

tefois on fait la faute de ne pas se confier à M. de Lamartine, ont admirablement compris la situation de M. Thiers. En ce moment, M. Thiers n'a plus la majorité dans les chambres. Si la cour acceptait sa démission, elle ferait une faute, l'habileté du cabinet allait la commettre. Ne vaut-il pas mieux que le dictateur soit renversé par les conspirateurs qui l'ont élevé? La partie est belle pour le maréchal Soult, pour M. Villemain, pour M. Guizot, pour M. de Lamartine, les véritables supériorités du parlement français, parce qu'elles sont probes, pleines d'élévation, d'éloquence, de grands sentiments et de principes.

— Et puis, ils sont pour l'alliance russe, me dit mon interlocuteur.

— Mais la Russie et la France sont peut-être plus près de s'entendre qu'on ne le croit.

— M. Thiers renversé, M. Thiers riche, recommencera la plus terrible guerre.

— Non, son monde est repu.

Vous, seul, mon prince, pouvez savoir si les circonstances ont servi la cour des Tuileries ou si elle les a sollicitées, si elle a eu le courage de laisser puiser dans le puits d'or de la bourse et de favoriser les manœuvres de M. Thiers en comprenant tout ce qu'elle y gagnerait. En ce moment le premier ministre ne peut sortir de sa situation que par une de ces conceptions que le génie seul peut trouver : il y rêve peut-être, et il fait, en attendant, comme Debureau des Funambules, il se met à plat ventre devant les puissances.

LITTÉRATURE.

ÉTUDES SUR M. BEYLE

(FRÉDÉRIC STENDALH).

Dans notre époque, la littérature a bien évidemment trois faces ; et loin d'être un symptôme de décadence, cette triplicité, expression forgée par M. Cousin en baine du mot *trinité*, me semble un effet assez naturel de l'abondance des talents littéraires : elle est l'éloge du XIX^e siècle qui n'offre pas une seule et même forme, comme le XVII^e et le XVIII^e siècle, lesquels ont plus ou moins obéi à la tyrannie d'un homme ou d'un système.

Ces trois formes, faces ou systèmes, comme il vous plaira de les appeler, sont dans la nature et correspondent à des sympathies générales qui devaient se déclarer dans un temps où les lettres ont vu, par la diffusion des lumières, s'agrandir le nombre des appréciateurs, et la lecture faire des progrès inouïs.

Dans toutes les générations et chez tous les peuples, il est des esprits élégiaques, méditatifs, contemplateurs, qui se prennent plus spécialement aux grandes images, aux vastes spectacles de la nature et

qui les transportent en eux-mêmes. De là toute une école que j'appellerais volontiers la *Littérature des Images* à laquelle appartient le lyrisme, l'épopée, et tout ce qui dépend de cette manière d'envisager les choses.

Il est, au contraire, d'autres âmes actives qui aiment la rapidité, le mouvement, la concision, les choes, l'action, le drame, qui fuient la discussion, qui goûtent peu les rêveries, et auxquels plaisent les résultats. De là, tout un autre système d'où sort ce que je nommerais, par opposition au premier, la *Littérature des Idées*.

Enfin, certaines gens complets, certaines intelligences *bifrons*, embrassent tout, veulent et le lyrisme et l'action, le drame et l'ode, en croyant que la perfection exige une vue totale des choses. Cette école qui serait l'*Éclectisme littéraire* demande une représentation du monde comme il est : les images et les idées, l'idée dans l'image ou l'image dans l'idée, le mouvement et la rêverie. Walter Scott a entièrement satisfait ces natures éclectiques.

Quel parti prédomine ? Je n'en sais rien. Je ne voudrais pas qu'on inférât de cette distinction naturelle des conséquences forcées. Ainsi, je n'entends pas dire que tel poète de l'école des images est sans idées, et que tel autre de l'école des idées ne sait pas inventer de belles images. Ces trois formules s'appliquent seulement à l'impression générale que laisse l'œuvre des poètes, au moule dans lequel l'écrivain jette sa pensée, à la pente de son esprit. Toute image répond à une idée ou plus exactement à un *sentiment* qui est une collection d'idées, et l'idée n'aboutit pas toujours à une image. L'idée exige un travail de développement qui ne va pas à tous les esprits. Aussi l'image est-elle essentiellement populaire, elle se comprend facile-

ment. Supposez que *Notre-Dame de Paris* de M. Victor Hugo paraisse en même temps que *Manon Lescaut* ; *Notre-Dame* saisira les masses bien plus promptement que *Manon*, et semblerait l'emporter aux yeux de ceux qui s'agenouillent devant le *vox populi*.

Néanmoins, quel que soit le genre d'où procède un ouvrage, il ne demeure dans la mémoire humaine, qu'en obéissant aux lois de l'idéal et à celles de la forme. En littérature, l'image et l'idée correspondent assez à ce qu'en peinture on appelle le *dessin* et la *couleur*. Rubens et Raphaël sont deux grands peintres ; mais l'on se tromperait étrangement si l'on croyait que Raphaël n'est pas coloriste ; et ceux qui refuseraient à Rubens d'être un dessinateur, pourraient aller s'agenouiller devant le tableau que l'illustre Flamand a mis dans l'église des Jésuites à Gènes, comme un hommage au dessin.

M. Beyle, plus connu sous le pseudonyme de Stendhal, est, selon moi, l'un des maîtres les plus distingués de la *littérature des idées* à laquelle appartiennent MM. Alfred de Musset, Mérimée, Léon Gozlan, Béranger, Delavigne, G. Planche, M^{me} de Girardin, Alphonse Karr et Charles Nodier. Henri Monnier y tient par le vrai de ses proverbes, souvent dénués d'une idée mère, mais qui n'en sont pas moins pleins de ce naturel et de cette stricte observation qui est un des caractères de l'école.

Cette école, à laquelle nous devons déjà de beaux ouvrages, se recommande par l'abondance des faits, par sa sobriété d'images, par la concision, par la netteté, par la petite phrase de Voltaire, par une façon de conter qu'a eue le XVIII^e siècle, par le sentiment du comique surtout. M. Beyle et M. Mérimée, malgré leur profond sérieux, ont je ne sais quoi d'ironique et de narquois dans la manière avec laquelle ils posent

les faits. Chez eux le comique est contenu. C'est le feu dans le caillou.

M. Victor Hugo est certes le talent le plus éminent de la littérature des images. M. de Lamartine appartient à cette école que M. de Chateaubriand a tenue sur les fonts baptismaux, et dont la philosophie a été créée par M. Ballanche. Obermann en est. MM. A. Barbier, Théophile Gautier, Sainte-Beuve en sont, ainsi que beaucoup d'imitateurs impuissants. Chez quelques-uns des auteurs que je viens de citer, le sentiment l'emporte quelquefois sur l'image, comme chez M. de Sénancourt et chez M. Sainte-Beuve. Par sa poésie plus que par sa prose, M. de Vigny se rattache à cette grande école. Tous ces poètes ont peu le sentiment du comique, ils ignorent le dialogue, à l'exception de M. Gautier qui en a un vif sentiment. Le dialogue de M. Hugo est trop sa propre parole, il ne se transforme pas assez, il se met dans son personnage, au lieu de devenir le personnage. Mais cette école a, comme l'autre, produit de belles œuvres. Elle est remarquable par l'ampleur poétique de sa phrase, par la richesse de ses images, par son poétique langage, par son intime union avec la nature; l'autre école est humaine, et celle-ci est divine en ce sens qu'elle tend à s'élever par le sentiment vers l'âme même de la création. Elle préfère la nature à l'homme. La langue française lui doit d'avoir reçu une forte dose de poésie qui lui était nécessaire, car elle a développé le sentiment poétique auquel a longtemps résisté le *positivisme*, pardonnez-moi ce mot, de notre langue, et la sécheresse à elle imprimée par les écrivains du XVIII^e siècle. J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre ont été les promoteurs de cette révolution que je regarde comme heureuse.

