

Jules Robert

## **Coup d'oeil général sur la littérature française au dix-neuvième siècle**

Rostock: Imprimerie des Héritiers D'Adler, 1856

**<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1771769955>**

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

**COUP D'OEIL GÉNÉRAL**

SUR

**LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**

**AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE**

PAR

*J. V. ROBERT DR.*

---

**ROSTOCK.**

IMPRIMERIE DES HÉRITIERS D'ADLER.

1856.



COUP D'OEIL GÉNÉRAL

202

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PAR



ROSTOCK

IMPRIMERIE DES MÉRITIERS LANGE

1858



## Etude littéraire.

Lorsqu'on étudie attentivement l'histoire de la littérature, on reconnaît que c'est toujours après de grandes crises politiques que le génie des lettres brille du plus vif éclat. Le siècle de Péricles suit ces héroïques guerres d'une poignée de Grecs contre les immenses armées des rois de Perse. Le siècle d'Auguste console Rome de 60 ans de guerres civiles. L'Italie, encore toute couverte des ruines que les armées de Charles VIII et de Louis XII y ont accumulées, salue le siècle de Léon X. Charles V vient de mourir et Philippe II règne sur des états où le soleil ne se couche jamais, au moment où Lope de Véga et Michel Cervantes charment et étonnent l'Espagne de leur prodigieux génie. Les guerres religieuses qui continuèrent sous Henri VIII et sa fille Marie; les malheurs des guerres des Deux-Roses cessent à peine d'ensanglanter l'Angleterre que voici Shakespeare et le règne d'Elisabeth. Enfin, c'est à la suite des grandes luttes de Richelieu contre la maison d'Autriche que le génie littéraire de la France rend immortel le siècle de Louis XIV. Ainsi partout la poésie après la guerre, le génie littéraire après le génie militaire.

A un degré inférieur, mais cependant encore élevé, on retrouve ce phénomène au dix-neuvième siècle. C'est pendant la Restauration, après les terribles bouleversements de la première Révolution et les guerres de l'Empire que se réveille en France le génie des belles lettres. C'est la grande et glorieuse époque de la littérature au dix-neuvième siècle. Elle donna les *Méditations* de M. de Lamartine et les *Orientales* de M. V. Hugo, les pamphlets de P. L. Courier et les chansons de Béranger, le théâtre de Casimir Delavigne, le cours de littérature de M. Villemain, les études historiques de MM. Augustin et Amédée Thierry, Guizot, Thiers et Sismondi; les cours de M. Cousin et le premier et magnifique ouvrage de M. de Lamennais: *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui fit croire un moment à l'Eglise qu'un nouveau Bossuet allait remuer le monde de sa parole sublime.

Grande époque qui ne dura malheureusement que quelques années! Une nouvelle veine primitivement entrevue par Rousseau et ouverte par Chateaubriand et Madame de Staël était glo-



rieusement exploitée par leurs successeurs. Ces hommes pleins d'audace et de génie, cherchaient et rencontraient souvent avec bonheur des créations originales. Ils semblaient appelés à clore la période de la renaissance grecque et latine et à commencer la restauration des traditions nationales dans la langue et dans l'art, lorsque 1830 vint arrêter ces essais de rénovation.

C'est l'histoire de ce mouvement littéraire en France qui doit faire l'objet de cette étude.

On a reproché, non sans raison, à l'époque où nos plus beaux chefs-d'oeuvre virent le jour, de n'avoir rien fait de national; on cherche notre patrie dans les ouvrages de nos plus grands poètes, on y trouve la Grèce et Rome, jamais la France. Notre histoire, nos antiquités n'obtiennent nulle attention de ces esprits passionnés uniquement pour les temps illustrés par les muses classiques. Ils saisissent l'occasion de payer leur tribut d'admiration à Louis XIV et ne parlent pas de leur pays. Le seul *La Fontaine* nous rappelle à nos pères dont il emprunte le langage et fait allusion à toutes les choses de son temps. Toute fois le siècle de Louis XIV ne doit pas seul répondre du tort d'avoir méconnu l'esprit indigène, négligé la littérature de notre vieille patrie et la connaissance des moeurs nationales dont cette littérature était la naïve expression. Comme l'a dit M. Villemain: „Cette littérature, née du sol, cette fleur des champs n'a guère existé; toujours quelque germe étranger était là. Dès le milieu du treizième siècle, vous voyez l'antiquité surgir de toutes parts et pénétrer en tous sens cette littérature, qu'à sa rudesse on serait tenté de croire instinctive et originale. Le *Roman de la Rose*, par exemple, est surchargé de souvenirs antiques; c'est la glose de *l'art d'aimer d'Ovide*, avec un mélange d'abstractions, d'allégories, de subtilités scolastiques.“ Le siècle de Louis XIV obéit donc à une impulsion qui portait de loin; au lieu de la changer, il s'y abandonna: voila sa faute, qu'à force de génie il parvient à faire absoudre et oublier.

Le dix-huitième siècle, ce siècle de systèmes et de raisonnements, ne fut pas favorable à la poésie, car comme dit fort bien J. Janin: „La poésie vit d'inspiration et de sentiment et non de raisonnement; il faut avant tout au poète une croyance et un Dieu.“ Ce siècle essentiellement novateur en fait de gouvernement, de religion, de philosophie, ce siècle qui récusait toutes les autorités du passé, se contentait de suivre en poésie les principes de l'école de Malherbe et de Boileau. Le seul Lebrun, quoique fidèle au culte des anciens s'élançait dans des routes nouvelles. Delille son rival de gloire contemporaine, enrichissait notre poésie par une foule de tours nouveaux et de mots auxquels il donnait des lettres de noblesse. Au reste, malgré Voltaire, malgré Delille et Lebrun, les plus grands poètes de l'époque étaient des prosateurs. Buffon, Bernardin de St Pierre et surtout J. J. Rousseau, riches de tous les trésors de la pensée et de l'expression, surpassaient de beaucoup les écrivains qui prétendaient seuls parler la langue des muses, comme on disait alors, et tandis que ces derniers et Voltaire à leur tête, n'osaient, jusque dans leurs plus grandes témérités, perdre de vue les Grecs et les Romains et l'école poétique du dix-septième siècle, les autres marchaient à des conquêtes dans le domaine des lettres et agrandissaient notre idiôme devenu plus libre, plus indépendant, plus pittoresque et plus passionné entre leurs mains. Incapables d'atteindre à ces sommités littéraires, quelques écrivains du même temps affaiblissaient



la langue à force de la polir et lui ôtaient par la recherche d'une extrême élégance ce qui lui restait d'abandon et de naïveté.

Cependant dès le dix-huitième siècle, la nationalité française paraît impatiente de l'art antique où elle est emprisonnée. On la voit déjà fouguese et irritée, briser de sa corne la carrière classique et se répandre à droite et à gauche, selon le cours de son humeur et le penchant de ses instincts; elle s'essaie déjà dans quatre à cinq styles fantasques, individuels, pleins de caprices et d'arabesques, comme celui de la Noue, celui de Regnard, celui de Crébillon fils, celui de Marivaux, celui de Beaumarchais. On voit quelle tâtonne, quelle se mesure. Encore quelques années et la Renaissance était refoulée et vaincue; et les Grecs et les Romains étaient chassés, et la terre et l'art de France étaient libres, et la muse nationale de Joinville, de Marie de France, de Froissard et de Commines allait reprendre ses harmonies interrompues, lorsque tout d'un coup la Révolution éclata.

La Révolution de 1789 qui changea tout en France, en élevant le présent sur les ruines du passé, ne fit qu'exciter l'audace de la prose et en l'affranchissant de toute contrainte aux dépens des règles sévères du goût, lui fournit cependant de hautes inspirations et des mouvements quelque fois sublimes; mais cette même révolution laissait la poésie suivre les sentiers tracés par les anciens et par Corneille, Racine, Boileau. Ainsi Ducis soumettait aux formes de la tragédie ancienne et moderne jusqu'aux emprunts qu'il faisait à Shakespeare; ainsi Marie Joseph Chénier dans tous ses drames et particulièrement dans son *Tibère*, qui fut comme style, un merveilleux progrès dû tout entier à de fortes études sur Tacite et Racine; ainsi enfin Lemercier imitaient la composition, l'ordonnance, la forme et autant que possible la manière d'écrire des modèles consacrés par l'opinion dans l'estime publique. Le seul André Chénier semble avoir ressenti le mouvement qui s'opère alors en France. Révélateur d'une poésie toute d'avenir, il apporta au monde une lyre dont les accents n'étaient point connus, et à laquelle s'il eut vécu plus longtemps, il eut ajouté de nouvelles cordes. Ses vers pleins de grâce et de finesse sont un véritable chant qui va droit au coeur et le laisse à la fois triste et ravi. Remarquable par un parfum d'antiquité qu'il avait puisé dans Homère, il fut toujours original sans affectation et gracieux sans fadeur. Un de nos critiques les plus éminents dépeint ainsi André Chénier: „Une voix pure, mélodieuse et savante, un front noble et triste, le génie rayonnant de jeunesse et par fois l'oeil voilé de pleurs, la volupté dans toute sa fraîcheur et sa décence, la nature dans ses fontaines et ses ombrages, une flûte de bois, un archet d'or, une lyre d'ivoire; voila André Chénier.“ S'il ne fut pas mort sitôt, il eut sans doute contribué puissamment à hâter la rénovation littéraire que la révolution venait d'arrêter, il eut continué déjà au commencement de ce siècle la réforme que le siècle précédent avait ébauchée. Cependant il ne passera pas inaperçu, la nouvelle école qui surgira bientôt s'inspirera de lui et mettra son nom à côté de celui de M. de Chateaubriand.

