

Lentement ébranlé, résonne; il fend la presse;
 Majestueusement sur l'autel il se dresse,
 Aux acclamations des peuples entraînés.
 Et les poètes saints sur la harpe inclinés
 Chantaient en chœur; Salut! Flambeau d'un nouveau monde,
 Rayonne! oh! que, sans toi, notre nuit fut profonde,
 Apollon, de la lyre et des arts inventeur,
 Dieu vainqueur de Python, dieu civilisateur!
 C'en est fait : de la Chair l'Esprit enfin se venge!
 Ah! si dans la spirale où toute forme change,
 De symbole en symbole il avance à grands pas
 Vers l'axe rayonnant qui seul ne se ment pas;
 Sous quelque nom moins cher, si l'Europe nouvelle
 Sourit encore aux mœurs d'une France plus belle,
 On me verra, fidèle à mon antique amour,
 Habiter des plaisirs l'immuable séjour,
 Et, censeur moins fâcheux des hommes et des choses,
 Historien léger de nos métamorphoses,
 Dans le Paris nouveau, fumer, nègre élégant,
 Un cigare immortel au boulevard de Gand.

Le Comte DE BELLOY.

Note. Nous donnons cette épître de l'École Voltairienne afin de prouver que les louanges données à la poésie plastique du dix-neuvième siècle, n'impliquent pas l'exclusion de la poésie à idées.

LETTRES

SUR LA LITTÉRATURE, LE THÉÂTRE ET LES ARTS.

I^{re}

A MADAME LA COMTESSE E.

Paris, 15 juillet 1840.

Pour vous écrire publiquement mes sentimens sur les livres qui paraissent, je ne changerai rien à la manière dont je les exprimais en ne me confiant qu'à vous. Ce sera la même liberté de jugement, le même laisser-aller, le même style. Ne craignez pas que je sois au-dessous de la critique actuelle en agissant ainsi : aujourd'hui, la critique n'existe plus. Nous voyons des attaques haineuses d'homme à homme, des assertions de l'envie qu'on ne daigne pas contredire, d'infâmes calomnies; mais d'écrivain positivement instruit, ayant médité les moyens, qui connaisse les ressources de l'art et qui critique dans l'intention louable d'expliquer, de consacrer les procédés de la science littéraire, ayant lu les ouvrages dont il s'occupe, un pareil homme est à trouver, il ne se trouvera pas de sitôt. Voici pourquoi : lire un ouvrage, s'en rendre compte à soi-même avant d'en rendre compte au public, en chercher les défauts dans l'intérêt des lettres, et non pour le triste plaisir de chagriner l'auteur, est une tâche qui veut plus d'un jour, elle demande des semaines.

Ainsi faisaient les anciens critiques du *Mercur de France*, et ceux du *Journal des Savans*, publication que le Gouvernement, sous la protection duquel elle est placée, aise amoindrir, comme s'il n'était pas bien d'avoir chez

la nation la plus littéraire, une espèce de *Moniteur de la littérature*. Ainsi faisait jadis aussi le *Journal des Débats*. Le salaire qui attend un semblable travail aujourd'hui, ne défraierait pas la vie du critique, en la réduisant à la solde d'un sous-lieutenant des Zouaves. Je vous le dis à notre honte ; mais ceci est l'exacte vérité.

Au rebours, pour écrire une vulgaire et ignoble anecdote, à la hauteur des abonnés d'un journal, il n'est besoin ni de savoir écrire ni d'instruction. Cette méchante composition, faite en quelques jours, est payée deux fois plus qu'on ne paierait le travail qui coûterait un mois à quelque censeur éclairé.

Je n'ai pas, Madame, la prétention d'être un Critique, mais je vais continuer la charge que j'avais acceptée de vous dire ce qui me plaît ou ce que je rebute dans les ouvrages nouveaux ; seulement, je motiverai consciencieusement mes avis. Si je me trompais, vous me redresseriez comme vous le faites quelquefois en critiquant la critique. Il est bien entendu que je ne vous entretiendrai que des ouvrages dus à des plumes exercées, les œuvres des débutans ne m'occuperont que dans le cas où il s'y trouverait des beautés supérieures.

La véritable utilité de la critique actuelle est dans l'indication des principes de l'art moderne. La littérature a subi, depuis vingt-cinq ans, une transformation qui a changé les lois de la Poétique. La forme dramatique, la couleur et la science ont pénétré tous les genres. Les livres les plus graves sont forcés d'obéir à ce mouvement qui rend les compositions si attrayantes ; mais l'intelligence humaine perdrait tout ce que gagne le plaisir, si dans cette métamorphose périssaient en France et l'instruction nécessaire à tout écrivain et l'invincible logique de la pensée, qui, bien plus que celle des phrases, constitue l'éternelle beauté

de la langue française. Je crois que les différens mérites des deux précédens siècles littéraires peuvent et doivent entrer dans les œuvres modernes. Si quelques-unes de ces œuvres obtiennent des succès universels, le succès tient à la réunion de ces mérites, augmentés de l'éclat qu'ils reçoivent de la nouvelle forme. Je ne suis pas de ceux qui méprisent leur époque, qui accablent les écrivains modernes par des comparaisons avec les sept ou huit génies du dix-septième et du dix-huitième siècle ; je pense que les talens secondaires de notre temps sont tellement au-dessus des talens secondaires d'autrefois que les conditions de la gloire sont devenues plus difficiles pour les écrivains du premier ordre. Mais je crois que si jamais une critique patiente, complète, éclairée a été nécessaire, c'est dans un moment où la multiplicité des travaux, où l'ardeur des ambitions produit une mêlée générale et cause en Littérature le même désordre que dans la Peinture, qui n'a plus ni Maîtres ni Écoles, où le défaut de discipline compromet la sainte cause de l'art, et gêne tout, même la conscience du beau sur laquelle repose la Production.

Le mois dernier, nous avons eu, entre autres œuvres, *les Rayons et les Ombres* de M. Victor Hugo, *Léo* de M. de Latouche, *le Lac Ontario* de Cooper, *Jean Cavalier* de M. Eugène Sue, *La Ligue d'Avila* par M. le comte du Hamel, puis quelques ouvrages de femmes, et deux ou trois livres dus à des débutans. Je ne sais si, dans aucun temps, la littérature a offert une pareille activité, car il y a beaucoup d'ouvrages sous presse, et nous sommes dans la saison la moins favorable à la floraison littéraire.

Le livre le plus ancien est *Léo*, qui, depuis long-temps voulait paraître sous le nom de *Amie et Ennemie*. Comme il est arrivé déjà pour d'autres sujets choisis par M. de Latouche, la fable de *Léo* ne peut pas se dire facilement ; la

dire est même un jugement si sévère de l'œuvre, que le poète a pu compter sur le silence pudique des critiques; aussi, n'en a-t-il pas encore été question. J'essaierai cependant.

Une jeune personne s'échappe un matin d'une rue voisine de Mousseaux, dans l'intention de se préparer un éternel sujet de pleurs et d'augmenter la grande nation française d'un garde national de plus, si toutefois la nature ne se trompe et ne lui donne une fille. Elle rencontre un jeune artiste qu'elle a vu autrefois au sein de sa famille, et se fait suivre par lui sur le bateau à vapeur qui va de Paris à Saint-Cloud. A Paris, les jeunes gens sont toujours à l'affût des intentions secrètes des jeunes filles qui trottent seules dans les rues, ils s'adonnent même un peu trop à cette chasse, nous a dit le procès Laffarge. Sans reconnaître une ancienne amie, quoique peintre, il s'établit donc entre la jeune fille et lui, sur le bateau à vapeur, une mystérieuse entente qui les fait amans *in petto*. L'artiste et sa facile amie débarquent ensemble, se promènent sur les hauteurs de cette colline qui commence à Saint-Cloud, s'élève au Mont-Valérien et s'abaisse à Lucienne en faisant la corde de l'arc immense décrit par la Seine. Dans la soirée, le couple entre chez un pêcheur de Bougival et dîne à terre près d'une serre qui lui rend le service de la grotte classique de l'*Énéide*. Pendant que le peintre se remet de son étourdissement, une petite fille lui donne un papier plié en quatre dans lequel se trouvent quarante francs, et ces mots écrits au crayon : Payez, s'il vous plaît, la carte; le reste est pour vous.

Vous ne sauriez imaginer les conclusions d'un pareil exorde. La jeune fille à la pièce d'or revient chez elle, épouse un pair de France enchanté d'avoir un héritier, et voici l'intrigue à laquelle l'auteur de *Fragoletta* destine ce

pair de France, cette jeune fille nommée Eve, leur enfant qui s'appellera Léo, et l'artiste nommé Arnold.

Arnold est un peintre républicain qui venait de faire, pour une somme honteusement royale (800 francs), une œuvre admirable : « Il a traduit en majesté un front étroit, des joues pendantes, une face qui ne rappellera jamais, dans tout son galbe, que les formes anti-cérébrales du pain de sucre. » Le ministre, enchanté de ce tour de force, a voulu voir le peintre, peut-être pour lui demander un autre miracle; aussi, pour l'affrioler, lui offre-t-il de décorer une salle à Versailles ou à Fontainebleau, d'y peindre la bataille de Jemmapes ou celle de Valmy. Assez de Jemmapes et de Valmy comme ça ! s'écrie Arnold. Ce peintre, qui, pour 800 francs, vient de livrer la copie d'un portrait, refuse de déployer son talent dans une galerie. Arnold Ferrier tient beaucoup plus à ses opinions républicaines qu'à la gloire. Le ministre, qui tient beaucoup plus à ce peintre qu'à sa dignité, lui annonce que, s'il ne travaille pas pour le gouvernement, il lui fermera les portes du Louvre à chaque exposition. Il ne lui permettra que des toiles de trente pouces carrés; arrêt qui, selon l'auteur, équivalait à un arrêt de mort, comme si Raphaël n'avait pas, dans trente pouces carrés, peint l'*Enlèvement d'Élisée*, qui peut-être égale la *Transfiguration*, et que M. de Latouche a dû voir au palais Pitti.

S'il peut vous sembler étrange, Madame, que nous ayons des ministres, des jeunes filles, des peintres, des pairs de France de ce genre, songez que la France est riche en toute chose : on y trouve consuls et rois à souhait, des Deutz à commandement; l'avarice et la trahison y fleurissent pendant des quinze années; il y règne autant de gloire et d'amour que d'infamie et de dévergondage. La France a fait à elle seule les frais de l'histoire moderne. D'ailleurs, comme

a dit feu Talleyrand, tout y arrive ! Et nous savons combien ce mot est vrai.

