

## LETTRES

SUR

LA LITTÉRATURE, LE THÉÂTRE ET LES ARTS.

### III.

A MADAME LA COMTESSE E.

Je vous ai, dans ma dernière lettre, annoncé le succès probable de la *Confession de Nazarille*, par M. E. Ourliac, et le succès a eu lieu, malgré les obstacles que présentent et la saison et le procès Lafarge, et les bruits de guerre et la question d'Orient. M. Ourliac a réuni cinq nouvelles intitulées : *Suzanne*, *Collinet*, *la Confession de Nazarille*, *Psyllé*, *l'Épicurien*, en deux volumes in-octavo, tandis que je croyais à un seul roman; mais il a usé d'un droit acquis depuis longtemps à la littérature. Une seule nouvelle peut immortaliser un homme. *Werther*, *Manon Lescaut*, *René*, *Lavinia* ne tiendraient pas plus d'espace. Ceci n'est donc pas une question. M. Alfred de Musset, de qui je vous entretiendrai, vient de publier également six nouvelles sous le titre de *les Deux Maîtresses*, *Frédéric* et *Bernerette*. Que toutes ces nouvelles soient inédites, ou qu'elles aient déjà paru dans des journaux, cette dernière circonstance est aggravante par rapport aux fautes de la composition, voilà tout.

*Suzanne* est une cantatrice célèbre qui, à cela près qu'elle est au théâtre, ressemble tout à fait à mademoiselle Delachaux de *Ceci n'est pas un conte*, de Diderot. Le calque est d'autant plus frappant que l'amant qui fait le malheur de Suzanne, un M. La Reynie, se trouve être un peu la copie de Gardeil. Dans Diderot, mademoiselle Delachaux est aimée purement et saintement par son médecin; dans le livre de M. Ourliac, Suzanne a pour père adoptif un pauvre musicien nommé Peters qui l'adore paternellement et maternellement. Il y a donc peu d'invention dans Suzanne. Je vais plus loin, les parties de cette nouvelle, la plus considérable des cinq, par lesquelles M. Ourliac a voulu s'écarter de son modèle, offrent quelques non-sens littéraires.

Diderot, qui eût été un grand conteur, qui n'a de style que quand il conte, et qui, malheureusement pour sa gloire, a peu cultivé cette belle partie de son talent, dont les contes n'ont même été dus qu'à des besoins de madame de Puisieux, sa maîtresse, nous a laissé dans sa misérable copie de Sterne, dans *Jacques le Fataliste*, deux diamants : l'histoire de madame de La Pommeraie et celle de l'ami Bigre. *L'Inconséquence des jugements publics*, *Ceci n'est pas un conte*, et *Les deux Amis de Bourbonne*, forment son bagage littéraire en ce genre. *Le Neveu de Rameau* n'a été publié qu'en 1817. Dans *Ceci n'est pas un conte*, cet homme, dont le caractère était exquis de naturel et qui n'en a que peu dans ses œuvres, a été simple, vrai, complet.

Certes, en racontant l'insensibilité de la belle Rymer pour Tanié, et l'insensibilité de Gardeil pour mademoiselle Delachaux, Diderot a écrit un des grands morceaux de l'histoire du cœur humain. Évidemment, il a conclu pour la belle Rymer et pour Gardeil, tout en plaignant mademoiselle Delachaux et Tanié. L'a-

mour est l'amour, il est ingrat et cruel. Il s'en va comme il est venu, sans qu'on puisse savoir pourquoi. Ce n'est le plus prisé de tous les sentiments que parce qu'il est involontaire. La femme qui n'est pas mère est une monstruosité, la nature ordonne la maternité; l'attachement au pays est un sentiment forcé, le sentiment religieux est inné, la passion du jeu est facultative; mais si nous naissons avec le sentiment de l'amour, nous ne sommes pas maîtres de ses applications. La destinée de la femme et sa seule gloire est de faire battre le cœur des hommes; mais l'homme ne peut jamais répondre de la constance du phénomène. La femme est bien plus maîtresse de son amour que l'homme ne l'est du sien. La nature et la société sont dans une perpétuelle contradiction à ce sujet. Aussi pour étouffer la contradiction, toutes les sociétés ont-elles été fondées sur l'esclavage de la femme. Dès que, par l'amour, la femme revient à la nature, elle éprouve tous les malheurs de sa destinée primitive. La belle Rymer use de tous les droits que la société lui donne. Gardeil est dans le droit naturel. Si les choses n'étaient pas ainsi, la passion ne serait pas le plus beau poème qui se puisse inventer : les femmes aiment la poésie. *Manon Lescaut*, la *Courtisane amoureuse*, *Ceci n'est pas un conte*, *Adolphe*, *Werther*, *Clarisse*, *Phèdre* et *René* vous donnent la clef de presque toutes les situations du cœur humain en amour.

Gardeil, chez Diderot, est bien tout ce que devait être cette nature méridionale. Quand il n'aime plus, il n'aime plus : il verrait mourir mademoiselle Delachaux, comme Louis XV vit enterrer la Pompadour, d'un œil sec.