Le secret de la lutte des classiques et des roman-

tiques est tout entier dans cette division assez naturelle des intelligences. Depuis deux siècles, la littérature à idées régnait exclusivement, les héritiers du XVIII^e siècle ont dû prendre le seul système littéraire qu'ils connussent, pour toute la littérature. Ne les blâmons pas, ces défenseurs du classique! La littérature à idées, pleine de faits, serrée, est dans le génie de la France. *La profession de foi du Vicaire Savoyard*, *Candide*, le *Dialogue de Sylla et d'Eurate*, *la Grandeur et la Décadence des Romains*, les *Provinciales*, *Manon Lescaut*, *Gil-Blas*, sont plus dans l'esprit français que les œuvres de la littérature des images. Mais nous devons à celle-ci la poésie que les deux siècles précédents n'ont pas même soupçonnée, en mettant à part La Fontaine, André de Chénier, et Racine. La littérature à images est au berceau, et compte déjà plusieurs hommes dont le génie est incontestable; mais en voyant combien l'autre école en compte, je crois plus à la grandeur qu'à la décadence dans l'empire de notre belle langue. La lutte finie, on peut dire que les romantiques n'ont pas inventé de nouveaux moyens, et qu'au théâtre, par exemple, ceux qui se plaignaient d'un défaut d'action se sont amplement servis de la tirade et du monologue, et que nous n'avons encore entendu ni le dialogue vif et pressé de Beaumarchais, ni revu le comique de Molière qui procédera toujours de la raison et des idées. Le comique est l'ennemi de la méditation et de l'image. M. Hugo a énormément gagné à ce combat. Mais les gens instruits se souviennent de la guerre faite à M. de Chateaubriand, sous l'empire, elle fut tout aussi acharnée et plus tôt apaisée parce que M. de Chateaubriand était seul et sans le *stipante catervá* de M. Hugo, sans l'antagonisme des journaux, sans le secours que fournissaient aux romantiques les

beaux génies de l'Angleterre et de l'Allemagne, plus connus et mieux appréciés.

Quant à la troisième école, qui participe de l'une et de l'autre, elle n'a pas autant de chances que les deux premières pour passionner les masses qui aiment peu les *mezzo termine*, les choses composites, et qui voit dans l'éclectisme un arrangement contraire à ses passions en ce qu'il les calme. La France aime la guerre en toute chose. En paix, elle se bat encore. Néanmoins Walter Scott, M^{me} de Staël, Cooper, George Sand me paraissent d'assez beaux génies. Quant à moi, je me range sous la bannière de l'éclectisme littéraire par la raison que voici : Je ne crois pas la peinture de la société moderne possible par le procédé sévère de la littérature du xvii^e et du xviii^e siècle. L'introduction de l'élément dramatique, de l'image, du tableau, de la description, du dialogue me paraît indispensable dans la littérature moderne. Avouons-le franchement : Gil-Blas est fatigant comme forme : l'entassement des événements et des idées a je ne sais quoi de stérile. L'idée, devenue personnage, est d'une plus belle intelligence. Platon dialoguait sa morale psychologique.

La Chartreuse de Parme est dans notre époque et jusqu'à présent, à mes yeux, le chef-d'œuvre de la littérature à idées, et M. Beyle y a fait des concessions aux deux autres écoles, qui sont admissibles par les bons esprits et satisfaisantes pour les deux camps.

Si j'ai tant tardé, malgré son importance, à parler de ce livre, croyez qu'il m'était difficile de conquérir une sorte d'impartialité. Encore ne suis-je pas certain de la garder, tant, à une troisième lecture, lente et réfléchie, je trouve cette œuvre extraordinaire.

Je sais combien de plaisanteries excitera mon

admiration. On criera, certes, à l'engouement quand j'ai tout simplement encore de l'enthousiasme, après le temps où il aurait dû cesser. Les gens d'imagination, dira-t-on, conçoivent aussi promptement qu'ils l'oublient, leur tendresse pour de certaines œuvres auxquelles le vulgaire prétend orgueilleusement et ironiquement ne rien comprendre. Des personnes simples, ou même spirituelles et qui de leurs superbes regards effleurent les surfaces, diront que je m'amuse à des paradoxes, à donner de la valeur à des riens, que j'ai, comme M. Sainte-Beuve, mes chers inconnus. Je ne sais pas composer avec la vérité ; voilà tout.

M. Beyle a fait un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre. Il a produit, à l'âge où les hommes trouvent rarement des sujets grandioses et après avoir écrit une vingtaine de volumes extrêmement spirituels, une œuvre qui ne peut être appréciée que par les âmes et par les gens vraiment supérieurs. Enfin, il a écrit *le Prince moderne*, le roman que Machiavel écrirait, s'il vivait banni de l'Italie au xix^e siècle.

Aussi, le plus grand obstacle au renom mérité de M. Beyle, vient-il de ce que *la Chartreuse de Parme* ne peut trouver des lecteurs habiles à la goûter que parmi les diplomates, les ministres, les observateurs, les gens du monde les plus éminents, les artistes les plus distingués, enfin, parmi les douze ou quinze cents personnes qui sont la tête de l'Europe. Ne soyez donc pas étonnés que, depuis dix mois que cette œuvre surprenante a été publiée, il n'y ait pas un seul journaliste qui l'ait ni lue, ni comprise, ni étudiée, qui l'ait annoncée, analysée et louée, qui même y ait fait allusion. Moi, qui crois m'y connaître un peu, je l'ai lue pour la troisième fois, ces jours-ci : j'ai

trouvé l'œuvre encore plus belle, et j'ai senti dans mon âme l'espèce de bonheur que cause une bonne action à faire.

N'est-ce pas faire une bonne action que d'essayer de rendre justice à un homme d'un talent immense, qui n'aura de génie qu'aux yeux de quelques êtres privilégiés, et à qui la transcendance de ses idées ôte cette immédiate mais passagère popularité que recherchent les courtisans du peuple et que méprisent les grandes âmes? Si les gens médiocres savaient qu'ils ont une chance de s'élever jusqu'aux gens sublimes en les comprenant, la *Chartreuse de Parme* aurait autant de lecteurs qu'en a eu *Clarisse Harlowe* à son apparition.