Ce peintre farouche, au désespoir d'avoir fait l'amour d'occasion, se meurt de chagrin. Il ne se promène plus dans Paris, il ne peint plus, pour n'être exposé ni à de semblables ministres ni à de pareilles bonnes fortunes. Un jour, son médecin le met aux prises avec l'Ève du bateau à vapeur, avec l'enfant, fleur de la serre, avec le stupide pair de France, dans un petit village, jadis habité par l'auteur, aux environs de Paris, Longpont. Le peintre, en apprenant qu'il a un fils, veut en faire un républicain de la Montagne, un beau caractère, un homme libre, sans sou ni maille, tandis que la mère veut en faire le fils d'un pair de France, un grand seigneur, un gentleman riche et heureux.

Le sujet est là tout entier. L'artiste gagne la première manche de cette partie, il enlève son fils et se fait adorer par lui. Le pair de France gagne la seconde manche, il recouvre son enfant et il y tient. Qui dit pair de France, dans le roman, dit un effroyable personnage, qui a prêté treize sermens, un pair de France du *Charivari*, qui vote les lois sans les discuter, qui surtout a signé la sentence du maréchal Ney (soldat devenu fou que Napoléon aurait dû ne pas employer en 1815, et qui fut condamné contre le droit des gens, absolument comme Louis XVI) : ce pair de France est un échappé de toutes les révolutions, capable d'une infinité de crimes politiques et autres.

Eve, femme d'un pair de France, devient l'objet du mépris d'Arnold. Pour rentrer en grâce dans ce cœur altier, elle favorise l'enlèvement de son fils par le véritable père, et les aide dans leur fuite ; elle épouse les opinions du peintre : elle conçoit que son enfant sera bien plus heureux, pauvre et vagabond mais républicain, que pair de France et riche. Comme la mission du poète est de peindre des ty-

pes, l'auteur croit sans doute à la primauté des sentimens républicains sur les sentimens maternels chez les Français. Quand le pair de France a recouvré son enfant, Eve, afin de pouvoir le rendre au peintre, avoue à son mari le secret de la naissance de Léo, achetée vingt-quatre francs, chez le pêcheur de Bougival. Savez-vous en quels termes ? Cette plume qui veut être si coquette, cet esprit qui s'use à devenir fin et qui, comme le coton, casse en dépassant je ne sais quel numéro, cet homme élégant et qui a dû hanter le monde. M. de Latouche fait dire à une jeune femme ces mots que jamais aucune femme, ni la duchesse, ni la bourgeoise, ni la marchande de coco, n'a pu dire : *un autre m'a possédée*.

Si jamais une femme a eu la sottise de se mettre dans le cas de faire de semblables aveux, ou elle les a jetés dans un moment de rage et de colère à la tête de son mari par un mot énergique, rapide, en lui disant : Votre enfant n'est pas à vous ! Ou elle joue une de ces adorables scènes de comédie semblables à celle de la comtesse Almaviva dans *le Mariage de Figaro*, où Beaumarchais a mis en lumière tout l'esprit du sexe. Une femme a le talent de faire alors exprimer l'idée blessante, honteuse par l'homme lui-même, toujours brutal et violent ; puis quand la demande lui est adressée, elle se met ou à pleurer, ou à rougir, ou à baisser soit les yeux, soit la tête, en lâchant un : Eh bien ! oui ! Quand elle a vu l'effet de cet aveu, selon l'homme, elle se redresse, elle sonde le terrain, elle se moque, elle triomphe, et demeure. Ou elle fait l'humiliée, la pénitente, la Madeleine, l'Agar, et sort. Mais elle est toujours femme ! Eve disant au comte d'Hacmon-Scanderberg (nommé Giraud avant 1789) : Un autre m'a possédée ! n'a pas de sexe. La femme la plus masculinisée que vous puissiez imaginer ne dira jamais cela ! Croyez-vous que même entre elles, les

femmes se disent : Ma chère, j'ai été possédée par un tel ! Je vous entends vous écrier que l'auteur était possédé par un mauvais génie en écrivant cette phrase monstrueuse. Mais cette faute, comme beaucoup d'autres, provient d'un vice d'éducation littéraire.

Le pair de France, de plus en plus pair de France du *Charivari*, déduit les raisons légales qui lui permettent de rester le père de son enfant. C'est l'adultère retourné, de l'adultère à la deuxième puissance. Ève, au moment de ses aveux, a laissé au hasard le soin d'empoisonner ou elle ou son mari ; aussi quand il a refusé de la rendre à Arnold, au bonheur, lui annonce-t-elle que la chance en décidera malgré lui, que l'un ou l'autre va se trouver libre ; mais par un artifice toujours neuf, le pair a changé de tasse avec sa femme. Belle comme Bianca Capello, Ève a pris le poison et ne meurt pas. Le médecin qui a sauvé Arnold la sauve encore. Dans son tardif désespoir de ne pouvoir faire ce qu'elle pouvait le lendemain de la scène de Bougival : épouser Arnold et lui donner son enfant, la comtesse consulte un prêtre, en lui demandant un remède à tant de malheur. Dieu se trouve impuissant, Ève découvre, dans l'éternité des peines, un sentiment peu convenable chez Dieu, la comtesse partage les opinions de Diderot, et renvoie le prêtre après lui avoir reproché son ignorance. « Savez-vous l'algèbre ? Non. Savez-vous le contre-point ? Non. Eh bien ! pourquoi voulez-vous que je sache la religion ! » lui dit-elle.

Cette partie finit par un incendie, où pour donner la *belle* au peintre, la comtesse essaie d'anéantir la preuve légale de la naissance de Léo en brûlant l'église du village de Longpont. Cet acte est d'autant plus insensé que le comte d'Hacmon a pris soin d'expliquer à sa femme que l'acte de naissance de son fils était à la mairie, et le faisait

père de Léo, malgré les faits. Il aurait fallu brûler non-seulement l'église, mais encore la municipalité, puis les archives du tribunal où tous les cinq ans se déposent les registres des mairies. Mais je comprends qu'une muse républicaine ait reculé devant l'incendie d'une Municipalité ! Le peintre, venu dans le village, est soupçonné d'avoir aidé à l'incendie, on l'arrête malgré les aveux de la coupable. Le comte d'Hacmon-Scanderberg meurt. La veuve du pair de France et le peintre s'accusent l'un l'autre par générosité de l'incendie à la cour d'assises de Versailles. La cour d'assises est naturellement fort surprise de voir la veuve d'un pair de France disputant un crime à un accusé, le jury n'y met aucune finesse : il y a un crime et deux criminels, on devine dans ce peintre un bousingot ennemi de l'ordre de choses, et Arnold est condamné aux travaux forcés. Ève fait attaquer à main armée la chaîne qui se rend à Toulon, et délivre Arnold, qu'elle veut emmener en Italie ; mais brisée par les chapitres incohérents de sa vie, elle se trouve épuisée dans les gorges de la Maurienne, et le roman se termine à la frontière de la Savoie par la mort de cette femme, à qui Arnold rend son estime en voyant qu'elle n'aimait pas le pair de France, qu'elle avait passé, malgré ses instincts, pair de France battant. amour en tête, église allumée, à la république, et que Léo pourra devenir un chaud républicain.

Si vous pensiez que ce crétin de peintre, que cette jeune fille digne de la Salpêtrière, que ce honteux pair de France, sont les personnages les plus odieux de ce tableau, vous vous tromperiez : il y a sur le second plan la mère de la jeune Ève, auprès de laquelle les madames Saint-Léon du Paris fangeux sont des madones. Elle vend sa fille au comte de Scanderberg, elle pousse le pair de France dans des préparations pharmaceutiques pour lui donner des il-

lusions sur sa paternité; elle pousse les domestiques à tuer le pair de France quand elle s'aperçoit de l'amour invincible de sa fille Eve pour le peintre; elle se ferait républicaine si elle vivait jusqu'à la fin de l'ouvrage. Ce reste de tricoteuse n'est pas sans charme.

Un peintre qui met les opinions au-dessus de la couleur et foule la fortune aux pieds, un pair de France ignoble, des mères qui ne sont pas mères, des jeunes filles sans pudeur, traînant du quai d'Orsay à Saint-Cloud, de Saint-Cloud à Bougival, la préméditation d'une faute, laissant passer les circonstances atténuantes des bois, des prés, pour l'aggravante et sale transformation de la serre d'un pêcheur en houdoir (j'ai l'infirmité de ne pas plus croire à des serres chez les pêcheurs qu'aux mariages des bergères avec des rois), une sarabande de crimes et de niaiseries impossibles, voilà ce que vous offrira la triste lanterne non magique intitulée *Léo*.

Je n'ai pas, sans dessein, fait allusion à Bianca Capello. Certes, la nature sociale est si fertile en bizarreries que rien n'y est impossible; mais les plus grandes monstruosité y ont des antécédents qui les expliquent, ou des causes qui appartiennent aux sciences médicales. Bianca quitte Venise avec un amant aimé; elle devient la maîtresse du grand-duc de Toscane qu'elle n'aime pas; une fois mariée, elle suppose un enfant afin de garder le pouvoir; puis, pour assurer sa tromperie, elle veut empoisonner son beau-frère le cardinal de Médicis. Toutes ces choses sont horribles, mais elles se tiennent, elles sont explicables par la logique du crime. M. de Latouche, au lieu de fouiller le cœur humain et d'y trouver des raisons à la conduite étrange de ses personnages, nous les offre comme un auteur catholique offrirait la vie d'un saint dont les actions n'ont besoin d'aucun commentaire. Je ne lui jeterai pas la

morale à la tête, je ne lui demanderai pas de but humanitaire ou philosophique, je me garderai bien d'imiter la mauvaise foi, l'ineptie des critiques républicains qui veulent républicaniser les hommes avec les livres les plus futiles. Un livre doit amuser ou doit instruire. L'art moderne admet que l'on peigne pour peindre: il admet la fantaisie de Callot, la statue de la Grèce, le magot de la Chine, la vierge de Raphaël, les nymphes de Rubens, les portraits de Velasquez, le dialogue, le récit, toutes les formes, tous les genres. Il permet de faire une épopée dans un roman et un roman dans une épopée; mais quelque large que soit son champ, les lois y règnent, et l'art littéraire en France ne pourra jamais divorcer avec la raison. On ne secoue pas le joug de la langue, elle domine la contexture même des livres. Or, dans cette œuvre incohérente, il n'y a ni un sentiment, ni une action, ni un intérêt qui conduise le lecteur, qui le captive et le mène à un dénouement souhaité. Cette œuvre a néanmoins son utilité: il n'y a que les ouvrages ainsi composés qui donnent lieu d'expliquer le travail intérieur de la conception littéraire, et les procédés des maîtres.

Quel que soit le nombre des accessoires et la multiplicité des figures, un romancier moderne doit, comme Walter Scott, l'Homère du genre, les grouper d'après leur importance, les subordonner au soleil de son système, un intérêt ou un héros, et les conduire comme une constellation brillante dans un certain ordre. Cette obligation capitale du romancier a toujours été dédaigneusement oubliée par M. de Latouche dans ses ouvrages. Il y a cent vingt pages, un tiers de volume, entre la scène de Bougival et le moment où Arnold retrouve sa maîtresse d'un jour, à Longpont. Aussi, là comme ailleurs, la fable pénible, entortillée, insuffisante à fournir deux volumes, est-elle entre-

coupée des épisodes sur lesquels l'auteur a l'habitude de s'appuyer comme sur des béquilles pour aller jusqu'au bout de ses livres.