M. Ourliac, pour dénouer une histoire absolument pareille, a supposé chez son La Reynie, un retour

impossible vers sa victime. Gardeil, pour ne pas aimer mademoiselle Delachaux, n'en est pas moins un homme qui peut inspirer de l'estime. Qu'un tiers l'ennuie un peu trop à propos de mademoiselle Delachaux, il mettra l'épée à la main. Mais La Reynie est un lâche, il a peur d'un duel avec le gentilhomme qui aime Suzanne et qu'il a fait chasser de chez elle. Il est lâche avec elle, là où Gardeil est franc : une maîtresse doit être charmante, bien portante, agréer à tous les sens; mademoiselle Delachaux lui devient un objet de dégoût, il le lui dit; c'est cruel, mais c'est loyal. La Reynie tourmente Suzanne quand elle est jeune, belle, ravissante, et que tout Paris l'admire et l'applaudit au théâtre. Est-ce possible? Creusons toujours ce parallèle instructif.

Diderot, en grand artiste, n'a pas donné les antécédents de Gardeil et de mademoiselle Delachaux. Dans son récit, vif et pressé, vous ne voyez pas chez Gardeil, comme chez le La Reynie de M. Ourliac, un parti pris d'avoir mademoiselle Delachaux. Chez lui, les deux amants, également malheureux, se sont également aimés. Leur amour n'a peut-être péri que par une cohabitation constante, par le fait d'un mariage illicite. S'ils s'étaient mariés, ils eussent été les gens les plus malheureux du monde. Leur séparation est le moindre des malheurs qui les attendaient.

Ne croyez pas que ceci soit le hasard du génie, c'est toujours à cause de la manière dont une histoire est racontée que nous nous y intéressons. Chaque objet a sa forme spéciale. Diderot, dans *Ceci n'est pas un conte*, sue le vrai par toutes ses phrases.

Je ne prétends pas qu'il n'y ait point dans cette époque comme dans tous les temps, des jeunes gens, des La Reynie qui, voyant sur les planches une belle danseuse ou une belle cantatrice, ne forment en eux-

mêmes le dessein d'en faire leur maîtresse, ne persistent dans leur plan en apercevant chez elle le luxe de la courtisane, les sacs d'or que procure le succès, et ne feignent un amour immodéré pour réussir; mais quand leur victime n'a plus rien, quand elle est vieille et laide, ils la laissent, ils sont franchement égoïstes, et ne s'avisent pas de venir pour les épouser, comme fait La Reynie, *in extremis*, dans un grenier, au milieu des loques, des guenilles et des baillons de la misère. Que cet horrible spectacle, que l'effet de sa barbarie touche ce misérable et qu'il se fasse prêtre, c'est un accident; mais ce fait isolé ne constitue pas un caractère. Le La Reynie de M. Ourliac aime par ambition une noble fille dans son pays, avant de venir à Paris y tuer la charmante Suzanne. A quoi bon ce détail inutile? Ces deux femmes doivent-elles se rencontrer, agir, causer des péripéties dans le drame, y engendrer un antagonisme? Non. Rien ne les lie l'une à l'autre. C'est une des plus grandes fautes qui se puissent commettre que d'introduire au début d'un livre un personnage qui ne sert à rien et qu'on ne reverra plus. Otez mademoiselle de Ceilhac, le roman est absolument le même. Ces incohérences, ces invraisemblances d'action que la nature se permet souvent, sont funestes à la vie d'un livre.

Je ne cesserai de répéter que le vrai de la nature ne peut pas être, ne sera jamais le vrai de l'art; que si l'art et la nature se rencontrent exactement dans une œuvre, c'est que la nature, dont les hasards sont innombrables, est alors arrivée aux conditions de l'art. Le génie de l'artiste consiste à choisir les circonstances naturelles qui deviennent les éléments du vrai littéraire, et s'il ne les soude pas bien, si ces métaux ne font pas une statue d'un beau ton, d'un seul jet, eh bien, l'œuvre est manquée.

Le retour de La Reynie aux choses religieuses, après une vie pleine de honte et de lâchetés, est dans la nature méridionale. Mais, pour nous faire comprendre ce fait, il faudrait tout un livre. Le comte de Comminges vient au rendez-vous chez sa maîtresse, la voit morte dans sa bière, et se fait trappiste; pour convertir cet accident en un dénouement possible, ne faut-il pas un livre entier? La nature n'a pas besoin de livre, le fait est expliqué par cela seul qu'il est. Pour le faire passer de l'état d'action vivante à l'action probable d'un livre, l'écrivain doit nous en montrer toutes les racines. Le trappiste n'avait à rendre de compte qu'à Dieu, les auteurs en doivent à tout le monde.

Quand nous lisons un livre, il y a en nous une conscience du vrai qui nous crie : C'est faux ! à tout détail impossible. Quand cette conscience a trop crié, comme elle a crié chez tout le monde, le livre n'a point et ne saurait avoir de valeur. Le secret des succès universels, éternels, est dans le vrai. Noble, ou ignoble, chaque homme contredira La Reynie. Noble, un homme se dit qu'il agirait comme l'amant chassé, comme M. d'Haubertchamp, il adorerait Suzanne. Ignoble, il se garderait bien de tuer, de faire trop souffrir, de retirer du théâtre, de ruiner une adorable créature applaudie et pleine de talent qui lui procure des jouissances de vanité, la vie la plus heureuse et comme une auberge où il peut attendre les hasards de la vie parisienne et réaliser les rêves de son ambition. Un drôle comme La Reynie est alors une horrible exception. Je l'ai dit déjà, je crois, mais il est bon de le répéter, les héros de roman ne doivent pas être des exceptions. Deux caractères accessoires, celui de Peters et celui du gentilhomme, M. d'Haubertchamp, n'ont rien de neuf non plus; ils se promènent depuis longtemps sur la place publique de la littérature. Il y a du Ralph d'*Indiana*

dans Péters, et aussi quelque chose d'allemand, de naïf qui se rencontre dans les personnages d'Alphonse Karr : ces deux figures n'ont rien d'original.