Il y a dans l'admiration légitimée par la conscience des douceurs ineffables. Aussi tout ce que je vais dire ici, l'adressé-je aux cœurs nobles et purs, qui, malgré d'assez tristes déclamations, existent en tout pays, comme des pléiades inconnues, parmi les familles d'esprits voués au culte de l'art. L'humanité, de génération en génération, n'a-t-elle pas ici-bas ses constellations d'âmes, son ciel, ses anges, selon l'expression favorite du grand prophète suédois, de Swedenborg, peuple d'élite pour lesquels travaillent les vrais artistes et dont les jugements leur font accepter la misère, l'insolence des parvenus, et l'insouciance des gouvernements?

Vous me pardonnerez, je l'espère, ce que des malveillants appelleront des longueurs. D'abord, je le crois fermement, l'analyse de cette œuvre si curieuse et si intéressante, fera plus de plaisir aux personnes les plus difficiles, que ne leur en procurerait la nouvelle inédite dont elle tiendra la place. Puis, tout autre critique emploierait au moins trois articles aussi étendus que celui-ci, s'il voulait expliquer convena-

blement cet ouvrage, qui souvent contient tout un livre dans une page, et qui ne peut être expliqué que par un homme à qui l'Italie du Nord est un peu familière. Enfin, soyez persuadé qu'à l'aide de M. Beyle, je vais tâcher de me rendre assez instructif pour me faire lire avec plaisir jusqu'au bout.

Une sœur du marquis Valserra del Dongo, nommée Gina, l'abréviation d'Angelina, dont le premier caractère, celui de la jeune fille, ressemblerait assez, si jamais une Italienne peut ressembler à une Française, au caractère de madame de Lignole dans *Faublas*, épouse à Milan, contre le gré de son frère, qui veut la marier à un vieillard, noble, riche et Milanais, un comte Pietranera, pauvre et sans un sou.

Le comte et la comtesse sont du parti français et font l'ornement de la cour du prince Eugène. Nous sommes au temps du royaume d'Italie, quand le récit commence.

Le marquis del Dongo, Milanais attaché à l'Autriche et son espion, attend pendant quatorze ans la chute de l'empereur Napoléon. Aussi ce marquis, frère de la Gina Pietranera, ne vit-il pas à Milan : il habite son château de Grianta, sur le lac de Côme ; il y élève son fils aîné dans l'amour de l'Autriche et dans les bonnes doctrines ; mais il a un fils cadet nommé Fabrice dont raffole la Pietranera : Fabrice est cadet ; comme elle, il sera sans un sou de fortune. Qui ne sait la tendresse des belles âmes pour les déshérités ! Aussi veut-elle en faire quelque chose. Puis, par bonheur, Fabrice est un charmant enfant : elle obtient de le mettre au collège à Milan, où, par échappées, elle lui fait voir la cour du vice-roi.

Napoléon tombe une première fois. Pendant qu'il est à l'île d'Elbe, dans la réaction qui a lieu à Milan, que les Autrichiens reprennent, une insulte faite aux

armées italiennes en présence de Pietranera qui la relève est cause de sa mort : il est tué en duel.

Un amant de la comtesse refuse de venger le mari, la Gina l'humilie par une de ces vengeances, magnifiques au delà des Alpes, et qu'on trouverait stupides à Paris. Voici la vengeance.

Quoiqu'elle méprise, *in petto*, cet amant qui l'adore à distance et infructueusement depuis six ans, elle a des attentions pour ce misérable, et quand il est dans le paroxysme de l'espérance, elle lui écrit :

« Voulez-vous agir une fois en homme d'esprit ?
Figurez-vous que vous ne m'avez jamais connue. Je
suis, avec un peu de mépris, votre servante, GINA PIE-
TRANERA. »

Puis, pour désespérer davantage cet homme riche de deux cent mille livres de rente, elle *gingine*... (*ginginer* est un verbe milanais qui signifie tout ce qui se passe à distance entre deux amants avant de se parler. Le verbe a son substantif. On est un *gingino*. C'est le premier degré de l'amour.) Dont elle *gingine* un moment avec un niais qu'elle quitte ; puis elle se réfugie, avec une pension de quinze cents francs, à un troisième étage, où tout le Milan de ce temps vient la voir et l'admirer.

Son frère, le marquis, la prie de venir au château patrimonial sur le lac de Côme. Elle y va, pour revoir et protéger son gentil neveu Fabrice, pour consoler sa belle-sœur et pour délibérer sur son avenir au milieu du sublime paysage du lac de Côme, son pays natal et celui de ce neveu dont elle a fait son fils, elle n'a pas d'enfants. Fabrice, qui aime Napoléon, apprend le débarquement au golfe Juan et veut aller servir le souverain de son oncle Pietranera. Sa mère, qui,

femme d'un marquis riche de cinq cent mille livres de rente, ne dispose pas d'un sou, sa tante Gina, qui n'a rien, lui donnent leurs diamants : Fabrice est pour elles un héros.

Le volontaire exalté traverse la Suisse, arrive à Paris, assiste à la bataille de Waterloo, puis il revient en Italie où, pour avoir trempé dans la conspiration de 1815 contre la sûreté de l'Europe, son père le maudit, et le gouvernement autrichien le met à l'index. Pour lui, rentrer à Milan, ce serait aller au Spielberg. Dès lors Fabrice, malheureux, persécuté pour son héroïsme, cet enfant sublime devient tout pour la Gina.

La comtesse retourne à Milan, elle obtient de Bubna et des gens d'esprit que l'Autriche mit en ce moment à Milan, de ne pas persécuter Fabrice, que, selon le conseil d'un très-habile chanoine, elle tient caché à Novare. Au milieu de tous ces événements pas d'argent. Mais la Gina est d'une beauté sublime, elle est le type de cette beauté lombarde (*bellezza folgorante*) qui ne se comprend bien qu'à Milan et à la Scala, quand vous y voyez les mille belles femmes de la Lombardie. Les événements de cette vie agitée ont développé chez elle le plus magnifique caractère italien : elle a l'esprit, la finesse, la grâce italienne, la plus charmante conversation, un empire étonnant sur elle-même ; enfin, la comtesse est tout à la fois madame de Montespan, Catherine de Médicis, Catherine II aussi, si vous voulez : le génie politique le plus audacieux et le génie féminin le plus étendu, cachés sous une beauté merveilleuse. Avoir veillé sur son neveu, malgré la haine de l'ainé qui en est jaloux, malgré la haine et l'indifférence du père, l'avoir arraché à ses dangers, avoir été l'une des reines de la cour du vice-roi Eugène, puis rien ; toutes ces crises ont enrichi sa

force naturelle, exercé ses facultés et réveillé les instincts engourdis au fond de son âme par sa prospérité première, par un mariage dont les joies ont été rares, à cause des constantes absences du serviteur dévoué de Napoléon. Chacun voit ou devine en elle les mille trésors de la passion, les ressources et les brillants du plus beau cœur féminin.

Le vieux chanoine, qu'elle a séduit, met à Novarre, petite ville piémontaise, Fabrice sous la protection d'un curé. Ce curé arrête les recherches de la police par ce mot : « *C'est un cadet mécontent de ne pas être aîné.* » Au moment où la Gina, qui avait rêvé que Fabrice serait aide de camp de Napoléon, voit Napoléon à Sainte-Hélène, elle comprend que Fabrice, inscrit au livre noir de la police milanaise, est à jamais perdu pour elle.