Quand Arnold emmène Léo, après l'avoir soustrait à sa mère, il lui fait voir la France, moins dans l'intérêt de ce marmot auquel l'auteur n'a pas su nous intéresser, que pour nous introduire, nous lecteurs, chez monsieur de Lamartine, chez George Sand, chez Béranger. Je ne saurais accorder à un auteur le droit d'entrer chez ses contemporains pour leur demander compte de leurs opinions, de leurs rentes ou de leurs misères. Au nom de l'honneur français, ne sanctionnons pas le code infâme de la personnalité. L'inquisition permise par les mœurs de la place publique sur les hommes politiques est déjà bien assez odieuse. Que de sales petits journaux, la honte du pays, vivent de calomnie et de *puffs*, la faute de leur existence est celle du pouvoir et de la loi, de la magistrature et du gouvernement. M. de Latouche a-t-il le droit de faire cotoyer Saint-Point à son héros pour avoir l'occasion de dire :

« L'élégie était aux élections? »

Trouvez-vous mauvais que la sculpture et l'astronomie, David et Arago y soient?

« Oh! pourquoi la première réputation de ce talent n'a-t-elle été faite que par un parti. »

A qui Béranger a-t-il dû la sienne?

« Il a toujours la fatuité de l'espoir et la sécurité du paradis. Le bâton d'Homère, l'hôpital du Tasse, la mendicité de Camoëns, la cécité de Milton, le septicisme si rongeur de Byron, il a tout remplacé par des châteaux en Bourgogne et une place à l'Académie. »

Comment! vous en voulez à un poète d'avoir deux beaux yeux comme Byron, d'avoir un château comme Voltaire, d'avoir une croyance comme Racine? faut-il donc un pro-

cès-verbal de carence fait par un M. Loyal quelconque, avant de prendre la plume? Et quand cela se trouve ainsi, vous accusez de mercantilisme famélique les plus ardens travailleurs! Mais qui de nous peut affirmer que Homère ne possédait pas cent mille francs de rente sur le grand-livre de son temps? peut-être, comme Saint-Simon, les avait-il mangées avec des Lais! Ces accusations ridicules méritent d'autant plus le blâme de la critique, qu'en logeant son héros chez George Sand, voici ce que M. de Latouche fait dire de lui-même par cette femme célèbre :

« C'est un paysan, moins la santé, un anachorète, moins la vertu, qui mourra dans l'antichambre de la gloire, faute de camaraderie, lui qui n'attendrait pas dans un salon de roi (c'est le salon d'un roi. Un salon de roi pourrait être le salon d'un financier. La Dubarry a été un morceau de roi, avant d'être le morceau du roi). Soldat de la presse parisienne en 1830, il a manqué du courage d'être préfet et homme littéraire avec une bonne fortune inouïe, celle d'avoir fait fleurir un barbarisme (Un? quelle modestie!) dans la langue de Voltaire; il ne sera jamais de l'Institut. Frère hospitalier de tout mérite qui se veut produire, ce petit manteau bleu de la littérature, de qui l'on a imprimé, je crois, qu'il avait fait moins d'ouvrages que d'auteurs, etc. »

Après ces lignes, il n'y a plus qu'à proposer cette épithète : *A M. de Latouche, le XIX^e siècle reconnaissant.* Mais je crois que Léo et le pair de France sont le mythe de la paternité littéraire que s'attribue l'aigre censeur de M. de Lamartine.

Le véritable roman se réduit à deux cents pages dans lesquelles il y a deux cents événements. Rien ne trahit plus l'impuissance d'un auteur que l'entassement des faits. Sans pousser jusqu'au système mon observation, je ferai remar-

quer combien il y a peu de faits chez les romanciers habiles. (Werther, Clarisse, Adolphe, Paul et Virginie). Le talent éclate dans la peinture des causes qui engendrent les faits, dans les mystères du cœur humain dont les mouvements sont négligés par les historiens. Les personnages d'un roman sont tenus à déployer plus de raison que les personnages historiques. Ceux-ci demandent à vivre, ceux-là ont vécu. L'existence des uns n'a pas besoin de preuves, quelques bizarres qu'aient été leurs actes; tandis que l'existence des autres doit être appuyée par un consentement unanime. Quand même tous les événements du livre de M. de Latouche seraient arrivés au sein de notre société, qui n'est ni plus ni moins morale que les sociétés précédentes, il manquerait de vérité littéraire. La vérité littéraire consiste à choisir des faits et des caractères, à les élever à un point de vue d'où chacun les croit vrais en les apercevant, car chacun a son vrai particulier, et chacun doit reconnaître la teinte du sien dans la couleur générale du type présenté par le romancier.

Une jeune fille comme Eve est une horrible exception, et les exceptions ne doivent jamais jouer dans l'action d'un roman qu'un rôle accessoire. Les héros doivent être des généralités. Dans les *Eaux de Saint-Ronan*, un des chefs-d'œuvre de Walter Scott, le ministre fidèle à un premier amour pour la fille d'un lord et presque fou, n'est qu'un détail. Effie, dans la *Prison d'Edimbourg*, n'est elle-même qu'un accessoire, l'héroïne est Jeanie Deans. Ces dispositions sont le fruit des plus sérieuses méditations, ou de la rapide intuition du génie. Une jeune fille capable de l'acte par lequel Eve débute dans le roman se gardera bien de choisir pour l'accomplir un jeune homme qu'elle a connu. Paris est une bonne ville, elle se prête à bien des mystères. Enfin une fille assez forte pour concevoir une pa-

reille faute est une sorte de Médée, de Rodogune, de Catherine, d'Élisabeth, de laquelle on attend autre chose que son amour en post-face pour Arnold. et des sottises semblables à celle qu'elle commet. Le jour où elle l'aime, elle doit s'enfuir avec lui, loin de la France. Léo prouve que M. de Latouche ne sait pas distinguer ce qui peut se dire entre garçons, à la suite d'un dîner, de ce qui s'écrit; il ne distingue même pas ce qui peut s'écrire de ce qui doit s'imprimer. L'art de préparer des scènes, de dessiner des caractères, de former des contrastes, de soutenir l'intérêt lui est entièrement inconnu.

Si je vous ai parlé longuement de ce livre, c'est que là se trouve un écueil sur lequel se sont déjà brisés bien des esprits; la propagande en littérature. Loin de moi l'idée de condamner les convictions, quoique entre vous et moi je trouve ce qu'on appelle une conviction, quelque chose de bien stupide: Lafayette, homme à principes politiques, n'a fait que du mal à son pays, que M. de Talleyrand, algébriste impitoyable, a deux fois sauvé. Mais celui de nous qui se moque le plus de sa religion à Paris, ne l'abjurait pas à Constantinople, il se ferait tuer plutôt que d'y renoncer. Une conviction est un sentiment. Les sentiments ne s'analysent pas, ne se raisonnent point. Je ne blâme pas M. de Latouche de faire servir ses livres à la propagation de ses opinions politiques; les *Provinciales* et les pamphlets de Courier survivent aux circonstances qui les ont fait éclore; je ne le blâme que de publier un livre mal écrit, incohérent, où les figures sont folles, impossibles et niaises. Qu'un sombre et audacieux génie écrive une belle œuvre, où il fera voir un républicain, un conspirateur qui veut faire de l'Europe une grande république, et qui fascine son lecteur, j'applaudirai à sa statue, je l'admirerai, sans trouver mauvais qu'il ait fait un Sparta-

eus plutôt qu'un Louis XIV. Si l'Europe est plus heureuse, républicaine que monarchique, on lui dressera des monuments comme à Gutenberg; mais publier des monstruosités peu amusantes, ceci est triste. Il y a néanmoins dans Léo quelques pages qui ne manquent pas de poésie; mais elles sont toujours gâtées par des fautes de français inexcusables chez un homme qui n'en est pas à ses premières armes. M. de Latouche a commencé sa vie littéraire par la poésie, il se permet en prose les facilités accordées aux poètes, il procède par de continuelles énigmes; à la façon de Delille, il est plein de tours elliptiques. De notre temps, il n'est que quatre auteurs à qui le hasard ait donné la faculté d'être à la fois poètes et prosateurs. Messieurs Victor Hugo, Théophile Gautier, de Musset et de Vigny, sont de ces exceptions qui rendent notre époque extraordinaire.

En nous en tenant seulement aux fautes capitales des premières pages qui, chez tous les auteurs, sont toujours les plus étudiées, voici des citations de Léo qui viendront en aide à ma critique.

Page 5. M. de Latouche prend pour des dispositions précieuses et rares dont la nature doue un homme, le masque et un chapeau porté en arrière avec de larges bords.

Arnold a un œil penseur, qui tient à la fois de la mélancolie ou de la conspiration.

Est-ce qu'il est à la fois mélancolique et conspirateur? Ou son œil tient-il de la mélancolie et de la conspiration, comme on tient de son père et de sa mère? Ou tient-il à la disposition du public de la mélancolie ou de la conspiration, comme un épiciers tient de l'eau de Seltz et de la bougie de l'étoile?

Entre ses moustaches brunes, près de son collier de barbe touffue, éclatait un rire blanc plein de franchise et de candeur.

La topographie de ce rire est assez inexplicable, mais on doit demander à l'auteur un compte sévère d'un rire blanc plein de candeur.

5. Une face qui ne rappellera jamais dans tout son galbe que... (vous savez le reste). Quand on veut s'adresser à cette face, au moins faudrait-il lui jeter une phrase française. C'est, M. de Latouche, une face dont le galbe rappellera toujours, etc.

9. Lui que touchaient les objets extérieurs, comme les vents, la harpe éolienne.

O poète! le verbe change de temps en changeant de nominatif. Cette faute revient sans cesse et produit les plus étranges phrases.

10. Il s'était croisé devant lui des coursiers arabes, car l'air était doux et le sol uni.

Comment! les coursiers arabes se croisent devant lui parce que l'air est doux et le sol uni. Cacographie! Croisé, en fait de chevaux, est un peu leste.

13. Il y a dans cette page: deux femmes sorties d'un vieux mur, par une petite porte confondue avec la muraille grise, qui mériteraient un pensum à un écolier de seconde.

14. Voir lever le soleil. Ce spectacle ne peut se voir qu'à l'Opéra, vers la fin du second acte de Guillaume Tell, quand les machinistes se disposent à produire le fameux effet de: Aux armes!

Dans la même page, rien n'était plus harmonieux et plus hardi. Cette faute est impardonnable à qui lit Molière.

16. Une absence de cachemire qui laisse descendre les plis d'une robe.

Les femmes qui rédigent les bulletins de modes se permettent rarement de pareilles licences.

