel génie, mais plutôt excité par les éléments de l'art lui-même et la volupté qui s'en dégage, que par les idées et les sentiments, ces artistes composites, séducteurs, prestigieux, mais dont l'œuvre opulente souffre d'un certain vide central, et qui sont peut-être les premiers des époques de corruption esthétique, se montrent presque toujours égaux à eux-mêmes, presque toujours voisins de leur apogée, parce que leur immense appro-

visionnement de moyens leur permet de s'en tirer à tout coup brillamment. Il suffit de penser à Mozart et à Richard Wagner pour apprécier la justesse de cette observation. Mais ne reconnaît-on pas sous le second portrait Victor Hugo ? Si la médiocrité intrinsèque de beaucoup de ses inspirations désenchante un lecteur à qui il ne suffit pas pour crier au beau d'être enlevé dans un tourbillon des sens, il n'en est nullement gêné, lui, dans le déploiement du tourbillon coloré et sonore. A défaut d'une vision intellectuelle, lucide et enthousiasmante, la donnée la plus factice, la plus péniblement combinée, la plus stérile, suffit à son olympien pouvoir d'enrichir, de grossir, d'enluminer et d'« orchestrer ». Bien plus : la mollesse, l'indifférence de la conception génératrice ou plutôt prétexte, permet d'y rattacher et d'y broder tout ce qu'on veut, de multiplier à l'infini les parties, de les traiter à l'excès, de tirer de chacune tout ce qu'elle peut donner d'effet. La violence, la science, l'ensorcellement des moyens avec lesquels un tel art saisit et fascine ce que j'appellerai les portions périphériques de l'esprit, ces portions intermédiaires entre l'esprit lui-même et l'animalité, sont le succédané de ce qu'un art, non pas certes immatériel (car il n'y a pas de beauté sans splendeur de chair), mais conscient de son essence et de sa fin, adresse par l'intermédiaire des sens à la partie supérieure et vraiment humaine de l'être humain. Il ne s'agit pas tant au surplus de juger que de classer. Ceux-là que Hugo ou Wagner jettent hors d'eux-mêmes ne feignent pas ce délire. Mais conformément au vœu de ces maîtres, ils ont le

goût perdu pour d'autres poètes que Hugo, d'autres musiciens que Wagner.

On n'applique pas ici à Hugo les règles d'un code littéraire arrêté d'avance. On a essayé en somme d'expliquer pourquoi on ne l'aime point. Et la raison générale en réside dans son insincérité.

Ce que nous regrettons surtout de ne pas trouver en lui, écrivait Henri Heine, c'est ce que nous Allemands appelons le naturel. Victor Hugo est forcé et faux et souvent dans le même vers l'un des hémistiches est en contradiction avec l'autre; il est essentiellement froid comme l'est le diable d'après les assertions des sorcières, froid et glacial dans ses effusions les plus passionnées; son enthousiasme n'est qu'une fantasmagorie, un calcul sans amour (1)...

Et Nisard répétait la même chose avec une exquise modération en disant qu'en Hugo on a affaire à un séducteur, non à un ami : « qu'il n'avait jamais eu la douceur de s'abandonner, de ne pas se défendre d'aller en lui, de se perdre en lui. (2) » Dans cette expérience que tout lettré véritable a cent fois refaite avec Hugo, reconnaissons l'effet d'une certaine tromperie qui frelate l'inspiration et dont le pressentiment nous paralyse l'âme, en même temps que la matière et le mouvement du style nous éblouissent. Le diable, comme dit Heine, glacé au dedans, a une superficie brûlante.

Pour qu'un tel artiste rencontre des chefs-d'œuvre, que lui faudra-t-il? Des sujets poétiques très simples, très populaires, tellement familiers à l'esprit, au cœur

(1) Henri Heine, *Lutèce*, (30 avril 1840).

(2) *Essais sur l'École romantique*, postface.

et aux yeux de tous, que le poète n'ait pas besoin d'y ajouter les clartés supérieures de l'intuition et du sentiment personnels, mais qu'il puisse se contenter de les illustrer. Il a trouvé de tels sujets dans les batailles impériales et dans les journées révolutionnaires, les unes et les autres vues comme le peuple les voit, de la rue où passent les aigles victorieuses, où s'édifient les barricades. Dans ces poèmes qu'il n'est point besoin de nommer, le génie de Hugo diffère infiniment en degré de puissance, mais ne diffère pas en nature, du génie de la chanson. *Pede libero pulsanda tellus*. Hugo, chantre de Napoléon ou des journées de Juillet, ne frappe que la terre, mais d'un sabot d'airain. Il a été souverain dans une qualité de poésie qui ne demande pas une haute collaboration de l'âme, et qui aussi est peu étendue.

Pour qu'Hugo ne reçoive pas les louanges dues aux Virgile et aux Shakespeare, mais non à lui, et pour qu'il brille d'autre part de tout l'éclat qui n'est que sien, le choc de la critique doit briser l'unité factice de ses œuvres poétiques en mille morceaux. C'est la splendeur, la grâce, la mystérieuse harmonie des morceaux que je n'ai pas dite et qui demanderait un infini commentaire. On a comparé ce poète à un Cyclope. Il l'est tout au moins par la quantité des petits ouvrages qui sortent de sa forge et la dureté du métal dans laquelle il cisèle ces petits ouvrages. Il ne faut presque jamais faire attention à un titre de poème ou de livre de Hugo, mais savoir qu'il y a là une merveilleuse collection. Insincère ou petit, mais dans la conception et les visées, non dans l'exécution, aussi surabondant et

ardent en inspirations secondaires et toutes proches des sens que privé d'inspirations supérieures. C'est le paradoxe de toutes les natures romantiques. Il se réalise en lui avec un relief étonnant. Rarement visité par le dieu de la poésie, nul homme ne fut plus habité que lui par tous ses démons. Mais l'illusion romantique voulait qu'il s'écriât mal à propos : *Ecce Deus !*

CHAPITRE V

L'AMOUR ROMANTIQUE

L'emphase romantique ne se bornait pas à gâter la littérature. Elle pénétrait dans la vie réelle ; elle égarait et corrompait chez des êtres aussi sincères qu'un Victor Hugo est acteur, les expériences naturelles du cœur humain. Littérairement, nous l'avons définie un pathétique arbitraire, une disproportion fabuleuse entre la grandeur, la richesse de l'expression, et la pauvreté, la petitesse ou la trivialité de la chose exprimée. Nous en avons montré la source psychologique dans une faculté, qui fut réelle en 1830, de s'exalter aveuglément à propos de rien, de voir le Sinaï dans une taupinière ou le ciel dans une mare. Chez des tempéraments aussi robustes que Hugo, George Sand, Alexandre Dumas, Eugène Süe, cette faculté ne s'exerçait qu'à l'égard de la fiction et dans le temps qu'ils tenaient la plume. Ces écrivains ont un moi positif et terrestre profondément différent du moi de théâtre de leurs livres. D'autres natures poétiques,

plus nobles, rendues incapables par une éducation plus pure, de ce dualisme grossier, ne furent pas impunément entraînées par le délire du temps dans ce jeu dangereux. La faculté de s'exalter à vide descendit de leur imagination dans les fibres de leur cœur. Elles dépensèrent toute leur ingénuité et leur générosité à vivre le faux. Leur impatience se déshabitua d'attendre que quelque objet approprié à leurs intimes tendances vînt provoquer vers lui l'élan de leur passion. La passion devint elle-même l'objet de leur vœu le plus ardent. Chacun cultiva, voulut comme une fin désirable en soi, le paroxysme du sentiment, sans consulter la valeur de l'occasion extérieure, non plus que ses propres énergies.

Comme il faut à une idée creuse une apparence au moins de contenu, les passions les plus artificiellement échauffées ont besoin de se rattacher à des idoles. Ceux-ci s'en composaient de purement chimériques et, sous les vagues noms d'Idéal, d'Avenir, de Bonheur, de Divin (ce « divin » associé depuis Jean-Jacques Rousseau à tant d'orgies) adressaient leurs effrénées nostalgies à des fantômes qui ne contenaient rien de plus que les émanations mêmes de leur sensibilité inquiète. Ceux-là se précipitaient sur les réalités, mais aveuglément, et, Don Quichottes de mésaventures non pas héroïques, ni galantes, mais équivoques et finalement pitoyables, donnaient en pâture à leur passion visionnaire l'objet ou bien le plus piètre et le plus décevant, ou bien le moins adapté aux convenances méconnues de leur naturel vrai. D'affreux désenchantements sont la sanction nécessaire de telles

erreurs. L'épreuve des réalités les plus humiliantes châtie l'irréalisme sentimental. Les aspirations et passions romantiques se terminent par le pire des malheurs, le malheur mêlé de ridicule. C'est ce que je voudrais observer plus particulièrement par rapport à la passion de l'amour.

L'amour romantique, c'est la religion de l'amour ou plutôt l'amour de l'amour. Combien cette religion, nous avons dit cette « manie », fut spontanée et sincère chez l'auteur d'*Adolphe*, peut-être avons-nous su en persuader le lecteur. Il y a des aphrodisiaques pour réveiller l'amour. Pour Benjamin Constant, l'amour lui-même fut l'aphrodisiaque de la vie. Il y chercha sans cesse le stimulant d'une sensibilité qui, hors des états de suprême excitation, s'épuisait de sécheresse et de désarroi. A cet artifice la littérature romantique donna le beau nom et prêta les magiques couleurs de la passion naturelle qu'il s'acharne à imiter. Elle prêcha, à la place d'un sentiment qui n'a pas besoin d'être prêché, le galvanisme de ce sentiment. La folie de l'amour, dans le temps où elle tourmente un cœur d'homme, peut lui faire trouver bien pâle le temps où il n'aimait pas. Mais, quand cette folie l'a quitté, un cœur viril la regrette-t-il? N'était-elle pas la rivale, non seulement de la prudence et de la sagesse, mais d'autres enthousiasmes? Que la passion survienne et nous bouleverse, c'est le jeu du sort. Mais la soif de ce bouleversement et l'application à le soulever en soi-même sont le signe d'une triste habitude de disette intérieure. De ce signe de misère, le romantisme fit la marque d'une sublime vocation. Qui ne l'eût revendiquée?

MS

« Il y a des gens, a dit La Rochefoucauld, qui n'auraient jamais aimé, s'ils n'avaient pas entendu parler de l'amour ». Le romantisme répandit infiniment dans la société cette comédie psychologique. Il l'aggrava en enlaidissant la belle image de l'antique amour de brumeux attributs que sa nature non seulement ne comprend pas, mais exclut, en en faisant, par exemple, un révélateur de vérité religieuse ou métaphysique. L'amour, avait déjà dit Lamartine, est un grand maître de philosophie. Peut-être; mais la philosophie ne vient qu'après, et ce n'est pas ainsi que le poète l'entendait.

Que sous l'empire de l'éternelle vanité et du stimulant extraordinaire que lui apportait la poésie romantique, la comédie de la grande passion (la grande passion, a osé dire M. Brunetière, aussi rare que le grand génie) ait été jouée par des légions de précieux et de précieuses, cet amusant phénomène relève des successeurs de Molière. Mais l'intoxication romantique pervertit, entraîna à un insensé gaspillage et à un mauvais emploi de leurs trésors, des natures ardemment sincères qui, pour n'avoir pas toléré en elles-mêmes le chômage de la passion, furent prématurément usées et ne purent avoir conscience de passer avec noblesse de la jeunesse à l'âge mûr. N'est-ce pas l'histoire d'Alfred de Musset ? De la plus violente des aventures où il ait lancé son cœur, il le retira non seulement blessé, mais insulté. Et, n'était la part d'une certaine faiblesse organique qui contribua à son incapacité de se relever d'un souvenir mortel, je dirais que la cause de son épuisement psychique dans les années postérieu-

res à la trentaine fut toute morale. Contre l'avis souriant de la bonne nature, contre l'évidence des situations, contre la voix de sa propre finesse, contre une certaine inertie initiale de la partenaire à le suivre, il s'était enragé de tête à jeter dans une passade tous les aliments que son cœur de poète pouvait fournir à la flamme des passions souveraines.

Cette composition de son imagination avide d'excès, il ne tarde pas à ne pouvoir point la soutenir et il offense cruellement; mais en même temps il est attaché par les fibres saignantes de l'amour-propre. Presque au début, cet amour est déjà une humiliante agonie, un entrelacement de reprises et d'outrageantes ruptures. Puis, à la suite de circonstances connues, l'aphrodisiaque de la jalousie fait succéder à la crispation faible et méchante de l'amant un attachement éperdu pour sa maîtresse; ce jeu à l'amour a réchauffé du moins tous les serpents de l'amour. Au chevet du malade, maternellement soigné et sauvé, la puissante jeune femme, qui avait prêté son âme aux délires de la passion romantique, se range brusquement à une autre philosophie. Une chaude tentation élémentaire proposée par sa curiosité à ses sens la fait s'aviser du droit supérieur de sa personnalité à disposer d'elle-même. Paravent parfaitement romantique encore, bien qu'en cette affaire ce soit le paravent qui ait manqué. Le poète guéri, mais le cœur rongé, devient un lourd embarras, et la situation des trois personnes des plus inélegantes. Mais peut-il se produire rien de trivial et d'équivoque dans l'atmosphère et par le fait de personnes dont la conscience, selon le mot du

prophète Quinet, est en mal « d'enfanter un Dieu ? » L'inépuisable inspiration romantique fournit à propos une troisième comédie. On invite le poète à se comparer, lui, gâté par la débauche et le scepticisme moderne, à l'ange visible sous les traits florissants du jeune médecin de Venise, à ne plus maudire comme un impie cette union voulue de Dieu, à y trouver une occasion providentielle d'élévation pour sa propre conscience, à la reconnaître sainte, à la bénir et à reprendre le chemin de Paris. Il le reprit dans l'esprit qu'on lui avait dicté. Et quelques mois après, Madame Sand y arrivait elle-même avec le Pagello. Comme l'a supérieurement démêlé M. Maurras, analyste aigu de toute l'histoire, et de qui la version psychologique s'impose (1), un souci avisé de l'opinion parisienne conspira avec une réelle nostalgie de vertiges et de déchirements pour la rapprocher d'Alfred de Musset. Je ne raconterai pas cette suprême phase, reprises folles, insultes, appels désespérés, lamentables essais de séparation. C'est ici que la vindicte de la nature donne au drame un tour poignant. Les lettres que Musset, de Bade ou de Paris même, écrit à sa maîtresse, tandis qu'il s'illusionne de l'avoir quittée pour jamais, sont-elles des lettres d'amour ? Ne méritent-elles pas un autre nom ? Il faut le demander à ceux qui ont pu en écrire d'aussi défailtantes. Est-ce l'amour, cette affreuse faiblesse et ce cri que l'on sent si sincère : « Je suis un cadavre. Rends-moi la vie », jeté vers des bras à qui on est sûr de voir crier, s'ils exaucent la téméraire supplication : « Laissez-

(1) *Les Amants de Venise.*

moi fuir » ! George Sand, dans cette période, différa peu de son amant. Mais il y avait en elle, au-dessous de cette région d'orages, une sereine Isis capable d'une série infinie d'avatars et de renaissances, magnifique génératrice de paix et d'oubli. Un aiguillon demeura néanmoins, qui se faisait encore sentir trente ans après, puisque dans *Elle et Lui* George Sand n'a pu se retenir d'exercer sur le malheureux Musset une vengeance atroce. Pour lui, il avait joué et comme perdu dans cette liaison toute sa substance sentimentale et sa conception même de la vie. En dépit du poétique pardon de *la Nuit d'Octobre*, dès qu'il se désabusa, il regarda George Sand comme sa plus cruelle ennemie. Elle n'avait pourtant été que l'instrument de la guerre qu'il avait déclarée à son propre cœur, en l'asservissant au caprice effréné de sa tête.

Imaginons un poète épicurien du xvii^e siècle, Chaulieu, Chapelle ou La Fontaine lui-même, rencontrant ce vers qui est le dernier de la *Nuit d'août* :

Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

Il l'eût attribué à l'un des siens, à un fils d'Anacréon et d'Horace ; il y eût approuvé une bonne devise pour les sages qui pratiquent les engagements légers et apprécient dans l'amour chose beaucoup plus savoureuse que la pêche ou la fraise. Mais si un prophète avait pu lui dire qu'au xix^e siècle ce vers formerait la conclusion d'un poème douloureux jusqu'à la désolation, l'honnête homme n'y eût rien compris, et, si on lui avait montré le vers qui précède celui-là et lui donne son vrai sens :

Après avoir souffert, il faut souffrir encore, nul doute qu'il n'eût répliqué : « ce XIX^e siècle sera un siècle de fous ! » On touche ici du doigt la vérité de notre perpétuel propos, que le caractère de la sensibilité romantique, c'est d'éprouver comme tragique et fatidique précisément le frivole. Ce parti d'« aimer sans cesse après avoir aimé, » c'est très évidemment le parti d'aimer sans fureur, de n'aller jamais plus loin que le caprice aussi aisément noué que dénoué :

Rions, chantons, dit cette troupe impie ;
De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs,
Promenons nos désirs !
Sur l'avenir insensé qui se fie.
De nos ans passagers le nombre est incertain :
Hâtons-nous aujourd'hui de jouir de la vie ;
Qui sait si nous serons demain !

(*Athalie.*)

Musset l'entend bien autrement. Par une extravagance qu'il faut bien appeler une perversion, ces amours facilement recommencées, il les veut torturées ; il faut qu'elles fassent pâlir, pleurer et saigner.

O muse ! Que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime et je veux pâlir ; j'aime et je veux souffrir ;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

Il se condamne lui-même pour avoir pu renoncer quelque temps à la divine souffrance et, s'y offrant de nouveau, il l'annonce comme il annoncerait, après une retraite, sa rentrée dans la vie de plaisirs. Il se couronne d'épines comme on se couronnerait de roses.

J'aime et je veux chanter la joie et la paresse,
 Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,
 Et je veux raconter et répéter sans cesse
 Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
 J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Le beau poète! Mais quel enfantillage! N'estimant que l'amour au monde, et n'estimant l'amour que douloureux, il arrivait à une sorte d'idolâtrie de la douleur, que traduisent des vers célèbres :

Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
 Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
 Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur;
 Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
 — Les plus désespérés sont les chants les plus beaux.
 — L'homme est un apprenti, la douleur est son maître.

Cette dernière pensée serait une des plus fortes auxquelles la poésie ait jamais prêté son expression immortelle, si le poète considérait la douleur comme une conséquence salubre attachée aux résultats de nos conceptions fausses de la vie. Mais, outre les textes allégués, bien d'autres trop connus pour qu'il soit besoin de les y joindre, prouvent que la douleur n'est pas tant pour lui un moyen éducatif de la nature qu'une fin en soi. Il faut souffrir, parce que souffrir c'est vivre. C'est la volupté ou la névrose de la douleur. Quoi d'étonnant, que l'horreur des malentendus et le ridicule amer des dénouements aient châtié un poète qui ne pouvait, pour son compte, s'engager qu'avec un cilice dans une passion où la nature ne permet guère que nous trouvions, mais où elle veut profondément que nous cherchions le bonheur?

Musset ne veut pas que l'amour puisse être éprouvé

sans cet accompagnement de lacération sanctifiante. Par là il lui paraît relever jusqu'à de célestes hauteurs les êtres les plus abjects. On connaît ce couplet de son *Perdican* :

Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificielles, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égoût sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange, mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.

Renan (le *mauvais* Renan) répétera avec plus de fadeur cette antienne où ma métaphysique ne se hausse point. En admettant que les qualités de « saint » et de « sublime » ne soient pas déplacées en cette affaire, toujours ne seraient-elles applicables qu'au sentiment, qui ennoblit, humanise et poétise, si l'on veut, la sensation. La pauvreté de sentiment — cette pauvreté bien plus désolante et plus commune certainement que la médiocrité de l'esprit — cesserait-elle donc dans le temps et par le miracle de l'exaltation physiologique ? N'est-ce pas elle qui prive si souvent de grâce, comme de vraie douceur, les gestes de l'amour ? Si les hommes et les femmes sont tout ce que Musset dit, n'est-ce pas principalement en cette occasion qu'ils le font connaître ?

Oui, il y a une saison de l'homme, brève saison hélas ! où l'amour a une beauté presque indépendante de la qualité des êtres qu'il réunit, quand la sève de l'adolescence gonfle si bien les cœurs, que ceux que la

vie verra le plus stériles, semblent tout fleurissants. Les amants de seize ans sont bien plus beaux que les papillons; mais comme les papillons ne brillent que sur la prairie, eux empruntent tout au charme et au fluide de la nature printanière. Ah! comme le poète a raison de faire mourir Vincent et Mireille! Même ceux et celles dont l'âme n'a point vieilli, se rappelant d'adorables imprudences et de fous battements de cœur, se demandent: « Etait-ce moi? » C'étaient vos dix-huit ans! Je n'ai pas besoin de décrire avec quel génie l'auteur des *Nuits de Lucie*, du *Saule*, du *Souvenir*, de certaines pages de la *Confession*, a traduit les juvéniles effluves dont la violence peut briser. Ne lui disputons pas son titre de « poète de la jeunesse ». Mais pourquoi, si vraiment jeune par ces ondes de lyrisme célèbres, n'en observe-t-il jamais longtemps la pureté? Pourquoi y mêle-t-il le souffle brûlé et les complications morales d'une autre saison de la passion? Autant demander pourquoi son âme trop prématurément prévenue d'une expérience sue à fond, dans toutes ses parties, et cependant irréaliste, pour se prêter à la bienfaisante économie de la nature, s'enrageait à réaliser dans une seule volupté et dans un seul tourment, toutes les voluptés et tous les tourments.

Et ce n'est pas seulement toutes les émotions imaginables de l'amour qu'il veut goûter dans un seul amour. Ce sont les plus étrangères à l'amour par leur essence et leur provenance naturelles. Il les y verse comme ingrédients et, en même temps qu'il ajoute à l'amour leur fièvre propre, il les érotise elles-mêmes,

pour ainsi dire. On a peine à définir le mélange insensé d'idées que cette frénésie assemble dans la première partie de la *Confession d'un Enfant du siècle*. On craint qu'un résumé ne ridiculise le poète, à qui sa poignante sincérité dans l'absurde permettait certes de dire : « J'ai vomî là la vérité », et dont l'éloquence prestigieuse et malade, comme des yeux dont la fièvre accroît le charme en les égarant, ne donne envie ni de rire ni de sourire. Musset n'exagère pas en énonçant « qu'il a été atteint jeune encore d'une maladie morale abominable. » Mais comme il la conçoit étrangement !

J'ai à raconter à quelle occasion je fus pris d'abord de la maladie du siècle. J'étais à table à un grand souper, après une mascarade. Autour de moi mes amis richement costumés, de tous côtés des jeunes gens et des femmes, tous étincelants de beauté et de joie ; à droite et à gauche, des mets exquis, des flacons, des lustres, des fleurs ; au-dessus de ma tête un orchestre bruyant, et en face de moi ma maîtresse, créature superbe que j'idolâtrai. J'avais alors dix-neuf ans..... Comme je me retournais pour prendre une assiette, ma fourchette tomba. Je me baissai pour la ramasser, et, ne la trouvant pas d'abord, je soulevai la nappe pour voir où elle avait roulé. J'aperçus alors sous la table le pied de ma maîtresse qui était posé sur celui d'un jeune homme assis à côté d'elle ; leurs jambes étaient croisées et entrelacées, et ils les resserraient doucement de temps en temps.