Ainsi la révolution ne fut pas non plus favorable au développement de la poésie. L'art moderne se trouva de nouveau arrêté dans sa marche. La révolution recommença une seconde fois la renaissance près de finir. Elle fut en effet bientôt dominée par les théories républicaines.



Dès lors la pensée de la France populaire se reporta sur l'antiquité. Il y eut donc une seconde invasion grecque et latine. Mais entre la renaissance du 15<sup>ième</sup> siècle et celle de la fin du 18<sup>ième</sup> siècle, il y eut toute la différence qu'il y a entre l'acte spontané et intelligent et l'acte artificiel et brutal; aussi la première avait-elle magnifiquement défrayé la littérature et les arts pendant trois siècles, tandis que la deuxième ne les défraya pas même pauvrement et ridiculement pendant vingt années. Cette deuxième renaissance oeuvre stérile et efflanquée, se développa à travers l'Empire, s'épancha en poèmes maladifs, en tragédies somnolentes, mère épuisée d'une postérité faible et sans nerf.

L'Empire en effet ne fut pas non plus favorable au mouvement de rénovation littéraire commencé sur la fin du 18<sup>ième</sup> siècle. La direction imprimée aux esprits durant cette courte mais prodigieuse époque, était trop fortement prononcée; l'ambition, la gloire militaire et les honneurs qui en sont la suite, s'étaient trop exclusivement emparés de toutes les têtes, pour laisser à la réflexion le temps de naître, de se reconnaître et d'embrasser même partiellement le vaste canevas poétique qui se développait devant les armes françaises. On faisait de la poésie, mais on n'en écrivait pas. Ce n'est que lors que l'Empire fut tombé que la poésie qu'il renfermait, s'exhala comme un parfum de ses ruines fumantes. Au milieu de ce mouvement immense, les germes d'un nouvel essor poétique étaient trop peu développés, pour ne pas passer inaperçus, et quand même ils auraient été assez puissants pour mériter quelque attention, le pouvoir d'alors, les aurait étouffés, car loin de sympathiser avec ses tendances, ils se fussent constamment trouvés en opposition ouverte avec elles. Un poète illustre \*) a résumé ainsi, dans un travail où il examine *les destinées de la poésie*, l'époque de l'Empire: „C'était l'heure de l'incarnation de la philosophie matérialiste du dix-huitième siècle dans le gouvernement et dans les moeurs. Tous ces hommes géométriques qui seuls avaient alors la parole, croyaient avoir desséché pour toujours en nous ce qu'ils étaient parvenus, en effet, à flétrir et à tuer en eux, toute la partie morale, divine, mélodieuse de la pensée humaine. Rien ne peut peindre à ceux, qui ne l'ont pas subie, l'orgueilleuse stérilité de cette époque. C'était le sourire satanique d'un génie infernal, quand il est parvenu à dégrader une génération tout entière, à déraciner tout un enthousiasme national, à tuer une vertu dans le monde. Ces hommes avaient le même sentiment de triomphante impuissance dans le coeur et sur les lèvres, quand ils nous disaient: amour, philosophie, religion, enthousiasme, liberté, poésie, néant que tout cela! Calcul et force, chiffre et sabre, tout est là; nous ne croyons que ce qui prouve; nous ne sentons que ce qui se touche; la poésie est morte avec le spiritualisme dont elle était née. Ils disaient vrai; elle était morte dans leurs âmes, morte dans leurs intelligences, morte en eux et autour d'eux. Par un sûr et prophétique instinct de leur destinée, ils tremblaient quelle ne ressuscitât dans le monde avec la liberté; ils en jetaient au vent les moindres racines, à mesure qu'il en germait sous leurs pas, dans leurs écoles, dans leurs lycées, dans leurs gymnases, surtout dans leurs noviciats militaires et polytechniques. Tout était organisé

\*) Lamartine.



contre cette résurrection du sentiment moral et poétique. C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument passif de tyrannie, qui ne demande jamais à quoi on l'emploie, qui n'examine nullement si on le fait servir à l'oppression du genre humain ou à sa délivrance, au meurtre de l'esprit ou à son émancipation, le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, d'autre sèide, et ce sèide le servait bien; il n'y avait pas une idée en Europe qui ne fût foulée sous son talon, pas une bouche qui ne fût baillonnée par sa main de plomb.

Quelqu' exagérée que puisse paraître cette appréciation de notre grand poète, on sent bien cependant que l'époque impériale ne pouvait être favorable à une rénovation littéraire. Tous les hommes qui tenaient alors le sceptre de la pensée, souvent avec beaucoup de talent, débris de l'ancienne école, qui avaient survécu à la tourmente révolutionnaire, se groupaient autour du pouvoir dont ils suivaient les inspirations et ne faisaient que continuer l'oeuvre de la renaissance. A peine si quelques rares écrivains osaient sortir des sentiers tracés. Ainsi Millevoye, écho affaibli des accords de la muse d'André Chénier, se fit remarquer par quelques vers pleins de mélodie et qui ont attaché un charme à son nom. Victorin Fabre, son rival, appelé peut-être aux grands succès de l'écrivain en prose cueillit cependant quelques palmes poétiques. Mieux doué par la nature, Soumet, qui depuis a donné des preuves remarquables de talent dramatique, prenait place entre les poètes que distingue l'éclat du coloris. A un rang plus élevé, Chénedollé, dans un poème sur le génie de l'homme, jetait un assez grand éclat, tandis qu' Esménard célébrait la navigation, dans un ouvrage rempli de beautés. Un peu plutôt, Baour-Lormian déployait sans effort, dans ses vers, tout le luxe de la poésie et tous les trésors de l'harmonie. Mais les autres comme La Harpe, Fontanes, Parny, Volney etc., se ressemblaient presque tous plus ou moins par l'uniformité et surtout par la servilité qu'ils professaient pour la vieille école. Seuls affranchis de cette influence, M<sup>de</sup> de Staël et M. de Chateaubriand vont recommencer la rénovation littéraire que la Révolution a arrêtée. M<sup>de</sup> de Staël avec son esprit novateur, vient semer, d'abord dans plusieurs ouvrages et en suite dans son livre sur l'Allemagne, des vues nouvelles sur la critique littéraire, des considérations d'une haute portée, mais aussi, il est vrai, des arrêts qui ne pouvaient rester sans appel. M<sup>de</sup> de Staël, enthousiaste de son éloquent compatriote, appartenait à l'école philosophique et politique de Rousseau et de Voltaire. Par la hardiesse de son imagination, par l'impétuosité de son âme, par les excursions quelle a faites dans la littérature et la philosophie étrangères, elle a marché vers le progrès et jeté les germes de ces innovations vers lesquelles, bon gré mal gré, un peu plus vite, un peu plus lentement, chacun a été entraîné. Ses écrits sont au nombre de ceux qui répondent le mieux à l'esprit de notre temps et ont contribué à le faire naître. M. de Chateaubriand qui, dans sa première jeunesse, relevait aussi de l'école philosophique du 18<sup>ième</sup> siècle, sans repousser ses plus grandes témérités, se sentit subitement touché de religion au retour de l'exil. Dès ce moment le nouveau converti parut s'être imposé la mission de faire jaillir des Prophètes et de la Bible toute une poésie supérieure



à celle du Parnasse et d'élever comme Fénélon, Moïse, David et les Prophètes au dessus d'Homère, de Sophocle, d'Eschyle. M. de Chateaubriand est la plus belle et la plus lumineuse figure qui se dresse à l'entrée de la littérature contemporaine. Ces deux écrivains ont imprimé un grand mouvement aux esprits en les poussant hors des sentiers battus, l'une a fait des prosateurs, l'autre a fait des poètes.