Pendant les incertitudes qui régnèrent en Europe au moment de la bataille de Waterloo, la Gina a fait la connaissance du comte Mosca della Rovere, le ministre du fameux prince de Parme, Ranuce-Ernest IV.

Attétons-nous ici.

Certes, après avoir lu le livre, il est impossible de ne pas reconnaître, dans le comte Mosca, le plus remarquable portrait qu'on puisse jamais faire du prince de Metternich; mais transporté de la grande chancellerie de l'empire d'Autriche, dans le modeste État de Parme. L'État de Parme et le fameux Ernest IV me semblent également être le prince de Modène et son duché. M. Beyle dit d'Ernest IV qu'il est un des princes les plus riches de l'Europe, la fortune du duc de Modène est célèbre. Afin d'éviter les personnalités, l'auteur a dépensé plus de talent qu'il n'en a fallu à Walter Scott pour faire le plan de *Kenilworth*. En effet, ces deux ressemblances sont assez vagues à

l'extérieur pour être niées, et si réelles à l'intérieur que les connaisseurs ne peuvent pas s'y tromper. M. Beyle a tant exalté le sublime caractère du premier ministre de l'État de Parme, qu'il est douteux que le prince de Metternich soit aussi grand que Mosca, quoique le cœur de ce célèbre homme d'État offre, à qui sait bien sa vie, un ou deux exemples de passions d'une étendue au moins égale à celle de Mosca. Ce n'est pas calomnier le ministre autrichien que de le croire capable de toutes les grandeurs secrètes de Mosca. Quant à ce qu'est Mosca dans tout l'ouvrage, quant à la conduite de l'homme que la Gina regarde comme le plus grand diplomate de l'Italie, il a fallu du génie pour créer les incidents, les événements et les trames innombrables et renaissantes au milieu desquelles cet immense caractère se déploie. Tout ce que M. de Metternich a fait dans sa longue carrière, n'est pas plus extraordinaire que ce que vous voyez faire à Mosca. Quand on vient à songer que l'auteur a tout inventé, tout brouillé, tout débrouillé, comme les choses se brouillent et se débrouillent dans une cour, l'esprit le plus intrépide et à qui les conceptions sont familières, reste étourdi, stupide devant un pareil travail. Quant à moi, je crois à quelque *lampe merveilleuse littéraire*. Avoir osé mettre en scène un homme de génie de la force de M. de Choiseul, de Potemkin, de M. de Metternich, le créer, prouver la création par l'action même de la créature, le faire mouvoir dans un milieu qui lui soit propre et où ses facultés se déploient, ce n'est pas l'œuvre d'un homme, mais d'une fée, d'un enchanteur. Figurez-vous que les plans les plus savamment compliqués de Walter Scott n'arrivent pas à l'admirable simplicité qui règne dans le récit de ces événements si nombreux, si *feuillus*, pour employer la célèbre expression de Diderot.

Voici le portrait de Mosca. Nous sommes en 1816, notez ce point !

« Il pouvait avoir quarante ou quarante-cinq ans, « il avait de grands traits, aucun vestige d'importance, « et un air gai et simple qui prévenait en sa faveur ; « il eût été fort bien encore, si une bizarrerie de son « prince ne l'eût obligé à porter de la poudre dans les « cheveux, comme gage de bons sentiments politiques. »

Ainsi, la poudre que porte M. de Metternich, et qui adoucit sa figure déjà si douce, est justifiée chez Mosca par la volonté du maître. Malgré les prodigieux efforts de M. Beyle qui, de page en page, y naturalise des inventions merveilleuses pour tromper son lecteur et détourner ses allusions, l'esprit est à Modène, et ne consent point à rester à Parme. Quiconque a vu, connu, rencontré M. de Metternich, croit l'entendre parler par la bouche de Mosca, lui en prête la voix et lui donne ses manières. Quoique, dans l'œuvre, Ernest IV meure, et que le duc de Modène existe, on se souvient toujours de ce prince si célèbre par ses sévérités que les libéraux de Milan appelaient des cruautés. Telles sont les expressions de l'auteur en parlant du prince de Parme.

Ces deux portraits, commencés avec des intentions piquantes, n'ont d'ailleurs rien de blessant, rien qui sente la vengeance. Quoique M. Beyle n'ait pas à se louer de M. de Metternich qui lui a refusé l'*exequatur* du consulat de Trieste, et quoique le duc de Modène n'ait jamais pu voir avec plaisir l'auteur de *Rome, Naples et Florence*, des *Promenades dans Rome*, etc., ces deux figures sont d'un grand goût et d'une haute convenance.

Voici ce qui sans doute est arrivé dans le travail même de ces deux créations. Emporté par l'enthousiasme

nécessaire à qui manie la glaise et l'ébauchoir, la brosse et la couleur, la plume et les trésors de la nature morale, M. Beyle, parti pour peindre une petite cour d'Italie et un diplomate, a fini par le type du PRINCE et par le type des premiers ministres. La ressemblance commencée avec la fantaisie des esprits moqueurs, a cessé là où le génie des arts est apparu à l'artiste.

La convention des masques une fois faite, le lecteur vivement intéressé, accepte l'admirable paysage d'Italie que peint l'auteur, la ville, et toutes les constructions nécessaires à ses récits, qui, en bien des parties, ont la magie d'un conte de l'Orient.

Cette longue parenthèse était indispensable. Continuons :

Mosca se prend d'amour, mais d'un amour immense, éternel, infini pour la Gina, absolument comme M. de Metternich pour la Leykam. Il lui donne, au risque de se compromettre, les nouvelles diplomatiques avant tout le monde. La présence à Milan du ministre de Parme est parfaitement expliquée plus tard.

Pour vous peindre cet amour si célèbre des Italiens et des Italiennes, il faut vous raconter un fait assez célèbre. A leur départ, en 1799, les Autrichiens, virent en partant, sur le Bastion, une certaine comtesse B....nini qui se promenait en voiture avec un chanoine, insouciant des révolutions et de la guerre : ils s'aimaient. Le Bastion est une magnifique promenade qui commence à la Porte orientale (*Porta Renza*), et qui est comme les Champs-Élysées de Paris, à cette différence près, qu'à gauche se déploie *il Duomo*, « cette montagne d'or changée en marbre ! » a dit François II qui avait du trait ; et à droite les franges neigeuses, les échancrures sublimes des Alpes. A leur retour en 1814, la première chose que virent les Autrichiens fut la comtesse et le chanoine, dans la même

voiture et disant peut-être les mêmes choses, au même endroit du Bastion. J'ai vu, dans cette ville, un jeune homme qui souffrait s'il s'éloignait de plus d'un certain nombre de rues de la maison de sa maîtresse. Quand une femme donne des sensations à un Italien, il ne la quite plus.