22. Il reste plus d'un attractif rapport à discipliner à vos systèmes. Cherchez.

22. Le jeune homme laissa traverser à son cerveau une pensée. Joli.

31. On toucha cette berge consulaire où la fin du dernier siècle vit un grand homme avorter en empereur.

Ceci veut dire que les empereurs savent avorter encore mieux que les femmes. La berge consulaire est le port de Saint-Cloud. Une fin de siècle qui voit !

Dans cette même page : l'officier élevait les bras dans l'attitude de la dédicace.

Je demande le dépôt au bureau des renseignements de la Chambre des Pairs.

34. Sa compagne rougissante le regarda.

Ceci ne veut pas dire : Sa compagne le regarda en rougis-
sant ; mais que je ne sais quoi rougissait Eve.

35. Il fallut plus d'une fois poursuivre à travers des champs cultivés. Quoi ?

36. Le bien est long à triompher de l'inertie.

Le roman de *Léo* est long, mais M. de Latouche a été long-temps à le faire.

38. Il participe des félicités du Créateur. Ceci voudrait dire en mauvais français que l'artiste fait partie des joies de Dieu, et non pas qu'il participe à ses joies.

Même page. Vous avez de l'or, nous des couleurs. On ne peut pas se dispenser, en prose, d'un nouveau temps du verbe. Vous avez de l'or, nous avons des couleurs.

41. L'encouragement, la bienveillance, ce sont là le mur et la rampe protectrice par qui seuls je pourrai m'élever un moment au-dessus de la terre.

Si un débutant littéraire venait consulter M. de Latouche sur un livre où il apercevrait une bienveillance qui devient un mur, il lui ferait brusquement descendre la rampe de son encouragement, et rirait pendant toute une soirée avec ses amis du *par qui*.

Ceci n'est pas comparable à (p. 41) *l'espoir du lait frais et de l'omelette au cerfeuil* qui va s'évanouir pour le couple affamé.

C'est abuser du droit mythologique de tout personnifier, que de doter les omelettes et le lait d'un espoir quelconque. Ce tour elliptique (L'auteur a voulu dire l'espoir de trouver du lait, etc.) est la maladie chronique du style de M. Latouche.

Ces tours de force sont surpassés par cette phrase de la page 40 : Une œuvre n'est pas proscrite par les défauts qu'elle enferme, mais par les beautés qui n'y sont pas !

Une œuvre proscrite par des beautés qui n'y sont pas. On voit que M. de Latouche a longtemps travaillé au *Constitutionnel*, il lui en reste d'agréables niaiseries.

44. Cimeter les prémices d'une rencontre par agape rustique.

Cimeter des prémices me paraît bizarre, mais agape, Monsieur, est un pluriel féminin.

53. Vous verrez dans cette page : Les premiers rayons de la lune qui éclairaient la grâce et la richesse d'une taille languissante.

Même page : Arnold baisa son sourire. Ceci explique la fable de Narcisse.

Enfin il y a (120) un consolant oasis, et (150) une gynécée.

Puis des propositions si bouffones, qu'on éclate de rire aux passages où l'auteur veut être sévère.

« S'il n'était fugitif, l'éclair éblouirait. »

« Culotter une pipe d'écume de mer avec son tuyau de cerisier de Moldavie. »

Enfin il y a cette phrase qui ne fera pas rire les *ladies* : « l'attouchement des Anglais eût compromis la pudeur des marbres. »

Vous savez que les Anglais, pendus dans leur pays, s'ils se rendent coupables d'un délit puni de deux ans d'emprisonnement à notre tribunal de police correctionnelle, ont obligé le gouvernement napolitain à mettre une culotte de cuivre à la Vénus Callypige. On ne la déshabille que sur une permission.

Je n'ai pas voulu aller au delà des cinquante premières pages, j'ai choisi seulement les fautes qui prêtaient à rire; car M. de Latouche, ce manteau bleu de la littérature, a, dans son temps, offert des soupes trempées de fiel aux plus grands poètes. Il vous suffira de savoir que tout le livre est écrit dans ce goût. Un professeur trouverait quinze à seize cents fautes de français dans les deux volumes; deux par page. Le charivari des événements a gagné la pensée du narrateur, qui pourrait s'appliquer cette phrase de son livre : *Son seul défaut était d'être fort curieux, et de pêcher souvent contre la logique de la langue française.*

Après deux faibles ouvrages, Cooper vient de se relever par le *Lac Ontario*. Ce livre est un beau livre, digne des *Mohicans*, des *Pionniers*, de la *Prairie*, auxquels il sert de complément. Cooper est dans cette époque le seul auteur digne d'être mis à côté de Walter Scott, il ne l'égale point, mais il a de son génie, et il doit la haute place qu'il occupe dans la littérature moderne à deux facultés, celle de peindre la mer et les marins, celle d'idéaliser les magnifiques paysages de l'Amérique. Je ne puis comprendre que l'auteur du *Pilote* et du *Corsaire rouge*, l'auteur des quatre ouvrages déjà cités soit le même homme qui a écrit les autres romans, desquels j'excepterai seulement *l'Espion*. Ces sept ouvrages sont ses seuls et véritables titres de gloire. Je ne me prononce pas légèrement, j'ai lu et relu les œuvres du romancier, disons le mot vrai, de l'historien

américain; j'éprouve pour ces deux facultés, l'admiration qu'elles avaient excitées chez Walter Scott et que méritent encore la grandeur, l'originalité de Bas-de-Cuir, ce sublime personnage qui lie entre eux les *Pionniers*, les *Mohicans*, le *Lac Ontario*, la *Prairie*. Bas-de-Cuir est une statue, un magnifique hermaphrodite moral né de l'état sauvage et de la civilisation, qui vivra autant que les littératures. Je ne sais pas si l'œuvre extraordinaire de Walter Scott fournit une création aussi grandiose que celle de ce héros des savannes et des forêts. Gurth, dans *Ivanhoë*, avoisine Bas-de-Cuir. On sent que si le grand Écossais avait vu l'Amérique, il eut pu créer Bas-de-Cuir. C'est surtout par cet homme demi-indien, demi-civilisé que Cooper s'est élevé jusqu'à Walter Scott.

Le sujet du *Lac Ontario* est excessivement simple, c'est le lac même. Un sergent du 55^e régiment, placé au dernier fort qu'ont les Anglais vers le Canada, veuf et vieux, a demandé sa fille qui était en Angleterre et qu'il veut marier avant de mourir, à Bas-de-Cuir, le guide fidèle aux Anglais. La jeune fille, venue avec son oncle, un simple marin anglais, est amenée par un chef de peaux rouges à un endroit où l'attendent les envoyés de son père : Bas-de-Cuir (dit la *Longue-Carabine*, dit le *Trappeur*, dit dans ce nouveau roman le *Dépisteur*), et le Grand-Serpent, Chingashoock, un des plus intéressants sauvages des *Mohicans*. La fille du sergent trouve avec ces deux personnages un jeune ami de Bas-de-Cuir et du Grand-Serpent, un marin de l'Ontario, nommé Jasper. Cette jeune fille et son oncle, Jasper, Bas-de-Cuir et le Grand-Serpent, escortés du chef, appelé Tête-de-Flèche, et de Rosée-de-Juin sa femme, ne parviennent pas au fort sans dangers. Les Iroquois, instruits du voyage de la fille du sergent et de son oncle, veulent s'en emparer : ils rôdent dans le bois, ils ont pour complice Tête-de-Flèche,

espion des Français et leur allié secret. Durant cette périlleuse traversée, la jeune fille se prend d'amour pour Jasper, l'ami de Bas-de-Cuir. En allant avec le sergent prendre possession d'une des Mille-Iles pour y intercepter des convois envoyés par les Français aux Iroquois, Bas-de-Cuir apprend qu'il n'est qu'estimé par la fille du sergent, il renonce à elle, et quoique l'aimant, il la marie à Jasper.

J'aime ces sujets simples, ils annoncent une grande force de conception, et sont toujours pleins de richesses. La première partie de l'œuvre embrasse la peinture de l'Oswego, un des fleuves qui se jettent dans l'Ontario, et le long des rives duquel sont placés les sauvages qui veulent s'emparer des voyageurs. Là Cooper est redevenu le grand Cooper. La description des forêts, des eaux du fleuve et de ses chutes; les ruses des sauvages, que déjouent le Grand-Serpent, Jasper et le Dépisteur, fournissent une suite de tableaux merveilleux, et qui, dans cet ouvrage comme dans les précédents, sont inimitables. Il y a là de quoi désespérer tout romancier à qui l'envie prendrait de suivre les traces de l'auteur américain. Jamais l'écriture typographique n'a plus empiété sur la peinture. Là est l'école où doivent étudier les paysagistes littéraires; tous les secrets de l'art sont là. Cette prose magique non-seulement montre à l'esprit ce fleuve, ses rives, les forêts et leurs arbres, mais elle y parvient en donnant à la fois les moindres circonstances et l'ensemble. Ces vastes solitudes où vous pénétrez deviennent tout-à-coup intéressantes. Le même génie qui, après vous avoir lancé en pleine mer, passionne l'immense étendue de l'Océan, sait vous faire frissonner en vous laissant apercevoir des Indiens derrière les troncs d'arbres, dans l'eau, sous les rochers. Quand l'esprit des solitudes vous a parlé, quand le calme frais de ces éternels ombrages vous a séduit, quand vous planez sur cette puissante végé-

tation, vous avez le cœur en émoi. De page en page, les dangers se présentent naturellement, sans aucun effort de mise en scène. Il semble que vous vous soyez penché vous-même sous les grands arbres pour reconnaître la trace d'un mocassin. Ces périls sont si bien liés aux accidents du terrain, que vous examinez attentivement les rochers, les arbres, les chutes d'eau, les bateaux d'écorce, les buissons; vous vous incarnez à la contrée; elle passe en vous, ou vous passez en elle. on ne sait comment s'accomplit cette métamorphose due au génie; mais il vous est impossible de séparer le sol, la végétation, les eaux, leur étendue, leur configuration, des intérêts qui vous agitent. Enfin, les personnages deviennent ce qu'ils sont réellement, peu de chose, dans cette grande scène que vous mesurez incessamment. Les rencontres avec les Indiens, les ruses, les luttes de sauvages, n'ont aucune monotonie, et ne ressemblent à aucune de celles dont s'est déjà servi Cooper. La peinture du fort, le temps de repos des personnages, le tir au cible, sont des chefs-d'œuvre. Il faut savoir un gré infini à l'auteur du choix de ces humbles personnages. A l'exception de la jeune fille, qui n'est pas vraie, dont les distinctions sont péniblement inventées et inutiles, ces figures sont *nature*, pour employer le mot des ateliers. Il est malheureux que le marin anglais et le lieutenant Muir, ces deux pivots du drame si simple, si naïf, soient manqués. Un bon conseil, un peu plus d'étude, et cette composition eût été sans défauts. La navigation sur l'Ontario, miniature délicieuse, égale les plus belles scènes maritimes de Cooper. Enfin l'expédition dans les Mille-Iles et les combats des Iroquois appuyés par un capitaine français, sont d'un intérêt égal à celui qui rendait les *Mohicans* le chef-d'œuvre de ce genre. Bas-de-Cuir ou Longue-Carabine ou le Trappeur ou le Chercheur de pistes domine là comme ailleurs, et plus qu'ail-

leurs. Cette figure si profondément mélancolique y est en quelque sorte expliquée.