Ces observations que je vous devais, une fois faites, il est certain que *Suzanne* se lit avec plaisir. Ce volume est supérieur à beaucoup d'autres qu'on a vantés, il s'y trouve de charmants détails dans la passion de Suzanne pour La Reynie. M. Ourliac a l'entente des délicatesses de la femme. Certes, une personne difficile comme vous l'êtes, sera contente d'avoir lu un volume où elle a rencontré des scènes comme celle où Suzanne ruinée, sans asile et sans pain, trouve de l'argent pour apporter des fleurs, dans deux pots de porcelaine, à La Reynie qui les casse; comme celle où La Reynie, par un de ces éclairs de vigueur si fréquents chez les Méridionaux, vient souper chez la cantatrice sans invitation, insulte les convives, compromet Suzanne, si chaste, si pure, et si belle jusqu'à, et finit par devoir à cette lueur d'énergie qui simule l'amour, la récompense refusée à l'amour vrai de M. d'Haubertchamp. Ces deux scènes, entre autres, annoncent un vrai talent. Elles ne sont pas dans Diderot. Mais pour faire comprendre sur quoi porte ma critique, il est clair que mademoiselle Delachaux comporte le sentiment qui pousse Suzanne à sacrifier son dernier morceau de pain pour donner des fleurs à l'ingrat. Quand tout est fini pour mademoiselle Delachaux, elle explique à son docteur qu'elle ne peut plus aimer, et demeure, seule, calme en taisant ses douleurs. Suzanne va, vient, s'agite, se fait rouler dans les escaliers. Mademoiselle Delachaux a noblement sauté par la fenêtre. L'une est quelque peu grisette; tandis qu'il y a de la fierté, de la noblesse, de la race chez l'héroïne de Diderot. Pour être juste, il faut aussi reconnaître que le seul côté par lequel La Reynie dif-

fère de Gardeil est assez bien traité. Bien des femmes supérieures que les hasards de l'amour ont mises entre les mains de ces petits êtres, envieux de tout, même de leurs maîtresses, mécontents d'eux-mêmes et les punissant des mécomptes dont ils sont seuls coupables, reconnaîtront une peinture exacte mais triste de ces bourreaux qui les ont fait souffrir pour se donner l'apparence d'une supériorité.

Enfin, il est dans ce livre un intérêt réel. Comme tous les lecteurs ne sont pas de votre force, et n'ont pas votre mémoire, il amuse, il est intéressant, il plaira. Le libraire n'aura pas à se plaindre. Mais l'auteur devra méditer ces observations, et ne pas se prendre à son succès; d'autant plus qu'il fait preuve dans *Suzanne* de qualités littéraires précieuses. Après le sujet, il y a le faire. Or son faire est excellent. A part quelques emmêlements dans le fil des idées, sa phrase est nette, vive, précise. M. Ourliac peut devenir un écrivain; mais il n'a pas encore étudié le travail que demande la langue française, et dont les secrets sont surtout dans l'admirable prose de Charles Nodier : il entasse imparfait sur imparfait pendant trois ou quatre pages, ce qui fatigue l'œil et l'oreille et l'entendement; quand il a trop de l'imparfait, il se sert du verbe au prétérit. Il ne sait pas encore varier la forme de la phrase, il ignore les cisélures patientes que veulent les phrases incidentes et la manière de les grouper. Entre la force qui marche, à l'instar de Bossuet ou de Corneille, par la seule puissance du verbe et du substantif, et le style ample, fleuri qui donne de la valeur aux adjectifs, il y a l'écueil de la monotonie des temps du verbe. Cet écueil, M. Ourliac ne l'a même pas soupçonné. Néanmoins, il y a chez lui les rudiments d'un style particulier, sans ampleur, mais suffisant. Excepté mes observations sur la phrase en

elle-même, je n'ai pas vu trop de fautes dans *Suzanne*. Les fautes sont dans la musique et non dans l'instrument.

*La Confession de Nazarille* est un pastiche d'après Scarron, *Psyllé* est un pastiche d'après Hamilton, *l'Epicurien* est comme une page de Candide, mais retournée contre la philosophie de Voltaire; *Suzanne* est décalquée d'après *Ceci n'est pas un conte* de Diderot; M. Ourliac n'a donc à lui, dans les cinq nouvelles, que *Collinet*. Aussi, pour moi, *Collinet* est-il le morceau capital de cette publication. *Collinet* est écrit du style qui a servi pour *Suzanne*, et comme il n'y a d'imitation, ni dans le sujet, ni dans la forme, c'est sur ce petit conte qu'il faut juger M. Ourliac.