L'Empire tomba et sur cette grande ruine, Béranger parut la lyre à la main pour consoler la France de ses revers et entretenir en elle le feu sacré de l'amour de la gloire. Homme antique et nouveau, Béranger donnait à son pays ce qu'il attendait, un poète national; il nous révélait des chants non entendus jusqu'à lui; mais quoiqu'original en même temps qu'imitateur des anciens qu'il feignait d'ignorer, il ne prétendait pas réformer la poésie, et s'il disposait de notre langue en maître, il respectait néanmoins son caractère consacré par le temps. Toute la France en chœur, chantait son Béranger, lorsqu'une nouvelle école leva sa bannière sur laquelle était écrit le mot: *Romantisme*. Née du souffle de Chateaubriand, appuyée sur les théories de M<sup>de</sup> de Staël, cette école semblait proclamer André Chénier pour chef et voulait tenter au nom de la religion et du moyen-âge une réforme complète de notre littérature.

Le moment paraissait heureusement choisi pour une rénovation littéraire. La France épuisée des secousses quelle avait éprouvées, se voyait enfin appelée à jouir de la paix après 20 ans de guerre. Les loisirs quelle lui apportait devaient puissamment contribuer au développement des germes que la Révolution et l'Empire avaient presque étouffés. L'esprit français avec la liberté que la Restauration semblait lui promettre, commençait à se réveiller, il tendait à se débarrasser des chaînes qui l'oppressaient, il se dégagait des étreintes de l'art grec, il secouait la poussière des idées antiques.

Les novateurs désignés par l'appellation de *Romantiques*, parcequ'ils faisaient du moyen âge l'objet le plus constant de leurs études, voulaient à l'exemple de ces écrivains qui ont illustré cette époque, se rapprocher de la nature, en peignant la vie telle quelle est, avec toutes ses émotions, ses joies, ses douleurs, la vie qu'ils étudiaient au berceau de la civilisation, de la culture moderne et dont ils allaient bientôt nous donner des tableaux frappants de ressemblance, en puisant dans les profondeurs d'une religion sublime leurs plus nobles inspirations, en introduisant dans la poésie plus d'imagination, plus de sentiment, de franchise, de naturel, des métaphores et des images plus vives. Ils tendaient à peindre une société active, des mœurs réelles, dont ils commençaient déjà à saisir avec un tact bien rare, ou plutôt avec un instinct merveilleux le côté poétique. Mais ce travail de rénovation devait encore trouver des résistances à vaincre, des difficultés à surmonter.

Les premières années de la Restauration se montrèrent favorables à l'ancienne école classique. Le système administratif et centralisateur de Napoléon avait été conservé dans toute son étendue; le gouvernement s'était réservé la direction immédiate de l'instruction publique, sous prétexte de la rendre plus intimement religieuse, mais en effet avec l'arrière-pensée d'en profiter pour imprimer à cette instruction une marche rétrograde, qui ramenât insensiblement à l'ordre de choses



existant sous Louis XIV et sous Louis XV. Toute innovation en matière littéraire ne devait donc que trouver des ennemis déclarés chez des hommes exclusivement dévoués à l'ancien régime, attendu que la littérature classique, servile adalatrice du pouvoir, devait nécessairement influencer sur l'opinion publique, et la diriger dans les vues du gouvernement. La Restauration pouvait d'autant moins se passer de cette auréole littéraire, que depuis longtemps, elle était devenue un des fleurons de la couronne, et que la plupart des notabilités poétiques du temps de l'Empire, savaient merveilleusement adopter leurs phrases stéréotypes au gouvernement de la légitimité constitutionnelle.

Cependant déjà à cette époque, l'opposition surgissait de toutes parts contre cette administration que l'on accusait de vouloir renverser les libertés que la France avait achetées au prix de tant d'infortunes. Partout du haut de la tribune, dans les journaux, dans les revues, dans une foule de brochures, on s'élevait contre le gouvernement. Une littérature entière prenait naissance dans cette lutte, se rattachant aux craintes, aux espérances de la nation; mais chose singulière, ce libéralisme de la Restauration se montrait hostile à la rénovation littéraire. Il la croyait de connivence avec le gouvernement, parcequ'elle recourait dans ses inspirations à la religion, comme source de toute véritable poésie. Cependant malgré toutes ses résistances, l'art nouveau se constituait, il se développait, il allait bientôt dominer toute la littérature.

La rénovation littéraire qui avait débuté en France dans les vers d'André Chénier, s'était développée avec grandeur dans les *Etudes* et les *Harmonies de la nature*, dans *Delphine* et *Corinne*, dans le *Génie du Christianisme* et les *Martyrs*, dans les romans de Nodier; cependant elle s'accomplissait au moyen d'une prose, à la vérité riche et poétique, mais la poésie a proprement parler, n'avait pas encore retrouvé sa langue, sa couleur et sa mélodie, telles que les besoins du temps et des esprits le demandaient. Elle restait en général subalterne à la prose, lorsque parurent les premières *Méditations* de Lamartine. La sensation produite par ces touchantes élégies fut immense. On sentit qu'une révolution s'opérait dans les idées et que cette révolution passait dans la langue par le charme de la poésie la plus religieuse. Les perfections infinies du Tout-Puissant, les merveilles de la création, les combats qui se livrent au dedans de notre coeur, nos aspirations sans cesse renouvelées vers un monde meilleur, c'étaient les idées que M. de Lamartine exprimait avec un charme particulier de douceur, de facilité, de nombre, qu'on n'avait pas cru jusqu'ici compatible avec les sévères conditions de la poésie française. Il fut le révélateur d'une poésie toute nouvelle, il ouvrit réellement l'ère poétique moderne. A dater de cette époque, l'école poétique ne cesse de marcher et de produire; elle remplit toutes les années de la Restauration jusqu'après 1830; alors elle se transforme pour entrer dans une nouvelle voie. De 1819 à 1824 sous la double influence de Chénier et surtout de Lamartine, sous le retentissement des chefs-d'oeuvres de Goethe, de Byron, au milieu des idées monarchiques et religieuses de la Restauration, il se forma un ensemble de préludes, où dominaient une mélancolie vague, idéale, une grâce, une douceur exquisés. On peignit la nature extérieure que l'on remplit de murmures, de chants, d'harmonies. C'est à cette période que se rattachent les secondes *Méditations*, la



*Mort de Socrate*, *Child-Harold*, les premières *Odes* de Victor Hugo, qui alors entrait dans la carrière. On voyait déjà éclater librement les richesses de ce talent : images hardies et précises, phrases pleines de nombre, rapprochements heureux de mots, beaucoup de traits, beauté piquante, combinaison ingénieuse qui transporte. Et aussi divers poèmes de M. Vigny, poète pur, enthousiaste, confiant, poète d'une poésie blonde et ingénue. Mais à part M. de Lamartine qui l'avait ouverte, les autres plus jeunes n'étaient pas encore arrivés à leur expansion complète ; ce ne fut que de 1824 à 1829, qu'ils se posèrent et occupèrent une large place dans cette génération fervente qui allait si bien remplir cette période féconde. M. V. Hugo donnait ses *Orientales*. Jamais poète n'avait montré tant de souplesse, de fécondité et d'art, dans la manière de rajeunir une idée. Il jette la poésie de son âme dans les mers, dans les fleuves, dans les montagnes, dans les forêts, dans le harem et dans le temple. Pour lui la nature est un immense clavier ; il en fait sortir sous ses doigts puissants des sons doux et éclatants d'une divine harmonie. *Cromwell* révélait hautement les tendances réformatrices de son auteur et cette intention de régénérer le théâtre, en le dépouillant des formes raides et guindées de ses devanciers et en rendant au drame historique cette vérité locale trop négligée par l'école classique. V. Hugo adopte le système Shakespearien, ou plutôt la nature avec toute sa vie, ses pensées, ses mouvements. *Cinq Mars* de Vigny, par son intérêt dramatique, par la grandeur ou la grâce des personnages, par ses vives et curieuses couleurs, assurait à son auteur une belle place parmi les talents de cette époque. M. de Lamartine arrivait dans ses *Harmonies poétiques* au plus haut degré de son développement ; elles étaient comme l'accomplissement de ce que présageaient les *Méditations*. C'est réellement aux *Harmonies* qu'il faut venir, pour voir le poète se déployer tout à l'aise, dans l'effusion de sa grande manière ; il semble y avoir réuni tout ce qu'il a de douceur, de pureté et d'amour dans l'âme, à toute la richesse, à toute la magnificence de sa poésie. Alors apparaît aussi, cependant un peu dans un camp opposé, Casimir Delavigne, devenu poète lyrique en face du champ de bataille de Waterloo. L'épître, avec les saillies et la manière brillante de Delille ; la comédie, demi-sérieuse, demi-plaisante, et pure de diction ; la tragédie taillée sur le patron classique ; des emprunts à Shakespeare ; des excursions dans le domaine romantique, mais accompagnés des scrupules d'un disciple de Racine et de Voltaire ; un talent remarquable de style, voilà les traits caractéristiques de cet écrivain toujours heureux. Delavigne forme un lien entre Lamartine et V. Hugo. M<sup>de</sup> Desborde Valmore, M<sup>de</sup> Tastu, Alfred de Musset et beaucoup d'autres encore annonçaient par leur génie que la poésie avait enfin retrouvé en France son vrai langage ; ils illustraient cette époque si riche, si féconde, par des oeuvres qui resteront.