Juste / « Maladie du siècle » ? Qu'a donc un tel incident de propre à un siècle ? Et quel rapport entre la souffrance atroce et éphémère, causée par la première infidélité subie, et la souffrance, de nature et d'intensité si différentes, à laquelle Musset applique d'autre part

cette expression, quand il développe le désarroi de jeunes âmes entre un passé ruiné et un avenir dont la croyance ne se dessine pas encore ?

Du passé ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi ! comme Pygmalion, Galatée ; c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il faut vraiment qu'une sorte d'ébriété embrouille et fasse balbutier la conscience du poète, pour que cette douleur intellectuelle lui paraisse contenue dans celle qu'il a trouvée sous la table du festin. A vrai dire, il écrivait cela dans le temps où la convertisseuse dont Baudelaire dira qu'il voudrait « lui jeter un bénitier à la tête », avait puissamment associé dans son esprit au souvenir de ses frasques de beau page, l'idée d'une infériorité profonde de son sens religieux, ce qui la justifiait, elle, de chercher dans une sphère plus éthérée. Elle le convainquait aussi que leur amour, avec la complication de Venise, résolvait précisément les énigmes du siècle et préfigurait la religion de l'avenir. C'est la plume d'Alfred de Musset, mais ce n'est pas l'esprit d'Alfred de Musset qui a écrit ces lignes :

La postérité répétera nos noms comme ceux des amants immortels... On ne parlera jamais de l'un sans parler de l'autre. Ce sera là un mariage plus sacré que ceux que font les prêtres, le mariage impérissable et chaste de l'intelligence. Les peuples futurs y reconnaîtront le symbole du seul Dieu qu'ils adoreront. Quelqu'un n'a-t-il pas dit que les révolutions de l'esprit humain avaient toujours des avant-coureurs

qui les annonçaient à leur siècle? Eh bien! le siècle de l'intelligence est venu. Elle sort des ruines du monde, cette souveraineté de l'avenir, elle gravera ton portrait et le mien sur une des pierres de son collier. Elle sera le prêtre qui nous bénira... et peut-être les générations futures répéteront-elles quelques-unes de nos paroles, peut-être béniront-elles un jour ceux qui auront frappé avec le myrte de l'amour aux portes de la liberté (1).

Hélas! de tout « le mal que peut faire une femme », n'est-ce pas le pire que de faire écrire de pareilles sottises à un honnête homme? On voudra bien remarquer la liaison psychologique que ces lignes nous révèlent entre le messianisme romantique ou religion du Progrès, qui sera étudié pour lui-même dans le livre suivant, et un érotisme dévoyé.

Dans ces délires, Musset n'est pas seulement sincère, il est candide. Il est candide dans le faux. Il s'y engage tout entier, âme et chair. Mais le faux moral étant l'insoutenable, et toujours voué aux sanglantes réfutations du fait, il se tue moralement et expose même son organisme à un coup profond. Il sent comme il le dit. Mais il y a une justesse et un naturel, une clarté du sentiment, qui sont tout autre chose que sa modération, qui sont compatibles avec sa violence passionnée. En dehors de la règle des mœurs, il y a une moralité intérieure à l'amour, dont l'inobservation l'empoisonne. Cette moralité n'interdit aucun genre, aucune nuance, de la passion. Elle impose seulement la distinction délicate des genres, des nuances et des degrés. Elle défend au cœur de se

(1) Lettre citée par Paul Mariéton : *Une histoire d'amour*, p. 195.

tromper lui-même sur la nature, la profondeur et la durée de son désir. Elle admet le goût, le caprice, la folie des sens. Mais elle veut qu'on soit honnête homme vis-à-vis de soi-même. Elle ne tolère pas que, par une avidité frénétique de sentir, nous engagions de force les éléments profonds et les plus belles vibrations de notre sensibilité dans des soulèvements périphériques, encore que très vifs, qui, honnêtement consultés, ne les intéressent pas, ni que nous y appliquions les grands mots de l'âme, si nous avons une âme digne de les prononcer. Le romantisme fut et demeura l'école de cette pratique détestable, peu intéressante quand elle ne se traduit qu'en attitudes extérieures et en phrases, vraiment tragique quand elle traîne nos plus nobles fibres sur la claie des moins nobles querelles.

Nous avons vu quelle fut dans l'aventure de Venise la vengeance ironique et cruelle de la réalité. Le malheureux Musset aurait pu la prévoir s'il avait su lire, avant de s'embarquer, *Indiana* et surtout *Lélia*, où, par une divination qu'il faut peut-être appeler de la prévoyance, la femme auteur en trace d'avance le scénario. Elle y dévoile dans la situation de ses héroïnes, son plan instinctif de vie sentimentale, qui comprend les vertiges de la tempête et le havre de tranquillité. Elle s'y montre, à peine voilée, entre les deux serviteurs antinomiques de ses plaisirs, un adolescent nerveux, follement sensitif, virtuose presque morbide du clavier des émotions, et un homme mûr, pondéré, peu excitant, puritain (encore que d'une morale très indulgente pour les autres) et qui repose. C'est Raymond et

Ralph dans *Indiana*. C'est Stenio et Trenmor dans *Lelia*. C'est Laurent et Palmer dans *Elle et Lui*. C'était déjà Saint-Preux et Volmar dans la *Nouvelle Héloïse*. Que ce soit sous cette forme de comédie ou sous une autre, il est dans l'essence de l'amour romantique que ses réalisations anecdotiques soient aussi dépourvues de prestige que son verbe en surabonde.

CHAPITRE VI

LA PERSONNALITÉ LITTÉRAIRE

Comme Alfred de Musset, bien qu'en un autre sens, Alfred de Vigny peut être dit la victime du Romantisme. C'est une haute nature dont l'inoculation romantique, reçue jusqu'aux dernières fibres du cœur, a fait avorter plus qu'à demi les desseins et accablé la vie d'une tristesse stérile. Vigny pâtit d'une mortelle contradiction entre sa nature, sa volonté, son sérieux scrupule de poète philosophe, soucieux d'inspirer ses sentiments d'une conception réfléchie sur la relation de l'homme avec l'univers, et son emprisonnement incurable dans un subjectivisme aussi entêté au fond que celui de René. Sa gravité méditative, qui se traduit par l'ordonnance serrée et la ferme tenue logique de ses plus beaux poèmes, le marquent d'un signe à part entre les poètes ses contemporains, le distinguent à son avantage de Lamartine, qui conçoit grandement, mais en improvisateur, et abandonne si facilement le sort de l'idée aux

pentes tentatrices de l'expression. Malheureusement Vigny n'a guère réussi à faire entrer dans l'orbe de ses méditations autre chose que Vigny. En apparence, le moi est absent de ses ouvrages. Il a conscience du devoir qui s'impose à l'artiste de réduire ses expériences personnelles à l'essentiel, d'en recueillir ce qui appartient à l'expérience générale de l'humanité. Mais cette haute exigence ne reçoit de la noble et sévère application d'Alfred de Vigny qu'une satisfaction plutôt formelle que réelle, parce que, si son esprit veut le vrai, sa vision morale est bornée et altérée par un certain parti pris d'isolement hautain et comme pudique où il croit voir une sagesse et où il y a bien de l'artifice et de la faiblesse. Pour vraiment observer et connaître en lui-même l'Homme, il s'observe dans une atmosphère trop spéciale et resserrée, qui n'est pas celle que déchirent nos vents et que réchauffe notre soleil, qui est trop particulièrement la sienne ; il y a nécessairement dans cette « tour d'ivoire » d'où il croit prendre sur toutes choses la plus profonde perspective, des jeux d'ombre et de lumière qui ne seront jamais bien familiers qu'à lui. De là une difficulté qu'il n'a jamais surmontée, à l'établissement de rapports libres et ouverts entre son intelligence et les choses, de rapports hardis et généreux entre sa sensibilité et la vie.

Ce conflit entre les intentions élevées de la pensée et la servitude du cœur explique l'espèce de mythe moral qui forme le centre et le fond de la philosophie d'Alfred de Vigny, et qui revient à faire du « génie » la plus grande comme la plus haute des

infortunes humaines. Alfred de Vigny accorde les visées philosophiques de son esprit avec l'individualisme sentimental auquel son âme est asservie, en se représentant le désenchantement de tout, qui est le dernier mot de l'individualisme, autrement dit sa propre mélancolie, comme la rançon universelle et nécessaire, comme le sceau fatal du « génie ». Hé quoi ! la thèse n'a-t-elle pas une vérité générale indépendante de l'individualité de Vigny ? La nature et l'humanité ne sont-elles pas d'autant plus désolantes que l'esprit connaît et comprend davantage, que le cœur a plus d'enthousiasme et d'amour, que la conscience est plus éprise de justice ? Peut-être. Il existe d'ailleurs bien de la marge entre la gaieté, et le désespoir de la *Mort du Loup*. Mais sans insister pour l'instant sur cette considération modérée, médiocre, si l'on veut, il y a dans la conception d'Alfred de Vigny une équivoque qui en fait une des tromperies socialement et moralement les plus inquiétantes du romantisme.

L'équivoque se révèle toute entière dans *Moïse*, un des ouvrages de la jeunesse de Vigny (1822) que Sainte-Beuve place à côté d'*Eloa*, au dessous de la *Colère de Samson*, parmi « ses trois plus beaux et plus parfaits poèmes (1) », et où l'idée principale s'enveloppe en effet d'un tissu de beautés incomparables. Que nous n'exagérions pas la profondeur de signification de *Moïse* par rapport à la pensée d'Alfred de Vigny, lui-même nous en est le garant dans ces lignes qu'il adressait à une amie de Genève, seize ans après l'avoir composé :

(1) *Nouveaux Lundis*, t. VI, p. 448.

Aucun de mes poèmes encore n'a dit toute mon âme, mais s'il y en a un que je préfère aux autres, c'est Moïse. Je l'ai toujours placé le premier, peut-être à cause de sa tristesse dont le sentiment se continue dans Stello.

Et le poète explique ainsi l'intention, d'ailleurs patente, de son œuvre :

Mon Moïse n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant. Ce désespoir n'est ni juif ni chrétien, c'est peut être un criminel mouvement; mais tel qu'il est, il me semble ne manquer ni de vérité ni d'élévation (1).

L'homme du Sinaï, ses communications surnaturelles, ses pouvoirs miraculeux, n'interviennent donc ici qu'à titre de symbole. Et le choix d'un tel symbole signifie évidemment qu'il y a dans le « génie » un attribut surhumain dont la possession frappe d'une sublime et irrémédiable infortune un être lié à la condition humaine. Mais comment sympathiserais-je à cette infortune? Comment seulement l'entendrais-je, moi qui ne suis qu'un homme? Devant une douleur dont le principe intérieur est au-dessus de ma nature, je ne puis, comme la foule juive, que « baisser les yeux », « trembler, » « tomber à genoux, » à moins que je n'y demeure absolument indifférent.

Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger »
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient hélas ! d'y voir plus que mon âme.

(1) Cité par Léon Séché. *Alfred de Vigny et son temps*, p. 227.

J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
 Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
 M'enveloppant alors de la colonne noire,
 J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
 Et j'ai dit dans mon cœur : « que vouloir à présent ? »
 Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant,
 Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
 L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;
 Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
 Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.

Ainsi le « génie » est un mystère, un mal sacré, inintelligible au commun des mortels, mais dont la présence dans une âme s'annonce par l'atmosphère de solitude qu'elle crée autour de soi. Voilà la dangereuse confusion dont je parlais. D'autres dispositions que celle-là vouent également à la solitude morale : par exemple, une trop haute idée de soi-même, une sensibilité malade, l'impuissance mêlée à l'orgueil, un esprit chagrin, une sombre humeur de réfractaire. Comment, demanderai-je au poète, distinguer du « génie », tel qu'il le signale, ces diverses disgrâces et compressions de l'âme qui ont le même signalement ? Comment leur persuader à elles-mêmes qu'elles ne sont pas le génie ?

Mais quoi ! le langage de ce Moïse est-il nouveau pour nous ?

Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.

Ne connaissons-nous pas une cantilène bien approchante ?

Aimer et souffrir était la double fatalité que René imposait à quiconque s'approchait de sa personne... c'est ainsi

qu'il y a de beaux arbres sous lesquels on ne peut s'asseoir et respirer sans mourir.

Pourquoi, demande Moïse à Dieu,

Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo
Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau?

Quelle différence, pour qui va au fond, entre ces accents et ceux de René :

Les déserts n'avaient pas plus satisfait René que le monde, et, dans l'insatiabilité de ses vagues désirs, il avait déjà tari la solitude, comme il avait épuisé la société,

entre cette plainte :

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

et ceci .

Je m'ennuie de la vie ; l'ennui m'a toujours dévoré : ce qui intéresse les hommes ne me touche point. Pasteur ou roi, qu'aurais-je fait de ma houlette ou de ma couronne ? Je serais également fatigué de la gloire et du génie, du travail et du loisir, de la prospérité et de l'infortune... Je voudrais n'être jamais né ou être à jamais oublié.

« Insatiabilité de ses vagues désirs », « dévorant ennui », « ce qui intéresse les hommes ne me touche point, » voilà les aveux audacieusement individuels, dépouillés et brûlants que Vigny n'ose pas proférer, les états d'âme qu'il éprouve aussi, mais avec bien moins de feu, ce qui permet à sa pensée d'en composer une interprétation hiératique. L'esprit qui a baptisé René, Moïse, est-il, avec son intention de haute

sagesse, des esprits romantiques le moins désordonné ?

La thèse poétique de Vigny est fautive, en ce qu'il nous dépeint le « génie » sous une figure nébuleuse, partant, suspecte, susceptible de servir de masque et de passeport à de creuses et folles prétentions. Mais, si on la dégage de cette présentation fâcheuse, si on la ramène à ses termes propres, quelle vérité contient-elle ? Le vrai génie, le génie sous les espèces authentiques et magnanimes d'un Sophocle, d'un Aristote, d'un Shakespeare, d'un Michel Ange, d'un Galilée, d'un Auguste Comte, de ces grands hommes de tous les âges, qui, philosophes, savants, artistes ou poètes, forment les pôles de notre pensée et de nos travaux, n'est-il pas une croix ? Le bon sens répondrait qu'il y a eu des génies heureux et de malheureux, et il faudrait ajouter que prospérité ou infortune ont généralement dépendu du fait que cette richesse spirituelle, la plus précieuse, mais la plus fragile et la plus jaloussée de toutes, trouvait ou ne trouvait pas, dans l'argent intelligent d'un Mécène ou la puissance d'un Louis XIV, l'organe épais nécessaire à sa protection. Imaginons cependant un véritable créateur, seul, sans aide matérielle, sans recommandation sociale, obligé de gagner son pain quotidien de la même main dont il compose son œuvre et dont il frappe aux portes de la publicité. Une épreuve terrible l'attend. L'hostilité instinctive de la multitude ? Non pas, elle est passive, elle aime le faux, mais plus encore le vrai, si on le lui propose. Cette fosse aux lions, c'est la haine professionnelle. Oui, le très rare penseur qui a l'insolence ingénue de

montrer n'être sérieusement attaché qu'au vrai, suscite chez l'immense majorité de la gent écrivante, professante et philosophante, qu'il réduit à la cruelle extrémité de se connaître, une animadversion instinctive et vigoureuse qui, si elle ne parvient pas à étouffer sa pensée sous une savante conspiration de silence, s'attachera à en prévenir l'effet redoutable par des traductions défigurées. Oui, l'artiste dont l'imagination généreuse s'égale à une franche et lucide compréhension de la nature, liguera contre lui l'armée composite de tous ceux qui la déforment dans le sens des impuissances, des défauts de leur talent ou des inquiétudes de leur cœur. Le génie n'est pas incompris, comme s'en plaint Vigny; il est trop compris. Calamité sans doute; mais quel tonique pour l'âme! Quel excitant de l'énergie intérieure, dont l'exaltation est pour de tels hommes le plus grand des biens! Voilà pour l'épreuve et la guerre du dehors. Mais, à lui supposer la carrière glorieuse et couronnée d'un Goëthe, le génie n'ouvre-t-il pas une source de souffrances intérieures inconnues des autres hommes? Il y a les tourments de l'œuvre; mais il y en a les joies. Il y a une sensibilité plus étendue que celle du vulgaire, donc plus vulnérable; mais il y a l'enthousiasme. Il y a une lucidité de l'esprit qui est une terrible ennemie de l'espérance; mais aussi « on se lasse de tout excepté de comprendre ». Enfin le génie sous toutes ses formes est la plus puissante des passions, aussi intense que l'amour, mais son objet n'est pas trompeur, fût-il vain du point de vue de Sirius, et elle soulève toute la durée d'une existence.

Faute d'une distinction prudente entre le vrai et le faux génie, distinction qui eût d'ailleurs ôté tout objet à sa plainte elle-même, Alfred de Vigny composa une littérature qui rendait d'un accès trop facile la qualité de victime poétique. Je veux parler de *Stello*, de *Chatterton* et de la *Préface de Chatterton*, où l'auteur affirme avec un singulier entêtement que les sociétés et les gouvernements haïssent, méprisent et laissent toujours mourir de faim « le Poète », assertion factice et impossible à discuter en général, particulièrement mal venue en un moment où tout le monde connaissait les gâteries de la Restauration pour Lamartine et Victor Hugo, démentie par l'impropriété des exemples dont elle est appuyée, et qui ne trouverait un semblant de confirmation pour l'époque où Vigny écrivait, que dans le suicide de trois ou quatre ratés littéraires, dont la mort ne fut une perte que pour leur famille et qui avaient certainement lu *Stello* et vu jouer *Chatterton*. On ne remuerait pas une doléance qui fut quelque temps à la mode, mais sur l'inconsistance et en tout cas la vanité de laquelle personne n'a plus d'illusion, s'il n'en fallait retenir le tort que peut faire à la poésie elle-même, dans l'opinion d'un bon esprit, l'idée affectée et, si j'ose dire, déplacée, que Vigny nous propose du poète et de sa fonction parmi les hommes.

Au chapitre XVII de *Stello*, Chatterton parlant au lord maire compare l'Etat à un navire.

Le Roi, les Lords, les Communes, sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole; nous autres nous devons tous avoir la main aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons.

Le lord maire qui représente ici le plus bas positivisme, lui demande ce que diable peut faire le poète dans la manœuvre.

Chatterton resta dans sa première immobilité : c'était celle d'un homme absorbé par un travail intérieur qui ne cesse jamais et qui lui fait voir des ombres sur ses pas. Il leva seulement les yeux au plafond, et dit : « Le poète cherche aux étoiles quelle route nous montre le doigt du Seigneur ».

Sublime préciosité ! Mais surtout quelle confusion ! C'est le capitaine qui montre la route. Et « le doigt du Seigneur », c'est la science de la navigation, c'est les directions puissantes qu'un vigoureux esprit d'homme d'Etat trouve dans l'Histoire, dans les expériences heureuses ou malheureuses du passé. Le poète chante pendant la rude manœuvre. Et sa présence certes est précieuse, puisque les esprits des hommes ont besoin d'être charmés. Je crains que, s'il se mêlait de commander la route, il n'impatientât fort les chefs responsables : car il y a des écueils nimbés d'une lumière tentatrice, de fallacieux Edens à l'horizon, où guettent des monstres. Le poète serait-il poète, s'il ne désirait d'y aborder ? Peut-être : car le chimérisme n'est pas nécessairement lié au don poétique, ou plutôt les plus grands des poètes, Homère, Shakespeare, Goethe sont de grands sages, ils associent à l'enthousiasme la vue la plus profonde et la plus naturelle des nécessités humaines. Mais au-dessous de ces mortels supérieurs, il y a de doux et brillants génies chez qui l'imagination, les éléments féminins de l'esprit séduisent tellement la raison, que, loin de leur confier la conduite du vais-

seau social, il convient de les dispenser dans la plus large mesure de la commune corvée. C'est précisément sous ces traits qu'Alfred de Vigny dans un autre endroit se représente le poète et le caresse.

L'imagination emporte ses facultés vers le ciel aussi irrésistiblement que le ballon enlève la nacelle. Au moindre choc, elle part: au plus petit souffle, elle vole et ne cesse d'errer dans l'espace qui n'a pas de routes humaines. Fuite sublime vers des mondes inconnus, vous devenez l'habitude invincible de son âme! Dès lors, plus de rapports avec les hommes qui ne soient altérés et rompus sur quelques points. Les dégoûts, les froissements et les résistances de la société humaine le jettent dans des abattements profonds, dans de noires indignations, dans des désolations insurmontables (1)...

Eh bien! Il faudrait à cet être exquis et insupportable une triple enveloppe de ouate entre la vie et lui, un hôpital doré, d'où on ne le sortirait que quand on est de loisir, mais quelle fête on lui ferait dans ces instants privilégiés! Les prétentions qu'Alfred de Vigny élève en son nom sont malheureusement beaucoup plus étendues et, à vrai dire, n'ont pas de bornes. Ce rêveur défaillant pour lequel il réclame « toutes nos larmes, toute notre pitié », au fond c'est pour lui le premier des hommes, c'est « l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste (2) », c'est l'incarnation de Psyché sur la terre, c'est à lui qu'il appartiendrait légitimement de régner sur les nations, car il représente « le vrai », tandis que le Pouvoir politique représente par essence « le faux ».

(1) Préface de *Chatterton*. (Ed. Calmann-Lévy, p. 7.

(2) *Ibid.*, p. 13.

Comme le Pouvoir est une science de convention, selon les temps, dit dans *Stello* le Docteur Noir (qui représente le raisonnement) et que tout ordre social est basé sur un mensonge plus ou moins ridicule, tandis qu'au contraire les beautés de tout art ne sont possibles que dérivant de la vérité la plus intime, vous comprenez que le Pouvoir, quel qu'il soit, trouve une continuelle opposition dans toute œuvre ainsi créée. De là ses efforts éternels pour comprimer ou séduire... Le poète, apôtre de la vérité toujours jeune, cause un éternel ombrage à l'homme du Pouvoir, apôtre d'une vieille fiction (1)...

Dans son *Discours de Réception* à l'Académie, Vigny reçu par le comte Molé disait les mêmes choses avec plus de politesse et concluait une louange aigre-douce de l'homme d'Etat en le définissant « l'Improvisateur ».

On ne relèverait pas une telle infatuation, si elle n'était qu'une manie personnelle d'Alfred de Vigny. Mais cette dépréciation de l'œuvre et de l'ordre politiques au profit de la personnalité littéraire est un lieu commun ou plutôt une attitude nécessaire de l'esprit romantique. Dans ses *Réflexions sur Jean-Jacques Rousseau* (1841), George Sand met « les hommes d'action ou hommes forts » bien au-dessous des « hommes de pensée ou grands hommes ». Ceux-ci, c'est-à-dire les artistes, les poètes sont les « sapeurs de l'ambulante phalange humaine », d'où il suit que les premiers, entendez les législateurs et chefs d'Etat, ne devraient se considérer que comme les serviteurs et metteurs en œuvre des inspirations des seconds. On en viendra là, ajoute l'impétueuse femme « le jour où la notion du

(1) *Stello*, ch. XXXIX.

progrès sera consacrée comme principe fondamental de toute législation sur la terre », formule qui s'éclaircit singulièrement par cette autre, qu'alors « l'essence même de la loi sera le renouvellement perpétuel des formes ». En attendant ce gouvernement des hommes de lettres, l'art de gouverner les peuples est livré à un matérialisme et à un empirisme barbare. Légende néfaste, aussi préjudiciable à la prospérité des arts qu'à l'ordre des sociétés. Non ! il n'est pas vrai que l'artiste puisse se substituer à l'homme d'État, il l'est moins encore que les institutions puissent se modeler, sans péril de subversion, sur des idées esthétiquement séduisantes. Bien au contraire, la floraison de l'art, exigeant l'existence d'un goût public, d'un monde de connaisseurs, présuppose un ordre politique puissant et durable. L'art et la poésie sont des fruits. La sensibilité et l'imagination, quand elles s'érigent en reconstructrices de la société, sont nécessairement révolutionnaires. Il n'est pas vrai que l'homme d'État digne de ce nom soit un « improvisateur ». Il n'y a pas de travaux qui, plus que les siens, demandent la continuité, la patience, les longs desseins, les prudentes préparations et, avec la souplesse dans l'application, la solidité des principes puisés aux sources de la plus antique expérience. Convenons que le régime de la Parole, qui tend à faire des politiciens de mauvais concurrents des poètes, excusait jusqu'à un certain point les impertinences de Vigny.