Assez sur l'intérêt et les détails de cette belle œuvre, il est plus utile de rechercher les fautes qui s'y trouvent. Ce qui rend Cooper inférieur à Walter Scott est sa profonde et radicale impuissance en fait de comique et sa perpétuelle intention de vous divertir, ce à quoi il n'a jamais réussi. On éprouve en lisant Cooper une singulière sensation. Il semble que pendant que nous écoutons une belle musique, il y ait là près de nous un affreux ménétrier de village qui râcle son violon, et nous impatiente en jouant le même air. Pour produire ce qu'il croit être le comique, Cooper met dans la bouche d'un de ses personnages, une même plaisanterie sotte, inventée *a priori*, un entêtement quelconque, un vice moral, une difformité d'esprit qui s'est montrée pendant les premiers chapitres et reparait, de page en page, jusqu'à la dernière. Cette plaisanterie et ce personnage font dans le roman l'effet du ménétrier dont je vous parle. C'est à ce système que nous devons David-la-Gamme dans les *Mohicans*, le marin anglais et le lieutenant Muir dans le *Lac Ontario*, enfin toutes les figures prétendues comiques des romans de Cooper.

Le premier auteur de cette maladie qui a dégénéré en épizootie, car un bon nombre de littérateurs français en sont atteints, est sir Walter Scott. La visite du roi Charles dont parle sept ou huit fois lady Bellenden dans les *Puritains*, et quelques traits semblables, desquels, en homme de génie, Scott a été sobre, ont perdu Cooper. Le grand Écossais n'a jamais abusé de ce moyen qui est petit, qui accuse l'infécondité, l'aridité de l'esprit. Le génie consiste à faire jaillir à chaque situation les mots par lesquels le caractère des personnages se déploie, et non à affubler le personnage d'une phrase qui s'adapte à chaque situation.

Il est parfaitement permis de poser un homme comme gai, comme sombre, comme ironique; mais sa gaieté, sa tristesse, son ironie, doivent se manifester par des traits de caractère. Après avoir peint votre personnage, faites-le parler; mais lui faire toujours dire la même chose est une impuissance. Walter Scott a remarqué ce que nous avons tous observé, le vice assez comique des redites; mais cette peinture ne fournissait qu'un personnage ou deux au plus, et il s'en est tenu à ce nombre. C'est dans l'invention des circonstances et dans celle des traits caractéristiques que se révèle le génie du Trouvère moderne. En opposant les pauvres personnages comiques et grimaçons de Cooper à des figures comme celles des deux bourreaux de Tristan dans *Quentin Durward*, à celle de Michel Lambourne dans *Kenilworth*, on découvre aussitôt la loi de cette création littéraire. Si vous ne vous sentez pas la puissance de créer ainsi, restez vous-même, cherchez, exploitez les ressources qui vous sont propres. Dans *Redgauntlet*, il y a un vieux contrebandier qui répète incessamment *par suite d'affaires*; mais Walter Scott a fait de ce mot une source intarissable d'*humour*, et ne nous ennue jamais. J'ai été vraiment attristé, quand, dans ce bel ouvrage de Cooper, j'ai vu venir la même plaisanterie chez le marin et sur les quatre femmes du lieutenant Muir.

La conception des caractères secondaires trahit la faiblesse du rival de Walter Scott. On sent trop que l'entêtement du marin anglais, qui ne veut pas écouter le marin d'eau douce, est nécessaire pour faire arriver la catastrophe. Sublime quand il vous initie aux beautés de la nature américaine, quand il vous fait glisser sur l'Ontario, quand il débonque aux Mille-Iles, Cooper faiblit dans la préparation du drame, et ne rachète cette faiblesse que par la beauté des détails. Jamais Walter Scott n'aurait commis

la faute de n'élever des soupçons sur le caractère de Jasper qu'au milieu du roman. On voit trop la nécessité du moyen, et le moyen. Le lieutenant Muir devait paraître beaucoup plutôt, et l'auteur aurait jeté plus d'intérêt en faisant comprendre adroitement son rôle de traître et ses intelligences avec Tête-de-Flèche.

J'ai un grave reproche à faire à l'auteur. Certes, Cooper ne doit point sa gloire à ses concitoyens, il ne la doit point non plus à l'Angleterre, il la doit en grande partie à l'admiration passionnée de la France, de notre noble et beau pays, plus soucieux des gens de génie étrangers que de ses poètes. Cooper a été bien compris, il a été surtout apprécié par la France. L'universalité de notre langue a propagé son nom chez les peuples qui ne savent pas l'anglais. Je suis étonné de lui voir ridiculiser dans le *capitaine Sanglier*, les officiers français qui étaient au Canada, en 1750. Ces officiers étaient des gentilshommes, l'histoire est là pour nous dire combien leur conduite fut belle. Est-ce à un Américain, à qui sa position ordonne d'avoir des idées élevées, à prêter un caractère gratuitement odieux à l'un de ces officiers français, quand le seul secours que l'Amérique ait reçu pendant la guerre de l'indépendance est venu de la France? Le capitaine Sanglier, noble ou ignoble, ne dérange rien au plan du drame, et la noblesse du caractère aurait pu fournir une belle scène de plus. Il y a je ne sais quoi de triste à voir des hommes élevés se mettre au niveau de la foule. Cooper partage encore cette faute avec Walter Scott, qui a payé par les *Lettres de Paul*, l'admiration vive et sincère de la France. Mon observation est d'autant plus juste, qu'en parcourant toutes les œuvres de Cooper, il est impossible d'y trouver une trace de bienveillance pour la France.

La différence qui existe entre Walter Scott et Cooper

tient essentiellement à la nature des sujets vers lesquels les a portés leur génie. Des tableaux de Cooper, il ne peut rien ressortir de philosophique ni de saisissant pour l'esprit humain, quand l'œuvre une fois lue, l'âme regarde en arrière pour en embrasser l'ensemble. Tous deux sont certes de grands historiens; l'un et l'autre ont le cœur froid, ils n'ont pas voulu admettre la passion : cette émanation divine, supérieure à la vertu que l'homme a faite pour la conservation de ses sociétés, ils l'ont supprimée, ils l'ont offerte en holocauste aux bas bleus de leurs pays; mais l'un vous initie aux grandes révolutions humaines, et l'autre aux grands changemens de la nature. L'un a mis la littérature aux prises avec les paysages et la mer, l'autre s'est pris corps à corps avec l'humanité. Lisez Cooper, et ceci vous frappera surtout dans le *Lac Ontario*, vous ne trouverez pas un portrait qui vous fasse penser, qui vous ramène en vous-même par une réflexion fine et ingénieuse, qui vous explique les faits, les personnes, leurs actions; il semble, au contraire, aimer à vous lancer dans la solitude, et à vous y laisser rêvant. Cette impression tient de celles que donnent les voyages où l'on est seul; tandis que Walter Scott vous donne, en tous lieux, une brillante et nombreuse compagnie. L'œuvre de Cooper isole; Scott vous marie à son drame, tout en vous peignant à grands traits son pays à toutes les époques. La grandeur de Cooper est un reflet de celle de la nature qu'il peint, celle de Walter Scott lui est plus particulière. L'Écossais enfante ses œuvres, l'Américain est le fils des siennes. Walter Scott a mille faces, Cooper est un peintre de marine et de paysages, admirablement servi par deux académies, le *Sauvage* et le *Mattelot*. Sa belle création de Bas-de-Cuir est une œuvre à part. Je ne sais pas l'anglais, je ne puis juger du style de ces deux beaux génies, heureusement pour nous si diffé-

rens; mais je crois également l'Écossais bien supérieur à l'Américain dans l'expression de la pensée et dans le mécanisme du style. Cooper est illogique, il procède par des phrases qui, prises une à une, sont confuses, dont la suivante ne se lie pas à la précédente, mais dont l'ensemble fait une masse imposante. Pour comprendre ma critique, il suffit de lire attentivement les deux premières pages du *Lac Ontario*, en examinant chaque proposition. Il y a là comme un fourré d'idées qui mériteraient des pensums à un élève de rhétorique en France; mais bientôt la majesté de la nature vous gagne, vous oubliez l'allure embarrassée du vaisseau, vous admirez la mer ou le lac. En résumé l'un est l'histoire de la nature, l'autre celui de l'humanité; l'un arrive au beau idéal par des images, l'autre par l'action et sans négliger aucune poésie : la marée haute dans l'*Antiquaire*, le premier paysage dans *Ivanhoë*, témoignent d'un talent de peintre égal à celui de Cooper.

Revenir de ces deux colosses à l'auteur de *Jean Cavalier*, il y a la distance de l'Ontario à la Seine; mais les deux maîtres de l'art me fourniront les exemples auxquels je serai contraint de renvoyer M. Eugène Sue, car malheureusement il n'a rien fait pour revenir de l'arrêt porté sur lui par un de nos critiques lors de *Latréaumont*. Quelque sévère qu'il soit, cet arrêt est juste. Je suis d'autant plus fâché d'avoir à le confirmer, que M. Sue ne manquait pas à son début de qualités, aujourd'hui perdues : il avait de la grâce et du comique, le travail ne l'épouvantait pas; mais il n'a pas vu clair dans ses recherches; mais il n'a pas voulu apprendre cet art de tisserand, dont les préceptes sont dans les œuvres de Walter Scott bien méditées.

La lutte de Jean Cavalier et de Louis XIV est si connue qu'il est inutile d'expliquer le fond du roman. Le maître n'a jamais intitulé l'un de ses ouvrages, le *Prétendant*,

mais *Waverley*; *Olivier Cromwell*, mais *Woodstock*, *Marie Stuart*, mais l'*Abbé*. Dès que vous faites votre sommaire d'un fait historique, je ne puis y porter le moindre intérêt, je le sais par cœur. Le roman ne peut admettre qu'en passant une grande figure. Ainsi Cromwell, Charles II, Marie Stuart, Louis XI, le Prétendant, Élisabeth, Richard-Cœur-de-Lion, tous les grands personnages que le créateur du genre a mis en scène, ne paraissent jamais qu'un moment ou au dénouement; le drame du conteur marche vers eux, comme dans leur temps marchaient les hommes et les choses. On a vécu dans le pourpoint des créations secondaires de Walter Scott, on a épousé les intérêts de tous les acteurs, quand on s'avance avec eux vers la grande figure historique. Il n'a jamais fait d'un immense événement le sujet de son livre; mais il en a expliqué minutieusement les causes, en peignant l'esprit et les mœurs de toute une époque, et se tenant dans le milieu social, au lieu de se placer dans la haute région des grands faits politiques. Vous ne trembleriez pas de voir arriver Cromwell à Woodstock, s'il s'agissait de la prise de Charles I^{er}; vous savez que Charles I^{er} a été décapité; mais vous tremblez pour les personnages secondaires dont le sort est oublié par les historiens; vous tremblez pour le brave étudiant qui défie le Protecteur. Quand l'Écossais a voulu nous faire vivre avec Marie Stuart, et nous intéresser à son évasion, il ne l'a pas emprisonnée à Fotheringay, d'où elle n'est sortie que morte, mais à Lochleven.