Les principaux traits de cet autre moment furent la suprématie, le culte de l'art, un grand déploiement d'imagination, l'histoire entamée dramatiquement, une étude approfondie du moyen-âge, Shakespeare mieux compris. La langue se perfectionna, elle acquit de la force, du brillant, de la rapidité ; elle se plia à toutes les nuances de la pensée, elle rendit toutes les vibrations de l'âme en passant successivement de la peinture de l'objet le plus simple, le plus vulgaire, jusqu'aux mouvements de l'enthousiasme le plus délirant. Beau temps que cette période, où tous ces talents



unis entr'eux, marchaient vers un même but ! Mais malheureusement cette union ne devait pas durer longtemps. Beaucoup d'écrivains qui étaient entrés franchement dans la réforme, hésitèrent et s'arrêtèrent, lorsqu'ils virent les tentatives passionnées du théâtre qui menaçaient déjà ces études si intimes, si délicieuses.

C'était au théâtre en effet que s'attaquait surtout la nouvelle école ; elle voulait en finir avec Legouvé, avec Racine. Un fond de vérités se trouvait dans certaines de ses doctrines. Ainsi elle avait raison de vouloir que notre tragédie ne se haussât pas toujours sur le cothurne et quelle descendit au ton de la conversation à la fois noble et familière, qu'on avait oubliée depuis les exemples qu'en avait donnés Corneille. Ainsi c'était une excellente idée que de revenir aux tentatives que Voltaire avait faites pour que l'histoire de notre pays devînt le fond d'un théâtre national. De même, on peut louer les chefs de l'école, surtout V. Hugo, d'avoir fouillé au fond de la vie intime et réelle des héros de leurs drames, et d'avoir quelque fois comme Shakespeare, montré les passions dans leur naïve difformité, en refusant de leur prêter le masque trompeur du théâtre. Mais ce programme n'a pas été tenu. V. Hugo en affichant des prétentions exorbitantes au rôle de réformateur de la scène française, et en affectant un goût extrême pour la forme, l'image, la couleur, le son, en un mot pour la réalité matérielle, qui lui fait négliger l'idée pour le langage ; une passion excessive pour l'anthithèse, pour l'opposition entre le bien et le mal, entre le beau et le laid, qui nous a valu cette triste réhabilitation de toutes les laideurs physiques et morales ; Alexandre Dumas cherchant à balancer la renommée de V. Hugo, écrivant facilement en prose, trop facilement en vers, fécond en idées dramatiques, mais incapable de les mûrir et de les développer, prenant le placage historique pour de la couleur locale, commençaient par leurs excès à ébranler l'édifice non encore terminé. Leurs essais passionnés et leurs écarts donnaient déjà une direction assez divergente à plusieurs talents jusque là unis, et l'école poétique était en plein train de se transformer par la force des choses, quand la révolution de Juillet en éclatant brusquement, abrégua l'intervalle de transition, et lança tout le monde dans une nouvelle voie. Tout centre poétique auquel se rattachassent les essais nouveaux d'une certaine valeur disparut. Chacun s'introduisit et chemina pour son propre compte, pratiquant avant tout l'indépendance. La dispersion fut entière. Les poètes renommés cependant continuaient de produire. M. de Lamartine en voyage dans l'Orient, restait encore à la hauteur de son génie. Béranger nous donnait ses adieux dans de nouvelles chansons, où l'on voyait encore briller ce talent si beau, si pur et si fécond. Béranger qui jusqu'alors était resté presque étranger au mouvement qui s'était opéré autour de lui, en avait cependant malgré lui senti l'influence. Dans ses adieux qu'il nous adressait, il montrait une fantaisie d'une allégresse indisciplinée, une flamme voltigeante de poésie, qui se joignent à un fond de pensées lointaines, auxquelles elles jettent un merveilleux éclair. Les *Feuilles d'automne* de V. Hugo mettaient au jour des richesses d'âme déjà prévues, l'application au monde moral de cette magnifique langue de poésie. Mais indépendamment de ces talents établis et de quelques autres encore qui poursuivaient leur oeuvre en la modifiant, la plupart et avec raison, selon une pensée sociale, il s'élevait déjà une nouvelle



génération de poètes. C'est dès le principe, quelque chose de plus varié, il est vrai, de plus libre qu'auparavant, de plus dégagé de questions d'école, de plus personnel, de plus préoccupé de l'état de la société toute entière, mais l'art fait déjà place à un désordre, à une profusion négligente, enfin à des écarts et à des défauts qui vont aller en augmentant et qui arrêteront pour de nombreuses années la réforme littéraire si bien commencée.

Avant de parler de cette nouvelle phase dans laquelle nous entrons à présent, il serait intéressant d'étudier quelle influence la réforme littéraire exerce sur la langue et les formes littéraires, pendant ces années d'existence que nous venons de parcourir.

L'occupation la plus habituelle de la langue et des styles dans ces quinze années, a été de se dépouiller de tous les caractères qu'ils avaient empruntés à l'ordre des idées antiques, et de se rapprocher le plus possible de l'ordre des idées modernes. L'oeuvre principale de la langue et des styles consiste à abjurer les faux dieux; la mythologie est mise à la porte de la grammaire; ainsi les larmes de l'aurore ne sont plus pour nous que de l'humidité atmosphérique et s'appelle simplement rosée.

Il s'est donc opéré un grand travail dans la langue, lequel consiste à changer le nom de la plupart des choses et ce travail est parallèle à un autre, qui s'opère dans la pensée, et qui consiste à changer le point de vue des objets; partout le point de vue de la réalité moderne est substitué au point de vue de la réalité antique, lequel est devenu pour nous une fiction; et le changement radical dans la manière d'estimer les choses ayant en quelque sorte modifié leur nature, on a été invinciblement entraîné à modifier leurs noms. Une fois les noms changés, les formules créées avec les mots ont été également changées; tous les tropes, toutes les figures, toute la science des topiques et des lieux communs ont été bouleversés; et, comme au dessous de ce mouvement des signes, s'opérait simultanément un mouvement des idées qui en était la cause, on peut dire qu'une langue entière d'un certain génie, d'une certaine allure et d'un certain caractère, a été substituée à une langue d'un génie, d'une allure et d'un caractère différents. Ainsi on peut donc dire que la langue est tout à fait sortie du milieu antique où elle se mourait et quelle est entrée dans le milieu moderne, où elle vit, où elle se développe, où elle se constitue, quelle s'est détachée tout à fait de la réalité grecque et romaine, et quelle a travaillé et travaille encore à se coordonner entièrement par tous ses points par tous ses aspects, avec la réalité historique de la France.

Voilà pour la révolution de la langue et des styles.

La révolution des formes littéraires s'est opérée dans le même sens; les formes littéraires se sont également dérobées à la réalité antique qui est aujourd'hui une chose morte, pour se superposer à la réalité moderne, qui est aujourd'hui une chose vivante, féconde et inspiratrice. C'est ainsi que quelques formes littéraires de l'antiquité se sont arrêtées sur le seuil des temps modernes et ont expiré en y entrant, comme dans une atmosphère où les conditions de la vie étaient autres et où l'air leur manquait pour respirer: de ce nombre sont avec d'autres l'épopée, l'idylle et encore faute d'un appui dans la réalité de notre temps, l'oraison funèbre, cet héritage



de l'antiquité, qu'aucune grandeur humaine ne peut plus recueillir dans l'ère d'égalité où nous sommes. Ainsi soit que l'on considère les formes littéraires qui s'en sont allées, soit que l'on considère celles qui se sont conservées, on reconnaît toujours, par les unes comme par les autres, que le mouvement constant de l'art, auquel elles appartiennent, est de s'établir et de se construire dans les conditions du réel et du vrai.

C'est ainsi que s'explique la révolution qui s'opère au théâtre. La tragédie s'en est allée, la comédie s'en va, deux genres de poèmes quelque peu factices en raison de l'abstraction qu'ils supposent : la tragédie de la vie plaisante, la comédie de la vie sérieuses, et elles sont remplacées par le drame, un genre de poème plus réel et plus complet, en ce qu'il embrasse tout à la fois les deux faces diverses de l'homme et de la société dans leur vérité et dans leur sincérité. La critique que beaucoup ont faite des oppositions de personnages et d'idées dans le drame moderne, paraît être mal fondée, en ce quelle s'adresse à la tendance que l'art manifeste de sortir de l'abstraction pour se rapprocher du vrai, tendance très légitime au reste. Ce n'est pas que nous pensions que plus l'art est réel, plus il soit beau, de telle sorte que le beau idéal dans les théories de l'art moderne, ce soit la réalité elle-même ; bien loin de-là. L'art et la réalité sont évidemment deux choses distinctes : sans quoi, l'une des deux n'existerait pas pour son propre compte ; mais il nous paraît que l'art ne doit jamais s'abstraire au point d'échapper au sentiment et de n'appartenir plus qu'à l'idée. Pour citer un exemple ; nous ne trouvons pas que l'art ait gagné grand' chose à ce procédé de Racine, qui consiste à remplacer la réalité de l'action par le grand récit qu'en viennent faire les personnages. En toute chose, quand la tête travaille, le cœur reste oisif. Or il nous semble que c'est toujours à la porte du cœur que l'art doit aller frapper.