Si notre but était proprement d'étudier et de juger Alfred de Vigny, nous devrions maintenant le suivre dans cette partie tardive de son œuvre et de sa

carrière, dont les *Destinées* sont le monument et à laquelle notre génération, justement oublieuse de *Stello* et de *Chatterton*, peu émue, je le crois, par *Moïse* et *Eloa*, a raison d'adresser son admiration, sa curiosité, son respect : car c'est seulement alors que la pensée du poète s'affranchit suffisamment des susceptibilités recherchées, des ombrages resserrés de sa personnalité, pour pouvoir méditer, dans un esprit de philosophie véritable, sur certaines données éternelles de la condition de l'Homme. Mais ne cessons de rappeler que l'objet de notre investigation, c'est le Romantisme. Vigny n'est intervenu que comme sujet éminent et témoin indispensable de certaines parties du grand phénomène romantique. A ce point de vue, il n'y a pas dans son œuvre de livre plus important que *Stello*, qui est de la frénésie et de la manie romantiques concentrées. Pour l'homme de goût qui cherche son plaisir, c'est un ouvrage plus que négligeable. D'autre part, il est inadmissible de mutiler tout à fait un sujet. Je dirai d'autant plus volontiers un mot de cette partie sombre, singulière et supérieure des poésies d'Alfred de Vigny, qu'il existe entre son inspiration et les impressions antérieures que j'ai décrites, une continuité psychologique qui se discerne aisément.

Jeune, Vigny portait au nom des souffrances du génie, entendez au nom de ses rêves, non hardiment ressentis et affirmés comme siens, mais colorés d'une vague universalité et suspendus dans une espèce de nuage, un jugement amer et désolé sur la vie. Plus tard, sous l'action de l'âge et de coups, qui vinrent l'atteindre, non mollement et poétiquement dans ce

nuage, mais cruellement dans son amour-propre et sa commune nature d'homme, il lui devint impossible de cultiver les souffrances d'exception. Mais l'amertume resta. Il fut jusqu'à la fin celui qui ne veut pas être consolé. Sa pensée chercha hors de lui-même, dans la destinée individuelle et collective des hommes, dans le spectacle de l'histoire, dans le rapport général de l'humanité à l'univers, des motifs de désespoir. Ils ne manquent pas. De toutes les causes philosophiques, celle du pessimisme est la plus riche en arguments et la plus difficile à réfuter. Il a revêtu quelques-uns de ces arguments d'une harmonie immortelle.

On n'aura garde d'opposer à ces plaidoyers d'une âpre et hautaine poésie qui s'appellent les *Destinées*, la *Colère de Samson*, la *Mort du Loup*, de timides revendications en faveur d'une interprétation optimiste de l'univers et de la condition humaine. Que l'homme soit jeté au sein d'un monde indifférent « comme une passagère et sublime marionnette » ; que « plus ou moins la femme soit toujours Dalila » ; qu'en dépit non seulement des leurres, mais même des réalités de l'amour et de l'amitié, il demeure en nous un vide et une solitude que rien ne comble ; que, dans la sphère privée comme dans le domaine social, l'injustice, la ruse et la bassesse disposent de moyens d'attaque et de défense aussi variés que la nature, contre la raison, qui cesse d'être tout à fait elle-même, dès qu'elle s'arme et se protège ; qu'il ne puisse jamais y avoir pour celle-ci de succès purs ; qu'elle ne puisse jamais influencer les choses humaines que moyennant un

coefficient de déraison ; que la Divinité « oppose un éternel silence » à nos inquiétudes métaphysiques ; que nous soyons organisés pour vouloir connaître le premier et le dernier mot de tout et pour ne le savoir jamais de rien ; que l'expérience du père ne profite point à l'enfant, et, quand l'enfant la retient, que la vie lui tende des pièges auxquels elle ne se rapportait pas ; que nous ayons l'esprit assez étendu pour douter si nous agissons en êtres libres ou en esclaves de la fatalité, et trop court pour résoudre absolument ce doute ; comment discuter sérieusement ces constatations aussi vieilles que l'intelligence humaine et dont on pourrait allonger la liste ? Il ne convient pas d'y opposer la vivacité de nos illusions, des espérances, des mirages individuels ou collectifs par lesquels le « vouloir-vivre » et le « génie de l'espèce », pour parler le langage des métaphysiciens du pessimisme, ne cessent d'inspirer aux générations successives un merveilleux entrain à la vie. Les avantages de l'irréflexion sont une faible raison à invoquer auprès du clairvoyant. Mais ce serait une bien mauvaise note pour la clairvoyance pessimiste, qu'il ne faut pas confondre avec la déclamation pessimiste, qu'elle dût produire l'affaissement de l'âme. C'est heureusement le contraire qui est le vrai, puisqu'elle est déjà une preuve du plus rare des courages, le courage de l'intelligence. Les penseurs qui ont le cœur lâche inclinent presque toujours à l'optimisme ; comme Rousseau, ils imputent toutes les duretés de la condition humaine à des arrangements accidentels et factices qui empêchent la nature des choses de produire spon-

tanément le triomphe intégral de la raison, de la justice et de la bonté. Qu'à la bravoure intellectuelle que de telles fadaises dégoûtent, qui ose voir l'absence de toute finalité morale, de toute complaisance aux vœux de l'homme dans l'ordre de l'univers, l'abîme d'erreur éternellement ouvert à côté des individus et des sociétés, s'ajoutent la bravoure de l'humeur, un cœur épris de dévouement, et voilà, non pas un argument trouvé, mais une force surgie contre le mal, une arme ajoutée aux antiques défenses à l'abri desquelles l'élite de l'humanité essaie de créer à l'espèce entière un destin honorable. Le pessimisme est le postulat de l'héroïsme, l'excitant nécessaire de la conservation et du progrès.

C'est le mérite moral et ç'a été le bonheur littéraire d'Alfred de Vigny de trouver enfin à la tristesse humaine des raisons plus sérieuses et plus impersonnelles que celles de *Stello* et d'être passé d'un demi-enfantillage poétique à la virilité de l'esprit. Mais chez lui l'humeur ne s'est pas libérée. Son pessimisme est vrai en ce que les considérants en sont irréfutables. Il est sain par sa lucidité. Il tend la volonté. Mais cette volonté, l'auteur de la *Mort du Loup* n'a pas trop de toutes ses ressources pour lutter au dedans de lui-même contre les folies du sentiment. C'est un stoïcien, dit-on ; et la louange est juste, mais elle signale une humanité frappée dans quelques-unes de ses énergies essentielles et qui dépense ce qui lui en reste à se tenir debout. C'est un vaincu de la vie qui sauve l'honneur en devenant vainqueur dans ce combat intérieur, et là est sa servitude.

Ce que les frères de Goncourt disaient de Flaubert,

on le dirait justement de lui : « Il semble porter la fatigue de la vaine escalade de quelque ciel. » Le ciel des vaines aspirations romantiques est lourdement retombé sur cette âme.

Tout ce que Vigny a pu voir du mal de vivre et de la malice de la nature, les plus grands poètes de tous les temps l'avaient vu aussi profondément que lui. Mais sur la face de cette nature perfide, le sombre Lucrèce lui-même apercevait le sourire de Vénus.

CHAPITRE VII

VUE GÉNÉRALE SUR L'ESTHÉTIQUE ROMANTIQUE

Le lecteur est-il surpris que dans une étude de la littérature dite romantique, nous ne nous arrêtions pas aux formules que cette littérature inscrivait sur son drapeau, à la doctrine et au programme de réforme esthétique qu'elle se flattait d'appliquer, en un mot, à la mêlée de théories et d'arguments que suscita la bruyante querelle des « classiques » et des « romantiques », querelle dont la *Préface de Cromwell* fut le monument le plus célèbre, et la première d'*Hernani* le plus retentissant épisode ? Mais tout cela fit beaucoup plus de tapage qu'il n'a de réelle importance. Nous avons défini le Romantisme un désordre qui, portant sur les sentiments et les idées, bouleverse toute l'économie de la nature humaine civilisée. La littérature de 1830 dans son fond, son inspiration et sa direction

générale, nous est apparue seulement comme une manifestation, une extension particulière de cette Révolution, qui se continue et s'étend sous bien d'autres modes, quand cette littérature a terminé son cours propre. La querelle des « classiques » et des « romantiques » n'est, par rapport au développement de cette littérature, qu'un incident, incident soulevé par l'agitation, l'ardeur et les intérêts particuliers d'un cénacle qui était loin de résumer tout le mouvement romantique, puisque ni Lamartine, ni George Sand, ni Dumas, n'en firent partie, que Vigny n'eut avec lui que de vagues relations, que Musset s'en évada le plus lestement qu'il put. La *Préface de Cromwell*, traité d'esthétique fondé sur l'Histoire universelle, est en somme une œuvre de pure improvisation et d'autant d'étourderie que de verve; le long et aventureux chemin qu'elle nous fait suivre à travers la littérature de tous les âges n'aboutit qu'à une apologie de la conception ou de la machination de l'effet dramatique propre à Hugo. Quelqu'un a loué l'auteur de ce manifeste d'y avoir remué assez d'idées pour exercer pendant cent ans l'esprit de tous les critiques, Et, en effet, un écrit qui pose mille questions, mais qui les pose invariablement mal, qui ne contient ni une notion claire ni une allégation de fait exacte, qui, ayant pour objet principal de montrer dans la réunion du « beau » et du « grotesque », la condition de la vérité de l'art, ne prend pas deux fois de suite ces termes capitaux dans le même sens, un tel écrit comporte des rectifications aussi nombreuses que stériles. Mieux vaut ne pas s'y engager, et observer directement, comme nous avons

essaye de le faire, la littérature romantique dans ses réalités essentielles et génératrices, en laissant de côté ces vains dires qui n'en révèlent que des aspects très limités et extérieurs.

Sainte-Beuve, si engagé et pourtant si clairvoyant déjà en 1829, affirmait à cette date dans la Préface aux *Poésies de Joseph Delorme* « la prééminence des conceptions et des sentiments » dans le renouvellement des littératures. C'est par les conceptions et les sentiments dont elle s'inspira, c'est par son fonds intellectuel et moral, qu'il importait de définir la littérature romantique. Si nous avons voulu consulter là-dessus les professions de foi des romantiques eux-mêmes, M^{me} de Staël nous eût fourni des sujets d'examen et de discussion autrement sérieux que la *Préface de Cromwell*, qui d'ailleurs lui a beaucoup pris. Quelqu'intéressante que soit la théorie par laquelle elle rattache le romantisme à l'inspiration générale des littératures germaniques et chrétiennes, le classicisme au Midi et au paganisme, on concevra sans peine, après les formules par lesquelles nous avons prétendu exprimer la chair et le sang du romantisme, que ces célèbres généralités nous paraissent flotter à longue distance du réel. Ruine psychique de l'individu, eudémonisme lâche, chimérisme sentimental, maladie de la solitude, corruption des passions, idolâtrie des passions, empire de la femme, empire des éléments féminins de l'esprit sur ses éléments virils, asservissement au moi, déformation emphatique de la réalité, conception révolutionnaire et dévergondée de la nature humaine, abus des moyens matériels de l'art pour masquer la paresse et la

misère de l'invention, telles sont les principales de ces formules que nous n'avons développées qu'avec le constant souci de faire ressortir l'enchaînement et le déterminisme naturel des phénomènes de décomposition auxquels elles correspondent. Quoi qu'on pense de la valeur de notre thèse, elle exclut assurément la discussion des vues et théories du romantisme sur sa propre essence.

En ce qui concerne les manifestes de la littérature romantique et particulièrement celui de Hugo, une remarque montrera suffisamment à quel point ces novateurs s'abusaient sur la portée de leur propre nouveauté. Ils réclamaient l'abolition, c'est-à-dire la confusion des genres littéraires. Mais une confusion de genres autrement profonde et décisive que celle des genres littéraires, et qui, à vrai dire, l'enveloppe s'accomplissait en France depuis Jean-Jacques Rousseau ; elle se consommait autour des jeunes séides d'*Hernani* par l'organe d'hommes graves qu'ils ne songeaient pas du tout à ranger parmi les leurs. Je veux dire : la confusion des genres de la pensée et des genres du sentiment soit entre eux, soit les uns avec les autres : confusion de la religion et de l'amour, de la vertu et de la passion dans la *Nouvelle Héloïse*, *Delphine* et *Corinne* ; confusion de la théologie avec la poésie et la fantaisie, du raisonnement avec l'impression ou la description, de la réalité avec le désir, dans le *Génie du Christianisme* ; confusion de la philosophie avec l'éloquence dans la chaire de Cousin en 1828 ; confusion de la rêverie avec l'histoire chez Michelet ; généralement confusion du moi avec l'huma-

nité, avec l'univers, ou même avec la divinité. Le libre mélange de la tragédie avec la comédie ou de l'élegie avec l'épopée était vraiment de peu d'importance auprès de ces mélanges qui désorganisaient l'esprit humain et l'âme humaine. C'est une vague sur un Océan.

Certes les poètes « classiques » de 1830 avaient tort, et tout d'abord en ce qu'ils n'étaient pas poètes. Ils avaient tort en outre sur les principes, en ce qu'ils confondaient des types d'ordonnance esthétique, des formes de composition et de style qui avaient eu leur raison d'être et leurs supports dans les conditions intellectuelles et sociales de certaines époques, ou encore dans la fonction particulière des divers arts, dans les conditions matérielles de leur manifestation et de leur usage à ces mêmes époques, avec les lois universelles et nécessaires du beau, lesquelles comportent bien des types de réalisation, puisque Rembrandt et Raphaël, Beethoven et Mozart, le Parthénon et certaines cathédrales gothiques, sont beaux, non pareillement, mais également. Mais c'est en dehors de ces lois universelles et nécessaires que le romantisme plaçait ses adeptes, dans la mesure où il imprégnait la qualité de leur sentiment et déterminait la forme de leur esprit. Comment cela ? C'est ce que toutes les lignes du présent livre ont essayé de dire. C'est ce que je voudrais, pour le conclure, montrer en raccourci.

On peut, en effet, sans tomber dans la témérité de définir l'essence du beau en soi, signaler les plus évidentes des dispositions de l'âme, du cœur et de l'intelligence, d'où s'enfante la beauté dans l'art, et se demander jusqu'à quel point leur existence ou du

moins leur plénitude de jeu et de puissance est compatible avec la disposition romantique.

Il y a dans les œuvres du génie, et je parle de celles que nul scepticisme ne conteste, une puissance inexplicable d'accent qui émeut, avertit en nous les éléments les plus précieux et les plus reculés de l'être psychique et qui accuse chez leur créateur un sentiment passionné des choses. Ce sentiment qui ne s'adresse pas à leur bienfaisance ou à leur méchanceté pour l'homme, mais à ce qu'elles ont en elles-mêmes d'essence et de vie, est la vertu purement inimitable du génie. Il semble qu'en l'engendrant la nature commette une magnifique erreur, et que l'âme de l'artiste de génie ne trouve à soutenir la vie de l'individu qu'elle anime, qu'une occupation misérablement insuffisante: car elle ne connaît pas de plus forte passion que de créer avec le feu superflu qui est en elle.

Ce sentiment passionné de la vie, de la vie pour elle-même, pour sa plénitude et sa richesse, c'est aussi et nécessairement sentiment passionné et enthousiasme de l'ordre, l'ordre, l'harmonie étant le caractère, la condition d'existence et de floraison des formes supérieures de la vie. Aussi le génie n'est-il pas seulement fils de la nature. Il est un élément. Mais cet élément ne peut s'épanouir que dans les milieux de haute culture humaine, à l'antipode de tout ce qu'expriment les idées de barbare, de sauvage, de « primitif ». Cette folie secrète et sublime que nous sentons en lui, c'est la folie de la perfection. Ceci signifie-t-il que l'artiste doive nous proposer des copies, des réalisations aussi approchées que possible de l'idéal qui

l'exalte ? S'il s'agit des arts proprement créateurs, comme l'architecture ou la musique, on ne voit pas qu'ils aient lieu de viser à autre chose qu'à la construction des formes les plus magnifiques, les plus fières ou les plus gracieuses. Il en est tout autrement des arts qui, comme la peinture ou les arts littéraires, sont voués à l'imitation de la nature. L'idéal n'est pas ici l'objet de l'artiste, mais la lumière qui éclaire pour lui les objets, qui lui en fait comprendre la qualité et lui permet de les exprimer dans les profondeurs de leur qualité. Esthétiquement parlant, il n'y a rien de laid en soi que l'insignifiant. Toutes les difformités physiques ou morales peuvent entrer dans l'art, moyennant la hauteur de vision du poète qui les situe à leur distance de la norme, et affirme avec majesté cette norme par la lucidité redoutable avec laquelle il les peint. Une compagnie de sots, à condition que leur sottise soit copieuse, peuvent fournir le sujet d'une très belle comédie dont la beauté ne viendra pas de cette sottise, mais de la puissance de la raison et de l'aisance de l'humeur qui la manœuvrent. Shakespeare nous fait sentir dans le somnambulisme de Macbeth les destins du crime. Il y a dans la vérité même avec laquelle Rembrandt rend visibles les états les plus misérables de l'esprit une admirable hauteur de philosophie et de pitié. Le désordre est beau par la compréhension et l'enthousiasme de l'ordre engagés dans la clarté de son expression. Le beau, c'est la profusion sur les objets, de cette lumière et de cette chaleur que le génie puise dans son amour exclusif pour les réalisations et les possibilités supérieures de la vie.

43
Cette étincelle divine de l'amour demeurerait stérile ou du moins ne susciterait que des productions égarées, sans la méditation de l'intelligence longuement et incessamment appliquée aux lois objectives qui président à la formation des réalités dans la nature, et qui sont, à vrai dire, plutôt que les réalités elles-mêmes, l'objet de l'imitation de l'artiste.

Enfin il n'est pas au pouvoir du plus grand génie d'élaborer seul les moyens d'expression. Ces moyens se forment, des époques « primitives » aux époques de maturité de l'art, par le labeur, les recherches et les inventions des générations successives d'artistes, les amenant de leur état originaire de pauvreté, de gaucherie et de rudesse, à un état de richesse, d'abondance et de souplesse, qui semble parfois ne pouvoir être dépassé, sans que les moyens accaparent pour eux-mêmes l'importance du fond et de l'expression.

On ne propose pas ici une théorie. On essaye de reconnaître ce que portent en soi de commun une tragédie de Sophocle ou de Shakespeare, le Parthénon et la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et aussi bien toutes œuvres de moindre majesté et proportion, capables de parler immortellement aux hommes. On essaye de nommer les puissances psychiques et intellectuelles sans lesquelles ou sans l'une desquelles de telles œuvres ne sauraient naître, pour conclure que le romantisme est un mancenillier à l'ombre duquel ces puissances tombent en langueur et avortent.

Et tout d'abord cet élément vital du génie, le feu mystérieux de nos esprits les plus subtils, le Romantisme le pervertit, l'épuise vainement, le stérilise. Il

le détourne de son action normale et féconde, qui est d'animer des formes, des êtres aussi fortement venus et plus accomplis que les plus puissantes créations de la nature physique ou morale elle-même, pour le consumer dans le rêve. Cette ardeur empruntée à la Vénus universelle, et qui devrait lui être restituée en œuvres brillantes de force et de jeunesse adressées à l'amour de tous les cœurs et de tous les yeux, il la fait se dépenser à cette chétive fin de surexalter et de sublimer les aspirations et voluptés égoïstes du sentiment individuel. Conseillant à l'âme individuelle de se prendre pour un tout, au lieu de chercher son accord avec ce qu'il y a de plus excellent dans l'univers, il la rend esclave de vœux infinis. L'habitude profonde du désir vain, sans terme et sans objet, frappe d'une irrémédiable fatigue l'énergie créatrice de l'artiste romantique, lequel ne saurait que composer et recommencer sans cesse sa propre image, ou bien, s'il veut imiter autre chose, ramène malgré lui le relief des vigoureuses réalités naturelles aux contours et aux couleurs de son propre rêve, d'où résultent de pseudo-créations d'une sorte de vitalité ardente sans doute, mais indéterminée, qui ne sont ni le moi, ni le non-moi.

Ce coefficient profond de faux, cette imprégnation trouble et falsificatrice du réel par les vapeurs entêtantes d'un songe de volupté tout individuelle, que nous avons maintes fois signalée dans les images romantiques de la nature, et qui n'y laisse pas en définitive un atome de franc et de pur, Carlyle en exprime merveilleusement la qualité dans ces lignes précisé-

ment appliquées à la littérature que nous venons d'étudier :

Il y a, dit-il, une sensualité en Rousseau. Combinée avec un don intellectuel tel que le sien, elle produit des peintures d'une certaine séduction superbe : mais elles ne sont pas nativement poétiques. Pas la blanche lumière du soleil, quelque chose de l'opéra ; une sorte de fard, d'attifement, artificiel. Cela est fréquent, ou plutôt cela est universel parmi les Français depuis son temps. M^{me} de Staël en a quelque chose, Saint-Pierre ; et en descendant jusqu'à la présente Littérature, étonnante et convulsionnaire « Littérature de Désespoir », cela abonde partout. Ce même fard n'est pas la couleur franche. Regardez un Shakespeare, un Goethe, même un Walter Scott ! Qui a une fois pénétré ceci, a vu la différence du Vrai et du Simili-vrai, et les distinguera toujours par la suite (1).

Carlyle oublie de nommer Chateaubriand. Je prie un lecteur qui admire et qui a raison d'admirer dans *Eloa*, celui de tous les poèmes romantiques qui donne le plus l'illusion de la pure beauté, de le relire et d'en méditer la conception à la lumière de ces lignes. Ce fard de Carlyle, c'est là la « splendeur du faux » qui nous éblouit dans *René*. Epais, coloré à profusion, trituré à merveille, incandescent, le fard n'est que le fard. Eût-il la richesse de palette et de moyens de Hugo ou de Wagner, l'artiste d'âme romantique ne peut que farder.