*Collinet* est un jeune comédien de province, ce que, dans l'argot du théâtre, on appelle un cabotin; mais ce cabotin doit devenir un grand artiste, un comédien illustre. Il est dans une ville de province, livré aux familiarités des dandys de l'endroit, leur camarade d'abord, leur commensal au café, puis leur bouffon; enfin leur *pâtiras*, la cible où s'adressent tous les coups; le Triboulet à qui l'on n'accorde que la faculté d'amuser la cour. Quand *Collinet*, qui a beaucoup de cœur et des qualités secrètes exquisés, devient amoureux d'une jeune fille innocente, pure, simple, née dans une famille bourgeoise à mœurs austères; ce bel amour, ravissant de part et d'autre, est pris, par les ignobles railleurs de la petite ville, pour un sujet de plaisanterie. On introduit le comédien dans la famille Sorel, qui a horreur des comédiens, on l'y présente comme un jeune homme de la société, puis on découvre sa profession et il est mis à la porte par le père. Enfin, Clémence, la jeune personne aimée de *Collinet*, n'ayant pas compris pourquoi M. Sorel l'a renvoyé, les railleurs amènent cette jeune per-

sonne au théâtre où *Collinet* joue un rôle bouffon de l'emploi des *queues rouges*; le cœur et la valeur lui manquent en apercevant Clémence, il est sifflé, criblé de pommes crues et quitte la petite ville.

La famille Sorel a du malheur. M. Sorel perd sa place. Quelques années après, Pelletier, le chef des railleurs qui ont tant tourmenté *Collinet*, M. Sorel et Clémence se trouvent à Paris. Pelletier apprend à M. Sorel qu'il n'y a qu'un homme qui puisse lui faire rendre justice et son emploi. Cet homme est le plus grand acteur de Paris, et cet acteur a joué jadis dans leur petite ville. Sorel y va, reconnaît *Collinet* et se croit perdu. *Collinet* se montre dans toute sa gloire à celle qu'il aime, procure une place dans l'administration du théâtre à M. Sorel, et il épouse sa Clémence toujours aimée, ce qui est un dénoûment peu probable.

Il eût été bien autrement beau de montrer la vie impériale du grand artiste, ses amitiés illustres, ses attachements bizarres, et de laisser tomber l'omnipotente protection de ce Talma supposé sur Clémence ébahie, rapetissée. Le dénoûment bourgeois, bon pour le parterre qui voit *Kean* aux Variétés, n'est pas en harmonie avec la réalité, ni avec la psychologie. Au moins aurait-il fallu montrer *Collinet* rassasié de succès, et il n'y a pas un mot qui puisse le faire croire. Espérons que l'auteur complétera quelque jour ce petit ouvrage qui vaut la peine d'être corrigé.

Le sujet a deux parties. La première est le malheur de *Collinet* en province. La seconde est son éclatante revanche à Paris. Dans les proportions adoptées par M. Ourliac, la première partie est traitée avec talent; mais la seconde est bien inférieure à la première, en ne s'en tenant qu'à ce que je viens de dire du dénoûment. Pour les rendre égales, il faudrait que, dans

l'ordre de choses qui leur est propre, les infortunes de Pelletier et celles de la famille Sorel à Paris, fussent développées comme celles de Collinet l'ont été dans la première partie, et que Collinet pesât sur eux. Les Sorel, les Pelletier devaient subir quelque mystification douce, en échange de leurs atroces railleries. Le grand artiste aurait été fin, élégant, gracieux, là où les provinciaux avaient été si cruels, si lâches, si crapuleusement bêtes. Je ne demande pas la symétrie exacte que veulent les idées musicales, mais quelque chose d'analogique que réclamait la logique de cette composition. Certes, le château de Chenonceaux est une belle chose, mais il manque sur la rive gauche une masse de bâtiments semblable à celle qui orne la rive droite du Cher. Collinet est inachevé comme ce célèbre édifice, et souffre de ce défaut de correspondance entre les deux parties de l'œuvre. Le lecteur en est d'autant plus frappé, que la première est vive, brillante, vraie, bien écrite et très-bien contée, sans longueurs, avec une rapidité qui semble devoir être une des qualités de M. Ourliac. Il est impossible, sans beaucoup de talent, d'émouvoir en prenant ce tour de narration tout voltairien, et vous ne lirez pas sans émotion le récit des infortunes de Collinet. A la contre-partie, l'auteur a bien certainement faibli.

Si M. Ourliac avait pris conseil de quelques amis qui lui eussent dit de développer la seconde partie, de la retravailler, d'ajouter quelques pages pour mieux poser Pelletier, ce stupide et bourgeois boute-en-train des jeunes gens de la petite ville, afin de mieux faire sentir combien Collinet est supérieur; puis quelques développements nécessaires pour dessiner un peu mieux qu'il ne l'est l'intérieur de la famille Sorel; certes *Collinet*, dont l'étendue aurait alors été presque aussi considérable que celle du roman de Suzanne, eût fait

à M. Ourliac, dès à présent, la réputation à laquelle il aspire, et qu'il conquerra sans doute. *Collinet* est, pour un critique consciencieux, l'œuvre remarquable de ces deux volumes; elle contient de sérieuses promesses. J'ai d'ailleurs reconnu, dans tout ceci, du travail et de la volonté. Racine a commencé par un pastiche de Corneille, et ces sortes d'études sont excellentes, elles apprennent l'art; seulement, on ne doit les publier que quand elles sont amusantes: M. Ourliac, lui, n'a pas eu tort. Peut-être trouvera-t-il ailleurs une indulgence trop amie, voire des éloges; mais ce serait le trahir que de ne pas lui dire ici la vérité.