Il en est de même de ce soin scrupuleux de mise en scène que le drame affectionne. C'est toujours ce penchant de l'art moderne de s'établir dans la vérité, dans la vérité géographique aussi bien que dans la vérité morale. Il est clair que si un drame est mauvais, ce ne sont pas les décors qui le rendront bon ; et, s'il est bon, ce ne sont pas les décors qui le rendront mauvais. Il faut donc raisonner dans l'hypothèse d'une bonne pièce : Or, il est évident, qu'un fait ou qu'une idée, quels-qu'ils soient, gagnent toujours infiniment à être présentés dans toute la vérité et dans toute la naïveté de leurs circonstances ; si l'idée est gaie, elle sera plus gaie ; si elle est triste, elle sera plus triste ; si elle est terrible, elle sera plus terrible. Un cercueil sans drap noir ne cesse pas d'être un cercueil ; mais un cercueil avec un drap noir est plus complet et plus lugubre. C'est donc une erreur de croire que le costume, les meubles, l'architecture, soient au théâtre des accessoires inutiles ; ce ne sont pas des accessoires mais de nécessités. Le costume, les meubles et l'architecture sont trois enveloppes, trois formes concentriques de l'homme et la forme est inséparable du fond.

C'est donc à tort que l'on rappelle l'exemple de Molière et de Racine, pour combattre le soin que mettent les poètes d'à présent à installer le drame moral dans une grande vérité matérielle. Outre que du temps de Racine et de Molière les salles de spectacle ne permettaient pas



les décorations de ces temps-ci, que la peinture architectonique n'était pas encore un art magnifique, comme elle l'est devenue; le défaut de vérité géographique laisse un grand vide et un grand froid dans les pièces du dix-septième siècle.

Si nous résumons ce que nous avons dit de la marche de l'art moderne durant ces quinze années, soit dans la langue et les styles, soit dans les formes littéraires, nous trouvons qu'il a tendu constamment, à se séparer de la réalité selon l'ancien monde, pour s'asseoir dans la réalité selon le monde nouveau. Il se retire de la réalité du monde ancien où la renaissance l'avait égaré et il va à la découverte du monde moderne. Langue et formes, il y transporte tout; et il y transporte la langue et les formes, parceque la pensée y est déjà.

Maintenant reprenons. — Tout ce que nous venons de dire de la nouvelle école, se rapporte encore au temps, où animée du désir sincère de créer une réforme salutaire dans notre langue et notre poésie, de les soustraire toutes deux au joug qui leur pesait, elle marchait encore sous influence des modèles qui lui avaient ouvert les voies, M<sup>de</sup> de Staël, Chateaubriand, Lamartine; mais l'événement de 1830, en agitant les esprits jusqu'au fond, en ajoutant au scepticisme dans toutes les âmes, a modifié d'une manière grave l'état de cette littérature et l'a ou précipitée dans des voies toutes nouvelles, ou engagée plus avant que personne n'osait le prévoir dans la carrière des aventures.

En effet, après 1830 les dissensions qui déjà avaient commencé à naître dans le sein même de la nouvelle école se continuèrent et finirent par amener une séparation des talents qui avaient illustré l'époque précédente. Chacun marcha alors à sa guise, seul, indépendant. Des plus éminents et des plus actifs champions de la croisade si animée de la Restauration, beaucoup passèrent à la politique et cessèrent d'être hommes de lettres. De ce nombre étaient M. M. Guizot, Villemain, Thiers, Mignet, Barante, Cousin, les organes les plus en vue du mouvement historique, philosophique et littéraire de ces dernières années, qui avaient, pour ainsi dire, présidé par leurs travaux si profonds au mouvement littéraire qui s'était opéré. Les uns en effet, nous avaient retracé dans l'intérêt de notre histoire, de notre langue, de nos origines nationales, le tableau d'une civilisation éteinte, tandis qu'ils épiaient dans nos vieux monuments le premier réveil du génie moderne et que sous l'écorce rude et grossière du moyen-âge, ils essayaient de retrouver la filiation de l'esprit français, la vie et la couleur de générations oubliées; les autres nous avaient raconté admirablement une époque moins reculée de notre histoire, qui vit encore dans le souvenir de tous, qui a frappé de sa forte empreinte les lois et les moeurs qui nous régissent, en alliant la force, la vivacité du style et du récit, au caractère élevé, auguste et pour ainsi dire sacré de l'histoire; d'autres enfin encore avaient abordé avec une égale supériorité les problèmes les moins accessibles de la métaphysique, de la morale, et avaient contribué pour une large part au développement de l'intelligence en frayant de nouvelles routes à la pensée.

Il y a dans la vie intellectuelle des peuples, des moments choisis où de puissantes organisations se groupent, s'affilient, pour imprimer l'impulsion à leur siècle, puis une fois l'impulsion donnée, se dispersent pour ne plus se retrouver. Ces moments sont toujours curieux à étudier,



car ils sont les plus fertiles en idées, ils sont une date dans l'histoire de l'esprit humain; et d'ailleurs, pour peu qu'on y réfléchisse et qu'on y regarde de près, il est facile de distinguer dans les hommes qui s'élèvent alors, dans les oeuvres qu'ils produisent, un certain ensemble de vues, un air de parenté qui se devinent et se trahissent même sous les formes les plus variées; moments précieux et rares qui ne se reproduisent qu'à de longs intervalles; époques sereines et calmes où de nouvelles perspectives s'entrouvent, où le passé se dégage de ses voiles pour laisser poindre l'avenir.

C'est ce que l'on peut dire de ces talents qui étaient des esprits créateurs; ils arrivaient tout préparés, tout armés pour la lutte, avec des études sévères, consciencieuses, enfin ils étaient animés d'une même espérance, d'une même ferveur, d'une même foi; leur tâche ne se borna pas à agir sur l'opinion publique, mais encore sur les oeuvres d'art et d'imagination; parmi ces oeuvres, il n'en est pas une qui ne se soit inspirée de leurs travaux et qui n'en ait conservé l'empreinte.

Cependant tous ces admirables génies ne cessèrent pas entièrement leur activité de rôle, ils n'ont pas renoncé à assister aux suites, ils donnèrent de leur présence constante des témoignages trop rares sans doute pour ceux qui voulaient les suivre. M. Guizot dans *Washington*, M. Cousin dans *Abélard* et M. Villemain dans deux volumes d'une littérature exquise et consommée, montraient qu'ils avaient su conserver leur rang. Mais l'imprévu, l'extraordinaire surgissait déjà à d'autres endroits, jaillissait par d'autres noms. M. M. de Lamartine et de Lamennais, cédèrent à l'influence de l'époque et se laissèrent entraîner dans des voies toutes nouvelles et que n'avaient pas fait pressentir leurs commencements. D'une part, *Jocelyn* montrait un certain relâchement; la phrase poétique n'est plus la même; on recherche en vain cette variété de tours, ces phrases d'inégale longueur, imitant le mouvement naturel de l'esprit, qui tantôt se précipite et tantôt se ralentit, ici s'interrompt, là se déplace et qui est comme l'haleine de la pensée. Une période sans fond et sans limites a absorbé toutes ces formes et noyé toutes ces nuances. Rarement la pensée du poète forme un tout détaché, complet, articulé, n'ayant aucun membre languissant et parasite. Ou bien les mots arrivent avant la pensée, ou bien ils continuent encore quand la pensée est finie. Ainsi malgré d'admirables passages, le résultat de cette oeuvre a été moins beau que d'abord; il y a eu étonnement et bouleversement en définitive, et ravage dans les impressions résultantes. De l'autre part, *les Paroles d'un Croyant* sont de belles et riches preuves de puissance et de fertilité, mais l'oeuvre ne répond pas au premier ouvrage de l'auteur: *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui par son style qui rappelait celui de Rousseau avait fait concevoir de si belles espérances. La loi de l'ensemble, l'unité a été violée, le fond entier s'est vu compromis.