A cet égarement de la sensibilité, le romantisme ajoute par sa philosophie une erreur aussi mortelle du jugement. C'est de considérer la culture comme une diminution de la nature, d'y voir non un enrichisse-

(1) *Les Héros* (trad. Izoulet) p. 293.

ment de la nature obtenu par la sélection et la libération de ses éléments les plus précieux, mais une véritable atteinte à l'intégrité de ses puissances primitives. Le parc de Versailles, c'est dès lors un taillis gâté. Rousseau avait suffisamment de raisons de persuader à ses contemporains que le génie ne reparaît au milieu d'une haute civilisation que sous les espèces de celui qu'elle appelle un fou ou un sauvage. Les conséquences esthétiques de cette fable sont hideuses. Les frémissements et les violences obscures d'une sensibilité barbare sont appelés génie. On ne comprend plus sous cette idée qu'une certaine vitalité surabondante des éléments psychiques, fût-elle dévergondée et aveugle. On en supprime une partie non moins essentielle de son contenu : je veux dire la haute qualité du sentiment et la fière direction de l'âme. Le génie peut fort bien être ignoble, bas et monstrueux, il est surtout curieux et étrange. Il devient une difformité sublime. On se demande s'il y a une difformité qui n'en contienne pas une étincelle. Ainsi va jusqu'à disparaître de l'esthétique la notion qui exprime l'âme et la raison d'être de l'art, la notion de perfection. L'art n'est plus jugé que sur la violence de son action et l'intensité de son accent, de quelques troubles sources qu'elles puissent procéder.

C'est la barbarie, mais la barbarie raffinée. Car elle se produit à un moment où les artistes ont à leur disposition le splendide trésor des moyens d'expression verbaux, colorés ou sonores, accumulés et élaborés par un passé d'art glorieux. L'artiste pur, l'artiste classique connaît ce trésor dans toutes ses ressources.

Mais il en profite honnêtement et sait bien que des idées et des sentiments de haut prix par eux-mêmes sont le seul titre qui lui en légitime l'usage; il n'y prend d'ailleurs que ce qui s'approprie à sa nature et peut rentrer dans l'harmonie d'un style, c'est-à-dire d'une âme. Il fait sienne la science des maîtres et la rajeunit de telle manière que c'est un délice pour les connaisseurs de la retrouver sous ce visage tout nouveau. Incertain, désorienté, troublé, vagissant et surtout sans scrupules, sans visée élevée quant au fond, mais ambitieux d'effet et d'action jusqu'à prétendre annuler la gloire de l'art antérieur, l'art romantique se rue dans le trésor des moyens d'expression, s'approprie sans pudeur tout ce qu'il contient de plus brillant et de plus chaleureux et jette dans sa fournaise tous les styles du passé à la fois, sûr du moins qu'il en sortira à défaut d'un style et d'un ordre, d'irrésistibles vertiges.

Le romantisme est la décomposition de l'art, parce qu'il est la décomposition de l'homme.

LIVRE II

LA RÉVOLUTION ET LE ROMANTISME

OBJET DE CE LIVRE

Je voudrais, conformément à la division annoncée au début de cette troisième partie, rechercher dans le présent livre, les idées les plus générales du romantisme concernant le passé, le présent et l'avenir des sociétés humaines, autrement dit, en philosophie de l'histoire et en politique.

Ces idées se sont nécessairement produites sous l'influence de la Révolution française et seraient même inintelligibles sans elle. Des profondes affinités du Romantisme avec la Révolution, on serait suffisamment averti par cette remarque que « le Romantisme, c'est Rousseau », et que Rousseau est un des facteurs les plus importants de la Révolution. Négligeant cet argument *a priori*, j'examinerai les rapports de la philosophie de l'histoire et de la politique romantiques avec la Révolution française, tels qu'ils ressortent par exemple des opinions d'un Hugo, d'un Michelet, d'un Quinet, d'un Pierre Leroux, du Lamartine des *Girondins*.

Avant de procéder à cet examen, une observation de méthode est nécessaire.

Comme l'a très opportunément observé M. Aulard, c'est faire de la notion de Révolution la plus incohérente et la plus trompeuse des notions, que de « désigner par le même nom, d'une part les principes qui constituent la Révolution française et les actes conformes à ces principes, d'autre part la période pendant laquelle se fit la Révolution, avec tout ce que cette période comporte d'actes conformes ou contradictoires à ces principes (1). » En éliminant aussi du concept de Révolution, des faits, comme il s'en est produit de si considérables pendant cette même période, notamment dans l'ordre diplomatique et militaire, qui ne sont précisément ni « conformes » ni « contradictoires » aux principes révolutionnaires, mais qui sont nés de l'état révolutionnaire occasionnellement, l'éminent historien aurait plus complètement encore purgé ce concept de tout élément étranger à son essence. « La Révolution, conclut-il, consiste dans la Déclaration des droits rédigée en 1789 et complétée en 1793, et dans les tentatives faites pour réaliser cette déclaration (2). » Définition aussi propice à la lucidité et à l'objectivité des discussions politiques et philosophiques sur la valeur et la destinée de la Révolution, qu'utile pour écrire clairement l'histoire. Car elle détournera les Français des divers partis de se jeter éternellement et stérilement à la tête les victimes de la Terreur ou les victoires de la République, pour concentrer leur attention sur la signification intrinsèque et permanente, sur les effets nécessaires de dog-

(1) Aulard, *Histoire politique de la Révolution française*, p. 782.

(2) *Ibid.*

mes politiques qui n'ont pas cessé depuis 1789 d'affecter la condition intérieure et extérieure de la France, dont ni adversaires ni apologistes ne pensent qu'ils soient encore au bout de leur « réalisation », et dont l'action, funeste ou favorable à la prospérité nationale, doit être recherchée avec l'entière liberté d'une intelligence affranchie (au moins quant à cette recherche) des ressentiments comme des piétés historiques.

Cette distinction capitale entre le contenu chronologique et le contenu politique et philosophique de l'idée de Révolution, me dispense de discuter la vérité des couleurs sous lesquelles les événements de la période révolutionnaire se sont reflétés dans les imaginations des historiens et poètes romantiques. Pour moi, comme pour M. Aulard, Révolution voudra dire : principes de 1789-1793, et résultats pratiques obtenus ou à attendre de la mise en œuvre de ces principes. Il se peut bien que cet accord n'aille pas au delà d'une question de méthode et que nous différions profondément, soit quant au sens de ces principes, soit quant à la nature et à la valeur de leurs résultats. Mon objet direct n'est pas précisément d'apprécier en eux-mêmes les uns ni les autres, mais seulement de rechercher ce que les esprits romantiques, en tant que tels, ont pensé, voulu, rêvé, imaginé, et par suite propagé de notions, de passions et de rêves à leur sujet. Comment ont-ils compris la Révolution, son rapport avec le passé humain, son influence sur le présent, sa destinée à venir? Assurément si leur interprétation de ce grand fait nous paraît chose déraisonnable en soi, nous ne pourrions nous dérober à la question de savoir

jusqu'à quel point elle en dénature ou au contraire en traduit fidèlement l'essence réelle.

CHAPITRE I

LE MESSIANISME ROMANTIQUE

La Révolution française est apparue aux esprits romantiques comme un événement mystique universel, comme une révélation divine qui changeait de fond en comble le vieil ordre des choses humaines. On comparerait cette vision au messianisme des prophètes juifs et de l'auteur de l'Apocalypse, si la « Nouvelle Loi » n'était, dans la dogmatique judéo-chrétienne, la spiritualisation de l'Ancienne. Pour les romantiques, il y a opposition absolue de principes. La révélation révolutionnaire met fin au règne du Fait, de la Force, de la Servitude, de la Superstition et de toutes les calamités engendrées par ces puissances du Mal, pour inaugurer le règne du Droit, de la Justice, de la Félicité générale, de la Liberté et de la Raison. Toutes les abstractions qui expriment quelque objet conforme aux vœux de l'esprit, du cœur ou de la conscience, reçoivent d'elle un commencement, recevront de sa continuation un accroissement infini de réalisation.

Telle est l'hallucination que chacun des grands romantiques varie suivant son tour propre d'imagination, son mode de pathos et d'emphase, colore des ressentiments et des vœux de son cœur. Elle leur est commune à tous.

Pour Michelet, la Révolution, c'est « l'avènement de la Loi, la résurrection du Droit, la réaction de la Justice » (1), ou encore « la réaction de l'équité, l'avènement tardif de la Justice éternelle (2) ». L'erreur ou l'imposture qui, d'après Michelet, a corrompu jusqu'en 1789 les institutions religieuses, politiques et sociales de l'Europe, et fait (ce n'est pas trop dire) reposer les sociétés les plus civilisées sur une base d'iniquité, c'est le dogme du péché originel qui a pour conséquence, dans l'ordre spirituel, le principe de la grâce, dans l'ordre temporel, le principe de la faveur. « La Révolution n'est autre chose que la réaction tardive de la justice contre le gouvernement de la faveur et la religion de la grâce (3) ». Il l'appelle enfin le « jour du Jugement » (4), signifiant par cette expression démarquée de la théologie chrétienne, que le Royaume de Dieu est inauguré sur la Terre.

Lamartine définit la Révolution :

Un spiritualisme sublime et passionné, l'avènement de trois souverainetés morales : la souveraineté du droit sur la force ; la souveraineté de l'intelligence sur les préjugés ; la souveraineté des peuples sur les gouvernements. Révolution dans les droits : l'égalité. Révolution dans les idées : le raisonnement substitué à l'autorité. Révolution dans les faits : le règne du peuple. Un évangile des droits sociaux. Un évangile des devoirs. Une charte de l'humanité (5).

Avènement, évangile, charte, ou bien ces mots sont

(1) *Histoire de la Révolution française*, introduction, p. 1.

(2) *Ibid.*, p. 81.

(3) *Ibid.*, p. 15.

(4) *Ibid.*, p. 19.

(5) *Histoire des Girondins*, éd. Hachette, t. I, p. 17.

employés au hasard, ou bien ils veulent dire que jusqu'à la Révolution, les puissances de la terre, avaient toujours gouverné, non seulement en fait, mais par principe, contre les droits ou sans souci des droits, contre l'intelligence ou sans égard pour l'intelligence, contre le peuple ou sans préoccupation de son bien. Lamartine, dira-t-on, n'aurait pas soutenu cette absurdité. Assurément. C'est pourquoi il l'enveloppait d'un nuage de grands mots.

Le peu de cure que Victor Hugo eut toujours de concevoir et de définir, rend plus sensible encore l'extraordinaire prise de cette vision hallucinatoire sur les imaginations romantiques. Il s'y abandonne avec une frénésie que rien ne gêne.

Hélas, depuis que l'homme existe, l'histoire entière est souterraine ; on n'y aperçoit nulle part le rayon divin. Mais au dix-neuvième siècle, mais après la révolution française, il y a espoir, il y a certitude. Là-bas, loin devant nous un point lumineux apparaît. Il grandit, il grandit à chaque instant, c'est la réalisation, c'est la fin des misères, c'est l'aube des joies, c'est Chanaan ! c'est la terre future où l'on n'aura plus autour de soi que des frères et au-dessus de soi que le ciel (1) !

Ailleurs il dénomme la Révolution « la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre », ou encore « le monde précipité par Dieu dans la lumière (2) », ou encore « un Geste de Dieu (3) ».

Mais c'est dans ce poème de *Plein Ciel*, dont on peut dire qu'il forme toute la substance intellectuelle

(1) *Pendant l'Exil*, p. 219.

(2) *Ibid.*, p. 81

(3) *Les Misérables*, 5^e partie, I, 19.

de plusieurs contemporains notoires, que Hugo donne avec le moins d'indécision la Révolution française pour la clef du Paradis :

Ah! ce fut tout à coup
 Comme une éruption de folie et de joie,
 Quand après six mille ans dans la fatale voie,
 Défaite brusquement par l'invisible main,
 La pesanteur liée au pied du genre humain
 Se brisa, cette chaîne était toutes les chaînes!
 Tout s'envola dans l'homme, et les fureurs, les haines,
 Les chimères, la force évanouie enfin,
 L'ignorance et l'erreur, la misère et la faim,
 Le droit divin des rois, les faux dieux juifs ou guèbres,
 Le mensonge, le dol, les brumes, les ténèbres,
 Tombèrent dans la poudre avec l'antique sort,
 Comme le vêtement du baigné dont on sort.

Comme le voyant de Pathmos attachait à la belle antiquité la lèpre de ses horribles imaginations, Hugo fait du Passé la « Bête » :

Leviathan, c'est là tout le vieux monde
 Apre et démesuré dans sa fauve laideur;
 Leviathan, c'est là tout le passé : grandeur,
 Horreur.

On ne saurait sans injustice apparente ranger sous la bannière des mêmes délires des esprits, qui, comme Quinet et Pierre Leroux, peuvent passer pour des professionnels de la méditation. Cependant n'ont-ils pas exactement partagé la folie messianique d'un Michelet et d'un Hugo? Le Panthéisme et le Symbolisme germaniques dont ils étaient imprégnés, leur fournissaient les moyens de prêter à une thèse creuse, une fausse profondeur. Là est, peu s'en faut, toute la différence. L'étude de l'influence allemande nous don-

nera bientôt l'occasion de l'établir. On le tiendra pour prouvé dores et déjà, en ce qui concerne P. Leroux, par cette assertion, que « la Déclaration de 1793 est le prodrome d'un ordre nouveau fondé sur l'égalité et la science »; en ce qui concerne Quinet, par des phrases du type des suivantes :

Sortie des orbites connues dans le monde civil, on ne peut mesurer sa marche sur celle d'aucune église. La Révolution française est elle-même son origine, sa règle, sa limite; elle ne s'appuie sur personne; elle ne relève que de soi; elle dit comme Médée : « Moi seule, et c'est assez ! » Elle fait chaque jour son dogme au lieu de le modeler sur un dogme antérieur; elle-même ignore où elle s'arrêtera, car elle a dépassé les bornes de toutes les croyances positives. Par delà les colonnes d'Hercule de l'ancien monde et du nouveau, le Dieu d'aucun sacerdoce ne lui a dit encore : Tu n'iras pas plus loin (1)!

En un mot, la Révolution française, selon la glose commune des romantiques, est une révélation et un miracle, mais une révélation sans Dieu, sans Messie, un miracle sans thaumaturge. Ou plutôt, le Dieu, le Messie, le thaumaturge, c'est ici l'humanité elle-même, agent, sujet et objet tout à la fois du miracle. Il s'agit, non d'une élite humaine, mais de l'humanité comme multitude.

Votre volonté collective, c'est la Raison elle-même. Autrement dit : « Vous êtes Dieux... Et qui donc sans se croire Dieu pourrait faire aucune grande chose?... Soyons Dieu! l'impossible devient possible et facile... Alors renverser un monde, c'est peu; mais on crée un monde (2) ».

(1) Edgar Quinet, *L'Enseignement du Peuple* (page 524). Œuvres complètes (Les volumes ne sont pas numérotés).

(2) Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. I, p. 6.

Pour un esprit qui se donne la peine de penser, des notions telles que Droit, Justice, Raison, Liberté, Fraternité, sont inintelligibles sans leurs contraires. Elles expriment divers aspects de l'ordre que la volonté éclairée et les tendances nobles de l'homme, soutenues par la religion, la règle des mœurs et les lois, s'efforcent de faire prévaloir sur le règne naturel de la Force, de la Violence, de l'Instinct, de la Bêtise et de l'Envie. Cet ordre n'est ni la nature, ni la négation de la nature. Il est l'organisation de la nature. Organisation nécessairement imparfaite et qui, comme la « création continuée » de Descartes, ne se conserve que par une action ininterrompue. Car, si la Violence, l'Aveuglement, l'Envie, la Brutalité, font partie de la nature humaine, la lutte soutenue en faveur du bien sous toutes ses formes, soit par la volonté individuelle, soit par les disciplines et institutions générales qui la dirigent, contre ces puissances de désordre et de destruction, ne cessera qu'avec l'humanité.

Il en va bien autrement dans la vision romantico-révolutionnaire. Droit, Justice, Liberté, Fraternité, généralement tous concepts moraux, religieux ou politiques, y apparaissent comme autant d'absolus nébuleux, d'entités vagabondes, affranchies de toute difficulté de réalisation et qui semblent surgir spontanément du néant pour devenir, par leur vertu propre, le tout.

Répugnant optimisme! Mais chose étrange : les prophètes de cet optimisme sont pour la plupart les plus gémissants des hommes. Des régénérateurs, des révélateurs sûrs de leur fait, devraient être, sinon

joyeux, du moins intérieurement sereins. L'aveu d'une âme inquiète emplit les pages où Pierre Leroux exalte la religion idéale et définitive. Une sorte de mal d'entrailles spirituel, n'est-ce pas le caractère dominant de la physionomie de Quinet? et ne contribue-t-il pas autant que la monotonie furieuse de l'idée, à rendre illisible son œuvre passionnément pénible? Ce qu'il y a de douloureux, de crispé, de morbide dans la pensée et la sensibilité de Michelet, on le sait; je le sonderai particulièrement tout à l'heure. Et cependant il se dit à tout propos plein de Dieu. Comment accorder cette croyance enivrée, avec tant d'angoisse? Le voici, à entendre ces visionnaires. La transformation de la Terre en Ciel, de la Nature en Surnature, est certaine, mais c'est l'infini. Elle commence à peine. C'est le crépuscule, ce n'est pas encore le jour. Position cruelle pour des générations placées sur ces confins de la mort et de la vie. Les paroles mystérieuses du nouvel Esprit Saint tourmentent plus qu'elles ne réconfortent le vieil homme désorienté. « Ciel et Terre, s'écrie Pierre Leroux, tout nous manquait. Nous étions prêts, de désespoir, à nous coucher dans le tombeau, si un rayon de lumière ne venait pas nous éclairer. Nous eûmes foi en Dieu présent dans l'Humanité (1). » Foi emphatique certes, mais à laquelle ne manque qu'un objet! Foi qui n'est pas, mais qui s'enrage à être, et qui étreint un fantôme. Foi dont la formule n'exprime qu'une agitation morale stérile, sans terme, et à laquelle je concéderai bien qu'elle s'adresse à l'Infini, s'il m'est permis de rappeler à son propos que

1) *Réfutation de l'Eclectisme* (édition Gosselin), p. 202.

l'Infini est aussi ce à quoi s'adressait l'Inquiétude du malheureux Senancour.

CHAPITRE II

LE MESSIANISME ROMANTIQUE

DANS SES RAPPORTS AVEC LES PRINCIPES
DE 1789-1793

A. LA RÉVOLUTION PURE. — *B.* IMPOSSIBILITÉ DE MITIGER LA RÉVOLUTION. — *C.* L'INDIVIDUALISME, RUINE DE L'INDIVIDU. — *D.* LE GOUFFRE ÉGALITAIRE. — *E.* IDÉES MODERNES ET FORCES MODERNES. — *F.* LE PAUPÉRISME ROMANTIQUE.

Comment la sensibilité romantique, avec son effroi de la nature et son triste besoin d'un Eldorado matériel ou moral, devait inspirer à des esprits qu'elle dominait cette folle philosophie de la Révolution française, c'est ce qu'il est aisé de comprendre. Il s'agit maintenant d'examiner si la glose était ou non conforme au texte, ou si les principes de la Révolution ne la commandaient pas, si la Révolution elle-même ne fut pas folle.

A. — LA RÉVOLUTION PURE

La Révolution le fut en ceci, que ses principes ne contiennent pas le programme défini d'une révolution déterminée et d'un ordre politique déterminé

MB
 devant succéder à cette révolution, mais le programme illimité d'une révolution éternelle.

Oui, le dogme de 1789-1793 est de nature telle, qu'à peine un état politique tant soit peu consistant aurait-il été violemment réalisé en son nom, il se retournera de toute sa force contre cet état lui-même et n'imposera pas moins rigoureusement sa subversion à des logiciens nouveaux, qu'il n'imposa à des logiciens maintenant apaisés la subversion de l'état précédent.

S'il en est ainsi (j'essaierai après bien d'autres de l'établir), les Romantiques ne se trompaient pas sur le fond, en célébrant la Révolution française pour ce qu'ils sentaient en elle d'infini. Seulement c'était un infini de destruction; ou plutôt, il n'est d'infini qu'en ce sens, du moins dans l'ordre terrestre, si toute construction de l'intelligence et de l'industrie humaine a nécessairement une contenance arrêtée, si construire, c'est limiter.

MB
 L'infini de destruction] latent dans les « principes » de 1789 et de 1793 tient uniquement à cette fiction fondamentale, que l'homme posséderait des droits, à son seul titre d'homme, c'est-à-dire d'individu, indépendamment de son rapport à la société. Ces droits « naturels et imprescriptibles » ne seraient que la conséquence de la « liberté » dont il est censé jouir antérieurement à son incorporation dans la société, et qu'il est censé engager dans le contrat social. On s'épargnera la peine de beaucoup d'objections inutiles, en reconnaissant que la théorie révolutionnaire n'a pas besoin de donner cette condition de liberté individuelle, comme une réalité ayant effectivement préexisté

selon le dire fabuleux de Rousseau, à la formation des sociétés humaines. Il s'agit d'un contrat idéal, d'un postulat juridique, conçu par la philosophie, par la « Conscience moderne », disent certains, comme l'expression de la justice, et qui doit, dès lors qu'il a été conçu, servir de règle à la constitution du gouvernement et de la société. Je donne au dogme révolutionnaire le sens le plus plausible que ses croyants lui aient donné, je crois, sous la pression des critiques. Ce sens est en définitive, le suivant. Quelles que soient les forces, nécessités ou violences naturelles qui aient déterminé en fait la formation primitive de la société, celle-ci doit maintenant reconnaître à tous ses membres la qualité de libres contractants vis-à-vis d'elle ; les institutions publiques n'ont d'autre fin que d'assurer et de conserver à chacun les prérogatives qui découlent de cette qualité idéale ; à cette fin, le législateur doit détruire tous les liens historiques qu'elle exclut, toutes les organisations naturelles susceptibles de s'imposer à l'individu et de limiter sa destinée, toutes les traditions capables de donner, indépendamment de son libre choix entre les possibles, une certaine direction à son âme ; et non seulement il les doit détruire, mais encore empêcher qu'il ne s'en reforme par le jeu de la spontanéité sociale ; la justice veut qu'on ne naisse « chrétien ni français », sujet ni débiteur d'aucune communauté humaine. On naît « homme ».

Conception, dis-je, absolument creuse, et partant, dès qu'on en tente l'application, anarchique. Le plus élémentaire traité de philosophie définit un « droit » un pouvoir légitime. De même, il n'y a pas de « liber-

té » où il n'y a pas de pouvoir. Je ne puis parler du droit ni de la liberté que j'aurais d'habiter le fond de l'eau. Sauf le pouvoir de vivre de racines et de me vêtir de feuilles, je suis redevable à la société de toutes mes facultés, matérielles et spirituelles. Plus ces facultés sont étendues, plus surtout elles sont précieuses et caractérisent un type élevé de civilisation, plus définie, plus distincte, plus éloignée de la « nature », plus sélectionnée, plus riche de passé historique est l'organisation à moi préexistante à laquelle j'en suis particulièrement tributaire. Le concept d'un droit anté-social ou supra-social de l'individu n'a pas de contenu. La société humaine en général, plus spécialement, telles ou telles formations sociales, naturelles ou historiques, en créant les conditions essentielles de l'acquisition de mes pouvoirs et capacités, créent l'étoffe de mes droits. Elles en demeurent donc les arbitres, et leur ordre en fournit la mesure. Il doit être jugé de mes droits d'après les exigences de leur conservation et de leur prospérité, et non pas de la légitimité ou de l'illégitimité de leur propre constitution, d'après mon droit individuel préalablement érigé en absolu. Un droit dérivé de ma qualité abstraite d'individu humain est purement indéterminé. Or l'indéterminé, ce n'est rien, ou bien c'est tout, selon qu'on le prend. Un droit qui n'est aucun droit défini, une liberté qui n'est aucune liberté définie, sont des minotaures insatiables. L'individu persuadé que d'un tel Droit, d'une telle Liberté, dérivent les droits et libertés que la société lui doit reconnaître, ne verra pas de borne à ses revendications.