Je crois M. Ourliac appelé plus particulièrement à faire du dialogue et des œuvres de théâtre que des livres qui exigent de longues veilles, uniquement pour le style: il a cette soudaineté d'esprit, cette saillie méridionale si précieuses pour les ouvrages dramatiques; son talent comporte cette netteté d'idées, cette vivacité d'aperçus qui distinguent les auteurs comiques. Ici, mon intention n'est pas de lui dire qu'il ne doit écrire ni des nouvelles ni des romans. Lesage n'a-t-il pas fait *Gil-Blas* et *Turcaret*? Mais je crois de mon devoir de lui indiquer une route où l'attendent de beaux succès. *Collinet* contient une puissante et belle comédie, nous en verrons peut-être tirer quelque misérable vaudeville; tandis que si les destinées du Théâtre-Français étaient entre des mains dignes de les diriger, M. Ourliac serait déjà prié peut-être de travailler. Ce jeune homme, chez qui se montre le talent dramatique, aidé, soutenu, nous donnerait certainement une de ces grandes comédies qui manquent au Théâtre-Français, et que l'on continue à demander aux gens les plus incapables de les faire.

Je trouve une preuve à ma prédiction dans la ressemblance qui existe entre le style de M. Ourliac et

celui de M. Alfred de Musset, à qui nous devons déjà deux volumes dialogués où s'est révélé, de l'aveu des plus savants, le génie dramatique, et qui vient de publier les six nouvelles dont je vous ai parlé. Ce qui prouve que M. Ourliac appartient par son style et son esprit à l'école des idées.

M. Alfred de Musset qui, dans la *Confession d'un Enfant du siècle*, avait conservé quelques allures poétiques, qui n'y était pas le maître de son sujet, qui s'y laissait emporter à quatre pages de dithyrambe sur la valse, et qui s'égarait assez complaisamment dans les prairies, s'est montré cette fois tout à fait prosateur et prosateur élégant. Ses nouvelles, bien conçues, bien exécutées, sont racontées avec le style net, aux contours précis dont s'est servi M. Ourliac; mais il n'y a pas de comparaison à faire entre eux. Quoique jeune, M. Alfred de Musset est un vieil athlète. Il s'est déjà escrimé dans sept ou huit volumes in-octavo, tant en vers qu'en prose et en dialogue, avec bien des sujets, bien des modes et bien des conceptions.

*Les Deux Maîtresses*, *Emmeline*, et surtout *Frédéric et Bernerette*, qui est l'œuvre la plus remarquable des nouvelles de M. Alfred de Musset, comme Collinet est celle des cinq nouvelles de M. Ourliac, appartiennent à ce genre éminemment français qui se trouve caractérisé dans l'étude sur M. Beyle. M. de Musset est un poète qui a su se faire sa place entre MM. de Lamartine, Victor Hugo, de Béranger, de Vigny, et Casimir Delavigne. Sa muse est une noble muse, gaie, tendre, bouffonne, et quelquefois épique. Elle a de belles idées et de belles images, elle dialogue fièrement et spirituellement, elle courtise tous les pays, elle chante une ballade allemande, elle fait du drame espagnol, elle conte, elle chausse le brodequin ou le cothurne, elle s'arme de castagnettes et danse un boléro, elle

lance des chansons qui sont des chefs-d'œuvre et que le monde répète; elle se moque de Byron ou l'imité; elle peut, elle sait être mélancolique, elle est grande dame ou courtisane, elle plaît, mais surtout, elle n'a pas la moindre prétention blessante, tout en ne s'abandonnant pas elle-même et se disant amoureuse de la gloire. Je n'ai rencontré personne qui n'aimât pas la littérature de M. de Musset; quant à moi, je le dis, elle me plaît infiniment. Voici ce qu'est *les Deux Maîtresses*.

Un jeune homme, de médiocre condition, aime deux femmes, une marquise et une petite bourgeoise qui se ressemblent. La marquise est le symbole et la réalisation des désirs de luxe et d'élégance de Valentin, qui, semblable à tous les jeunes gens pauvres, rêve la richesse. La bourgeoise est une douce et tendre figure, la madame Pierson de *l'Enfant du siècle*, une femme, comme disent les Italiens, sympathique (*simpatica*). M. de Musset s'est servi de ce mot qu'emploient les Italiens modernes pour signifier un monde de choses, mais qui n'est en usage que dans l'Italie du Nord. Rome et Naples ne le comprennent pas. Valentin est très-heureux avec ces deux femmes. Après quelques incidents de cette double passion qui ne peut pas aller longtemps comme les bœufs et qui doit se brouiller, Valentin, quoique la marquise lui offre de partir avec lui, choisit la pauvre et l'aimante madame veuve Delaunay. Ce dénouement, excessivement bourgeois, n'est pas trop dans les habitudes de l'auteur. Rien n'est coquet, n'est élégant et pur de dessin, comme cette narration, facile, entraînant, pleine de détails heureux. Cependant M. de Musset y commet une faute impardonnable, et de laquelle tout narrateur doit se corriger en la laissant à MM. Paul de Kock, Victor Ducange et Pigault-Lebrun. Dès que, dans un