« Malgré son air léger, ses façons brillantes, Mosca, » dit M. Beyle, n'avait pas une âme à la française; il ne savait pas oublier ses chagrins. Quand son cheval avait une épine, il l'usait en y piquant ses membranes palpitantes. » Cette homme supérieur devine l'âme supérieure de la comtesse, il en devient amoureux à faire des enfantillages de lycéen. « Après tout, se dit le ministre, la vieillesse n'est que l'impuissance de se livrer à ces délicieuses timidités. » La comtesse remarque un soir le regard beau et bienveillant de Mosca. (Le regard avec lequel M. de Metternich tromperait Dieu.)

— A Parme, lui dit-elle, si vous aviez ce regard, cela leur donnerait l'espoir de n'être pas pendus.

Enfin le diplomate, après avoir reconnu combien cette femme est essentielle à son bonheur, et après trois mois de combats, arrive avec trois plans différents, inventés pour son bonheur, et la fait consentir au plus sage.

Aux yeux de Mosca, Fabrice est un enfant : l'intérêt excessif que la comtesse porte à son neveu lui semble une de ces maternités d'élection qui, jusqu'à ce que l'amour y règne, amusent les belles âmes de femmes.

Mosca, par malheur, est marié. Donc, il amène à Milan le duc Sanseverina-Taxis. Laissez-moi, dans cette analyse, glisser quelques citations qui vous donneront des exemples du style vif, dégagé, quelquefois fautif de M. Beyle, et qui me permettront de me faire lire avec plaisir.

« Le duc est un joli petit vieillard de soixante-huit ans, gris pommelé, bien poli, bien propre, » immensément riche, mais pas assez noble. » — A cela près, ce duc n'est point trop imbécile, dit le ministre, il fait venir de Paris ses habits et ses perruques. Ce n'est pas un homme à méchancetés pour-pensées, d'avance, il croit sérieusement que l'honneur consiste à avoir un cordon, et il a honte de son bien. Il veut une ambassade. Epousez-le ! Il vous donne cent mille écus, un magnifique douaire, son palais et la plus superbe existence à Parme. Sous ces conditions, je le fais nommer ambassadeur du prince, il aura le grand cordon, et il part le lendemain de son mariage; vous êtes duchesse Sanseverina, et nous vivons heureux. Tout est convenu avec le duc qui sera l'homme le plus heureux du monde de nos arrangements : il ne réparaitra jamais à Parme. Si cette vie vous répugne, j'ai 400,000 francs, je donne ma démission et nous irons vivre à Naples.

— Savez-vous que ce que, vous et votre duc, vous arrangez est fort immoral ? répond la comtesse.

— Pas plus immoral que ce que l'on fait dans toutes les cours, répond le ministre. Le pouvoir absolu a cela de commode, qu'il justifie tout. Chaque année nous aurons peur de 1793, et tout ce qui diminuera cette peur sera souverainement moral. Vous entendrez les phrases que je fais là-dessus à mes réceptions. Le prince a consenti, et vous aurez un frère dans le duc, qui n'osait pas s'abandonner à l'espoir d'un tel mariage qui le sauve : il se croit perdu pour avoir prêté vingt-cinq napoléons au grand Ferrante Palla, un républicain, un poète quelque peu homme de génie que nous avons condamné à mort, heureusement par contumace.

La Gina accepte. La voilà duchesse de Sanseve-

rina-Taxis, étonnant la cour de Parme par son amabilité, par la noble sérénité de son esprit. Sa maison est la plus agréable de la ville, elle y règne, elle est la gloire de cette petite cour.

Le portrait du prince Ernest IV, la réception de la duchesse, ses débuts auprès de chaque personnage de la famille régnante, tous ces détails sont des merveilles d'esprit, de profondeur, de concision. Jamais le cœur des princes, des ministres, des courtisans et des femmes n'a été peint ainsi. Vous lirez là une grande page.

Quand le neveu de la duchesse a fui la persécution autrichienne et a passé du lac de Côme à Novarre sous la protection de son confesseur et du curé, il a rencontré Fabio Conti, général des armées de l'Etat de Parme, une des figures les plus curieuses de cette cour et du livre, un général qui ne s'occupe que de savoir si les soldats de Son Altesse doivent avoir ou sept ou neuf boutons à leur uniforme; mais ce comique général possède une fille ravissante, Clélia Conti. Fabrice et Clélia, fuyant tous deux les gendarmes, ont échangé une parole. Clélia est la plus belle créature de Parme. Aussitôt que le prince voit l'effet produit dans sa cour par la Sanseverina, il imagine de contre-balancer cette beauté par l'apparition de Clélia. Grand embarras! Les demoiselles ne sont pas reçues à la cour: il la fait alors nommer chanoinesse.

Le prince a bien une maîtresse, il a la faiblesse de singer Louis XIV. Donc, par ton, il s'est donné sa La Vallière, une comtesse Balbi, qui met la main dans tous les sacs et n'est oubliée dans aucun marché de fournitures. Ernest IV serait désespéré si la Balbi n'était pas un peu avide: la fortune scandaleuse de sa maîtresse est un signe de puissance royale. Il a du bonheur, la comtesse est avare!

— Elle m'a reçue, dit la duchesse à Mosca, comme si elle attendait de moi une *buona mancia* (un pour-boire).

Mais, à la grande douleur de Ranuce-Ernest IV, la comtesse, qui n'a pas d'esprit, n'est pas en état de soutenir la comparaison avec la duchesse, il en est humilié, première cause d'irritation. Sa maîtresse a trente ans, elle offre le modèle du *joli* italien.

« C'était toujours les plus beaux yeux du monde » et les petites mains les plus gracieuses; mais sa peau était parsemée d'un nombre infini de petites rides fines qui la faisaient ressembler à une jeune vieille. Comme elle était forcée de sourire à tout ce que disait le prince, et qu'elle voulait lui faire croire par ce malin sourire qu'elle comprenait, le comte Mosca disait que ses bâillements intérieurs avaient, à la longue, produit les rides. »

La duchesse pare la première botte que lui porte Son Altesse en se faisant une amie de Clélia, qui, par bonheur, est une innocente créature. Par politique, le prince laisse vivre à Parme une sorte de parti, dit libéral (Dieu sait quels libéraux!). Un libéral est un homme qui fait peindre les grands hommes de l'Italie: Dante, Machiavel, Pétrarque, Léon X recevant Monti dans un plafond. Cela passe pour une épigramme contre le pouvoir qui n'a plus de grands hommes. Ce parti libéral a pour chef une marquise Raversi, assez laide et méchante, taquine comme une opposition. Fabio Conti, le général, est de ce parti. Le prince, qui pend les agitateurs, a ses raisons pour avoir un parti libéral.

Ernest IV jouit d'un Laubardemont, son fiscal général ou grand juge, appelé Rassi. Ce Rassi, plein d'esprit naturel, est un des personnages les plus horriblement comiques ou comiquement horribles qu'on

puisse se figurer : il rit et fait pendre, il plaisante avec sa justice. Il est nécessaire, indispensable au prince. Rassi est un mélange de Fouché, de Fouquier-Tinville, de Merlin, de Triboulet et de Scapin. On appelle le prince *tyran*, il dit que c'est conspirer et il vous pend. Il a pendu déjà deux libéraux. Depuis cette exécution célèbre en Italie, le prince, brave sur le champ de bataille et qui a commandé des armées, le prince, homme d'esprit, a peur. Ce Rassi devient quelque chose de terrible, il arrive à des proportions gigantesques en restant toujours grotesque : il est toute la justice de ce petit Etat.