Nulle possession ne lui paraîtra égaler son titre. Les « Droits de l'Homme » sont les Droits de l'Insurgé et ne peuvent authentiquement se manifester que par des vœux de dissolution.

Après avoir introduit la subversion éternelle par la porte de la « Liberté », la Révolution s'en débarrasse par la porte de l'« Egalité ». Mais l'Egalité révolutionnaire n'est pas moins subversive, n'étant pas moins insatiable, que la Liberté révolutionnaire, pour la simple raison qu'elle en est la fille, et que cette Liberté chimérique n'a pas d'autre moyen pratique de réaliser ses vœux que cette Egalité horrible. Le passage dialectique de l'une à l'autre, s'accomplissant dans le vide des concepts sans matière, se fait sans difficulté. Tous les hommes étant gratifiés par le postulat de la Justice révolutionnaire du même infini de Liberté anté-sociale, il n'y a pas de raison pour que les uns en aliènent une plus grande part que les autres dans le contrat social. Les hommes, « naissent et demeurent libres et égaux en droits... l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits ». Ainsi s'exprime la Déclaration de 1789 dans un style dont le vague apparent s'explique par les hésitations de la plume à exprimer une pensée franchement insoutenable, mais dont le sens non équivoque est : égalité absolue, égalité sous tous les rapports entre tous les membres de la société. Cette égalité, qui l'assurera ? La « loi », détruisant au nom de la justice toutes les inégalités qu'elle peut atteindre, inégalités de fortune,

de condition, de profession, d'éducation. Mais le nivellement n'est-il pas éternellement à recommencer? Les instincts les plus profonds et les plus vivaces de l'homme, la nature des choses ne crèveront-ils pas de leurs pousses puissantes le sol nivelé? On peut ériger l'Égalité en idéal; mais on aura beau jeter les réalités sociales dans le gouffre égalitaire, jamais, jamais, il ne sera rempli.

Destruction, dissolution au nom de la Liberté ou souveraineté individuelle. Destruction, dissolution au nom de l'Égalité. Le dogme révolutionnaire nous laisse le choix entre les deux chemins, dont on peut dire qu'ils se rejoignent dans l'infini. Sans choisir précisément l'un ou l'autre (car ils n'étaient pas théoriciens) les Romantiques en pressentaient puissamment le terme commun. C'est pourquoi ils avaient raison de juger la Révolution chose incommensurable avec tous les régimes humains antérieurs. C'est pourquoi ils étaient, par le vertige même de leur pensée, profonds commentateurs de la Révolution.

B. — IMPOSSIBILITÉ DE MITIGER LA RÉVOLUTION

Pendant tout le XIX^e siècle, des générations de philosophes ou théologiens officiels se sont appliqués à éteindre l'explosif de la logique révolutionnaire, en conservant le dogme de la Révolution. Ils ont essayé de borner le nombre et de fixer l'étendue des « droits naturels » que chaque homme apporterait dans la société avec sa qualité d'Homme, et dont l'égal jouissance doit être garantie à tous. Ils ont prudem-

ment retranché à la « nature » des droits dont l'inégale répartition ne leur paraissait pas blesser la « Justice ». Et quant aux autres droits, ils ont estimé que la mesure assignée à leur exercice soit par la législation des gouvernements successifs, soit par les programmes politiques de tel ou tel parti d'opposition, remplissaient l'exigence de la « nature » ou de la « justice ». On reconnaîtra ici une attitude commune au libéralisme (1), au spiritualisme universitaire, au démocratisme modéré, généralement à tous les éléments de l'opinion française bourgeoise qui, en dépit des différences souvent extrêmes de leurs tendances et de leurs vœux respectifs, se sont accordés, s'accordent encore à avoir peur, par dessus tout, de qualifications telles que « réactionnaire », « contre-révolutionnaire », « rétrograde », ou simplement « conservateur ».

La Liberté et l'Égalité posées en principe à titre primitif ou transcendant, par les deux Déclarations de 1789 et de 1793, sont la Révolution pure. Mais les libertés proclamées par l'une et par l'autre, après ces prémisses, liberté des cultes, liberté d'écrire, liberté de la presse, liberté de se réunir, liberté du travail, de l'industrie, du commerce, ne sont pas révolutionnaires nécessairement. Ce sont ces libertés qui formeraient, d'après le compromis dans lequel la bourgeoisie française du XIX^e siècle a essayé d'enliser la Révolu-

(1) Je parle du libéralisme individualiste. On trouvera dans le *Benjamin Constant* de M. Emile Faguet (*Politiques et Moralistes*, 1^{re} série) le développement d'une distinction très profonde entre ce libéralisme-là et le libéralisme aristocratique, lequel, conçu dans toute l'ampleur de ses conditions et dans toutes ses possibilités d'extension sociale, aboutit à la doctrine dont on s'inspire ici.

tion sans la renier, le corps des « Droits de l'Homme ». Elles ne sont pas révolutionnaires, quelque étendue qu'en soit la pratique, si les exigences de l'activité et de la prospérité générales, si les besoins et facultés réelles des citoyens, si les nécessités et possibilités de l'ordre public en un moment et un lieu donnés, si, en un mot, les données d'expérience fournissent cette mesure. Même très restreintes en fait, elles sont révolutionnaires, elles sont grosses de toute l'anarchie, si le peu qui en existe existe au nom des principes de 1789-1793, c'est-à-dire comme conséquence d'un droit primordial appartenant à l'individu en tant que tel. Chacune d'elle peut, en ce cas, revendiquer tout.

Soit la liberté de croyance, c'est-à-dire des manifestations extérieures et publiques de la croyance religieuse. Des libertés cultuelles, empiriquement fondées et calculées sur la division des croyances manifestement existante dans la population d'un Etat moderne, diversifiées selon la nature, les exigences respectives de ces croyances, le nombre d'adhérents et l'influence de chacune d'elles, organisées enfin pour le contentement spirituel de plusieurs catégories de citoyens raisonnables, de telles libertés reçoivent de leur raison d'être elle-même leurs justes limites. La paix publique, la satisfaction générale, qui forment cette raison d'être, seraient terriblement menacées, si la protection légale de la division dans le domaine spirituel devait ou pouvait consacrer la division dans le domaine temporel, s'il était permis, pour raison de religion, de se révolter contre les institutions politiques et civiles ou contre l'usage des mœurs, de se soustraire aux obliga-

tions envers la patrie. C'est là pourtant ce qui doit arriver, si la liberté de conscience religieuse est érigée en droit individuel primordial ne reconnaissant d'autres frontières que le « droit égal d'autrui ». Suis-je d'une religion qui prescrit ou conseille la bigamie, je n'empêche pas « autrui » de prendre deux femmes en prenant deux femmes. Suis-je d'une religion qui défend de porter les armes, en refusant le service militaire je n'empêche pas « autrui » de refuser le service militaire, non plus que de le consentir. La loi qui me frappe pour ces actions, ou plutôt pour ces « convictions », me frappe dans un titre « inviolable et sacré ». Qu'on cite une seule liberté au sujet de laquelle le même raisonnement ne se puisse reproduire. Cette liberté-ci ou cette liberté-là, étendue à tout ce qui ne rend pas « autrui » c'est-à-dire un autre individu quelconque ou la masse des autres individus contemporains pris un à un, incapables de l'exercer, comporte des exigences et des fantaisies sans bornes. Elle ne diffère que par le nom, de la Liberté transcendante et infinie. Ce qu'on a dit de celle-ci peut et doit se répéter d'elle. La liberté est réglée sur toute son étendue par les nécessités et convenances d'un ordre général organisé, non pour la seule commodité des individus actuellement vivants, mais pour l'avantage aussi des générations futures et la conservation de la patrie ; ou bien elle n'est réglée aucunement. Elle est le dissolvant universel.

L'affaissement, au XIX^e siècle, de la vieille solidité intellectuelle des Français et, inévitable conséquence, la diminution de l'énergie, qui est la clarté dans l'ac-

tion, viennent de leur obstination à bégayer un indéfinissable compromis entre la Révolution, à laquelle on ne fait pas sa part, et la Contre-Révolution ou Physique éternelle des sociétés.

C. — L'INDIVIDUALISME, RUINE DE L'INDIVIDU.

La Révolution est le dissolvant de l'ordre. Par là même elle est le dissolvant de l'Individu, dont la prospérité dépend de la vigueur de l'ordre. En tant qu'application de la Liberté-principe, ces fameuses libertés de 1789 sont stériles. Elles suppriment tous les obstacles autour de l'individu. Mais le désert aussi est absence d'obstacle. Il faut à l'individu des soutiens. Le vagabond inoffensif ne jouit-il pas de la « liberté d'aller et de venir » ? Le chômeur forcé, de la « liberté du travail » ? L'ignorant, de la « liberté de penser et d'écrire » ? Le mendiant, du « droit de propriété » ? Des gens incapables de rien entreprendre ensemble, du « droit de se réunir » ?

Représentez-vous au contraire, sous une forme concrète et efficace, les facultés humaines dont ces creuses formules font s'évanouir la notion dans un vague absolu. Il apparaît avec évidence que l'individu n'en est rendu possesseur qu'au prix de sa participation, et, par conséquent, de sa subordination, sinon légale, du moins réelle, à quelque organisation, à quelque communauté, à quelque discipline, à quelque statut préexistants à lui, organisation, communauté, discipline ou statut qui n'ont pas toujours, mais qui devraient toujours avoir leur raison d'être dans quel

que fonction utile ou noble de l'économie sociale, qui possèdent, sinon légalement, du moins réellement, quelque monopole, et qui départissent à l'individu avec une part de ce monopole, des garanties, des libertés, des facultés d'initiative différenciées, limitées, par conséquent effectives. Or l'existence, le développement de telles puissances sociales est ce que l'Individualisme révolutionnaire ne tolère pas. La légalité individualiste égalitaire dissout les soutiens économiques, intellectuels, religieux et moraux de l'individu.

Pour assurer à tous les individus la « liberté du travail », l'Individualisme égalitaire s'oppose à l'organisation du travail; il exclut le statut de la corporation professionnelle, seul organe capable de protéger le travailleur, de l'élever en proportion de sa valeur, de défendre avec une pacifique puissance ses intérêts dans la concurrence générale des intérêts, de lui assurer une dignité sociale, de mettre à sa portée cette portion de privilège sans laquelle la condition d'un homme demeure tellement précaire qu'il la faut appeler servile.

Pour assurer à tous les individus la liberté de l'industrie et du commerce, l'Individualisme égalitaire déchaîne ce qu'on a justement appelé l'anarchie de la libre concurrence. Dans son horreur d'une ombre de monopole, il s'oppose à ces ententes, à ces traités limitatifs, si naturels entre intérêts concurrents, mais similaires, et qui sont le seul moyen, surtout dans une époque de lutte économique intense, d'entourer l'initiative individuelle d'une certaine atmo-

phère de sécurité, de soutenir l'esprit d'entreprise. Il interdit la formation par régions, par industries, de ces faisceaux de puissances économiques, seuls capables de briser et de morceler le perpétuel courant des à-coups économiques, générateurs de ruines et fauteurs de brigandages.

Pour assurer à tous les individus la « libre disposition d'eux-mêmes » dans le sens le plus général, l'Individualisme égalitaire tend à leur ôter leur plus sûre boussole sentimentale, la source de tout solide fonds moral, en s'en prenant à tout ce qui peut soutenir matériellement et moralement la force et l'empire du lien domestique. Il met à la disposition de l'individu le plus de facilités qu'il peut pour sortir légalement de la Famille ; il assure l'autonomie des destinées individuelles en permettant au plus fou, au plus éphémère caprice de sentiment de se rendre maître d'une destinée et de la précipiter dans l'inconnu.

Pour assurer à tous les individus l'entière « liberté de penser », l'Individualisme égalitaire omet de voir que cette liberté est une dérision ou un ignoble abus, quand un esprit n'est pas libre, qu'il n'a pas l'amour désintéressé du vrai, qu'il n'est pas profondément sensible aux règles si délicates de sa recherche, au danger du maniement des idées. Ces vertus ne poussent pas comme le chardon ; il n'en est pas qui demandent plus de préparation, de culture ; beaucoup de notions acquises et beaucoup de talent ne les donnent pas ; il y faut une formation de l'âme elle-même, formation nécessairement exceptionnelle et qui ne se puise que dans des milieux assez autonomes, assez traditionnels

pour procurer à l'individu cette hauteur de perspective et cette vieillesse d'expérience sans lesquelles il peut y avoir enivrement, mais non pas liberté de l'intelligence (1). Or l'existence, la continuité, l'autonomie matérielle ou spirituelle de pareils milieux au sein de la société, offense les « Droits de l'homme » des hommes voués à des intérêts différents. Mais quoi ! en dehors d'un petit nombre de choses, appartenant au domaine de leurs intérêts et de leurs travaux, qu'il leur importe de comprendre et qu'il importe au service social qu'ils comprennent par eux-mêmes, la plupart des hommes sont-ils donc si enragés de « penser » ? La grande proclamation individualiste les y surexcite, c'est-à-dire qu'elle tend à submerger le petit nombre qui est capable de penser sous les folies d'opinion, non de la multitude, mais des plus effrontés et des plus impudents parmi la multitude. Elle est conjurée contre la plus noble et la plus féconde des libertés.

Pour assurer à tous les individus la « liberté religieuse », l'Individualisme égalitaire s'acharne contre les institutions religieuses. Cependant il n'est qu'une religion organisée, éprouvée par le temps, façonnée à la civilisation, pour discipliner, pour contenir en de

(1) « Une formation de l'âme elle-même... » Méditons ce texte de Bacon. « Intellectus humanus luminis sicci non est ; sed recipit infusionem a voluntate et affectibus ; id quod generat ad quod vult scientias : quod enim mavult homo verum esse, id potius credit. Rejicit itaque difficilia, obinquirendi impatientiam ; sobria, quia coarctant spem ; altiora naturæ, propter superstitionem ; lumen experientiæ, propter arrogantiam et fastum, ne videatur mens versari in vilibus et fluxis ; paradoxa, propter opinionem vulgi ; denique innumeris modis, iisque interdum imperceptibilibus, affectus intellectum imbuit et inficit. » *Novum Organum*, lib. I, XLIX.

sages bornes, compatibles avec une certaine aisance de la nature et de la raison, le sentiment religieux. L'Individualisme donne une prime au fanatisme et aux dévergondages mystiques.

Pour garantir également à tous les individus l'accès de toutes les fonctions, l'Individualisme égalitaire médite de détruire jusqu'aux derniers vestiges tous les cadres sociaux capables de préparer des hommes en harmonie avec leurs fonctions et de fournir à un recrutement vigoureux des plus élevées. Hautes ou humbles, il se les représente toutes sous une forme abstraite, comme les facteurs d'une équation algébrique générale, ayant une sorte d'existence et de permanence indépendantes des valeurs concrètes qui leur sont affectées. Au contraire, l'esprit aristocratique et réaliste les conçoit en acté, lâches ou tendues, sommeillantes ou éveillées; il se soucie avant tout d'écartier les conditions qui en détermineraient le ralentissement, de les voir approvisionnées d'hommes et d'énergies. Il estime nécessaire qu'elles puisent dans des milieux profondément adaptés et préparés, celles-là surtout qui se rapportent aux intérêts les plus généraux de la société et de l'État et qui peuvent garder l'apparence d'être remplies, sans l'être réellement : car elles ne sont pas d'essence administrative, elles demandent non des rouages, mais des forces, et des forces d'une certaine qualité rare. L'Individualisme déteste tous les obstacles naturels et politiques, propres, je ne dis pas à empêcher, mais à modérer, à rendre progressive l'ascension des familles et des individus, et par là à réduire au plus petit nombre possi-

ble les infortunes matérielles et les déchéances morales résultant du désaccord des caractères et des sentiments avec les situations et les devoirs. Il tend à faire un peuple de déclassés.

Enfin, pour dérober au joug des générations passées la liberté des générations présentes, c'est-à-dire de la somme des individus actuellement vivants, l'Individualisme révolutionnaire consacre le plein droit de ceux-ci à changer complètement la constitution politique, par suite, tout ce qui dans la vie générale a du rapport à cette constitution, ce qui n'est pas peu dire. Cependant tout ce que les individus actuellement vivants peuvent en fait, c'est de réformer en quelques parties seulement les résultats de l'expérience organisatrice des ancêtres. Leur puissance n'est illimitée que dans le sens de la dissolution et de la dilapidation. « Une génération, dit la Déclaration de 1793 (art. 28), ne peut assujettir à ses lois les générations futures. » Assurément. Et pourtant quelle imprudence et quelle dangereuse invite dans cet énoncé ! Les conditions d'existence d'une société changent sans cesse, tantôt très lentement, tantôt assez brusquement et en masse, proposant aux nouveaux venus des problèmes nouveaux. Mais ces problèmes diffèrent plus souvent de ceux qu'a heureusement résolus l'élite de l'humanité passée, par la grandeur, l'extension matérielle des facteurs, que par la nature et l'ordre des facteurs ; et l'on peut dire, sans méconnaître les droits de la raison sur les traditions, que la forme des meilleures solutions traditionnelles leur demeure presque toujours applicable. La vérité est qu'une génération ne

peut rendre victime de ses fantaisies subversives la génération du lendemain. En opposant à une loi de la nature de vains énoncés idéologiques, les hommes ne suppriment pas cette loi. Mais ils suppriment leur propre pouvoir de parer [aux effets désastreux pour eux, que son jeu spontané peut produire, ensuite de l'utiliser pour leur bien. C'est une impossibilité inhérente à la nature des choses, que l'homme acquière et conserve à son seul titre d'homme, d'individu, des droits, c'est-à-dire quelque part de pouvoir effectif dans la société. C'est une nécessité inhérente à la nature des choses, que la société engendre d'elle-même groupes, communautés, puissances sociales; en dehors de ces agrégations et de leurs privilèges, on n'est qu'un nomade moral. L'individu le mieux doué ne saurait se soutenir ni se développer sur sa propre base. Mais, si la spontanéité sociale engendre nécessairement groupes, puissances sociales, et privilèges, il ne s'ensuit pas que cette spontanéité s'exerce nécessairement dans un sens bienfaisant, et qu'il ne faille point pour la régler, au mieux du bonheur général, l'intervention de la raison et de l'industrie humaine. Cette industrie régulatrice, c'est la Politique; à l'Etat, de l'exercer, les anciens étaient fondés à dire qu'il représente, dans la vie collective, la Raison. La seule justification de l'existence d'une puissance sociale et de sa part d'hégémonie se trouve dans la part du bien général qu'elle a prise à charge, dans la fonction matérielle ou spirituelle de la société et de la civilisation, dont elle assure la perpétuité et soutient la vigueur. Une puissance sociale dont le titre se fonde sur les

services rendus et les exemples donnés s'appelle une aristocratie. Inversement, toute fonction, même la plus modeste, donne droit au groupe d'individus qui la remplissent à une part de puissance; elle est un ciment d'aristocratie. La tâche intérieure de l'Etat, c'est non seulement de protéger les aristocraties existantes, mais d'aider à se constituer, à conquérir leur place dans la hiérarchie générale, celles qui sont en germe dans les faits, dont la raison d'être objective existe, qui méritent d'être. Ici est la voie du progrès social. Il consiste non dans la destruction, mais dans l'extension du principe aristocratique, lequel exprime la volonté profonde de la nature à l'égard des sociétés prospères.

Les principes de 1789-1793 font de la destruction des aristocraties, la tâche essentielle de l'Etat. Mais le gouvernement qui se vouera à cette entreprise d'appauvrissement universel, parviendra-t-il du moins à réduire la société à l'état de dissémination atomique, à en faire, comme on l'a dit, une poussière d'individus? Répétons que la formation des puissances sociales est aussi fatale dans l'ordre social que la pesanteur dans l'ordre physique. A l'abri de l'entreprise révolutionnaire de l'Etat se formeront des puissances d'usurpation et d'aventure, sans contrepoids et sans contrôle, sans autre fin que l'égoïsme. Au surplus, une révolution ayant pour but la réalisation de la justice individualiste, n'est-ce pas une contradiction dans les termes? Il a fallu pour la mener à terme un groupe puissamment organisé, qui sera le maître de la situation nouvelle. Si l'on appelle « démocratie » le

régime politique institué à la suite de cette révolution faite au nom du « Droit », il faut demander quels sont les tyrans secrets de la démocratie.

La bourgeoisie libérale, les spiritualistes universitaires, les démocrates modérés du XIX^e siècle se sont flattés vainement de conserver les réalités de l'ordre social en en rejetant les principes, d'établir une surface paisible sur un fond d'agitation éternelle. La Liberté se moquait de leurs pauvres « libertés ». Les romantiques du moins ne se représentaient pas la déesse sous ces attributs parcimonieusement taillés. C'est à elle-même, à son essence infinie, que s'adressaient leur culte et leur passion. Ils n'en tracent jamais le nom qu'avec une majuscule. « Vous cherchez le dogme moderne, s'écrie Quinet... il s'appelle Liberté. » Laquelle ? la liberté de quoi faire ? Ne demandez pas à ces visionnaires de le préciser. Ces syllabes les jettent dans le délire et, à l'inverse du philosophe grec prouvant le mouvement en marchant, ils font bien entendre que leur Liberté équivaut à l'anéantissement de toutes les capacités humaines, en n'en conservant d'autre, dès qu'ils la célèbrent, que celle de crier ou de balbutier. Mais cette liberté infinie ou, ce qui revient au même, cette liberté néant, c'est bien celle dont il est question dans les articles 1, 2 et 4 de la « Déclaration de 1789, » dans les articles 1, 2 et 6 de la « Déclaration de 1793 ».

D. — LE GOUFFRE ÉGALITAIRE

Le conservatisme révolutionnaire de la bourgeoisie

libérale et des philosophes spiritualistes s'est fait la part belle en exceptant du répertoire des « Droits de l'homme », un droit qui n'est pas le moins substantiel de tous : le droit à la propriété. Mais quoi ! les deux Déclarations ne consacrent-elles pas et tous les philosophes spiritualistes et tous les bourgeois libéraux après elles, le « droit de propriété » ? Sans doute ! mais il y a une différence digne de considération entre « droit de propriété » et « droit à la propriété ». Le premier appartient au propriétaire et signifie l'intangibilité de sa propriété. Le second appartient à celui qui n'est pas propriétaire et veut dire précisément qu'il a le droit de l'être pour autant que tout autre. Sous peine du plus insoutenable, je dirai même du plus inique sophisme, un partisan des « Droits de l'Homme » ne peut parler du droit de propriété qu'en sous-entendant propriété également répartie entre tous.

Le Contrat ou « quasi contrat » social n'a, en effet, aucune espèce de sens, s'il n'est pas passé entre égaux. Chacun, dit Rousseau, s'aliène avec tous les biens et les forces dont il dispose, à la communauté. C'est-à-dire qu'à l'instant idéal de la passation du contrat, toute la richesse existante devrait être divisée à parts égales entre tous les individus. L'opération étant pratiquement impossible, puisque elle devrait être sans cesse recommencée, la « justice » sera également satisfaite si la masse des richesses devient propriété collective. On oublie trop que les prémisses juridiques rigoureuses du socialisme sont chez Jean-Jacques. La conséquence pratique évidente de ces prémisses, c'est

l'abolition de l'héritage. Quelque latitude que la législation socialiste puisse laisser à l'individu d'accumuler par son travail des objets de consommation, elle lui interdit de transmettre et même de former un capital. Tout le capital est collectif.