Cette première faute vous indique déjà, chez M. E. Sue, une ignorance complète de la disposition des grosses pièces de la charpente. Cette faute capitale est encore aggravée par le résumé très bien fait qui domine son ouvrage. En cent pages, M. Sue a écrit l'histoire de la lutte des Cévennes contre Louis XIV. Il a très bien expliqué la révocation de

l'édit de Nantes, son roman n'est plus que la paraphrase de cette préface. Quand Walter Scott sentait la nécessité d'initier son lecteur à une phase historique par des considérations, il les enfermait dans le roman, ou les mettait dans la bouche d'un personnage. C'est à cette profonde connaissance des moyens de l'art que nous devons le chapitre des *Deux cousins* dans Quentin Durward, les savantes préparations de Waverley et celles de Pévéril du Pic.

Seconde faute. Les *Puritains* de Walter Scott existaient, le sujet était épuisé. Pour lutter avec Raphaël, il faut être Titien ou Rubens.

En continuant d'indiquer les fautes commises par M. Sue dans son ouvrage, nous révélerons des principes importants à suivre dans la composition des romans dits historiques, et qui, bien faits, valent les plus belles histoires.

Il est impossible à l'art littéraire de peindre les faits militaires, au-delà d'une certaine étendue. Présenter à l'esprit les montagnes des Cévennes, les plaines entre les Cévennes et le Bas-Languedoc, y faire manœuvrer des troupes, expliquer des batailles, Walter Scott et Cooper ont trouvé pareille tâche au-dessus de leurs forces : ils n'ont jamais tenté de faire une campagne en littérature. Ils se sont contentés de donner, sur un faible échantillon, l'esprit de deux masses de combattants. Encore, les escarmouches qu'ils ont essayé de peindre ont-elles nécessité de longues préparations. Quand Walter Scott a tenté l'entreprise, il a choisi quelque terrain circonscrit, et n'a pas séparé la description des lieux du récit de l'action. Il les a si bien mêlés qu'on sait parfaitement où sont les Puritains, où sont les troupes royales, où est le marais, où est la côte, où sont les bois ; rien ne se sépare, tout se tient. Une fois l'escarmouche passée, il a fait attaquer le château de Lady Bellenden ; puis il a clos son épopée par la déroute du pont de Bothwell,

où il ne s'est même pas donné la peine de peindre le paysage : qui ne se figure pas deux rives, l'une à Morton, l'autre à Claverhouse, un pont à disputer ? L'ouvrage de M. Sue embrasse deux campagnes de Cavalier, deux campagnes dont l'issue est connue. Pendant quatre volumes in-octavo, le lecteur doit voir un champ étendu depuis les Cévennes jusqu'à Montpellier. Je ne connais pas la portée de l'attention publique en ce genre ; mais, en jugeant par la mienne, je trouve la chose impossible, quand l'auteur ne marie pas les événements et les hommes aux accidents de la nature, et ne les explique pas les uns par les autres, comme ont fait Cooper et Walter Scott. Néanmoins, sans me dissimuler l'étendue de l'entreprise et ses difficultés, je crois qu'il serait possible de peindre le mouvement des camps, le grand tohubohu d'une bataille, en mettant à l'œil du lecteur la lorgnette du général ; mais il sera nécessaire d'y dépenser un grand espace typographique et les plus rares efforts du talent. Dans un récent chef-d'œuvre, M. Beyle, en faisant un magnifique croquis militaire, a senti les impossibilités que je signale. Il ne s'est pas jeté dans la peinture complète de la bataille de Waterloo, il l'a cotoyée sur les derrières de l'armée, il a donné deux ou trois épisodes de la déroute ; mais si puissant a été son coup de pinceau, que l'esprit voit au-delà : l'œil embrasse tout le champ de bataille et le grand désastre. Cet épisode annonce chez l'écrivain la connaissance de ce péril littéraire. Je m'empresse de vous dire que je regarde l'auteur de la *Chartreuse de Parme* comme un des profonds esprits et des meilleurs écrivains de notre époque. Sa part sera plus grande qu'on ne la lui fait.

Jean Cavalier aime Isaheau, fille d'un maître d'armes, il a pour rival le marquis de Florac, capitaine de dragons, il se querelle avec le marquis et sort de France. M. de Florac se conduit avec Isaheau comme Lovelace avec Clarisse.

Quand Cavalier revient de son exil nécessaire, il trouve les Cévennes persécutées, Isabeau déshonorée. D'horribles traitements infligés à sa famille l'exaspèrent, il commence l'insurrection de concert avec un gentilhomme-verrier, nommé du Serre, qu'il a connu à Genève. M. de Florac est aimé d'une colombine, nommée Toinon, qui elle-même est aimée d'un traitant, nommé Taboureau. Toinon, courant après M. de Florac, est suivie de son Taboureau. En apprenant que son amant est prisonnier de Cavalier, la colombine accepte de M. de Villars la mission de se faire aimer de Cavalier; elle réveille chez lui l'ambition, et le pousse à servir Louis XIV, à s'adresser à M. de Villars qui aime mieux traiter avec lui pour pacifier les Cévennes que de continuer cette horrible guerre civile. L'auteur a beaucoup rabaisé Cavalier en le faisant amoureux d'une Toinon. Combien de préparations eussent été nécessaires pour faire admettre cette erreur chez un homme de la trempe de Cavalier? Je vais plus loin : la chose serait vraie, il aurait fallu, pour un semblable ouvrage, inventer une autre intrigue. La vie de Cavalier, pendant sa lutte, a été celle de Napoléon durant ses premières campagnes d'Italie. Dans une pareille tourmente, comment le chef des Camisards, occupé de venger sa maltresse, a-t-il pu filer une intrigue amoureuse avec une comédienne? Aucun bourgeois de Paris ayant cent mille écus de rente du temps, ce qui fait un million de ce temps-ci, ne se mettrait dans les pattes des Camisards, à la suite d'une colombine, traînant avec soi des pâtés de becfigue et les meilleurs vins, comme le fait Taboureau. Il va s'émouvoir entre M. de Florac et Cavalier une haine qui engendre la guerre des Cévennes, il n'est question que du nom de M. de Florac qui disparaît des quatre volumes, et vous voulez que nous le prenions au sérieux? Que nous en fassions en homme marchant sur ses

pieds, vivant, agissant? Dans les *Puritains*, voyez si Mor-ton et son rival se quittent. M. Sue n'a pas tiré parti de la chute horrible que fait Cavalier, en reconnaissant une colombine amoureuse de Florac, dans la fausse marquise qu'il aimait. Chez lui, Cavalier est un étourneau, assez petit pour se trouver humilié devant les dames de Montpellier, et assez niais pour demeurer pendant quinze jours inactif devant M. de Villars. M. Sue nous montre M. de Bâville, uniquement pour nous le montrer, et le terrible remueur de toute cette affaire, n'est absolument rien dans l'ouvrage. Le joyeux ami de Chapelle, de Boileau, de Molière, le convive d'Auteuil, cet homme à deux faces, était cependant une figure intéressante et qui méritait l'honneur d'être plus mêlée à l'action qu'elle ne l'est.

Pour mettre en scène des personnages aussi graves, aussi authentiques que les Cavalier, Bâville, cet illustre intendant du Languedoc, et le maréchal de Villars, en les mêlant à des Toinon, à des Taboureau, le génie du romancier doit consister à faire croire à ses créations, à confirmer leur existence par quelque courte apparition du personnage historique. En ceci éclate la profondeur du maître : Walter Scott emploie la moitié de son drame à vous pénétrer de la vie d'Amy, avant d'aborder Leicester et Elisabeth. Combien de personnages inventés pour donner à la fable la qualité de l'histoire! Relisez cette conception littéraire, la plus vigoureuse, comme *plan*, qu'ait forgée Scott. Plus de trente personnages rayonnent autour d'Amy, toute l'œuvre semble faite pour elle, jusqu'à ce qu'elle aille à la fête donnée par Leicester à sa souveraine, où elle renversera le plus vaste édifice de la faveur, où elle tuera les espérances de l'ambitieux amant d'Elisabeth.

La foi littéraire manque à M. Sue. Le défaut de vérité, d'étude se fait sentir en toute chose. Ainsi, rien n'est plus

ridicule ni plus contre les lois de la poétique du roman, que la manufacture de prophètes, élevée par du Serre, le gentilhomme-verrier. Imaginez-vous la science de Broussais sur l'excitation arrivée, non pas à l'état de doute où elle est encore au dix-neuvième siècle (car je ne crois pas à des doctrines absolues en médecine), mais à l'état d'application. Comprenez-vous que, sous Louis XIV, temps où la médecine était purement empirique et pharmaceutique, il pût exister un homme pratiquant, dans un intérêt politique, sur de pauvres enfans, des manœuvres névrotiques pour les plonger dans l'extase? Qui ne sait que les miracles des convulsionnaires, cinquante ans plus tard, ont causé la plus grande surprise, voire même l'incrédulité dans l'Europe savante? De toutes les fautes que M. Sue pouvait commettre, un anachronisme médical ne devait-il pas être la dernière? L'art du romancier consiste à être vrai dans tous les détails, quand son personnage est fictif. Aussi, du Serre, ouvrant le vivier où il exalte et tient ses prophètes en réserve, fait-il, quand il les met à la porte, bourrés d'opium et vêtus en danseurs d'opéra, pour leur laisser parcourir les Cévennes, l'effet d'un petit drôle lâchant des hannetons dans une salle de spectacle. Comment M. Sue veut-il que nous croyions à ce qu'il va nous raconter, quand il nous montre du Serre imprégnant de phosphore (le phosphore a été trouvé par Stalh, je crois, plus tard,) la chevelure de ses petits prophètes? Qu'arrivera-t-il en plein jour? Puis comprenez-vous une pareille excitation ayant la durée de la guerre? Ces niaiseries discréditent aussitôt les autres parties de l'œuvre.