Voici ce qui ne manque pas d'arriver à la cour, des triomphes de la duchesse. Le comte et la duchesse, ce couple d'aigles en cage dans cette capitale, offusque bientôt le prince. D'abord, la duchesse aime sincèrement le comte, le comte est de jour en jour plus amoureux, et ce bonheur taquine un prince ennuyé. Les talents de Mosca sont indispensables au cabinet de Parme. Ranuce-Ernest et son ministre sont attachés l'un à l'autre comme les deux frères Siamois. En effet, ils ont à eux deux ourdi le plan impossible (précaution oratoire de M. Beyle) de faire un seul Etat du nord de l'Italie. Sous son masque d'absolutisme, le prince trame des intrigues pour devenir le souverain de ce royaume constitutionnel. Il meurt d'envie de singer Louis XVIII, de donner une charte et les deux chambres à la haute Italie. Il se croit un grand politique, il a son ambition, il relève à ses yeux sa position chétive, par ce projet entièrement connu de Mosca, il a l'emploi de ses trésors ! Plus il a besoin de Mosca, plus il reconnaît de talent à son ministre, plus il y a de raisons au fond de cette âme de prince pour une jalousie inavouée. On s'ennuie à la cour, on s'amuse au palais Sanseverina. Que lui

reste-t-il pour se démontrer à lui-même sa puissance ? La chance de tourmenter son ministre. Et il le tourmente cruellement ! Le prince essaye d'abord, sur le ton plaisant, d'avoir la duchesse pour maîtresse, elle refuse ; il y a des piques d'amour-propre dont les éléments sont faciles à deviner dans cette courte analyse. Bientôt le prince en arrive à vouloir attaquer son ministre dans la duchesse, et il cherche alors les moyens de la faire souffrir.

Toute cette partie du roman est d'une remarquable solidité littéraire. Cette peinture a le grandiose d'une toile de cinquante pieds de long sur trente de hauteur, et en même temps le faire, l'exécution est d'une finesse hollandaise. Nous arrivons au drame, et au drame le plus complet, le plus saisissant, le plus étrange, le plus vrai, le plus profondément fouillé dans le cœur humain qu'on ait jamais inventé ; mais qui a existé, certes, à plusieurs époques, et qui reparaitra dans les cours où il se rejouera, comme Louis XIII et Richelieu, comme François II et M. de Metternich, comme Louis XV, la Dubarry et M. de Choiseul l'ont joué déjà.

Ce qui, dans cet établissement, a surtout souri à la duchesse, est la possibilité de faire un sort à son héros, à ce fils du cœur, à Fabrice son neveu. Fabrice devra sa fortune au génie de Mosca. L'amour qu'elle a conçu pour l'enfant, elle le continue à l'adolescent. Je puis vous le dire par avance, cet amour deviendra plus tard, à l'insu de la Gina, puis à sa connaissance, une passion qui arrivera au sublime. Néanmoins elle sera toujours la femme du grand diplomate à qui elle n'aura pas fait d'autre infidélité que celle des mouvements passionnés de son cœur pour cette jeune idole ; elle ne trompera pas l'homme de génie, elle le rendra toujours heureux et fier ; elle lui fera con-

naître ses moindres émotions, il en ressentira les plus horribles fureurs de la jalousie, et n'aura jamais lieu de se plaindre. La duchesse sera franche, naïve, sublime, résignée, remuée comme un drame de Shakspeare, belle comme la poésie, et le lecteur le plus sévère n'aura rien à redire. Aussi, peut-être jamais un poète ne s'est-il tiré d'une pareille donnée avec autant de bonheur que M. Beyle dans cette œuvre hardie. La duchesse est une de ces magnifiques statues qui font tout à la fois admirer l'art et maudire la nature avare de pareils modèles. La Gina, quand vous aurez lu le livre, restera devant vos yeux comme une statue sublime : ce ne sera ni la Vénus de Milo, ni la Vénus de Médicis; mais la Diane avec la volupté de la Vénus, avec la suavité des vierges de Raphaël et le mouvement de la passion italienne. La duchesse n'a surtout rien de français. Oui, le Français, qui a modelé, râpé, travaillé ce marbre, n'y a rien mis du terroir. Corinne, sachez-le bien, est une ébauche misérable auprès de cette vivante et ravissante créature. Vous la trouverez grande, spirituelle, passionnée, toujours vraie, et cependant l'auteur a soigneusement caché le côté sensuel. Il n'y a pas dans l'ouvrage un mot qui puisse faire penser aux voluptés de l'amour ni les inspirer. Quoique la duchesse, Mosca, Fabrice, le prince et son fils, Clélia, quoique le livre et les personnages soient, de part et d'autre, la passion avec toutes ses fureurs; quoique ce soit l'Italie telle qu'elle est, avec sa finesse, sa dissimulation, sa ruse, son sang-froid, sa ténacité, sa haute politique à tout propos; la *Chartreuse de Parme* est plus chaste que le plus puritain des romans de Walter Scott. Faire un personnage noble, grandiose, presque irréprochable d'une duchesse qui rend un Mosca heureux, et ne lui cache

rien, d'une tante qui adore son neveu Fabrice, n'est-ce pas un chef-d'œuvre? La Phèdre de Racine, ce rôle sublime de la scène française, que le jansénisme n'osait condamner, n'est ni si beau, ni si complet, ni si animé.

Donc, au moment que tout sourit à la duchesse, quand elle s'amuse de cette existence de cour où la tempête est toujours à craindre, lorsqu'elle est le plus tendrement attachée au comte, qui, littéralement, est fou de bonheur; quand il a la patente et les honneurs de premier ministre, *lesquels approchent fort de ceux que l'on rend au souverain lui-même*, elle lui dit un jour : — Et Fabrice?

Le comte offre alors de lui faire obtenir, en Autriche, la grâce de ce cher neveu.

— Mais, s'il est un peu au-dessus des jeunes gens qui promènent leurs chevaux anglais dans les rues de Milan, quelle vie que celle qui à dix-huit ans ne fait rien et qui jouit de la perspective de ne rien faire? — Si, dit Mosca, le ciel lui avait accordé une vraie passion, ne fût-ce que pour la pêche à la ligne, je la respecterais; mais que fera-t-il à Milan, une fois sa grâce obtenue?

— Je le voudrais officier, dit la duchesse.

— Conseilleriez-vous à un souverain, dit Mosca, de confier un poste quelconque qui, dans un jour donné, peut avoir quelque importance, à un jeune homme qui a montré de l'enthousiasme, qui, de Côme, est allé rejoindre Napoléon à Waterloo? Un del Dongo ne peut être ni marchand, ni avocat, ni médecin. Vous allez jeter les hauts cris, mais vous y viendrez. Si Fabrice le veut, il sera promptement archevêque de Parme, une des plus belles dignités d'Italie, et de là cardinal. Nous avons eu à Parme trois del Dongo archevêques, le cardinal qui a écrit

en 16... Fabrice en 1700 et Asagne en 1750. Seulement serais-je assez longtemps ministre? Voilà toute l'objection.