V. Hugo qui avait donné à la fois les plus belles preuves de son génie lyrique dans les *Feuilles d'Automne*, de son talent de prosateur dans *Notre Dame de Paris*, ce beau traité poétique d'architecture, semé à travers une action bizarre dont le héros est l'imposante métropole de Paris avec sa forme de vaisseau échoué sur un banc de sable, avec ses mâts, ses cordages de



pierres, avec son portail à demi cintré, ses ciselures délicates, ses statuettes de saints et d'évêques, ses rosaces détachées, ses flèches suspendues dans les airs, ses fenêtres en ogive et ses vitraux colorés, et enfin de sa puissance dramatique dans *Cromwell* et *Hernani*, où il avait réalisé avec un succès incontestable les innovations que la nouvelle école littéraire avait proclamées, semblait devenir inférieur à lui même dans ses nouveaux recueils lyriques, les *Chants du Crépuscule* et les *Voix intérieures*. Cette poésie toute en description, toute matérielle, ces interminables énumérations, ce luxe de paillettes sur un fond si clair et si peu étoffé, cette stérilité de coeur, cette sensualité d'imagination substituée au sentiment, cette philosophie sceptique à la suite, tout annonçait chez le poète certains symptômes d'une décadence qui malheureusement devait bientôt devenir plus sensibles dans ses productions dramatiques, où prenant pour des peintures historiques les hallucinations fébriles de ses rêves, affublant le passé d'un costume grotesque et lui prêtant un langage faux et exagéré qui ne fut jamais le sien, il riait sans gaieté, pleurait sans tendresse, s'exaltait sans enthousiasme, creusait moins les passions humaines pour en tirer des secrets inconnus que la langue française pour en tirer des effets de style extraordinaires et tournait tout à l'image et au trait. Le *Roi s'amuse*, *Marie Tudor*, *Lucrece Borgia*, *Angelo, tyran de Padoue* etc., oeuvres au reste assez goûtées lors de leur apparition, car elles correspondaient en quelque sorte à certains goûts de l'époque, montraient où peut conduire l'imagination sans le contrôle de la raison.

A la suite et bien loin derrière ces écrivains toujours distingués malgré leurs erreurs, venaient d'autres talents plus jeunes, sans expérience, sans surveillance immédiate exercée par des pairs en intelligence; ils se précipitèrent dans la carrière, exagérant leurs défauts et prenant leurs licences et leurs ailes, sous l'empire des idées nouvelles que 1830 avait fait éclore. Les uns dérivèrent vers des systèmes tout-à-fait excentriques, les autres en proie à toutes les causes d'excitation et de corruption qui les entouraient, furent plus ou moins gâtés; de là une littérature à physionomie inouïe dans son ensemble, active, effervescente, osant tout, prenant toutes les formes, parlant tous les langages, recourant à tous les moyens possibles pour attirer l'attention, évoquant pêle-mêle tous les souvenirs, faisant heurter tous les sons et toutes les couleurs, formant du mélange de tous les dialectes spéciaux des arts et des sciences une langue à part, un néologisme effroyable. Aussi la fatuité, ce défaut inhérent à cette littérature, combinée à la cupidité, à l'industrialisme, au besoin d'exploiter fructueusement les mauvais penchants du public, produisit dans les oeuvres d'imagination et dans le roman un raffinement d'immoralité et de dépravation, qui devenait un fait de plus en plus quotidien et caractéristique, une plaie ignoble et livide qui chaque jour s'étendait davantage et devait enfin aboutir à une nouvelle révolution que cette littérature semblait avoir provoquée. Alfred de Musset, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Frédéric Soulié, Balzac, George Sand etc., tous talents distingués au reste, contribuèrent chacun dans sa sphère d'activité, à développer les défauts que nous venons de signaler. Leurs ouvrages représentent l'état de la société d'alors, telle que l'avait faite la Révolution de Juillet. En effet, cette Révolution en changeant profondément l'état de la société, créa parmi nous un amour



dérégulé des richesses, une vanité excessive, une ambition effrénée, un scepticisme opiniâtre qui s'étend à toutes choses, un esprit de rébellion contre toute autorité politique, morale et religieuse, un penchant inconsidéré pour les utopies sociales, et, comme correctif, un sentiment réel d'humanité.

Cependant plusieurs de ces noms, pour ne parler que des plus apparents, ne passeront pas inaperçus dans ce mouvement littéraire qui avait eu de si beaux commencements, parce qu'ils ont montré malgré leurs erreurs un génie que personne ne leur contestera. Ainsi Alfred de Musset a produit des oeuvres qui portent un cachet d'individualité, qui révèlent un talent réel, une allure à la fois audacieuse et digne, mais aussi quelque fois une certaine affectation d'étrangeté et d'extravagance, un vif amour du grotesque, un penchant pour ce qui viole le goût et les convenances. Il est réellement le poète de l'époque que nous étudions avec ses qualités et ses défauts. On retrouve en lui cette expression nette, pittoresque et incisive, cette marche capricieuse de la période qui chemine, tantôt à pas lents et tantôt à pas précipités; cette désinvolture familière qui agace le lecteur et le séduit par une piquante franchise, cette trivialité coquette qui se drape avec un chiffon. C'est bien encore cette pétulance téméraire qui ne recule devant rien, pour qui le mot ignoble est bon s'il rend parfaitement la pensée, cet usage fréquent des images et des comparaisons vulgaires; c'est, enfin, ce laisser aller plein de naïveté et d'enfantillage qui plaît souvent lorsqu'il se gêne le moins, lorsqu'il devrait le plus choquer. Les *Contes d'Espagne et d'Italie*, *Un spectacle dans un fauteuil*, *La Confession d'un Enfant du Siècle*, et quelques autres ouvrages, prouvent que si Alfred de Musset avait voulu exercer sérieusement ses facultés poétiques et les enrichir par de sévères études, s'il avait essayé de réprimer l'extravagance de son imagination, il aurait certainement produit des oeuvres qui l'eussent placé à côté des maîtres. Eugène Sue qui avait donné dans ses premiers ouvrages bien des preuves de puissance, de fertilité, de convenance, possédait un don précieux, l'art d'exciter, d'enchaîner la curiosité, mais malheureusement il sacrifia tout à l'exercice de cette faculté: pourvu que le lecteur fût tenu en haleine, peu lui importait de contenter les hommes sensés, les esprits délicats. Il y a dans son talent un mélange de raffinerie et de brutalité qui blesse le goût, mais qui a fondé sa popularité. Par le raffinement il s'adressait aux âmes que la mollesse avait corrompues; par la brutalité il plut à tous ceux qui défont les appétits les plus grossiers. Il ne recule devant aucun tableau, il se complait dans l'expression des sentiments les plus hideux et tout en réprouvant le choix des sujets, on doit avouer qu'il sait donner à ces personnages le relief et la vie. Son but unique est d'émouvoir et pour atteindre ce but, il ne craint pas de surexciter les sentiments les plus vulgaires, les passions les plus basses, comme il l'a fait dans les *Mystères de Paris*, dans *l'Enfant trouvé*, le *Juif errant* etc. George Sand n'en restera pas moins la plus manifeste, la plus originale apparition individuelle de cette époque. Des phases nombreuses se succédèrent ou plutôt se croisèrent dans ce talent d'écrivain de plus en plus élargi. *Valentine*, *Indiana*, *Lélia* etc. sont des créations qui lui assurent le premier rang parmi les romanciers de ce temps. Mais aux purs chefs-d'oeuvre du roman, il se mêla des essais plus ambitieux dans des



sphères moins définies qui nous valurent *Mauprat*, *Consuelo*, la *Comtesse de Rudolstadt*, *Spiridion* etc. Il se perdit. Tout en condamnant ses égarements, tout en blâmant son goût pour la déclamation, les esprits les plus sévères sont entraînés vers lui par une invincible sympathie.

Si nous résumons à présent cette période qui s'étend de 1830 à 1848, nous y voyons le spectacle d'une confusion, d'une anarchie dans tous les genres, à l'exception de l'histoire, qui seule au milieu de ce désordre, échappait au tumulte de cette littérature. C'est à cette branche que se rattachent encore à l'époque dont nous parlons, comme déjà sous la Restauration, les noms les plus illustres comme les talents les plus distingués. La plupart ont continué comme ils avaient commencé. L'histoire remonta aux sources, aux manuscrits, aux monuments, aux idiômes anciens; l'architecture, la numismatique, les arts du dessin, la peinture, les débris d'antiquités encore subsistantes, la philologie sont venus lui communiquer de la sève; elle se montra grave, savante, instructive, familière, piquante, dans les chroniques rajeunies avec art, dans les luttes quotidiennes du journalisme, dans les mémoires, et toujours elle remplit la haute mission qui lui est imposée.