ouvrage, l'auteur se montre et vous parle de lui, l'illusion cesse. L'auteur, en parlant de lui, produit dans l'esprit de son lecteur le même effet que produirait sur une salle attentive un acteur en s'avançant vers la rampe, faisant les trois sauts, interrompant son rôle pour dire : Messieurs, notre camarade mademoiselle Mars, étant indisposée, fait réclamer votre indulgence ! Moi, je prends aussitôt mon chapeau, je réclame le bras de mon ami, en lui disant : Sortons ! Je ne pourrai plus voir ni *Tartufe*, ni *Elmire* ; je verrai le comédien Fleury et mademoiselle Mars. Le charme est rompu. L'effet est pire encore quand, en tenant un livre dans mon lit, le lisant à la lueur des bougies, croyant que Valentin, madame Delainay, la marquise de Parnes existent, quand ces personnages parlent et marchent devant moi, je lis : *Tournez la page, elles vont entrer en scène* ; ou bien, *notre héros*. Je sais bien que M. de Musset a feint d'adresser le récit à une femme ; mais quand on prend cette forme permise, il faut alors la compléter et donner l'histoire comme un fragment de conversation et achever le cadre. En commençant par : « Croyez-vous, madame, qu'il serait possible d'être amoureux de deux personnes à la fois ? » On ne doit pas dire : *Tournez la page*. Si c'est une lettre, que ce soit une lettre. Si c'est une conversation, que ce soit une conversation. Si c'est un drame, ne laissez pas voir le garçon de service qui allume les quinquets d'un *portant*. La foi est comme la pudeur, une femme ailée qui s'envole au moindre bruit, au moindre soupçon, qui s'effarouche d'un geste.

*Emmeline*, la seconde nouvelle, est sous ce rapport irréprochable.

Emmeline, comme la *Marquise* de George Sand, comme *Matteo Falcone* de Mérimée, comme *Claude Gueux* de Victor Hugo, comme *René* de Chateaubriand.

est une de ces pages où l'artiste, l'écrivain, le poète donnent la mesure entière de leur talent ; mais il y manque une chose essentielle qui l'empêche d'être tout ce que sont les nouvelles dont je parle. Et cependant ces cent pages, car Emmeline tient en cent pages, sont pleines. Elles valent un long roman en deux volumes. Si le sujet était original, ce serait le parfait de la nouvelle moderne. Emmeline a le tort impardonnable de venir après dix ans de littérature, pendant lesquels, hommes de talent, hommes d'esprit, bons et mauvais auteurs ont découvert, analysé les plaies de la femme sans les guérir. Les femmes incomprises sont devenues ridicules. On a tué pour un temps l'adultère en littérature, quoiqu'il aille toujours son petit train dans le monde. Je ne prétends pas qu'un grand esprit ne saura pas tirer une belle œuvre de la carrière d'où sont sortis tant de blocs, mais Emmeline n'a rien de neuf. Le public est incapable de sentir les différences que M. de Musset y a mises par son style entre les vulgarités qui nous ont assaillis. Le style n'y triomphe pas des caractères ni des situations vulgaires. M. de Musset a bien plus de pénétration qu'il n'en faut pour savoir que la France renouvelle par chaque lustre son mobilier littéraire : le poignard, — le cadavre, — l'horreur, — le moyen âge, — l'adultère, — l'intime, — l'historique, tout est fourbu. Enfin, le système de la plaisanterie elle-même a besoin d'être changé. Robert Macaire est vieux. Néanmoins, ceux même qui disent : *Assez de pâté d'anguille*, trouveront du plaisir à lire Emmeline. En employant une même somme de ce talent dans un sujet original, l'auteur eût été certes à la hauteur des nouvelles que je viens de citer.

*Le Fils du Titien*, la nouvelle suivante, est remarquable par le sentiment admirablement peint et bien senti de l'infériorité qui empêche le fils de suivre

les traces de son père, quand ce père est un géant de gloire. Ce sujet est plus neuf que celui d'Emmeline. L'amour d'une belle patricienne pour *Tizianello*, né de sa croyance à la supériorité du génie sur toute aristocratie, est un beau détail.

Ce qui plaît dans ces trois nouvelles est une distinction qui n'appartient qu'au poète, et qui se retrouve chez MM. Hugo et de Vigny : rien n'y est commun, ni l'idée, ni la phrase, ni le sujet ; tout y porte l'empreinte que les poètes mettent à leurs ouvrages et qui les leur rendent propres, absolument comme, chez les grands seigneurs, tout a été fait pour eux, par eux, et ne se retrouve nulle part.

Le premier volume est supérieur au second : je n'aime ni *Croisilles*, ni *Margot*. *Croisilles* n'est ni une esquisse, ni une nouvelle, ce n'est rien. M. de Musset y met un fermier général au Havre, et tout le monde sait que les fermiers généraux, surtout sous Louis XV, étaient à Paris, et n'avaient que des receveurs et des directeurs en province. Avant la révolution, le Havre, port sans aucune importance, ne saurait être le théâtre de l'aventure de *Croisilles*, qui veut le mouvement d'un grand port de mer. A Bordeaux, chez le receveur général de la Guienne, tout eût été possible. Quand il n'y a qu'un nom à changer, je ne sais pas pourquoi se donner le malheur d'une invraisemblance.