Je m'étonne que des glossateurs de la Déclaration des Droits de l'Homme, aussi honnêtes logiciens que Paul Janet, pour citer en lui le type d'une catégorie d'esprits, fondent sur le « Droit » tous les droits, sauf un, et celui-ci sur le fait. Contradiction d'autant plus grave, qu'un seul privilège subsistant tend à accaparer pour lui-même l'importance de tous les privilèges abolis. Si ce privilège est la propriété, l'argent tendra à monopoliser toute la puissance sociale qu'il partageait jadis avec la Religion, l'Intelligence, la Science, le Nom, la Profession, les Services. Nous en concluons, nous contre-révolutionnaires, la nécessité de restaurer et d'animer les aristocraties et les privilèges fondés sur des titres spirituels. Un adepte de la Déclaration des Droits n'en peut conclure que l'urgence de supprimer dans ce dernier privilège, la survie, sous une forme particulièrement dure, de tout le Privilège.

Cette conséquence, si évidente et si longtemps niée ou voilée, semble d'ailleurs en voie de s'imposer à tous les esprits ; et l'on ne saurait trop applaudir la franchise avec laquelle M. Aulard, apologiste des principes de 1789, dissipant sans retour la contradiction spiritualiste et libérale, expose la « Déclaration des Droits de l'Homme » aux jugements et aux sentiments que le socialisme mérite d'inspirer.

Qu'est-ce au juste, écrit-il, que ce principe ou ce dogme de l'égalité, objet de l'article 1^{er} de la Déclaration?... Le sens évident de cet article, c'est qu'aux inégalités naturelles il n'est pas équitable que les institutions ajoutent des inégalités artificielles. Un homme naît plus vigoureux, plus intelligent qu'un autre. Est-il juste qu'il trouve en outre dans son berceau une somme d'argent ou une propriété foncière, qui double, triple sa force d'attaque et de défense dans le combat pour la vie? Est-il juste qu'un homme né sot ou méchant hérite de moyens qui rendront sa bêtise ou sa méchanceté plus malfaisantes? Est-il juste qu'il y ait, par le fait des lois, des riches de naissance, des pauvres de naissance? Et l'article 2, en établissant le droit à la propriété, ne disait pas que les propriétés seraient inégalement réparties. Ce bourgeois, c'est-à-dire cet homme qui recevait à sa naissance un privilège économique et un privilège politique, le peuple en 1792 le dépouillera de son privilège politique : ne serait-il pas juste de lui enlever son privilège économique?... On a tort d'opposer au socialisme les principes de 1789. C'est toujours cette erreur qui consiste à confondre la Déclaration des droits de 1789 avec la Constitution monarchique et bourgeoise de 1789. Oui, le socialisme est en contradiction violente avec le système social établi en 1789, mais il est la conséquence logique, extrême, dangereuse (si l'on veut) des principes de 1789, dont se réclamait Babeuf, le théoricien des égaux (1).

J'applaudis, dis-je à cette logique. Oui, la Déclaration des Droits de l'Homme, c'est Babeuf. Et cependant M. Aulard demeure à mi-chemin. La « justice » égalitaire demande infiniment plus qu'il ne lui accorde. Ce reste de timidité conservatrice se glisse dans la distinction des inégalités en « naturelles » et « artificielles » : l'inégalité économique, résultant de la

(1) Aulard, *Histoire politique de la Révolution française*, p. 47.

propriété héréditaire, appartiendrait à la seconde catégorie, l'inégalité des facultés intellectuelles et corporelles, à la première; en tant qu'« artificielle », celle-là serait « injuste » et devrait être détruite; en tant que « naturelle », celle-ci est fatale; elle est d'ailleurs, pense M. Aulard, favorable à « l'évolution ». Il me semble qu'il y a là une double méprise.

Tout d'abord, comment qualifier d'« artificiel » un fait (propriété individuelle et héritage) qui, quelque variables et mobiles que se soient montrés au cours de l'histoire ses modes et ses limites, a existé dans la plupart des sociétés organisées, peut-être dans toutes sans exception. Un tel fait constitue évidemment un produit spontané de la nature humaine et de la vie sociale; c'est « naturel » et non pas « artificiel » qu'il le faut appeler. Empressons-nous d'observer que ce n'est pas là le moins du monde un motif de le déclarer intangible. La méchanceté, la violence, le dol, la rapine, sont aussi parmi les effets spontanés de la nature humaine et de la réunion des hommes en société. La « justice », qu'on la conçoive à la façon de M. Aulard ou d'une autre façon, est essentiellement une correction de la spontanéité naturelle par la raison. C'est aux lois, aux disciplines par lesquelles l'homme contrarie ou tempère la malfaisance ou le désordre spontanés de la nature, que convient, à proprement dire, la qualité d'« artificielles »; elles sont l'œuvre, l'invention, de son industrie, de son art : *homo additus naturæ*. A supposer que le régime socialiste fût une merveille, il en faudrait admirer l'artifice ou l'art, par opposition au fait naturel, spontané, de la propriété-vol.

Que M. Aulard propose, comme conséquence rigoureusement impliquée dans la Déclaration de 1789, la suppression de la propriété individuelle et de l'héritage, ce ne peut être à titre d'inégalité « artificielle », mais purement et simplement d'inégalité. Que s'ensuit-il ? Que toute autre inégalité, quelle qu'elle soit, mérite le même sort, pour autant que le même sort lui puisse être appliqué. C'est l'inégalité qui est l'injustice.

On ne peut rien, nous dira l'éminent historien-philosophe, contre les inégalités « naturelles ». On ne devrait d'ailleurs rien entreprendre contre elles : ce serait « abaisser le niveau, comprimer l'évolution (1) ». Ce second argument ne compte pas, si inégalité = injustice, ne pouvant y avoir, en bonne idéologie révolutionnaire, d'intérêt supérieur à la « justice ». Mais il est inexact que la législation ne puisse pas s'opposer aux effets « injustes » de l'inégalité des facultés et des aptitudes innées. Cette inégalité est. Mais la « loi » peut tenir la balance, en faisant que le mieux doué ne tire de ses dons nul avantage extérieur de plus que le médiocre des siens. Dès lors qu'elle le peut, elle le doit, sous peine de légitimer la clameur si aisément grandissante des « est-il juste que... ? » et des « pourquoi pas moi ? » Il n'est ni plus ni moins difficile d'empêcher légalement un homme « né » prévoyant et inventif, de constituer par son labeur une réserve de richesse au profit de ses descendants, que d'empêcher légalement le même homme de disposer pour son compte personnel de plus de bien-être, de facilités, de jouissances que son voisin « né » étourdi et routinier. Il

(1) *Loc. cit.*

n'y a qu'à décréter la jouissance collective des fruits du travail, en exceptant, si l'on veut, du partage, le paresseux et le vicieux volontaires. Il n'est pas impossible d'abaisser légalement l'instruction générale au niveau de la médiocrité, de manière à réduire au minimum les profits de la supériorité intellectuelle. Mille moyens s'offrent au législateur d'annihiler le pouvoir qu'une intelligence et un caractère supérieurement organisés donnent à l'individu de conquérir une situation matériellement et moralement supérieure. La guerre aux supériorités de toute sorte est un programme que de minuscules politiques peuvent remplir admirablement. Ceux qui l'auront adopté trouveront dans la partie la plus agitée de la multitude un appui sûr, un enthousiasme plus impatient qu'ils ne le désirent eux-mêmes, tout au moins jusqu'à ce que la ruine de la civilisation ôte le pain à la multitude. Cette perspective fait horreur à M. Aulard. Elle est pourtant celle qu'ouvrent à un esprit qui n'a pas peur de raisonner les principes philosophiques des deux Déclarations. L'inégalité est-elle injuste en soi, en tant qu'inégalité, ou faut-il distinguer entre des inégalités inutiles, et des inégalités nécessaires et fécondes? Si l'on est du second avis, on est en pleine Contre-Révolution. Avec sa distinction empruntée aux fables de Rousseau, des inégalités « naturelles » et des « artificielles, » M. Aulard voudrait voiler une partie de l'horizon révolutionnaire. Mais cette distinction ne correspond pas à la réalité. Y correspondît-elle, on ne voit pas, étant admis qu'inégalité est injustice, qu'il fût juste de laisser subsister des inégalités naturelles dont on peut annuler les effets.

L'Égalité-principe, l'Égalité-fin, c'est la mort. Mais que la nature se montre violemment anti-égalitaire, ce n'est pas une raison de respecter toutes les inégalités qu'elle produit. Au contraire, il n'y a pas une inégalité spontanée que l'art politique et l'art social n'aient à modérer, si leur but c'est d'entretenir dans la société une hiérarchie aussi bienfaisante pour l'inférieur que pour le supérieur. Ni méconnaissance ni superstition de la nature, c'est la formule de l'action et du progrès. En ce qui concerne la propriété individuelle, la nature humaine, la morale, l'intérêt général, la civilisation la veulent avec la dernière énergie. « L'homme, a dit Aristote, a deux grands mobiles de sollicitude et d'amour, c'est la propriété et les affections ». Il ne s'ensuit pas le moins du monde que les institutions ne puissent et ne doivent, en vue d'attacher le plus fortement possible le plus d'hommes possible à la patrie, à la famille, à leurs semblables, à eux-mêmes, rendre moins rude au labeur et à la vertu indigente l'accès de la propriété.

E. — IDÉES MODERNES ET FORCES MODERNES

Philosophiquement, le bien de l'individu est le but de l'institution politique. Politiquement, le calcul du bien individuel ne peut s'établir par rapport aux unités individuelles prises à part, parce que les commodités, vœux et aspirations des individus considérés un à un, se contredisent et s'entre-détruisent à l'infini. Politiquement, la société est le lieu de forces générales qui se forment et disparaissent en beaucoup

KB

WB
 plus de temps que les individus n'en mettent à naître, vivre et mourir, qui donc préexistent aux individus, les soutiennent ou les oppriment, les contrarient ou leur fournissent un levier. Le but direct de l'institution politique, c'est, à l'intérieur, de discipliner, de canaliser dans la direction la plus utile au bien commun les forces sociales, d'en réaliser l'harmonie ; c'est, à l'extérieur, de défendre et de porter au plus haut degré la force nationale protectrice des intérêts nationaux.

La Déclaration des Droits de l'Homme fait abstraction de tous les intermédiaires organiques entre l'individu et l'Etat. En quoi son irréalisme se montre si radical, que le tableau de société politique qu'elle dresse doit produire sur tout esprit ayant le sens du réel une pénible impression de corps décharné. C'est en cela d'ailleurs qu'elle enthousiasme des idéalistes fanatiques : la maigreur a une fausse ressemblance à la spiritualité.

La pesanteur liée aux pieds du genre humain
 Se brisa.

Si les principes et le but de la politique sont aussi invariables que la nature des choses, l'équilibre des sociétés et des nations n'est jamais stable. De jeunes forces se développent sans cesse, des forces anciennes se transforment ou dépérissent dans le champ de la vie sociale et de la vie internationale. Ces changements renouvellent les données du problème gouvernemental. Ils sont parfois si lents qu'ils échappent au sentiment des contemporains et ne se révèlent qu'à une intuition et une prévoyance supérieures. D'autres fois,

ils sont de nature à s'accomplir en peu d'années et à envahir brusquement une grande étendue. C'est en présence de ces déchaînements de forces la veille inconnues, qu'il est le plus avantageux aux hommes que l'appareil politique et la constitution de la société possèdent leur pleine vigueur, condition de leur souplesse. C'est quand la matière à régler et à distribuer se multiplie et bouillonne, qu'il est à souhaiter que les organes distributeurs et régulateurs aient des réserves de résistance et d'élasticité à leur appliquer.

MB

Le XIX^e siècle a vu naître et grandir avec une rapidité saisissante des réalités sociales et des réalités internationales de portée immense dont on peut dire qu'elles contiennent la jeunesse du monde moderne. Quelle puissance, quelle prise les principes de 1789, dogme de tant de Français au XIX^e siècle, donnent-ils à l'intelligence française, à la politique, à l'action française, sur ces phénomènes, gros de biens, mais gros aussi de perturbations pour les peuples, selon que ceux-ci se montreront habiles ou inhabiles à les adapter! En d'autres termes, quelle est par rapport aux faits modernes, la vertu des « idées modernes » ? Ces faits se moquent terriblement de ces idées. Il est dans la nature de ces idées de désarmer vis à vis de ces faits une société, une nation qui se paie d'elles, et de lui assurer dans les règlements de compte de l'Europe et de la civilisation moderne, la part de dupe et de victime.

Note

Les découvertes de la mécanique physique au XIX^e siècle ont déterminé l'avènement de la grande indus-

trie avec ses incalculables conséquences mondiales. Il faut l'ébriété mentale d'un Michelet pour apercevoir un lien de cause à effet entre la Révolution et ces découvertes préparées par trois siècles de progrès scientifique. En cinquante ans, on a vu de formidables puissances économiques naître de rien; des sécurités séculaires détruites; l'ancien arrangement et les anciens rapports des conditions sociales bouleversés au profit des uns, pour l'écrasement des autres; les modes traditionnels du travail et de l'échange renouvelés et, avec eux, les mœurs; d'énormes accroissements et déplacements de population. Cette transformation brutale et magnifique qui a notamment abouti à l'apparition d'une féodalité et d'un prolétariat nouveaux et aggravé la séparation des classes, s'est produite sans aucune permission de la « Justice », de la « Fraternité » et de l'« Egalité » proclamées peu auparavant. Et ceci suffirait à rendre la proclamation assez dérisoire. Mais il y a plus. La Révolution était strictement obligée par ses principes à détester, à détruire, à empêcher de naître ou de renaître les organisations sociales capables de régler et d'harmoniser les tumultueux effets spontanés de la transformation industrielle et économique, de faire profiter de cette transformation la justice, la fraternité et la liberté, non celles du ciel, mais celles de la terre. Ces organisations que nous n'avons pas besoin d'imaginer, que le passé a connues sous bien des formes, qui tendent d'elles-mêmes à se constituer, dès qu'une législation systématiquement négative ne s'y oppose pas, un mouvement puissant les réveille de toutes parts aujourd'hui.

or this reason
there are
and disci-
plines, fait.

d'hui. Nécessairement elles substituent aux prétendus « droits primordiaux » inviolables, mais parfaitement insubstantiels, de l'individu, des droits nés de la communauté et de la variété des intérêts, des droits à fondements objectifs, limités et différenciés. Coordination systématique de la production, réglementation du travail, protection, coopération, corporation, régionalisme, monopoles de fait, tout cela aspire de plus en plus vigoureusement à être; tout cela marque la direction des vœux et des efforts des éléments les plus actifs et les meilleurs de la société; et tout cela est contre-révolutionnaire. La Contre-Révolution n'est pas encore dans les idées. Elle est de plus en plus manifestement dans les nécessités. Elle est lisible dans les formes de développement et les principes d'action de tout ce qui acquiert de la puissance et apparaît riche d'avenir.

La Révolution, il est vrai, n'est pas demeurée aveugle à la menace universelle de cette contre-révolution de fait. Le socialisme ou plutôt le collectivisme, est venu, qui a eu pour fin de faire dévier vers le gouffre révolutionnaire le mouvement de reconstitution sociale et les tendances progressives. Il serait aisé de prouver que la théorie collectiviste n'est que la dénaturation des nécessités et des besoins de la situation économique moderne dans le sens d'un individualisme exaspéré.

L'histoire internationale du XIX^e siècle élève contre les principes de 1789 une réfutation de fait plus brutale et plus humiliante encore que son histoire économique. Ces principes ne se montrent pas seulement

impuissants à diriger dans un sens utile la politique d'une nation, ils vouent à la nécessité de mort nationale un peuple dont la politique s'inspire d'eux. Ils sont, comme on dit aujourd'hui, internationalistes. Ils ne connaissent pas la patrie, mais l'homme. Suppression des frontières, établissement d'une république égalitaire universelle, telles en sont les conséquences rigoureuses. Les hommes de la Révolution en eurent conscience. Mais la suppression des frontières ne peut être réalisée que par les armes, et la république universelle que par la guerre aux rois, ce qui pratiquement doit aboutir à liguier contre l'armée de la France toutes les armées de l'Europe. Ainsi, sans entrer dans l'appréciation historique de la diplomatie et des guerres de la République et de l'Empire, et, à ne considérer toujours la Révolution que dans son esprit et dans son dogme, on peut dire que les principes de 1789 imposent à la France une entreprise permanente de croisade européenne au service de la Liberté et de l'Égalité. La théorie suppose que les peuples, heureux d'être « arrachés à l'esclavage », abandonneront leurs chefs pour se jeter dans les bras de la France. Dès avant l'expérience, il n'était pas difficile de prévoir ce que l'expérience a démontré : que des entreprises de ce genre, quand la victoire les couronne, ne peuvent avoir d'autre effet durable que de constituer ou de reconstituer des nations puissantes, de créer de nouvelles et formidables rivales à la patrie. En rêve, on libère et on unifie le genre humain; en réalité, on accroît les difficultés d'existence de la France dans une Europe de plus en plus

militarisée et nationalisée. Cette ruineuse bévue fut décorée de 1830 à 1870 du nom de politique des nationalités. Pour que les principes retrouvassent leur compte à cet absurde résultat et pussent s'en honorer, on convint de reconnaître dans les « nationalités » de véritables individualités munies en tant que telles de tous les Droits que la Déclaration attribue à l'Individu lui-même. Cette notion est l'essence du nationalisme. Elle est profondément inscrite dans le cœur des nations qui veulent vivre. Mais la même philosophie qui l'appliquait à l'étranger, en refusait le bénéfice à la France. Elle ne voulait voir en ses fils que des individus librement associés, libres par conséquent de se dissocier, entraînés à se disputer sans cesse et à faire valoir leurs préférences particulières quant aux statuts et aux fins de l'association. La Révolution, en même temps qu'elle tend à soulever de tous les points de l'Europe des tempêtes contre la France, décrète pour la France un régime de division intestine et de guerre civile éternelle. Mais nulle guerre civile n'est éternelle, et quand le peuple qu'elle déchire ne la termine pas lui-même, l'Étranger s'en est toujours chargé.

F. — LE PAUPÉRISME ROMANTIQUE

Des principes politiques qui ne peuvent trouver leur réalisation adéquate que dans la dissolution sociale et la mort nationale, ont une affinité profonde avec des tendances et des aspirations subjectives auxquelles l'individu ne s'abandonne qu'au prix de sa décompo-

sition psychique. C'est de telles aspirations et tendances que se compose la sensibilité romantique ; et l'imagination romantique pare faussement des couleurs sacrées de l'enthousiasme ces vains soulèvements d'une personnalité ruinée. Les romantiques étaient bien, par nature, les « hommes de la Révolution. »

Liberté ! liberté indéterminée, infinie, absolue, existant par elle-même, Liberté-dieu, voilà ce que proclame la Déclaration des Droits, du fait seul d'énoncer la liberté, avant la société, la civilisation, la religion, la science, la patrie, c'est-à-dire avant les subordinations, les nobles et les fécondes servitudes par lesquelles l'intelligence et l'âme de l'homme conquièrent sur les fatalités de la nature et de sa nature une part d'empire. Cette liberté qui ne demande aucun travail, qui n'est pas une acquisition, une victoire, ne se propose-t-elle pas naturellement aux invocations de la paresse et de l'impuissance ? n'est-ce pas d'elle que des âmes pâtissant d'un malaise vital, d'une contradiction cruelle avec elles-mêmes, mais trop orgueilleuses pour se connaître, attendent le miracle nouveau ?

L'œuvre propre des romantiques par rapport à la Révolution, ç'a été de la passionner, de la chanter, d'enflammer son esprit destructeur, mais aride, de leur lyrisme, de leur mauvaise religiosité, d'adresser aux principes désorganiseurs les hymnes dus aux idées et aux forces créatrices, de la déifier, d'en faire l'objet d'un « culte », et par là d'ôter aux générations soumises à leur influence, toute liberté d'examen et de critique, toute possibilité de clair-

voyance à son égard. C'est ainsi qu'ils ont embelli la diminution nationale dont elle fait peser sur notre patrie la permanente menace, en baptisant la France « le Christ des nations ». N'est-il pas sublime d'être le Christ des nations !

Devant la poussée de jeunes forces qui renouvellent depuis près d'un siècle les éléments de la civilisation moderne et qui demandent aux individus et aux nations résolues à ne pas déperir une industrie si alerte et si vigoureuse, l'idéologie individualiste de la Révolution apparaît comme une survivance singulièrement sénile et décrépite; elle mène à la mort, par le chemin de l'hallucination, ceux qui continuent d'orienter sur elle leurs opinions et leurs efforts. Mais la vapeur romantique leur voile les plus proches réalités et ils appellent : Avenir, le néant vers lequel ils s'avancent. Après cette analyse du contenu et de réelles promesses du dogme révolutionnaire, objet de la religion romantique, elle apparaîtra, je le crois, profonde, cette définition proposée par Nietzsche du « classique » et du « romantique » :

Les esprits classiques, tout aussi bien que les esprits romantiques — les deux espèces existent toujours — portent en eux une vision de l'avenir : mais la première catégorie fait jaillir cette vision de la force de son temps, la seconde, de sa faiblesse (1).

(1) Fr. Nietzsche, *Le Voyageur et son Ombre*, § 217.

CHAPITRE IV

LEVIATHAN ET CHANAAN

Le messianisme romantique commandait à ses enthousiastes une entreprise de flétrissure à l'égard de toutes les puissances politiques, sociales et religieuses, de toutes les idées directrices du passé historique et la construction imaginative d'un divin avenir humain.

C'est la double tâche que Victor Hugo a accomplie dans la *Légende des siècles*, où l'on voit l'histoire, objet d'une condamnation et d'un mépris absolus, jusqu'en 1789 et plutôt 1793, peinte en traits horribles, tandis que le xx^e siècle, le nôtre, flotte dans les nuages bienheureux du *Plein ciel*. Il serait tout à fait stérile d'analyser les inventions que ce double thème lui a inspirées, puisque aussi bien nous avons étudié, dans ses richesses périphériques et son abîme central, le génie dont ces inventions portent l'empreinte.

De tous les poètes (en prose ou en vers) qui se sont attachés au même dessein, Michelet est de beaucoup le plus intéressant, parce qu'il en a été exclusivement possédé. Il y a consacré près de quarante volumes. Il y a développé de beaucoup la sensibilité la plus passionnée, l'imagination la plus violente, la furie la plus diabolique et la plus ingénieuse, la manière la plus originale. C'est une vraie « sorcière ». Son histoire est aussi prophétie, puisque elle nous donne le sentiment perpétuel que les temps halètent vers la Révolution française et l'aube de la Transfiguration uni-

verselle, et que les ténèbres hideuses des siècles passés s'y illuminent à tout propos de l'éclair du Sinaï futur.

A une course nécessairement superficielle de nom propre à nom propre, nous préférons la méthode qui consiste à étudier un ordre d'idées ou de sentiments chez tel écrivain qui en fut éminemment « représentatif ». C'est la seule manière d'aller au fond d'un état d'esprit, de connaître les dispositions de sensibilité qui le soutiennent et sa plus intime signification.

Michelet, historien de la France, outre qu'il a composé le chef-d'œuvre de la Caricature et de la Calomnie romantiques du Passé, nous offrira les échantillons les plus colorés des phénomènes mentaux et sentimentaux capables de donner à cette entreprise son maximum de verve et de succès. En fait, s'il a été le plus détestable historien du XIX^e siècle, il a été le créateur le plus suivi d'idées et de passions historiques (idées toujours fausses, passions le plus souvent mauvaises).