Après deux mois de discussions, la duchesse, battue sur tous les points par les observations du comte et désespérée de l'état précaire d'un cadet milanais, dit un jour cette profonde parole d'Italienne à son ami : — Reprouvez-moi que toute autre carrière est impossible pour Fabrice.

Le comte reprouve.

La duchesse, sensible à la gloire, ne voit pas d'autre moyen de salut ici-bas, pour son cher Fabrice, que l'Eglise et ses hautes dignités, car l'avenir de l'Italie est à Rome, et pas ailleurs. Pour quiconque a bien étudié l'Italie, il est démontré que l'unité du gouvernement dans ce pays, que sa nationalité ne se rétablira que par la main d'un Sixte-Quint. Le pape a seul le pouvoir de remuer et de reconstituer l'Italie. Aussi voyez avec quels soins la cour d'Autriche a surveillé depuis trente ans l'élection des papes, à quels vieillards imbéciles elle a laissé ceindre la triple couronne? Périssent le catholicisme plutôt que ma domination! semble être le mot d'ordre. L'avare Autriche dépenserait un million pour empêcher l'élection d'un pape à idées françaises. Enfin si quelque beau génie italien dissimulait assez pour revêtir la soutane blanche, il pourrait mourir comme Ganganelli. Là peut-être se trouve le secret des refus de la cour de Rome qui n'a pas voulu prendre la potion fortifiante, l'élixir que lui présentaient de beaux génies ecclésiastiques français : Borgia n'eût pas manqué de les faire asseoir parmi ses cardinaux dévoués. L'auteur de la bulle *In cœna Domini* aurait compris la grande pensée gallicane, la démocratie catholique, il l'eût appropriée aux circonstances. En faisant sortir cette ré-

forme du sein de l'Eglise, il l'eût rendue salutaire, il aurait sauvé les trônes. M. de Lamennais, cet ange égaré, n'eût pas alors, par obstination bretonne, abandonné l'Eglise catholique, apostolique et romaine.

La duchesse adopte donc le plan du comte. Chez cette grande femme, il y a, comme chez les grands politiques, un moment d'incertitude, d'hésitation devant un plan; mais elle ne revient jamais sur ses résolutions. La duchesse a toujours raison de vouloir ce qu'elle a voulu. La persistance, cette qualité de son caractère impérieux, imprime je ne sais quoi de terrible à toutes les scènes de ce drame fécond.

Rien de plus spirituel que l'initiation de Fabrice à ses futures destinées. Les deux amants étalent à Fabrice les chances de sa vie. Fabrice, garçon d'étonnement d'esprit, comprend tout et aperçoit la tiare. Le comte ne prétend pas en faire un prêtre comme on en voit tant en Italie. Fabrice est grand seigneur, il peut rester ignorant si bon lui semble, il n'en sera pas moins archevêque. Fabrice se refuse à mener la vie de café, il a horreur de la pauvreté, et devine qu'il ne peut pas être militaire. Quand il parle d'aller se faire citoyen américain (nous sommes en 1817), on lui explique la triste vie d'Amérique, sans élégance, sans musique, sans amours, sans guerre, le culte du dieu Dollar, et le respect dû aux artisans, à la masse qui par ses votes décide tout. Fabrice a horreur de la *canaillocratie*.

A la voix du grand diplomate, qui lui montre la vie comme elle est, les illusions du jeune homme s'envolent. Il n'avait pas compris ce qui est incompréhensible pour les jeunes gens, le *n'ayez pas de zèle* de M. de Talleyrand.

— « Songez, lui dit Mosca, qu'une proclamation, « un caprice de cœur précipite l'homme enthousiaste

« dans le parti contraire à ses sympathies futures. »
Quelle phrase !

Les instructions du ministre au néophyte qui ne doit revenir à Parme que *monsignore*, en bas violets, et qu'il envoie à Naples faire ses études avec des lettres de recommandation pour l'archevêque, un homme d'esprit de ses amis ; ces instructions données dans le salon de la duchesse et en jouant, sont admirables. Une seule citation vous montrera la finesse des aperçus, la science de la vie que l'auteur donne à ce grand personnage.

« Crois ou ne crois pas à ce qu'on t'enseignera, mais ne fais jamais aucune objection, dit-il à Fabrice. Figure-toi qu'on t'apprend les règles du jeu de whist ? Ferais-tu des objections aux règles du whist ! Et une fois les règles connues et adoptées, ne voudrais-tu pas gagner ? Ne tombe pas dans la vulgarité de parler avec horreur de Voltaire, de Diderot, de Raynal et de tous ces écervelés de Français, qui nous ont valu le sot gouvernement des deux chambres. Parles-en avec une ironie calme, ce sont gens réfutés depuis longtemps : 93 est là. On te pardonnera de petites intrigues galantes, si elles sont bien menées, et l'on tiendrait note de tes objections : l'âge supprime l'intrigue, et augmente le doute. Crois à tout, ne cède pas à la sensation de briller ; sois terne : les yeux fins verront ton esprit dans tes yeux et il sera temps d'avoir de l'esprit quand tu seras archevêque ! »

L'étonnante et fine supériorité de Mosca n'est jamais en défaut, ni en action, ni en paroles ; elle fait de ce livre un livre aussi profond de page en page que les *Maximes* de La Rochefoucauld. Et remarquez que la passion fait commettre des fautes au comte et à la duchesse, ils sont forcés de déployer leur génie

pour les réparer. A un homme qui l'eût consulté, le comte aurait expliqué les malheurs qui l'attendraient à Parme auprès d'Ernest IV. Mais sa passion l'a rendu complètement aveugle pour lui-même. Le talent seul sait vous faire trouver de vous-même, ce poignant comique. Les grands politiques ne sont après tout que des équilibristes qui, faute d'attention, voient s'écrouler leur plus bel édifice. Richelieu ne fut sauvé de son danger à la Journée des Dupes que par le bouillon de la reine mère, qui ne voulut pas aller à Saint-Germain sans avoir pris le lait de poule qui lui conservait le teint. La duchesse et Mosca vivent par une pension perpétuelle de toutes leurs facultés ; aussi, le lecteur qui suit le spectacle de leur vie, est-il en transe, de chapitre en chapitre, tant les difficultés de cette existence sont bien posées, sont spirituellement expliquées. Enfin, remarquons-le bien, ces crises, ces terribles scènes sont cousues dans la trame du livre : les fleurs ne sont pas rapportées, elles font corps avec l'étoffe.

— Il faut cacher nos amours, dit tristement la duchesse à son ami le jour où elle a deviné que sa lutte avec le prince a commencé.

Quand, pour opposer comédie à comédie, elle laisse deviner à Ernest IV qu'elle n'est que médiocrement éprise du comte, elle lui donne un jour de bonheur ; mais le prince est fin, il se voit joué tôt ou tard. Et son désappointement accroît l'orage amené par de mauvais vouloirs.