*Frédéric et Bernerette* est un petit roman délicieux, plein de naturel, de goût, de tristesse, digne des trois premières nouvelles, et même infiniment supérieur. La prose de M. de Musset est, dans cette charmante page, leste et découlée. Elle est pleine de faits, de réflexions, d'observations, elle serre de près celle de M. Mérimée et celle de M. Beyle, et de plus a le mérite de la pureté. L'histoire, car de tels romans arrivent à la valeur de l'histoire, est d'un dramatique

horrible, d'une épouvantable vérité, d'un sens cruel, et par-dessus tout, amusante.

M. de Musset introduit souvent des vers dans ses récits. Sauf certaines exceptions, je blâme beaucoup cet usage. Voici pourquoi. L'expérience a été contre Voltaire lui-même, contre tous les ouvrages où la prose et les vers sont alternativement employés, même quand les vers ne sont pas de la poésie et se rapprochent de la prose, comme ceux de Voltaire. Les raisons de cette répulsion, instinctive chez le public, sont faciles à trouver. En français surtout, la disposition d'esprit dans laquelle on se met pour lire la prose est entièrement opposée à celle où l'on arrive, péniblement chez certaines personnes, pour être de plain-pied avec la poésie. En un mot, nous sommes terre à terre en prose et nous devons monter à je ne sais quelle élévation en poésie. Ainsi, ce n'est pas un cahot sur la route, c'est une ascension et une descente rapide. Eh bien, cette opération de l'esprit est insupportable, et personne ne veut s'y prêter, à plus forte raison quand les vers sont pleins de poésie.

M. de Musset est un écrivain trop remarquable pour qu'on ne lui dise pas que *fut* ne se trouve à aucun temps du verbe *aller*. Si la majeure partie des écrivains du *xvii<sup>e</sup>* siècle a fait cette faute, il est interdit aux écrivains du *xix<sup>e</sup>* de prendre le verbe *être* pour le verbe *aller*. Il fait aussi la faute de *aussi* pour *si*. Aussi veut une comparaison. Ces deux fautes et quelques autres sont d'autant plus choquantes que M. de Musset écrit bien, varie la forme, n'a pas cette monotonie dans les temps du verbe que je viens de reprocher à M. Ourliac, et mérite les plus grands éloges pour son style. M. de Musset est une nature française, il a le don des résumés clairs et vifs, il abonde en réflexions pleines de sens, concises, frappées comme

des louis d'or, et par lesquelles il rattache un portrait, un événement, une scène à la morale, à la vie humaine, à la philosophie. Ces facultés sont l'apanage des gens d'un talent vrai, fécond, puissant. En deux volumes, voici donc deux œuvres remarquables : *Emmeline*, *Frédéric et Bernerette*; deux autres : *le Fils du Titien*, *les Deux Maîtresses* qui ne peuvent être écrites ni pensées par le premier venu. Néanmoins, est-ce un livre ? Ces choses resteront-elles ? Je ne le crois pas.

En terminant ces six nouvelles, on se demande comme le mathématicien : Qu'est-ce que cela prouve ? A-t-on voulu prouver quelque chose ? Ya-t-il là quelque grand et vaste symbole comme dans *Adolphe*, comme dans *Paul et Virginie*, comme dans telle ou telle page qui devient un monument au milieu des ruines d'une littérature ? J'aurai le courage de dire non. Après ma dernière lettre sur M. Sainte-Beuve, vous pouvez me croire. Eh bien, malgré ses nombreux défauts, malgré ses entortillages de style, un livre comme *Volupté* a plus de chances de vie littéraire que les bijoux dont je vous parle. Madame de Couaën l'héroïne de *Volupté*, représente une des faces du cœur de la femme, l'amour contenu. Bien des gens timides et maladroits sentiront comme le héros, comme Amaury qui se brise sur l'écueil au lieu de le fuir. Enfin la situation du prêtre, jugeant au tribunal de la pénitence celle qu'il a aimée, n'est pas moindre de celle de Brutus jugeant ses enfants. *Paul et Virginie* retracera toujours les émotions de l'enfance et les premiers désirs du cœur chez toutes les nations. *René* est le type de la passion impossible, de la mélancolie et de l'incertitude. On explique par des raisons semblables le succès d'*Adolphe*. Mais *Frédéric et Bernerette*, mais *Emmeline*, sont des accidents de notre société actuelle, et non toute une face de cette société. Qu'un étudiant

en droit varie, aime et délaisse tour à tour une grisette, que cette grisette aime avec un dévouement sublime et meure ; qu'*Emmeline*, espèce de madame de Lignolle, simple, vraie et naturelle, soit trompée par la beauté même de son caractère et qu'elle ne rencontre pas, dans un libre choix, le mari qui lui convenait, qu'elle aime deux ans après un autre homme ; que le mari, l'amant et la femme soient dignes tous trois et tels qu'ils sont souvent aujourd'hui dans cette crise vulgaire, M. de Musset a-t-il élevé chacune de ces narrations à la hauteur où elles deviennent typiques, a-t-il présenté l'un de ces sens généraux auxquels s'attachent invinciblement les cœurs ? Non. Si je lui oppose de grandes œuvres, c'est qu'il m'est démontré qu'avec un peu plus de méditation ou de travail, avec des sujets plus étudiés, plus heureux que ceux-là, M. de Musset pourrait faire un de ces beaux livres, l'orgueil et la gloire des littératures. Rabelais, Cervantes, Sterne, Lesage ont doté leurs grands ouvrages d'une pensée de ce genre. Le génie a un souffle qui lui est propre et qui passe dans ses moindres créations. *Werther* n'a pas plus d'étendue que *Frédéric et Bernerette*, et *Werther* restera. Philipote, dans Molière, a une vie étonnante et n'est que nommée ; mais quel reflet projette sur elle la famille ! A coup sûr, ceci doit sembler étrange. Le rôle de Mignon, dans le *Wilhelm Meister*, n'occupe pas cent pages, et son existence, dans la mémoire des hommes, est néanmoins plus assurée que ne l'est, outre-tombe, celle des habitants du pays de Bade. J'essayerai de vous dire la cause de cette puissance, en finissant ma lettre.