L'auteur fait parler ses personnages en se mettant une pratique pour se déguiser la voix comme au bal de l'Opéra. Au lieu de parler polichinelle, il parle calviniste; mais les calvinistes ne parlent pas. Le don de devenir son propre

personnage, d'être à la fois Mac-Briar, Morton, Claverhouse, il ne le possède pas. Le lecteur ne se prête à aucune illusion quand l'auteur ne la partage pas au moment où il crée. On frémit, dans Walter Scott, en entendant ses farouches Caméroniens, et M. E. Sue ne nous émeut point. Voici pourquoi. Il n'a pas compris le rôle que doit jouer le dialogue dans les romans historiques. Les paroles des protestans ne font aucun effet, parce qu'elles sont plaquées, et ne sont pas le germe ou le fruit des faits, comme chez les personnages de Walter Scott. Comment M. Sue veut-il que nous puissions croire à ce qu'a disent ses personnages? de loin en loin il crible ses pages d'astérisques qui vous renvoient à de petites notes où il vous cite les auteurs auxquels il emprunte leurs discours. Une note est le coup d'épingle qui désenfle le ballon du romancier. Avec sa note, un auteur ressemble à un conteur qui, après avoir fait plusieurs histoires, au dessert, vous dit : Ce que je vais vous raconter est vrai. La note du romancier est la parole d'honneur du Gascon. L'auteur pousse la note jusqu'à l'impertinence, il prend ses lecteurs pour des ignorans. Ainsi, quand il y a quelque chose de biblique et de magnifique, M. Sue écrit au bas : Saint-Mathieu, Isaïe! etc. Prenez garde, ce n'est pas moi, ne vous trompez pas! Comme si l'on pouvait se tromper! Ces réimpressions partielles de la Bible font ressembler le roman à ces robes que portent de joyeuses filles au carnaval, et qui sont faites en toile à torchons mais garnies des plus riches dentelles. Le dialogue, disons-le hautement, est la dernière des formes littéraires, la moins estimée, la plus facile; mais voyez jusqu'où Walter Scott l'a élevée! il l'a fait servir à achever ses portraits. Deux phrases du gardeur de pourceaux et du fou, dans *Ivanhoë*, agrandissent tout, le pays, la scène, et même les nouveaux venus, le templier et le pèlerin.

M. Sue doit attribuer le peu de réalité qu'ont ses créations à plusieurs fautes de ce genre, si tant est qu'on puisse donner ce nom glorieux à des personnages impossibles. Au lieu de cette cohésion nécessaire à la vie commune des personnages d'un drame, il règne un décosu incroyable. Ce livre n'est ni une marqueterie où toutes les pièces se commandent, ni un collier où les perles sont tenues par le même fil. Le livre peut se fermer par quatre paroles à presque tous les endroits; il n'y a ni plan, ni action. Les personnages vont où ils veulent, ils ne causent aucune surprise, il n'y a point de péripétie, rien n'est préparé. Cependant il y avait là les éléments d'un beau roman historique. Il ne fallait point tant d'événements. Les traitements horribles subis par la famille Cavalier suffisaient pour expliquer Cavalier, qui était une espèce de Cathelineau protestant. La peinture des Cévennes, le châtimement infligé par Cavalier aux faux camisards noirs, toutes les préparations nécessaires à faire comprendre la bataille de Trévies, cette victoire de Cavalier, remportée malgré le mauvais vouloir de ses associés; ces seuls faits, reliés par des espions à M. de Râville et au maréchal de Villars, auraient amplement suffi à Walter Scott pour faire une œuvre admirable. Un homme de talent n'aurait certes ni rabâché ni prodigué Cavalier; il vous l'eût présenté pendant un premier volume sous l'incognito d'un déguisement; il ne l'aurait montré que pendant la bataille, et traitant avec Villars; il aurait dit en quatre mots la fin de sa vie, et nous aurions eu l'image du grand roi traitant avec le garçon boulanger, les calvinistes faisant la terrible guerre des guérillas à Louis XIV. Walter Scott aurait surtout donné aux discours des calvinistes français une tout autre tournure qu'à ceux des fanatiques Écossais.

Le défaut de conscience qui frappe de nullité le plan de

Jean Cavalier, qui rend ridicules les conversations, existe encore dans le style; mais il n'y a pas de style. M. Sue écrit comme il mange et boit, par l'effet d'un mécanisme naturel; il n'y a là ni travail ni effort. La phrase est d'une désespérante uniformité. Pas une idée, pas une réflexion, pas un seul de ces traits incisifs, concis qui doivent distinguer l'écrivain français entre les écrivains, ne relève cette prose molle et lâche. La forme que M. Sue a trouvée une fois est comme le moule qui sert à une cuisinière pour toutes ses crêpes.

Il y a dans *Jean Cavalier*, à la moitié de l'ouvrage, deux personnages prétendus grotesques, aussi froids que des statues de neige, et qui fondent au premier rayon d'un examen sérieux: deux bourgeois qui causent sur les affaires publiques. L'un, qui tient à l'exacte observation des lois de la civilité puérile et honnête, est la caricature de ces détestables inventions de Cooper dont je viens de vous parler. Là M. Sue est en décadence vis-à-vis de lui-même. Dans ses premiers ouvrages, il y avait des personnages comme ceux de *Misère* et de *Grain de sel*, qui ne manquaient ni d'originalité, ni de puissance. Leurs discours avaient du comique, et ce comique était tiré de l'action; mais l'auteur a complètement abandonné cette voie, il a poussé tout à l'extrême, il a pris l'exagération pour le *vis comica*.

M. Sue est tombé dans une erreur de laquelle il ne peut plus revenir. Il a mis le nez dans les documents authentiques de l'histoire de France sous Louis XIV. Les archives du ministère des affaires étrangères lui ont été ouvertes, il a vu l'envers de la tapisserie brillante de ce brillant règne, il s'est préoccupé des moyens, il s'en est ébahé comme un enfant entrant pour la première fois dans un cabinet de physique, et il a cru faire merveille en composant la *Cuisinière bourgeoise* de cette haute diplomatie. Il s'est constitué le

taon de Louis XIV. Il a crié à l'infamie en apprenant que le cabinet de Versailles, pour devenir maître de la mer, laissait les Hollandais et les Anglais se battre entre eux. Il a trouvé mauvais que Louis XIV eût des passions. Il n'y a pas d'homme grand possible, sans la passion; autrement vous avez Washington, l'incarnation d'une statue, et pour produit, le joli pays des États-Unis! Au lieu de voir dans ce grand roi l'infatigable constructeur de places fortes, l'audacieux créateur de la domination bourbonnienne en Espagne et en Italie, le bâtisseur de monumens et de canaux, le protecteur du commerce et des arts, l'ami de la littérature, qui faisait asseoir Molière à sa table, qui donnait cent mille écus à Racine, et autant à Boileau, qui faisait Fénelon le précepteur du dauphin, qui consultait Bossuet et le comprenait, enfin l'auteur de choses si grandes, que le marteau de la révolution, que le vouloir de Napoléon n'a pu ni les faire disparaître, ni les égaler; M. Sue a montré l'homme qui mangeait beaucoup, qui ne sentait pas bon, qui se mettait des jeux de cartes dans les souliers, et sur la tête de hautes perruques, il a montré l'homme vindicatif. Que M. Sue, qui avait, dit-on, des motifs, se soit vengé dans *Latréaumont* de la maison de Rohan, en faisant un Rohan sans vouloir ni dignité, cela peut se concevoir; mais Louis XIV ne s'est jamais trouvé sur le chemin de l'auteur. M. Sue a été conduit à écrire Cavalier par continuation de son système, il veut ouvrir les yeux à l'Europe sur Louis XIV. Louis XIV est à lui, c'est sa victime, il la traîne autour de neuf volumes, comme Achille a traîné neuf fois Hector autour d'Ilion. Dans quel but? Louis XIV ne peut pas se venger en lui donnant l'ordre du Saint-Esprit.

M. Sue a commis une des plus lourdes méprises que puisse commettre un homme de loisir qui étudie aux sour-

ces; il a prouvé qu'il ne consulte personne, et tient beaucoup à cette faute qui avait déjà fait rire de lui dans l'*Histoire de la marine française*. Louis XIV, pour donner à ses favoris un signe de sa faveur, leur permettait, par un brevet, de porter un juste-au-corps bleu, particulièrement orné, qu'il mettait dans ses parties de Marly. M. Sue a imaginé que le courtisan restait éternellement vêtu de ce juste-au-corps. Et sur mer, Cavoie se bat en juste-au-corps bleu, et Villars porte dans les Cévennes ce juste-au-corps bleu. Si quelqu'un a pu ne pas être breveté pour le juste-au-corps, c'est Villars, fils d'un greffier au parlement, l'homme hâlé de la cour, qui disait à Louis XIV, forcé de lui confier les destinées de la France avant la bataille de Denain: « Sire, je vais me jeter au milieu de vos ennemis et je vous laisse au milieu des miens. » Louis XIV réservait ses faveurs pour les maréchaux de Villeroy et de Lefeuillade, les seuls incapables de ses maréchaux. Villars n'a paru que fort tard comme général en chef, dans le siècle de Louis XIV; il vint quand les Turenne, les Condé, les Luxembourg étaient morts. Dans ses derniers jours, Louis XIV ne pensait plus guère à la futile distinction du juste-au-corps bleu de Marly, qui a fait créer le *bleu Marly*, mot resté chez les merciers après la démolition de Marly: les noms survivent souvent aux choses. Cavoie et Villars se montrant l'un dans les Cévennes, l'autre sur la flotte de Ruyter en juste-au-corps de Marly, est donc une de ces fautes dont les lecteurs instruits se moquent dans les salons, à Pétersbourg, à Varsovie, à Vienne, à Berlin, et que le bourgeois parisien ne soupçonne pas; mais qui embourgeoisent la littérature. Le talent doit être gentilhomme, et des esprits distingués ne doivent pas commettre de pareilles fautes. Celle-ci tient, d'ailleurs, à la propension qu'ont les imitateurs de Scott à faire de l'*historique* à peu de frais, ils trouvent un détail, ils s'en emparent et le plaquent dans leurs livres: ils généralisent

des particularités, au lieu de particulariser des généralités, principe essentiel de Walter Scott. Que dirait M. Sue d'un romancier qui ayant vu dans un portrait de Velasquez le duc d'Albe revêtu d'une armure, tenant à la main le bâton de commandement, l'introduirait ainsi vêtu dans un bou-doïr, sous le prétexte que le peintre l'a livré sous ce harnais à la postérité? Un vaudevilliste mettra bravement un jeune seigneur en bonne fortune avec le juste-au-corps bleu. Insensiblement l'erreur s'accrédite, puis une nation finit par vous montrer la fenêtre d'où Charles IX a tiré sur ses sujets (elle n'était pas bâtie).