Quant au mirage de l'avenir, au Dogme du Progrès, il engage, si fabuleux soit-il, une question trop réelle, trop sérieuse : celle de la puissance du genre humain sur sa propre destinée, pour qu'on en aborde l'étude du même ton. Du moins, pour que des espérances saines que nous partageons avec plusieurs de nos contemporains ne semblent pas atteintes par les critiques sans politesse que méritent d'emphatiques hallucinations, devons-nous laisser voir sur ce point quelques opinions. Quant aux inventions théoriques et aux mobiles intérieurs de la Religion du

Progrès, il nous paraîtra plus expédient, pour des raisons qui se rendront sensibles au lecteur, de les rechercher chez un certain nombre des écrivains les plus influents du XIX^e siècle.

CHAPITRE IV

MICHELET, HISTORIEN DE LA FRANCE

A. CE QU'IL BAPTISE DU NOM D'HISTOIRE. — *B.* NATURE DE SON INTELLIGENCE. — *C.* SA SENSIBILITÉ. — *D.* SA CRISE. — *E.* LE FANATIQUE. — *F.* SA RELIGION. — *G.* CONCLUSION.

A. — CE QU'IL BAPTISE DU NOM D'HISTOIRE

Michelet a consacré à l'investigation, à l'enseignement et à la composition de l'histoire une des plus laborieuses existences de son siècle. Il était donc de ces rares mortels qui ont la passion de la vérité? Cette passion fut toujours aussi étrangère à ce grand érudit que la faculté d'articuler un syllogisme le peut être à un enfant en nourrice. Il demeura perpétuellement incapable de la plus légère distinction entre la réalité et ses propres imaginations, entre les faits tels qu'ils sont et les faits tels que sa fantaisie et ses sentiments (qui n'étaient pas modérés) exigeaient qu'ils fussent. Qu'avec son procédé de refaire arbitrairement l'histoire, soit selon ses convenances d'artiste, d'écrivain à grand effet, d'imagier fantastique, d'étréscelant amuseur, soit selon ses frénésies

de sectaire et d'illuminé, il rencontre très souvent de précieuses parcelles du vrai, chacune de ses assertions, n'en impose pas moins le doute, parce qu'on sent que le vrai n'a pas été un instant son but. Il donne bien plus encore au vrai un air de faux qu'au faux un air de vrai.

Qu'il se fût trompé mille fois, dix mille fois, à toutes les lignes, ceci n'aurait qu'une faible importance, toute erreur étant susceptible de revision. Mais la possibilité de se tromper ne lui est jamais apparue; dans le torrent d'idées et d'impressions qui traversaient sans cesse cet esprit, la notion et le sentiment de l'erreur n'ont pas trouvé la plus petite place. Réellement, il a tout rêvé, sauf cela. — C'était un artiste, un peintre ! — C'était un historien et un historien de son pays, c'est-à-dire un homme qui s'était chargé de la plus haute responsabilité, non seulement scientifique, mais civique et morale. Le souci du vrai, l'apprentissage et la rigoureuse pratique des précautions à prendre sans cesse contre soi-même pour ne pas le trahir, constituaient la condition la plus élémentaire de sa probité professionnelle. Il ne l'a pas soupçonnée. Il l'a violée avec enthousiasme et délire. Il a, nous dit-il, écrit l'histoire « avec son cœur ». Ceci l'excuse, si l'on veut, mais le peint et le classe.

Un historien, qui, de l'aveu universel, se jette hors de la voie droite, de la voie royale de l'analyse, de la critique et de la méditation, pour courir la ligne zigzagante et brisée de l'intuition, c'est-à-dire de la rêverie, du caprice; qui, quand il n'est pas entraîné par l'imagination et par la recherche de l'effet, l'est par

les émotions de la haine et de l'amour, de l'horreur et de l'extase ; qui ne se gouverne pas une minute ; qui, dans l'impétuosité et la diversité de ses mouvements, rencontre souvent les directions de la véritable histoire, les suit sur un certain parcours, mais sans qu'aucun signe nous en avertisse et sans qu'il sache même alors nous paraître plus sensé ; qui enfin, parmi tant d'effets variés produits sur l'esprit du lecteur, y détermine invariablement le soupçon contre le sérieux et le bien-fondé de ses dires ; — un tel historien peut avoir possédé d'ailleurs les plus prestigieuses qualités : leur valeur est nulle ou plutôt négative. Je me divertis autant qu'un autre à Michelet. Je ne le crois jamais. On en fait un éducateur, bien plus, une espèce de saint. Serait-ce que ses vénérateurs le dispensent de véracité ? Ils n'oseraient ni le dire, ni se l'avouer à eux-mêmes. Du moins le dispensent-ils de preuves. Michelet ne serait pas un historien, mais mieux qu'un historien, le mage de l'histoire. En raison de cette sorte de vérité supérieure à la vérité, ses ouvrages insuffisants pour les savants, seraient merveilleux pour la foule. Disons plus clairement que personne n'ose déclarer d'estime pour l'Histoire de Michelet ; on idolâtre Michelet lui-même.

La tâche de l'histoire, c'est de nous montrer comment les hommes du passé ont vécu, pensé et senti, et, dans ce but, d'analyser les signes, d'évaluer les facteurs généraux de leur condition matérielle, intellectuelle et morale : institutions, religions, gouvernement, état de la science, des arts, des industries, du commerce. Il n'est pas de genre qui, en dehors de sa

technique spéciale, exige de l'intelligence plus d'étendue et de fermeté philosophique. Sans une connaissance imperturbable de la nature humaine, sans le sens des réalités et possibilités politiques et sociales, sans l'expérience des intérêts privés et généraux qu'affectent les mouvements des peuples et des sociétés et qui réagissent sur ces mouvements, la plus riche documentation du monde ne sera plus que le réservoir ténébreux où l'on puisera à plaisir la matière justificative des hypothèses arbitraires et des théories naïves. Les textes et les monuments apportent à l'historien une masse immense d'allégations et d'indices. Son œuvre, c'est de discerner, à travers le dédale des données particulières, quelles forces, matérielles ou morales, collectives ou individuelles, gouvernaient la vie d'une époque. Si personne ne peut contester cette définition de l'œuvre historique, personne ne contestera qu'un esprit nourri de fables sentimentales, de visions populaires et d'opinions de rue, aussi dépourvu de réalisme qu'un innocent de malice, s'y doive montrer pitoyable. C'était le cas de Michelet. On n'évoque ici l'idéal de l'historien que parce qu'on a affaire à l'idéal de celui qui ne l'est pas. Qu'on loue tant qu'on voudra ses séductions lyriques et pittoresques, son esprit, aux prises avec la matière de l'histoire, apparaît comme une chose tristement frêle ; son Histoire, comparée aux lois du genre, est un balbutiement.

Il était savant. Il avait infiniment lu. Il a passé aux Archives ses années de plus active production. Avec toutes ces richesses à sa disposition il a pratiqué une

manière plus frivole que les historiens improvisateurs du XVIII^e siècle. On admire qu'il appelle l'Histoire une « Résurrection ». Assurément, ses imaginations les plus chimériques, vivant en lui d'une vie folle et débridée, brûlent aussi le papier. Mais, puisqu'il voulait un grand et beau mot pour caractériser l'Histoire, en n'employant pas celui de « Reconstruction », qui est le vrai, il signale la débilité de ses mains.

Ce n'est pas qu'aucun des éléments de la réalité historique fasse défaut dans l'œuvre de Michelet. Ils y sont représentés tous, comme tous les éléments de la nature dans le chaudron des sorcières de Macbeth. Ils y sont jetés au travers les uns des autres et sans qu'on puisse jamais espérer d'en suivre un seul le temps nécessaire pour en comprendre la nature exacte, pour en apprécier l'importance et l'action. Le fil casse à chaque instant. Des bouts de faits, des bouts d'idées que j'appellerai, si l'on veut, des éclairs, une impuissance absolue à la continuité. Il commence l'analyse d'une institution, s'interrompt tout de suite pour une anecdote, une réflexion ou exclamation personnelle et passe à autre chose, ne demeurant lisible qu'autant que la violence, la féline tyrannie, les contrastes fascinants, les beautés et les drôleries de son perpétuel imprévu font taire les exigences de la raison chez un lecteur, d'ailleurs coutumier de ces exigences. En cela, Michelet est un maître. Mais c'est tout de même un étrange monstre qu'une *Histoire de France* en 19 volumes dont presque tous les chapitres font le plus indéchiffrable hiéroglyphe pour celui qui ne sait pas déjà ce qu'ils sont destinés à faire connaître. Une

Histoire de France qui suppose, je ne dis pas pour être jugée, mais pour être entendue, un lecteur très solidement instruit sur le sujet, doit porter un autre nom : recueil de vignettes, d'impressions, d'odes, de rêveries, de caprices, de satires et de dithyrambes, sur diverses circonstances, très inégalement importantes, de *l'Histoire de France*.

Il y a des historiens, d'intention impartiale, mais d'esprit systématique, prévenus de quelque conception transcendante sur la genèse et l'ordre nécessaire des événements historiques, qui lisent les textes avec des œillères. C'est d'une autre façon que Michelet frelate la vérité. Dépourvu de bon sens, il l'est heureusement d'une philosophie. C'est pourquoi, le plus faux des écrivains, il en est le moins ennuyeux. Dans les textes que cherche-t-il ? Uniquement l'étincelle électrique de la fantaisie et de l'émotion, autant dire les curiosités pittoresques, dramatiques, caricaturales, tout ce qui arrêterait également Alexandre Dumas et Eugène Süe, s'ils étaient archivistes. De Michelet à eux, la différence est dans le style, dans la violence et la finesse du frémissement nerveux. C'est un amuseur qui se croit un prophète et qui en éprouve les secousses. L'inaptitude profonde de cet esprit à réfléchir les rapports n'a d'égale que sa faculté d'être subjugué par les particularités. L'histoire est essentiellement une analyse et une synthèse de rapports. Elle est explicative, ou elle n'est pas. Michelet le sent confusément et il voudrait bien s'égalier au genre. De là ce fréquent bégaiement sibyllin par lequel il semble en dire plus qu'il n'en dit, ce halètement qui donne l'illusion d'une

pensée trop pleine. Ses ouvrages grimacent d'une perpétuelle torture pour donner le change sur la signification, la portée, la valeur des matières mal choisies qui les composent. L'analyse d'une situation politique, d'un état social ou moral, d'un système administratif, religieux, intellectuel le trouve tout à fait dénué de moyens. Il s'en remet à une image de nous faire entendre les généralités qu'il ne débrouille pas. Inversement, quand il s'abandonne un peu longuement à une sensation, il croit planer sur les sommets de la réflexion.

B. — NATURE DE SON INTELLIGENCE

Tel est l'aspect de l'Histoire de Michelet. En précisant ces assertions par des preuves, nous pénétrerons dans la nature intime de cet esprit. Point n'est besoin de prendre Michelet sur tels excès, telles intempérances de pensée ou de plume. Etant incapable de mesure, il l'est d'excès. Je choisirai des exemples plutôt modérés de sa manière normale, de son procédé constant.

Je cherche au hasard, dans la table des matières de son *Histoire de France*, le sujet de quelque exposé d'ensemble. Le sommaire du chapitre 1^{er} du livre VII m'annonce un « Etat général de l'Europe » en 1380.

L'Italie sous ses belles formes était déjà faible et malade. Ici les tyrans, successeurs des Gibelins; là les villes guelfes, autres tyrans, qui avaient absorbé toute vie. Naples, était ce qu'elle est, mêlée d'éléments divers, une grosse tête sans corps... L'Allemagne ne valait pas mieux. Elle se

dégageait à grand peine de son ancien état de hiérarchie féodale, sans attendre encore son nouvel état de fédération. Elle tournait, cette grande Allemagne, vacillante et lourdement ivre, comme son empereur Wenceslas.... Cette orgueilleuse Angleterre avait alors une terrible fièvre. Le roi, les barons et leur homme Wicleff, avaient lâché le peuple contre l'Eglise. Mais le dogue, une fois lancé, se retournait contre les barons. Dans ce péril, tout ce qui avait autorité ou propriété, roi, évêques, barons, se serrèrent et firent corps (1)...

L'incapacité de soutenir l'expression propre l'espace d'une demi-phrase est flagrante ici. Il n'y a pas de signe plus certain de l'inconsistance et de l'à peu près dans l'idée. Que « les villes guelfes » aient absorbé toute vie » que « le roi, les barons » aient « lâché le peuple contre l'Eglise », ce sont là des mots, et il faudra que je cherche ailleurs les faits positifs dont ces mots rapportent l'impression obscure et déformée. L'auteur, ayant tant fait que de nous annoncer un tableau de la politique européenne, retournait tristement ce téméraire projet, quand le jeu de l'association des idées emplissant soudain son cerveau des visions d'une belle femme malade, d'une grosse tête sans corps, d'un ivrogne qui titube, de la fièvre, d'une meute aboyante, de gens serrés les uns contre les autres tout cela en moins de trente lignes) l'a tiré d'embarras.

L'état des esprits au xv^e siècle :

Le découragement, le désespoir du bien, l'ennui et le mal du cœur. Il semble que le jour ait baissé; le temps

(1) *Histoire de France*, t. V, p. 83.

n'est pas noir, mais gris. Un monotone brouillard décore la création. Que l'infatigable cloche sonne aux heures accoutumées, l'on bâille; qu'un chant nasillard continue dans le vieux latin, l'on bâille; tout est prévu; on n'espère rien de ce monde. Les choses reviendront les mêmes. L'ennui certain de demain fait bâiller dès aujourd'hui... du cerveau à l'estomac, de l'estomac à la bouche, l'automatique et fatale convulsion va distendant les mâchoires sans fin ni remède (1).

La poésie de Ronsard :

Cet homme cloué là, se rongant les ongles, le nez sur ses livres latins, arrachant des griffes et des dents des lambeaux de l'antiquité... poursuivant la muse de son brutal amour. Gentilhomme et soldat, il n'était pas fait pour attendre, ménager son caprice; de haute lutte, il la violait. Il frappait comme un sourd sur la pauvre langue française (2).

Pourquoi la Renaissance n'eut pas lieu au XII^e siècle ?

La Renaissance s'était présentée au XII^e siècle comme la sibylle à cet ancien roi de Rome, les mains toutes pleines d'avenir, chargées des livres du destin. Il hésite... Puis ce moment solennel étant passé et manqué, les voies de la Renaissance deviennent obliques; elle ne s'achemine au but que par des circuits immenses, bien plus, par des tâtonnements, des impasses où elle se heurte. L'esprit humain fourvoyé, las de ces ambages infinis, s'assoit plus d'une fois aux pierres du chemin, et, là, comme un enfant qui pleure, ne veut plus écouter personne, ni marcher, ni avancer, sinon peut-être à reculons pour faire en arrière

(1) T. IX, introduction, p. 97.

(2) T. XI, p. 117.

des pas rétrogrades qui doubleront sa fatigue et l'éloigneront du but (1).

Presque tous les critiques signalent l'« abus » de l'image et du détail matériel chez Michelet. Le mot n'est pas juste. Quand il ne matérialise pas, il ne pense pas. La sensation fait, non pas toute, mais (ce qui est pis) presque toute la substance de sa pensée. « Dès qu'une idée cesse de se manifester à lui sous une forme sensible, dit un de ses plus bienveillants critiques, elle lui échappe, et il s'épuise en efforts infinis pour la conquérir. En vain il l'appelle dans des phrases pleines d'une émotion quasi mystique, en vain il la poursuit de ses désirs ardents et l'interpelle presque avec des larmes, elle refuse de se laisser saisir (2). » Finalement il se rabat sur l'image et la métaphore, les prolongeant, les raffinant pour y faire rentrer les lambeaux de pensée qu'il n'est pas parvenu à rassembler. On le loue d'être un « voyant ». C'est lui faire tort. Tous les sens physiques, et non le moins, celui que les psychologues appellent, je crois, « interne » ou peut-être « viscéral », versent un torrent d'impressions sur sa plume. Quand il a ajouté à ses embryons d'idées, couleur, chaleur et odeur, il les prend ingénument pour des produits de l'intelligence. Les ensembles historiques, les grands mouvements de faits ou d'idées, Moyen Age, Croisades, Scolastique, Renaissance, Réforme, Science moderne, lui apparaissent comme des figures matérielles, dans une certaine posture, une

(1) T. IX, introduction, p. 59.

(2) Emile Montégut, *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} février 1857.

certaine action. Il individualise le général et l'abstrait et il les individualise physiquement. Faute de quoi il ne discerne plus rien et ne saurait parler. C'est le procédé intellectuel du primitif.

Rien n'est donc plus faux que la louange qui lui est si communément décernée de faire vivre la physionomie ou le « génie » des époques, l'« âme » des siècles. Mais à défaut de ces synthèses méditées, nourries de faits, Michelet nous en propose-t-il du moins d'imaginaires? Vérité à part, à ne demander que des évocations amples et vivantes, fidèles ou non au modèle, peint-il, comme on le répète, la fresque ou le grand tableau? Il me frappe au contraire comme illustrateur, souvent même comme prodigieux miniaturiste. C'est une erreur assez forte de confondre la rapidité vertigineuse avec laquelle il jette image sur image, pochade sur pochade, avec l'enchaînement délibéré qui subordonne les parties à un effet général. « Quand on vient de lire ses quatre volumes sur le xvi^e siècle, dit Emile Montégut, on est rempli d'impressions laissées par le spectacle des événements. On a assisté à la représentation en quelque sorte de l'époque, on en revient comme d'un voyage, d'une longue excursion, plein de souvenirs, d'éblouissements, d'anecdotes curieuses. On a vu les fêtes de Borgia, le martyr de Savonarole, la cour de Fontainebleau, le sombre intérieur de l'Escorial, les voûtes de la Chapelle Sixtine et l'atelier d'Albert Dürer et cependant on n'a aucune idée générale et bien précise sur le xvi^e siècle (1). » Détails, particularités, curiosités

(1) E. Montégut, *loc. cit.*

petites histoires : dans ces limites, tout le génie qu'on voudra.

C. — SA SENSIBILITÉ

Vide de la matière de l'Histoire, l'Histoire de Michelet n'en donne pas moins à des lecteurs sans défense contre ses maléfices l'illusion d'avoir appris le passé. La passion avec laquelle l'auteur s'identifie à tout ce dont il parle, une intensité inouïe de mimique personnelle, y jettent une animation aussi désordonnée qu'irrésistible. Il y a des écrivains qui entraînent par la logique ou par l'onde de l'éloquence. Celui-ci frappe l'attention en renouvelant sans cesse et en violentant la sensation. Il caractérise à merveille sa manière, quand il nous dit « avoir essayé de reproduire dans son livre cette danse galvanique que les morts menaient autour de lui (1). » Oui, danse galvanique, danse macabre, ces mots conviennent bien à la figure que prennent dans son imagination quatorze siècles d'histoire nationale. On croit avoir lu une histoire de France, on en a lu le songe. C'est un malheur. En voici un pire. Cette confusion du songe avec la réalité dans la représentation du passé dispose à une confusion pareille dans les idées que l'on peut se faire sur le présent. Un rhéteur sentimental et pittoresque qui accoutume ses lecteurs à des notions tout imaginatives et fantastiques, je ne dis pas sans vérité, mais sans substance, sur les régimes de la France d'autrefois, les prépare à adopter

(1) *Histoire de France*, t. III, p. 223.

sans malaise à l'égard de la France de demain les vœux impossibles d'un chimérique idéalisme. *L'Histoire* de Michelet, vision, fait des visionnaires. Elle est la propédeutique du fanatisme.

S'il tire un si brillant parti de son impuissance mentale, c'est qu'elle a pour complices les préférences de son cœur. Comme celui de Chateaubriand, mais sans la même grandeur altière, avec je ne sais quelle petitesse gémissante au contraire, ce cœur fait ses délices de la mort, les ruines l'enivrent. « Voulez-vous bien savoir pourquoi j'étais si tendre pour ces dieux? C'est qu'ils meurent (1). » L'inaptitude intellectuelle de Michelet à embrasser les vastes et profondes corrélations qui soutiennent l'ordre d'une société, son talent d'animer démesurément les détails s'accordent avec la volupté passionnée qu'il trouve à étaler la décomposition. De là l'invariable couleur de maladie et de désespoir que sa « magie » donne à toutes les parties de l'histoire nationale jusqu'à la Révolution. (Nous verrons que la santé elle-même, là où il croit, à tort ou à raison, la rencontrer, c'est-à-dire dans la Révolution et la Réforme, il la peint sous des couleurs de cadavre). Un songe, ai-je dit, c'est mauvais songe qu'il faut dire. Il semble que pendant les longs siècles où la France s'est faite, la condition des hommes ait été dépourvue de tout soutien politique et social, qu'il n'y ait eu que des forts aux prises avec des faibles, nul ordre, nulle sécurité du lendemain. Imaginez que dans cinq cents ans un nouveau Michelet, apercevant peut-être l'époque contemporaine à tra-

(1) Préface de 1869, p. xix.

vers les nécessités apologétiques d'un nouveau 1793, définisse l'économie de notre système fiscal dans cette anecdote ou cette vignette : une pauvre famille aux genoux de l'huissier féroce. Voilà trop fréquemment pour ne pas dire constamment la méthode de Michelet. L'ordre féodal, tant admiré de Comte et que le sage et profond Cournot proclame, par rapport aux circonstances du temps, une merveille politique, ne nous apparaît que sous l'espèce de paysans battus et pillés, levant les mains au ciel, et de femmes violées par le seigneur.

Dans le tome troisième je n'étais pas en garde, ne m'attendais à rien, quand la figure de Jacques, dressée sur le sillon, me barra le chemin ; figure monstrueuse et terrible. Une contraction du cœur convulsive eut lieu en moi... Grand Dieu ! c'est là mon père ? l'homme du moyen âge ?... Oui... Voilà comme on m'a fait ! Voilà mille ans de douleurs ! (1).

Toutes les époques invariablement, les plus fortunées comme les plus malheureuses, les moins fécondes comme celles qui ont légué à l'avenir les acquisitions politiques les plus durables et les plus tutélaires fondations sociales, il n'en relève que les éléments périssables, il les résume dans leurs misères. Les siècles de la France semblent une série de morts, sans qu'on voie d'où chacun d'eux tirait la vie nécessaire pour mourir. Un tour prophétique donne à ces vagues généralisations funèbres un faux air de profondes intuitions.

(1) *Histoire de France*, préface de 1869, t. I, p. xxxi.

La face du monde était sombre à la fin du XII^e siècle... C'était un moment solennel d'une tristesse infinie (1).

Au commencement du XV^e:

Raimond Lulle pleura aux pieds de son Arbor qui finit la scolastique. Pétrarque pleura la poésie. Les grands mystiques d'alors avaient de même le sentiment de la fin. Le XIV^e siècle voit passer ces derniers génies; chacun d'eux se tait, s'en va éteignant sa lumière; il se fait d'épaisses ténèbres (2).

De quoi donc ces affligés conduisent-ils le deuil? Du Moyen Age? Mais le Moyen Age lui-même, c'est-à-dire les sept à huit siècles précédents, n'avait fait que pleurer; l'auteur nous l'a « représenté au vrai dans son aspiration, la tristesse profonde, la rêverie qui le retient devant l'Eglise, pleurant sous sa niche de pierre, soupirant, attendant ce qui ne vient jamais ». Au XVI^e siècle, avec la Renaissance et la Réforme la « joie » s'empare du monde. (Réservez l'examen de cette « joie ».) Mais l'éclaircie fut courte.