Ceux qui sont doués de talents rares, comme l'est M. de Musset, doivent étudier les causes de ces phénomènes de l'esprit humain, afin d'en augmenter la divine nomenclature. En littérature, il ne suffit pas

d'amuser, ni de plaire, il faut attacher un sens quelconque à la plaisanterie. Conter pour conter est l'arabesque littéraire; mais l'arabesque n'est un chef-d'œuvre que sous le pinceau de Raphaël : un peintre médiocre en fera, mais pour les cafés; l'homme de génie, seul, leur donne une signification qui, bien que vague, arrête encore le regard et fait songer, comme la fumée du cigare qu'on brûle. Le conte, cette magnifique, cette puissante forme de la pensée humaine et qui va si loin, témoin *Peau-d'Ane*, *Barbe-Bleue*, *la Courtisane amoureuse*, *Roméo et Juliette*, porte avec lui quelque secret quand il a conquis la vie refusée à tant d'œuvres. Quelque plaisamment, artistement, curieusement, que soit travaillée une lanterne, elle doit avoir sa lumière. Assurément je mets, comme faire, comme esprit, comme grâce, *Frédéric et Bernerette* bien au-dessus du *Lépreux de la Vallée d'Aoste*, avec lequel il n'a d'ailleurs aucune ressemblance; je ne les compare que comme volume et comme quintessence; mais le livre de M. de Maistre est éclairé par une lueur éternelle. La vie lui vient de cette lueur, de ce sens intime et profond que je vois avec douleur dans beaucoup d'ouvrages modernes, où se rencontrent toutes les conditions des chefs-d'œuvre avoués, sans qu'ils soient des chefs-d'œuvre. S'il fallait rechercher les causes de cette bizarrerie qui a fait dire : *Habent sua fata libelli* (les livres ont leurs hasards), j'irais trop loin. Ce serait tout un traité qui voudrait du temps et que l'Académie trouverait impertinent. Je ne me permettrai qu'une remarque pour tenir ma promesse.

Les hommes auxquels nous devons ces poèmes ont toujours étudié l'état de l'atmosphère des connaissances humaines. Ils ont pour ainsi dire regardé en l'air, tâté le pouls à leur époque, senti sa maladie,

observé sa physionomie, étudié ses humeurs : leur livre ou leur personnage a été le brillant et sonore appel auquel ont répondu, dans un temps donné, les idées contemporaines, les fantaisies en germe, les passions inédites. Pour employer un mot plaisant, le besoin de leur livre se faisait généralement *sentir* : il était invisiblement et tacitement demandé. Le génie entend ces sympathies muettes, ou les devine.

J'expliquerai cette pensée par un exemple qui la rendra sensible et de bon usage en littérature. Assurément le Méphistophélès de Goethe est un pauvre personnage dramatique, il n'est pas de valet de la Comédie-Française qui ne soit plus spirituel, plus éveillé, agissant avec plus de logique et de profondeur que ce prétendu démon. Examinez bien le rôle, il est pitoyable. Eh bien, chacun l'a revêtu de ses propres idées sur le diable, chacun s'est servi de lui pour donner un nom à ses terreurs, à ses doutes, à ses images. Le monde est venu vers le poète qui lui jetait ce nom, et Méphistophélès en compagnie de Faust surtout a existé. Panurge, Gargantua, Pantagruel, créations supérieures et immortelles, ont dû la vie à quelques sympathies de ce genre, en dehors de leur immense valeur réelle. Ainsi de *René*, qui ne ferait pas une feuille de Revue, et qui, si cette nouvelle paraissait aujourd'hui, semblerait médiocre. Il y a des secrets dans cette observation par laquelle je termine, et ces secrets seront appréciés, étudiés par ceux à qui elle s'adresse.

On annonce *Latréaumont* à la Comédie-Française pour cette semaine, et ce sera l'occasion la plus naturelle de vous dire mon sentiment sur l'état du théâtre en France. Mon travail est prêt, il fera, comme on dit dans l'argot du journalisme, la *tête* de l'article.

Il nous est arrivé de Rome un tableau de *Stratonice*

par M. Ingrès, et je vais faire mes efforts pour le voir. Vous comprenez que si je ne vous ai rien dit des arts encore, c'est faute d'occasion, je n'irai pas vous ennuier de l'examen des concours qui, cette année, ont été pitoyables; mais un tableau de *Stratonice* par M. Ingrès est une de ces œuvres capitales auxquelles on se doit. J'examinerai aussi la dernière gravure de M. Henriquel Dupont.