Ainsi donc la nouvelle école littéraire qui avait brillé d'un si bel éclat sous la Restauration et produit de vrais chefs-d'oeuvre, se trouve alors en pleine décadence et marche à grands pas vers sa ruine, sans avoir pu réaliser aucune des promesses pompeuses quelle avait faites, ni dans la poésie, ni dans le drame, ni dans le roman. Elle a fini par produire une littérature qui n'a point de but, qui ne va à rien, qui ne s'inspire ni du passé, ni du présent, ni de l'avenir, qui ne résout rien, qui n'éclaircit rien, qui n'ajoute aucune notion, soit de critique, soit de psychologie, soit d'histoire au domaine des notions acquises, une langue métaphorisée, transfigurée, se faisant scientifique faute de pouvoir être positive et s'éloignant entièrement de la prose de Voltaire et de Bossuet, de la poésie de Molière et de La Fontaine.

Dans ce manque de but et de résultat, il n'y a pas seulement de sa faute. L'époque n'est pas favorable aux écrivains d'imagination; elle n'a de faveurs durables que pour les faits et pour les hommes qui se dévouent à en recueillir. Dans toute époque, quelque vague et éparpillée qu'on l'a suppose, il y a toujours deux sortes de besoins, les besoins éternels de vérité, de raison, de moralité, de progrès et les besoins du jour qui sont les caprices d'esprit, le goût de l'imprévu, des licences. Or de ces deux sortes de besoins, les premiers sont dans ce temps-ci, vagues comme l'époque; ils sommeillent, ils se cachent, il faut plonger au fond de la société pour les y trouver; les seconds au contraire sont très vifs, très exigeants et comme il arrive de tout besoin passager, insatiables. C'est pour avoir suivi ces derniers dans ces années que cette littérature n'a rien produit de durable et quelle passera inaperçue, à l'exception de quelques oeuvres bien rares qui subsisteront.

Tel était l'état de la littérature en France lorsque la Révolution de 1848 éclata. Les nouvelles commotions politiques auxquelles notre pays fut de nouveau en proie pendant quelques



années, laissèrent peu de place aux préoccupations littéraires et arrêtrèrent tout retour vers des idées plus saines. Tous les ouvrages d'alors reflètent plus ou moins les nouvelles idées, les utopies qui surgirent à cette époque. Mais ce fut plus tard, lorsque la France sortie des terreurs de cette révolution, commença à respirer, que des voix énergiques et pleines d'indignation s'élevèrent et revendiquèrent la dignité méconnue de l'art, au nom de la raison et de la morale; elles s'attaquèrent courageusement aux idoles des masses et ne craignirent pas d'arracher de leur front une couronne que la faveur populaire protégeait. De piquants feuilletons dans les feuilles quotidiennes, de chaleureuses et spirituelles dissertations dans les revues, des livres écrits avec l'ardeur entraînant de la polémique et remplis de vues ingénieuses justifiées par des faits innombrables, produit des recherches les plus profondes; il n'y a pas de forme sous laquelle M. M. Nisard, Sainte-Beuve, Gustave Planche, St Marc-Girardin, Ampère\*), n'aient représenté les arguments à l'aide desquels ils battaient en brèche les doctrines spécieuses de M. V. Hugo.

Ainsi une nouvelle croisade s'organisa contre la littérature des dernières années du règne de Louis Philippe. Ces talents distingués, que nous venons de nommer, s'étaient déjà élevés contre les productions littéraires d'alors, mais leurs critiques passèrent à cette époque encore inaperçues ou échouèrent contre l'engouement de la foule. Cependant après 1848 sous l'influence de ces hommes, on aperçoit certaines tentatives pour faire sortir la littérature des voies fausses où elle s'était engagée et la faire rentrer dans le domaine des saines doctrines. Maintenant il nous reste à montrer, en terminant cette étude, quelle a été la nature de ces tentatives et quel en a été le résultat jusqu'à présent.

En poésie, la passion des poètes pour le moyen-âge paraît s'affaiblir. La rénovation littéraire entreprise pour la forme réduite à elle même, se suffisant à elle même, semble terminée. On comprend aujourd'hui que la forme sans l'idée n'est rien et ne peut rien produire, et que réduire la réhabilitation poétique du moyen-âge à la peinture de la vie extérieure et négliger la partie humaine, le sentiment et la pensée, la substance éternelle de toute poésie et vouloir la remplacer par la combinaison des images, par la variété du rythme, par la richesse de la rime, c'est se condamner d'avance. Mais ce n'est pas à dire que la croisade actuelle interdise le moyen-âge à la poésie; non, elle veut le soumettre comme toutes les époques de l'histoire humaine aux conditions qui dominent toute poésie, il lui faut déjà plus que l'imitation matérielle des ballades chantées à cette époque. Les poètes aujourd'hui se retournent vers l'antiquité. La solitude qui s'est faite autour de l'art gothique, le silence dédaigneux qui accueille les derniers échos de cette école, ont suggéré à quelques esprits de revenir à des sources abandonnés depuis quelques années. M. M. Ponsard et Leconte de Lisle prétendent, chacun à sa manière, réveiller en nous le sentiment et l'intelligence de l'antiquité. Les *Etudes antiques*, une traduction de l'*Odyssée*, *Lucrece*, les *Poèmes antiques*, sont autant de pas dans cette voie. Ces oeuvres

\*) Plusieurs aperçus de cette étude ont été puisés dans les critiques ingénieuses de ces auteurs distingués.



méritent une attention sérieuse; on y rencontre un ensemble de pensées constamment élevées, un sentiment assez vrai de l'antiquité, qu'une connaissance plus approfondie des détails recueillis par l'érudition sur la Grèce et l'Italie antiques ne ferait que fortifier. Les mystères de la religion chrétienne commencent à tenter aussi plus d'une âme fervente, où la religion se concilie avec le culte de l'art. M. Victor de Laprade s'en est inspiré, et ses efforts sont dignes d'éloges. Ses *Poèmes évangéliques* offrent plus d'une page qui serait avouée par les esprits les plus élevés. L'art est pour lui un besoin impérieux. Cependant M. de Laprade ne semble pas avoir compris assez nettement l'intervalle qui sépare la poésie et la philosophie; il confond trop souvent l'enseignement avec l'inspiration. Voué à l'expression du sentiment religieux, en voulant interpréter les dogmes chrétiens, il change leur caractère, et l'Évangile par ce travail perd son caractère primitif. Les travaux de cet écrivain sont une réfutation glorieuse de l'arrêt prononcé en France par le 17<sup>ième</sup> siècle contre le Nouveau-Testament, comme source d'inspirations poétiques. Enfin la poésie personnelle qui a tenu une si large place sous la Restauration dans la littérature, se métamorphose aujourd'hui. Au lieu de nous entretenir continuellement de l'isolement des âmes d'élite, du néant des affections humaines, de la nature sourde à nos plaintes, elle nous parle des joies de la famille, du calme du foyer domestique, du bonheur de la vie champêtre, de l'amitié, etc., de tous ces sentiments vrais et bienfaisants. M. Charles Reynaud, que la mort devait malheureusement enlever trop tôt, avant qu'il eut, dans cette voie dans laquelle il était franchement entré, donné les dernières preuves de son talent, nous a laissé plusieurs volumes de poésies charmantes, qui dénotent chez l'auteur un goût délicat, un sentiment exquis de la forme. Si le temps ne lui eût pas manqué, il est probable qu'il eût produit des oeuvres, si non puissantes, au moins touchantes et pures.

Ainsi toutes ces tentatives dans la poésie, quelque incomplètes qu'elles aient été jusqu'à présent, peuvent devenir un pas vers un avenir meilleur. Que ces hommes poursuivent avec conviction, avec travail et persévérance l'oeuvre commencée et peut-être que dans ces voies, la poésie retrouvera enfin son langage, sa forme et sa vraie pensée; elle comptera encore des apôtres dont la ferveur égalera l'éloquence.