Première moitié du XVII^e siècle, l'époque de Corneille, de Pascal, de la Fronde.

L'impuissance est le trait marqué de l'époque. Chacun sent nettement que quelque chose meurt et on ne sent pas ce qui vient. Les vigoureux génies qui, dans ce siècle, ont un moment prolongé l'autre, Shakespeare et Cervantès, ont une impression fort nette de ces pensées de mort. Ils jouent avec la leur et ne regrettent rien (3).

Deuxième moitié du XVII^e siècle :

(1) *Histoire de France*, t. III, p. 2.

(2) *Ibid.*, t. V, p. 333.

(3) *Ibid.*, t. XIV, p. 79.

Louis XIV enterre un monde. Comme son palais de Versailles il regarde le couchant... Les vrais génies d'alors même en naissant, ne sont pas jeunes, et quoi qu'ils fassent ils souffrent de l'impuissance générale. La tristesse est partout, dans les monuments, dans les caractères; âpre dans Pascal, dans Colbert, suave en M^{me} Henriette, en La Fontaine, Racine, Fénelon. La sécurité triomphale qu'affiche Bossuet n'empêche pas le siècle de sentir qu'il a usé ses forces dans les questions surannées. Tous ont affirmé fort et ferme, mais un peu plus qu'ils ne croyaient. Ils ont tâché de croire et y sont parvenus, à la rigueur, non sans fatigue (1).

Ailleurs ce même temps le frappe par sa « fluctuation morale ».

La fluctuation morale d'un siècle intermédiaire qui nage entre deux âmes, l'ancienne et la nouvelle, tient l'homme ennuyé, affadi. Il ne tient pas à se perpétuer (2).

Tristesse, langueur, fatigue d'être, gémissement sur soi-même, dépérissement intellectuel et moral, besoin de la délivrance suprême, tels sont les aspects sous lesquels les temps de la plus grande énergie créatrice se reflètent dans cette histoire pour la « résurrection » de laquelle Michelet nous dit avoir interrogé principalement son « cœur ».

Ce frénétique entêtement à représenter tout en mal de mourir, se double très naturellement d'une animadversion sombre et subtile pour les hommes d'action, pour la puissance de l'intelligence et de la volonté. Quand Michelet rencontre un grand organisateur politique ou religieux, un grand capitaine, il en

(1) T. XV, préface, p. 16.

(2) T. XV, p. 127.

fait une sorte de monstre. Les effets les plus certains des sages combinaisons de l'esprit, de la persévérance avisée, de l'héroïsme professionnel ou de la vertu lucide, il trouve moyen de les expliquer par une espèce de démonisme, d'inconscient, par l'empire de la manie, quand ce n'est pas par le miracle de quelque énorme défaut qui se trouve par son énormité même agir comme une qualité. Il ne souffre pas que les grands hommes ni les hommes simplement consciencieux, qui ont une marque de grande fermeté et de dévouement à l'ordre, conservent figure humaine. Que l'auteur ou le collaborateur d'une illustre œuvre historique ait montré dans son caractère privé quelque bizarrerie, quelque lacune, quelque excès, la verrue morale (au besoin, physique) devient le tout de l'homme et la clé de l'œuvre elle-même. Et s'il n'y a pas de verrue célèbre, Michelet en cherche la trace chez les plus tristes détracteurs; s'il le faut, il l'invente.

Louis XI :

Ce génie inquiet reçut en naissant tous les instincts modernes (?), bons et mauvais, mais par-dessus tout l'impatience de détruire, le mépris du passé (1).

Charles-Quint :

Jeanne la Folle, produit infortuné du mariage forcé des peuples espagnols, de la chevaleresque Isabelle de Castille, du vieux marane avare, Ferdinand d'Aragon, consomme en un enfant l'accord des trois folies, des trois discordes. Ce chaos d'éléments divers s'incarne en Charles-Quint. J'ai pitié de la tête qui doit contenir tout ceci. Tête flamande

(1) T. VII, p. 185.

heureusement, où tout arrive calmé, pâli, demi-éteint (1)... Tête d'un scribe qui vécut dans une écritoire, dans l'agitation féminine de la diplomatie... Malade et tremblant de la fièvre ou noué par la goutte, il n'en ira pas moins traînant ses os d'un pôle à l'autre, inquiétant la terre entière de son inquiétude (2)...

Richelieu :

Vingt diables hantaient cette âme inquiète (toujours l'inquiétude !) comme un grand logis ravagé, la guerre des femmes, la galanterie tardive, plus la théologie et la rage d'écrire, de faire des vers, des tragédies ! Quelle tragédie plus sombre que sa jeunesse même ! Auprès, Macbeth est gai. Et il avait des accès de violence où ses furies intérieures l'eussent étranglé, s'il n'eût, comme Hamlet, massacré ses tapisseries à coup de poignard. Le plus souvent, il ravalait le fiel et la fureur, couvrait tout de respect, de décence ecclésiastique. L'impuissance, la passion rentrée, s'en prenaient à son corps ; le fer rouge lui brûlait au ventre, lui exaspérait la vessie et il était près de la mort (3)

Sa collaboration avec le roi : « un curieux mélange de deux malades. »

Michelet reconnaît le bon sens et le bon jugement de Louis XIV, mais comme un résultat assez inattendu du « culte du moi », de l'« orgueil » et de l'« ignorance ».

Il croyait Dieu en lui... L'orgueil le conserva dans sa forte médiocrité... Il avait encore une bonne chose pour rester ferme dans sa divinité, une grande ignorance (4).

Incapable par l'inorganisation de son propre esprit

(1) T. IX, p. 342.

(2) *Ibid.*, p. 344.

(3) T. XIV, p. 16.

(4) T. XV, p. 23.

et par la déliquescence de son propre cœur, de se représenter la vigueur intellectuelle et morale, enclin à en confondre les plus authentiques apparences avec la face du crime, il n'est pas surprenant qu'il guette partout la folie et la trouve où jusqu'à lui on ne l'avait jamais soupçonnée. Sainte-Beuve observe quelque part que chaque écrivain a son mot favori où se marque sa prédilection intime. *Permanent* est le mot de Senancour, *funèbre* celui de Chateaubriand, M^{me} de Staël aime beaucoup *penseur*; Lamartine dit volontiers des âmes comme des corps, *imbibé*: imbibé de rayons, imbibé de soleil. *Sot, idiot, fou, furieux*, voilà les termes que l'imagination de Michelet propose le plus fréquemment à sa plume. On les trouve, du moins dans la seconde partie de son Histoire de France, à toutes pages, et souvent plusieurs fois par page. Non seulement il les applique à des individus, mais souvent ils lui servent à caractériser un âge du monde.

L'antiquité, dans l'esclave et le maître, eut le stupide et l'insensé. Le moyen âge monastique eut un monde d'idiots. Mais le sot est une création essentiellement moderne (1)...

Le cardinal de Berulle, fondateur de l'Oratoire, est un *sot* (il est vrai que dans un autre passage Michelet le dit « intelligent »); Anne d'Autriche est une *sotte*; Biron un *sot* et un *imbécile*; les ligueurs furent des *idiots*; Charles IX est *fou*; Henri III, *fou*; Philippe II, *fou*; Joyeuse, *fou*; *fou*, le P. Garasse; Campanella,

(1) T. IX. p. 33.

un *fou de génie* ; le duc de Lorraine, un *fou brillant* ; Gaston et Montmorency, *deux pitoyables fous* (1)... Rabelais un *fou sublime*. La folie de Charles VI a été pour Michelet une bonne fortune inouïe. La présence de cette folie décuple sa verve dans le récit des événements contemporains ; ils sont tous entraînés dans son rythme.

Voilà donc la papauté, l'empire, la royauté, aux prises et s'injuriant ; l'empereur ivre, le roi idiot, prennent le pouvoir spirituel, suspendant le pape, tandis que le pape saisit les armes temporelles et endosse la cuirasse. Les dieux humains délirent, défendent qu'on leur obéisse et se proclament fols... (2).

Il adore les diableries et la sorcellerie, cette « création du désespoir ». Je voudrais faire le compte du nombre de pages que ces sujets et les explications qu'il en tire tiennent dans son Histoire. Aussi bien n'est-elle pas un sabbat ? Que ce « penseur moderne » crût aux sorcières, je ne le dis point, bien qu'il eût des croyances autrement insensées. Mais ceci est certain : autant il se montre impuissant à comprendre l'équilibre d'une bonne tête, autant il excelle à évoquer, à vivre les états d'âmes générateurs de la terreur superstitieuse et de l'hallucination mystique. Il y est comme chez lui. Il expédie en quelques lignes dédaigneuses saint Bernard, saint Thomas, les plus forts constructeurs de la dogmatique chrétienne ; il se gausse de la scolastique, cette « gymnastique du néant ».

(1) J'emprunte cette énumération à un excellent article de Victor Fournel. (*Correspondant*, mars 1860.)

(2) *Histoire de France*, t. V, p. 161.

Mais les exagérations, les perversions, les caricatures les plus aveugles, parfois les plus abjectes, de la pensée chrétienne, le trouvent plein d'un respectueux effroi. Vainement a-t-il entrevu un jour et exprimé avec une précision qui ne lui est pas coutumière, que « la doctrine catholique lui semble, sinon plus logique, au moins plus judicieuse, plus féconde et plus complète que celle d'aucune des sectes qui se sont élevées contre elle (1) », ce qui est la vérité, même pour le philosophe étranger au christianisme et simplement attentif à l'intérêt de la civilisation. A peu près dans le même temps où il traçait ces lignes, il reprochait à Innocent III d'avoir combattu dans les tristes folies albigeoises « la demande de l'esprit humain (2) ». « Le Breton David de Dinan, enseignant que tout chrétien est matériellement un membre du Christ », lui paraît exprimer « sous quelque rapport l'idée de Lessing sur l'éducation du genre humain (3). » *L'Évangile éternel* de Joachim de Flore est à ses yeux le monument qui domine tout le moyen âge. Ces formes matérialisées, bégayantes ou dissolues, ces dégradations intellectuelles, sinon morales, de la foi, obtiennent de lui autant de sympathie et de pénétration qu'il a d'humeur contre cette théologie solide dont les clairs et vastes enchaînements font, même pour le non-croyant, la joie de la raison. Il s'y égale pleinement, il les honore de mille beaux noms, comme « christianisme du libre esprit ». Il se délecte dans les limbes, les balbutiements, les incohérents phantasmes d'une pensée possédée par

(1) Préface aux *Mémoires de Luther* (1835), p. 6.

(2) *Histoire de France*, t. III, p. 25.

(3) *Ibid.*, p. 4.

les sens et angoissée par l'invisible, et il y salue l'aube de la raison, de la science. Il rôde dans les sentiers ténébreux et sur tous les terrains louches de l'histoire et croit suivre la grande route de l'humanité supérieure.

Avec une intention de louange à laquelle je n'adhère pas, mais avec une singulière finesse aussi, Henri Heine définit admirablement le penchant de l'imagination historique de Michelet et le contenu spécial de l'œuvre où ce penchant se donne carrière :

Mon grand maître Hegel me disait un jour : « Si l'on avait mis sur le papier les rêves que les hommes ont rêvés pendant une période déterminée, de la lecture de cette collection de rêves se lèverait une image tout à fait juste de l'esprit de cette période. » L'Histoire de France de Michelet est ce recueil de rêves, c'est tout le moyen âge rêveur qui vous regarde de ses yeux profonds, douloureux, avec son sourire de spectre, et l'on est presque effrayé par la criante vérité de la couleur et des formes. En fait, pour la peinture de cette époque somnambule, il fallait précisément un historien somnambule comme Michelet (1).

Oui, voilà bien la plus habituelle des impressions qui se dégagent du « Moyen Age » de Michelet. Mais il y a cercle vicieux à la qualifier de vérité, à conclure de la seule vivacité étrange et hagarde du portrait sa ressemblance au modèle. Le Moyen Age « rêve », « pleure », le Moyen Age « somnambule », quel sens raisonnable ces expressions offrent-elles ? Ce temps a eu ses rêveurs, ses cerveaux possédés de nostalgies, de visions et d'espérances vaines, ses malades intellectuels. C'est une espèce immortelle. Il les a eus, admet-

(1) *Lutetia*, lettre LVI, 1^{er} juin 1843.

tons-le, en beaucoup plus grand nombre que d'autres temps, mais non par exemple que le XIX^e siècle. C'est là un chapitre de l'histoire, mais non pas un chapitre central. Car ce ne sont pas les rêveurs qui font l'histoire, ni qui pèsent d'un grand poids sur les événements. Le rêve est passif et inactif, il est la négation de l'énergie. Les événements surprennent toujours l'esprit qui en fait son habitude, ils l'irritent et l'aigrissent souvent, parce qu'ils brisent le rythme de sa paresse. Ils se prolongent en rayons obliques dans son imagination, longtemps après qu'ils sont expirés. La nature, la vie, la lutte humaine ne se dessinent qu'en une image amaigrie et fantastique dans cette âme voluptueuse, solitaire, hyperesthésiée, qui de sa débilité fait orgueil. Ce qu'écrivit Michelet, ce n'est pas l'histoire, mais la manière malade et superflue dont elle s'est reflétée dans les cerveaux erratiques et gâtés des époques.

A. B.

Délire d'infatuation naïve ! Michelet prend Michelet pour le démiurge du genre humain ! Il n'entre pas dans les événements. Il les déforme en symboles de ses troubles émotions. Il n'entre pas dans la chair des personnages historiques. Ceci n'est pas nécessaire pour être bon historien, mais demande en tout cas, la force d'un Shakespeare, d'un Balzac. Il fait d'eux autant de Michelet. A-t-il affaire à un génie dont l'œuvre ne lui est pas sympathique, mais dont la trempe serait difficile à méconnaître, les facultés peu commodes à ravaler, il lui prête, selon le procédé des brochures dévotes, le remords final, une pensée suprême qui est du Michelet pur, et rachète tout le reste :

Innocent III était mort trois mois avant le roi Jean aussi grand, aussi triomphant que l'ennemi de l'Eglise était abaissé. Et pourtant cette fin victorieuse avait été triste... Ce grand, ce terrible dominateur du monde et de la pensée, que lui manquait-il? Rien qu'une chose, la chose immense, infinie, à quoi rien ne supplée : son approbation, la foi en soi (1).

Jeanne d'Arc elle-même, qu'il a aimée, mais qui a eu le tort d'être trop docile à l'Eglise, il faut qu'elle ait douté au moment de mourir.

Il faudrait bien peu connaître la nature humaine pour douter qu'ainsi trompée dans son espoir, elle n'ait vacillé dans sa foi... A-t-elle dit le mot, c'est chose incertaine : *j'affirme qu'elle l'a pensé* (2).

Telle est la complexion morale de Michelet, telle qu'elle s'accuse en traits violents dans une Histoire qui est au moins la sienne.

Nous allons voir s'y ajouter une disposition très particulière dont l'effet sera, non pas précisément de changer, mais d'exaspérer sa manière.

D. — SA CRISE

L'*Histoire de France* de Michelet se divise en deux parties dont la composition correspond à deux époques très différentes de la vie de l'auteur. La première, des origines à la fin du règne de Louis XI, fut professée de 1833 à 1843 ; la publication s'étendit jusqu'en 1845 ; la seconde, qui va de la mort de

(1) *Histoire de France*, t. III, p. 105.

(2) T. VI, p. 208.

Louis XI à la Révolution fut écrite de 1855 à 1868. Dans l'intervalle (1847-1853), Michelet publia l'*Histoire de la Révolution*.

Ces deux parties d'un même ouvrage ne sont pas seulement séparées par le temps écoulé entre leurs compositions, elles le sont surtout par l'aventure psychologique advenue à l'auteur pendant ce temps, et qu'il faut élucider pour achever de comprendre sa nature d'abord, puis la nature et les destinées de son influence. Il contracta assez brusquement une passion qu'il faut bien, au degré où elle exista chez lui, appeler une fureur et qui lui avait été jusque-là fort étrangère : phobie du catholicisme personnifié dans les Jésuites, et fanatisme protestant. La première partie de sa carrière, celle où il a traduit Vico (1827), donné l'*Introduction à l'Histoire universelle* (1831), les *Mémoires de Luther* (1835), commencé ses travaux sur l'*Histoire de France*, s'est accomplie sous la Restauration et les débuts de la monarchie de Juillet. Une certaine nostalgie de la foi et, à défaut de ce regret précis, une exaltation pour l'art, le costume et les mœurs du moyen âge, qui implique nécessairement sympathie pour l'Eglise, font partie de l'humeur poétique de ce temps. Michelet s'imprégna pour sa part de ces manières de sentir ; c'est avec amour et piété qu'il déposait alors le vieux catholicisme au tombeau. Sa faiblesse pour le diable et les hérétiques était sans malice. Ne font-ils pas en quelque façon partie de l'Eglise ? Il appelait celle-ci sa « vieille mère ». En 1835, il l'honorait d'une déclaration dont j'ai cité quelques lignes et qui l'élève bien

haut au-dessus de toutes les confessions chrétiennes.

Qui de nous, s'écriait-il, parmi les agitations du mouvement moderne, ou dans les captivités volontaires de l'étude, dans ses âpres et solitaires poursuites, qui de nous entend sans émotion le bruit de ces belles fêtes chrétiennes, la voix touchante des cloches, et comme leur doux reproche maternel?... Qui ne voit, sans les envier, ces fidèles qui sortent à flots de l'église, qui reviennent de la table divine rajeunis et renouvelés?...

Assurément de tels soupirs ne traduisent, à défaut de croyance surnaturelle, aucune conviction méditée sur la valeur naturelle et humaine du catholicisme. Ce sont caprices du cœur qui peuvent céder la place à d'autres caprices. Les « cloches », la « vieille chanson », qui attendrissent aujourd'hui, froisseront peut-être les nerfs demain. Je n'entends pas accuser Michelet de contradiction. Il pense tout à fait en dehors de la sphère où la contradiction se produit. Je signale deux dispositions successives, un changement d'axe de sa sensibilité et le changement qui en résulta dans sa manière de représenter le passé, dans la distribution de son amour et de sa haine aux divers éléments de la civilisation moderne.

L'occasion extérieure en est connue et se rattache à la lutte poursuivie depuis 1839 par le clergé contre l'Université. Survenue dans un moment d'accalmie relative de l'opinion, cette lutte atteignit dans les trois années suivantes un degré de violence extrême. Les catholiques avaient commencé par réclamer la liberté d'enseignement promise par la Charte. L'échec de cette tentative fit passer le clergé à l'offensive; il accusa

d'irrégion l'enseignement universitaire. L'Université officielle se défendit avec la modération qui lui convient sur le terrain même où elle était attaquée. Mais autour d'elle les libéraux passèrent à leur tour à l'attaque et en étendirent le front. Ce fut d'abord une campagne sur la vieille question des « cas de conscience » et l'immoralité de l'enseignement des séminaires ; cette campagne ayant avorté, « les Jésuites » devinrent brusquement la cible sur laquelle se concentra tout le feu, sans autre raison, au moins apparente, que celle qu'exprimait un jour Benjamin Constant, en ces termes : « On a vraiment bien tort de s'embarrasser pour l'opposition ; quand on n'a rien... eh bien, il reste les Jésuites : je les sonne comme un valet de chambre, ils arrivent toujours. » — « Les défenseurs du monopole, disait Montalembert, faisaient ce qu'on fait dans une place assiégée ; ils faisaient une diversion habile, une sortie vigoureuse. » Diversion ou non, c'est exactement dans cette phase de la bataille qu'intervint Michelet avec Quinet. Les pamphlets qu'ils professèrent en 1843 au Collège de France dépassèrent en ardeur tout ce qui s'imprimait, et nous verrons Michelet dans ses prochains volumes de l'*Histoire de France* dépasser, au sujet de la Compagnie de Jésus, son pamphlet lui-même. Combien cette soudaine irruption surprit les deux camps, Henri Heine le fait sentir dans ces lignes empruntées à sa correspondance parisienne du moment :

Michelet marche maintenant contre le clergé comme le plus violent des combattants. Voilà un étonnant phénomène dont je n'aurais jamais rêvé, quand je lisais les précédents

écrits de cet homme, écrits qui témoignent à chaque page de la plus profonde sympathie pour le Christianisme... Rude destinée pour un homme qui ne se sent chez lui que dans la forêt des fables romantiques, qui aime par dessus tout se bercer sur les mystiques vagues bleues du sentiment et répugne aux pensées qui ne portent pas le vêtement du symbole. Au Quartier latin, on plaisante sur sa perpétuelle recherche et découverte de sens symbolique et on l'appelle Monsieur Symbole (1).

Avec raison Heine ajoute que « Jésuites » est mis partout pour catholicisme. Michelet, de plus en plus, fit remonter au catholicisme lui-même le virus mortel — mortel pour les intelligences, les cœurs et les sociétés — dont les maximes des Jésuites représentent le plus haut degré de concentration. Mais le contraste est d'autant plus frappant entre cette haine généralisée et l'affection ou du moins l'attendrissement manifesté pendant de longues années, tout récemment encore. D'autre part, la disproportion entre l'occasion et le résultat, ce déplacement de toute la pensée historique et philosophique advenu chez ce professeur du Collège de France sous l'impression d'un tumulte vulgaire, dans une sorte de vertige, voilà un document précieux pour l'histoire des mouvements de l'opinion au XIX^e siècle. En même temps que Michelet, Eugène Süe mettait, à sa manière, les Jésuites en chantier. Le livre de Michelet est de 1843, le *Juif Errant* parut en 1844-1845.

Qu'on n'imagine pas que Michelet méprisât le catholicisme dans l'époque moderne, depuis Loyola, et continuât à l'aimer dans le moyen âge, ce qui aurait

(1) *Lutetia, loc. cit.*

fondé quelque apparence d'accord avec lui-même. Nous allons voir tout à l'heure quelle dérision lui inspire son ancienne inclination pour les âges de foi populaire.

Sa campagne faite contre les Jésuites, Michelet commit ce paradoxe d'interrompre une œuvre énorme pour une autre œuvre énorme. Il abandonna au beau milieu son *Histoire de France* et écrivit les dix volumes de l'*Histoire de la Révolution*. Il importe d'en savoir le motif. L'exacerbation continue de sa passion anticatholique pendant cette période qui vit suspendre d'abord (1843), puis interdire (1846) le cours de son ami Quinet, supprimer le sien (1848), s'accomplir le 2 décembre, la loi Falloux; puis l'électricité dont l'évocation des journées et des figures révolutionnaires chargeait cette âme violente et frêle, vont achever d'affoler sa vision historique et de convulser son style. J'expliquerai à ma façon pourquoi Michelet en 1844 se jeta brusquement sur l'*Histoire de la Révolution française*. Je citerai l'explication qu'il donne lui-même de ce fait. Le lecteur choisira.

Le premier volume de l'*Histoire de la Révolution* de Michelet a paru le 13 février 1847, le second le 20 novembre 1847. Le premier volume de l'*Histoire de la Révolution* de Louis Blanc avait paru le 6 février 1847, le second, le 31 octobre 1847. L'*Histoire des Girondins* de Lamartine parut complète du 20 mars au 12 juin 1847. Enfin Buchez et Roux donnèrent en cette même année 1847 la seconde édition de leur *Histoire parlementaire de la Révolution française*. Voilà mon explication. Les trois ouvrages eurent, celui