Il n'y a pas de détail dans Jean Cavalier qui ne donne lieu à de semblables observations. Un monsieur de Mercœur ne saurait avoir avec un Taboureau la scène que M. Sue leur prête chez le maréchal de Villars. Les scènes de Molière dans le *Bourgeois gentilhomme* ne sont pas attribuées à des grands seigneurs, expressément nommés. Molière nous laisse dans le doute; il nous est permis de voir un intrigant dans son marquis et une femme équivoque dans la belle marquise; mais affirmer que chez le maréchal de Villars, le jeune Mercœur (un enfant de la maison de Lorraine!) a soutenu la lutte égale de part et d'autre que lui prête M. Sue avec Taboureau, est un contre-sens historique aussi gros dans l'ordre des idées que celui du juste-au-corps dans l'ordre des choses. Le roman historique a pour but d'exprimer l'esprit d'une époque, et non d'en fausser le caractère en peignant des aventures isolées, exceptionnelles, qui disparaissent dans le mouvement des choses, des idées et de faits.

En fait de fautes de français, il y en a une qui ne peut pas être mise sur le compte des protes. M. Sue dit colorier le verre au lieu de colorer. Le verre d'une lanterne magique est colorié; mais les artistes de la manufacture de Sèvres se servent de verres colorés et colorent le verre. Dans

ce long ouvrage, il y quelques pages qui annoncent tout ce que pourrait faire l'auteur bien dirigé, sagement conseillé, châtié par des observations, maintenu dans les limites de l'érudition à laquelle s'astreignait Walter Scott. La bataille de Tréviz est pleine de mouvement, c'est le orceau saillant de cet ouvrage.

De M. Sue à M. Victor du Hamel, il y a peut-être la distance qui existe entre M. Sue et Cooper. *La Ligue d'Avila* est l'œuvre d'un écolier. Je ne suis allé jusqu'au bout de cet ouvrage que par conscience. M. du Hamel a écrit son roman dans le style de Fenimore, en manifestant les prétentions épiques du *Gonzalve de Cordoue* de Florian.

« La froide et rêveuse Allemagne a revêtu ses habits de fêtes, et attend avec impatience le jeune prince qu'elle vient de préférer à ses deux rivaux : François Ier et Henri VIII. »

Pensez que M. du Hamel dit cela de cette belliqueuse et turbulente Allemagne qui a mis l'Europe sous ses pieds au seizième siècle, de l'Allemagne qui fournissait ses reîtres à toutes les guerres, qui inventait la poudre, l'imprimerie et Luther, trois choses noires avec lesquelles elle a changé la face du monde religieux, militaire et civil. L'art a son optique, le romancier regarde son sujet avec une lorgnette, la lorgnette a deux bouts, M. du Hamel a regardé les plus grands événements par le bout qui les rapetisse. La critique est comme le roi : où il n'y a rien, elle perd ses droits.

De combien de réflexions n'est-on pas saisi en passant d'une œuvre semblable au livre de poésie publié par M. Hugo! Je suis resté une heure environ, demandant à la science, à la nature, à Dieu, compte de la différence des cervelles, des âmes, des facultés. Le mot *république des lettres* est un non sens, il n'y aura jamais égalité. M. Hugo est bien certainement le plus grand poète du dix-neuvième siècle. Si j'avais le pouvoir, je lui offrirais et des honneurs

et des richesses, le conviant à faire un poème épique. Mais il faut un Auguste à Virgile, Léon X et Jules II à Raphaël, Alexandre à Aristote, Louis XIV à Molière, François Ier à Rabelais. Nous ne sommes plus, hélas ! pour citer un vers des *Rayons*, au temps

Où parmi les grands rois croissaient les grands poètes.

Louis XIV demandait naïvement à un évêque ce que c'était que ce *Nycticorax* dont on parlait tant aux vêpres, et l'évêque répondait bravement que c'était un roi hébreu ; mais il savait chercher et choisir les grands généraux, les grands poètes, les grands écrivains, les grands ministres, les grands peintres, toutes les capacités de son royaume.

L'admiration ne me ferme pas les yeux. Il y a chez M. Hugo une forme absolue, dominatrice, une sorte de monotonie dans la conception que je voudrais voir disparaître : l'énumération n'est pas chez lui une simple figure de rhétorique, elle est devenue le moyen de manifester la pensée, elle engendre la composition même. M. Victor Hugo ne peut plus être en progrès que par un poème. Dans l'exécution de cette œuvre grandiose, qui manque à la France et qu'il peut lui donner soit dans la forme grotesque prise par Arioste et à laquelle il excellerait, soit dans la forme héroïque du Tasse, il sera bien servi par le tour que prend sa poésie, par son admirable sentiment des images, par la richesse de sa palette, par sa puissance de description.

Tout est fantaisie dans *les Rayons et les Ombres* ; c'est de charmantes arabesques auxquelles il n'y a rien à reprendre ni à critiquer. Le caprice est ce qu'il y a de plus libre en littérature. Cette fois, les journaux ont donné des louanges unanimes au grand poète. Aussi puis-je hardiment le chicaner sur des fautes de grammaire qu'il ne doit plus commettre, il fera quelque jour autorité. Je suis certain que, de lui-même, il changera ce vers :

Pourquoi le brouillard d'or qui monte des hameaux ?

lequel s'explique de trois manières différentes. Et celui-ci :

Et le doux rossignol chantant dans l'ombre obscure.

Un pareil pléonasme, surtout entre le substantif et l'adjectif, doit-il se trouver chez un si puissant coloriste ?

..... lézard

Courant au clair de lune au fond du grand puisard.

Quand M. Hugo trouvera des lézards dans des endroits humides, il fera une découverte précieuse et digne d'être transmise au Muséum, qui sera forcé de créer un genre nouveau. Le lézard vit de soleil et dans les endroits secs. Je relève cette erreur parce que déjà dans *Notre-Dame*, *Esmeralda* donne du pain à des hirondelles. Il y a encore :

La, je rêve, et rôdant dans le champ léthargique.

J'insiste d'autant plus sur ces fautes, que jamais, selon moi, M. Hugo n'est arrivé à tant de suavité, de délicatesse, de fini, de grandeur, de simplicité que dans plusieurs morceaux de ce recueil où, sans vouloir prendre Racine pour modèle, il l'a de beaucoup surpassé. Ce qui jusqu'à présent a été l'arche sainte de la poésie française, est assurément les chœurs d'Esther et d'Athalie (*J'ai vu l'Impie adoré sur la terre*, etc.) ; mais le premier morceau, intitulé *Fonction du poète*, est bien supérieur, comme pensée, comme images, comme expression, à ces chants que Voltaire proclamait inimitables.

Ce qui vraiment surprend chez notre grand poète, est sa vive compréhension de tous les modes : il est notre premier lyrique. Cette seule qualité devait lui valoir l'unanimité des votes à l'Académie ; mais il possède les tours fantasques des muses du moyen-âge, il a le secret des mille formes du trouvère et des romanceros, il peut souffler de sa bouche puissante une simple vilanelle comme un poète marotique ; il joue avec la rime et la langue, comme jouaient les poètes du seizième siècle, il tournerait une

chanson mieux que Béranger, s'il le voulait. Aussi regretté-je qu'à l'exemple de Goethe, il n'ait pas fait une tragédie du genre classique où il se serait astreint au système sévère de versification et de pensée qui recommande Britannicus ou Cinna. Il aurait ainsi fermé la bouche à quelques critiques.

Ordinairement M. Hugo manifeste sa pensée avec une merveilleuse clarté, sa prose est digne de sa poésie; il est admirable prosateur; mais, cette fois, les phrases tour à tour nuageuses et brillantes de la préface, et le ton prophétique, m'ont inquiété. Plusieurs sentences paraissent être la conclusion de longues dissertations que l'auteur aurait supprimées. Ce morceau singulier se termine par ceci : *L'esprit de l'homme a trois clés qui ouvrent tout : le chiffre, la lettre, la note. Savoir, penser, rêver, tout est là.* Je suis honteux de vous avouer que je ne vois aucune relation entre ces belles paroles et les pièces contenues dans le volume. M. Hugo est d'ailleurs plein de ces résumés empreints d'une grandeur olympienne, ils abondent dans sa conversation. C'est un des hommes les plus spirituels de notre époque, et d'un esprit charmant : il a, dans les choses matérielles, ce bon sens, cette rectitude que l'on refuse aux écrivains et qu'on accorde à ces niais triés sur le volet de l'Élection, comme si les gens habitués à remuer les idées ne connaissaient pas les faits. Qui peut le plus, peut le moins. Il y a soixante ans, M. d'Aranda trouvait la tâche de Fiel-ding plus difficile que celle d'un ambassadeur : les affaires finissent comme elles peuvent, disait-il, au lieu que le poète doit dénouer les siennes au goût de tout le monde. M. Hugo, non moins que M. de Lamartine, vengera quelque jour les injures éternelles jetées par les bourgeois à la littérature. S'il aborde la politique, sachez d'avance qu'il y portera des dons extraordinaires. Son aptitude est universelle, sa finesse égale son génie; mais, contrairement à nos hommes d'État actuels, il est fin avec noblesse et dignité. Quant à son élo-

cution, elle est merveilleuse : ce sera le rapporteur le plus entendu qu'on puisse souhaiter, l'esprit le plus clairvoyant. Vous ignorez peut-être que ses deux anciens libraires sont éligibles et qu'il ne l'était pas hier; il l'est, dit-on, aujourd'hui. Dans quel admirable temps nous vivons ! L'auteur du *Contrat social* ne serait pas député, peut-être le traduirait-on en police correctionnelle.

Lisez, si vous pouvez vous le procurer, un recueil de sonnets par le comte Ferdinand de Gramont. Ce jeune poète a si bien jugé son époque qu'il a donné clandestinement ses essais. Le livre ne se vend pas. Il y a quelque chose de gracieux dans cette allure d'une jeune muse évitant la boutique et le bruit, comme le fit d'abord M. Ballanche. C'est une coquetterie qui ne va qu'aux belles femmes : *fugit ad salices* ! Je ne veux vous rien dire de ces sonnets, pour vous laisser le plaisir de la surprise.

Je n'ai plus le temps de vous parler des ouvrages de femme, de *George* par Mme Raybaud, de *madame de la Sablière* par madame Dash, de *Provence* par M. Adolphe Dumas, de *Danaë* par M. Granier de Cassagnac, des *Études sur les Réformateurs modernes*; mais attribuez le retard à la longueur des considérations auxquelles entraîne une critique consciencieuse.

Le théâtre est en ce moment dans une situation périlleuse, et j'en ferai le principal sujet de ma prochaine lettre. Le Théâtre-Français est livré à un Suisse qui a compris la littérature en portier. L'avenir de notre premier théâtre, remis aux mains d'un pareil homme, accuse chez le gouvernement une ineptie égale à celle du protégé; mais cette nomination tient à un système de compression haineuse adopté contre la littérature. En ce moment on restaure le local. Il vaudrait mieux convoquer le public dans une salle enfumée pour y voir jouer un chef-d'œuvre, que de le convier à écouter des pauvretés dans une salle magnifique.