Au théâtre, les tentatives de réforme n'ont pas eu un résultat si heureux; l'influence salutaire de ces dernières années n'a pas été sensible au même degré. C'est un fait acquis à la discussion, que l'école dramatique de la Restauration n'a pas tenu ses promesses. Actuellement la cause du drame qui devait anéantir à jamais la tragédie et la comédie, est abandonnée par le public aussi bien que par les écrivains. Sur les débris du drame improvisé pour le plaisir des yeux, infidèle aux promesses de la nouvelle école, puisqu'il ne s'adressait ni au coeur, ni à la pensée, la tragédie et la comédie commencent à reparaitre. Cependant on comprend que ces deux formes de la pensée poétique, n'ont pu échapper à l'action du temps, et que si elles veulent remplir leur but, elles doivent se résigner à tenter des voies nouvelles. Il faut que la tragédie nous montre les personnages de l'histoire sous un jour plus familier que les poètes du 17<sup>ième</sup>



siècle; elle doit pour vivre, pour durer, pour attendre, pour émouvoir, aborder la vie familière. Il ne faut pas que, comme le drame qui prétendait régénérer le théâtre, elle préférât à l'histoire l'anecdote et le pamphlet, la splendeur du costume et de la décoration à l'étude des sentiments humains. Malheureusement les poètes tragiques de nos jours, n'ont pas encore compris le vrai caractère de la tragédie. Toutes les oeuvres de ces dernières années ne sont que des calques plus ou moins ingénieux des tragédies écrites au 17<sup>ième</sup> siècle. Les archéologues avaient signalé depuis longtemps l'intervalle qui sépare l'antiquité interprétée par le 17<sup>ième</sup> siècle de l'antiquité vraie; les poètes tragiques d'à présent ont interrogé l'érudition sans se donner la peine de vérifier les conclusions, auxquelles elle était arrivée; ils ont cru que la connaissance de tous les détails du costume grec ou romain suffisait à renouveler la forme tragique, ils ont à peine étudié l'histoire sans l'approfondir, et ils ont mis, comme auparavant le drame, la vérité historique et locale au-dessus de la vérité humaine. Les novateurs ont voulu rendre à l'antiquité la physiologie qui lui appartient et ils ont négligé une condition élémentaire, une condition qui domine toutes les oeuvres de la pensée, la vérité humaine. Ainsi les défauts de l'école dramatique de la Restauration se retrouvent tout entiers dans les oeuvres tragiques de nos jours. Qu'il s'agisse de l'antiquité ou du moyen-âge, la décoration ne sera jamais qu'une partie accessoire de l'art dramatique, les passions seront toujours l'éternel, l'inévitable élément de la poésie. M. Ponsard et quelques autres ont marché dans cette fausse voie que nous venons de signaler. Doués au reste d'un véritable talent, il leur a manqué comme à leurs devanciers de la Restauration, les qualités essentielles à tout poète dramatique, une connaissance approfondie de l'histoire et de la philosophie. C'est pour avoir méconnu ces principes, que cette forme de la poésie n'a rien produit jusqu'à présent de saillant; car la rénovation tentée de nos jours, ne saurait être considérée comme un rajeunissement.

Il n'en est pas de même de la comédie. Quoi qu'en aient dit les novateurs de l'école de la Restauration, la comédie ne périra pas parmi nous. Mais elle doit comme la tragédie tenir compte du temps où elle se produit. Tout en peignant la faiblesse humaine, tout en poursuivant l'analyse des caractères, elle doit à présent, plus que ne l'ont fait les poètes du grand siècle, donner aux incidents plus de vraisemblance, à l'action plus de mouvement. C'est dans ce genre que des tentatives ont déjà été faites par M. M. Ponsard, Augier, M<sup>de</sup> Sand etc. Sous la plume de ces écrivains, la comédie semble entrer dans une nouvelle phase et se développer dans des oeuvres ingénieuses, gaies et attrayantes. Cependant ces productions ne remplissent pas encore les vraies conditions de l'art, tel que Molière l'avait compris; elles nous présentent la comédie de moeurs, la comédie de fantaisie, mais la comédie de caractère, la seule qui réunisse le plaisir à l'enseignement, manque encore. Tant que ce genre ne sera pas franchement abordé, la comédie n'offrira qu'un intérêt secondaire, elle n'atteindra jamais le but élevé quelle se propose; car la comédie de caractère part de la réalité pour s'élever jusqu'à la vérité, jusqu'à l'expression idéale des vices et des ridicules, tandis que la comédie de moeurs ne cherchant, ne voyant rien au delà de la



réalité, arrive naturellement à l'imitation, et l'imitation dans toutes les formes de l'art dramatique, n'est qu'un moyen et rien de plus. C'est pour avoir méconnu ces principes, que les oeuvres d'aujourd'hui, quoique très justement applaudies, ne prendront pas place dans l'histoire de la vraie comédie.

Maintenant si nous passons au roman, cette troisième forme de la pensée humaine, nous voyons de même de louables tentatives pour lui donner une autre direction. Dans le beau temps de cette littérature que nous étudions, le roman se prenait au sérieux et voyait dans la peinture de la passion le plus important, le plus élevé de ses devoirs. Il ne s'adressait pas à la curiosité, mais au coeur, à l'intelligence; il cherchait dans la nature humaine le moyen d'émouvoir et de charmer; conçu à loisir, longuement médité, il marchait de pair avec les oeuvres les plus délicates de la poésie. Mais bientôt tout changeant, l'improvisation remplaça la méditation; le roman devint le cadre où les idées le plus absurdes, les plus immorales, les plus antisociales vinrent prendre place. Pureté de la langue, vraisemblance des incidents, dessin des personnages, logique des caractères, tout fut mis de côté, voué au mépris; vérité historique, vérité humaine, tout fut oublié; le métier prit la place de l'art. Ce fut alors que des esprits que la débauche n'avait pas encore atteints ou qu'un moment d'erreur n'avait pas encore entièrement gâtés, tentèrent de faire rentrer le roman dans la voie de l'art. Avant tout, la première condition était d'apporter un discernement sévère dans le choix des sujets et de substituer la méditation à l'improvisation. Pour effacer jusqu'aux dernières souillures du métier, pour ramener l'art à sa mission, à sa dignité, il fallait absolument apporter dans le choix des sujets un jugement sévère. Sans tomber dans la prudence, les romanciers ne devaient pas chercher dans la peinture du vice la source de l'émotion poétique. Ce n'est pas à dire qu'il faille à tout jamais bannir le vice du roman: le vice y a sa place marquée, parcequ'il fait partie de la nature humaine; mais il ne doit pas occuper la première place. C'est aussi dans la lutte éternelle du devoir et de la passion que doit se trouver la source inépuisable de toute émotion poétique. C'est ce qu'ont compris déjà quelques talents distingués qui semblent être entrés dans cette voie meilleure. La *Petite Fadette*, la *Mare au Diable*, *François le Champi* etc. de M<sup>de</sup> Sand, sont un grand pas vers une nouvelle manière; elle semble vouloir ramener l'art à sa primitive simplicité. La tentative est bonne, mais l'auteur paraît croire que la langue parlée dans nos villes, ne se prête pas assez à la simplicité, et pour régénérer l'art, pour lui rendre sa naïveté primitive, il se met à parler la langue du village. C'est peut-être une puérilité sans profit pour l'art. Cependant l'ensemble remplit assez bien les exigences actuelles du roman. Il en est de même de plusieurs autres auteurs qui abandonnent les chemins battus et marchent sous l'empire de doctrines plus saines, comme Eugène Sue, dans *Fernand Duplessis*, Alexandre Dumas, fils, dans la *Dame aux Camélias* etc. etc.

Ainsi donc partout, dans la poésie, dans l'art dramatique, dans le roman, s'opère un mouvement de réaction contre les préceptes prêchés dans les dernières années. Les tentatives qui jusqu'à présent ont été faites, ne sont, à la vérité, que des essais dans presque tous les genres;



l'époque actuelle est essentiellement transitoire; mais aidée par une critique saine et sévère, la littérature marchera vers un avenir meilleur. En effet, la haute critique a déjà fait naître plus d'un poète, plus d'un historien, plus d'un romancier; elle aura l'honneur d'avoir vivement ramené l'attention vers les littératures étrangères, frayé de nouvelles routes à la pensée, maintenu l'empire des saines doctrines et sauvé du naufrage la pureté de notre langue, que d'informes et frénétiques essais menaçaient d'envahir; c'est à elle que reviendra la gloire d'avoir préparé cette réaction qui s'opère aujourd'hui vers les chefs-d'oeuvre de l'antiquité grecque et latine. C'est sous cette influence que la génération actuelle semble avoir enfin compris, qu'aucune oeuvre de l'art n'atteindra son vrai but, si l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme et l'union de ces belles croyances avec la morale et la liberté, ne viennent inspirer le poète, l'orateur et l'artiste, et que ce n'est qu'alors qu'ils trouveront le moyen d'allier avec éclat le goût classique à l'invention romantique, et qu'ils pourront se promettre l'immortalité.





l'époque actuelle est essentiellement transitoire; mais aidée par une critique saine et sévère, la littérature marchera vers un avenir meilleur. En effet, la haute critique a déjà fait naître plus d'un poète, plus d'un historien, plus d'un romancier; elle aura l'honneur d'avoir vivement ramené l'attention vers les littératures étrangères, frayé de nouvelles routes à la pensée, maintenu l'em-  
 saines doctrines et sauvé du naufrage la pureté de notre langue, que d'informes et fré-  
 assais menaçaient d'envahir; c'est à elle que reviendra la gloire d'avoir préparé cette  
 s'opère aujourd'hui vers les chefs-d'oeuvre de l'antiquité grecque et latine. C'est  
 enge que la génération actuelle semble avoir enfin compris, qu'aucune oeuvre de  
 n vrai but, si l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme et l'union de ces belles  
 cro- morale et la liberté, ne viennent inspirer le poète, l'orateur et l'artiste, et que  
 ce n' trou- trouveront le moyen d'allier avec éclat le goût classique à l'invention ro-  
 mantique, et se promettre l'immortalité.