Ce grand ouvrage n'a pu être conçu ni exécuté que par un homme de cinquante ans, dans toute la force de l'âge et dans la maturité de tous les talents. On s'aperçoit de la perfection en toute chose. Le rôle du prince est tracé d'un main de maître, et c'est, comme je vous l'ai dit, *le prince*. On le conçoit admirablement comme homme

et comme souverain. Cet homme serait à la tête de l'empire russe, il serait capable de le mener, il serait grand ; mais l'homme resterait ce qu'il est, susceptible de vanité, de jalousie, de passion. Au xvii^e siècle, à Versailles, il serait Louis XIV et se vengerait de la duchesse, comme Louis XIV, de Fouquet. La critique ne peut rien reprocher au plus grand comme au plus petit personnage : ils sont tous ce qu'ils doivent être. Là est la vie et surtout le vie des cours, non pas dessinée en caricature comme Hoffmann a tenté de le faire, mais sérieusement et malicieusement. Enfin, ce livre vous explique admirablement tout ce que la camarilla de Louis XIII faisait souffrir à Richelieu. Cet ouvrage, appliqué à des intérêts vastes comme ceux du cabinet de Louis XIV, du cabinet de Pitt, du cabinet de Napoléon ou du cabinet russe, eût été impossible à cause des longueurs et des explications qu'auraient voulues tant d'intérêts voilés ; tandis que vous embrassez bien l'Etat de Parme ; et Parme vous fait comprendre, *mutato nomine*, les intrigues de la cour la plus élevée. Les choses étaient ainsi sous le pape Borgia, à la cour de Tibère, à la cour de Philippe II ; elles doivent être ainsi à la cour de Pékin !

Entrons dans le terrible drame italien qui s'est lentement et logiquement préparé d'une façon charmante. Je vous passe les détails de la cour et ses figures originales : la princesse qui croit devoir faire la malheureuse, parce que le prince a sa Pompadour ; l'héritier présomptif qu'on tient en cage ; la princesse Isota, le chambellan, le ministre de l'intérieur, le gouverneur de la citadelle Fabio Conti. On ne peut pas prendre la moindre chose en plaisanterie. Si, comme la duchesse, Fabrice et Mosca, vous acceptez la cour de Parme, vous jouez au whist et vos intérêts sont sur le tapis. Quand le premier ministre se croit

renversé, il dit très-sérieusement : — « Lorsque notre « société sera partie, nous aviserons aux moyens de « nous barricader cette nuit ; le mieux serait de par- « tir pendant que l'on danse, pour votre terre de « Sacca, près du Pô, d'où l'on passe en vingt minutes « en Autriche. »

En effet, la duchesse, le ministre, tout sujet de Parme peut aller finir ses jours à la citadelle.

Quand le prince a fait l'aveu de ses velléités à la duchesse, et qu'elle lui a dit : — « De quel front, vous « et moi, reverrions-nous Mosca, cet homme de génie « et de cœur ?

— « Mais, dit le prince, j'y ai pensé, nous ne le « reverrions plus ? La citadelle est là. »

La Sanseverina n'a pas manqué de dire cette parole à Mosca qui s'est mis en règle.

Quatre ans se passent.

Le ministre, qui n'a pas laissé venir Fabrice à Parme pendant ces quatre ans, lui permet d'y réparaître quand le pape l'a fait monsignore, espèce de dignité qui donne le droit de porter le bas violet. Fabrice a répondu dignement à l'attente de son maître en politique. A Naples, il a eu des maîtresses, il a eu la passion des antiquités, il a vendu ses chevaux pour faire des fouilles, il a été bien, il n'a réveillé aucune jalousie, il pourra devenir pape. Le grand plaisir de son retour à Parme est d'être délivré des attentions de la charmante duchesse d'A***. Son gouverneur qui a fait de lui un savant homme, obtient une croix et une pension. Les débuts de Fabrice à Parme, son arrivée, ses diverses présentations à la cour, constituent la plus haute comédie de genre, de caractère et d'intrigue qui se puisse lire. En plus d'un endroit, les hommes supérieurs poseront ce livre sur leur table, pour se dire à eux-mêmes : — Mon Dieu ! com-

bien ceci est beau, finement arrangé, profond ! Ils méditeront des paroles comme celles-ci, par exemple, que les princes devraient bien méditer pour leur bonheur :

« Les gens d'esprit qui naissent sur le trône, ou à côté, perdent bientôt toute finesse de tact ; ils proscrivent, autour d'eux, la liberté de conversation qui leur paraît grossièreté, ils ne veulent voir que des masques et prétendent juger de la beauté du teint. Le plaisant est qu'ils se croient du tact. »

Ici commence la passion ingénue de la duchesse pour Fabrice et les tourments de Mosca. Fabrice est un diamant qui n'a rien perdu en se laissant polir. La Gina qui l'avait envoyée à Naples avec la tournure d'un hardi casse-cou, dont la cravache semblait être une partie inhérente de la personne, lui voit un air noble et assuré devant les étrangers, et dans le particulier le même feu de jeunesse.

— Ce neveu, dit Mosca à son amie, ornera toutes les dignités.

Mais le grand diplomate, d'abord attentif à Fabrice, vient à regarder la duchesse, et lui trouve des yeux singuliers.

— J'ai la cinquantaine, pense-t-il.

La duchesse est si heureuse, qu'elle ne songe pas au comte. Cet effet profond, causé sur Mosca par un seul regard, est sans remède.

Quand Ranuce-Ernest IV a deviné que la tante aime le neveu un peu plus que la parenté ne le permet, ce qui est un inceste à Parme, il est au comble du bonheur. Il écrit à son ministre une lettre anonyme à ce sujet. Quand il est sûr que Mosca l'a lue, il le mande, sans lui laisser le temps d'aller chez la duchesse, et il le tient sur le gril dans une conférence pleine d'amitié et de chatteries princières. Certes, la douleur de

l'amour saignant dans une belle âme est toujours une scène qui attache ; mais cette âme est italienne, cette âme est celle d'un homme de génie, et je ne sais rien de saisissant comme le chapitre sur la jalousie de Mosca.

Fabrice n'aime pas sa tante ; il l'adore comme tante, elle ne lui inspire pas de désirs comme femme ; néanmoins, dans leur entretien, un geste, un mot peut faire éclater la jeunesse, un rien peut faire alors partir sa tante, parce que la richesse, les honneurs, ne sont rien pour elle qui, déjà devant tout Milan, a su vivre à un troisième étage, avec quinze cents francs de rente. Le futur archevêque aperçoit un abîme. Le prince est heureux comme un roi en attendant une catastrophe dans le bonheur privé de son cher ministre. Mosca, le grand Mosca pleure comme un enfant. La prudence de ce cher Fabrice, qui comprend Mosca, qui comprend sa tante, empêche tout malheur. Le monsignore se fait amoureux d'une petite Marietta, actrice du dernier ordre, une colombine, qui a son arlequin, un certain Gilletti, ancien dragon de Napoléon et maître d'armes, un homme affreux d'âme et de corps, qui gruge la Marietta, qui la bat, qui lui vole ses châles bleus et tout ce qu'elle gagne.

Mosca respire. Le prince est inquiet, sa proie lui échappe, il pouvait tenir la Sanseverina par son neveu, voilà le neveu qui est un profond politique ! Malgré la Marietta, la passion de la duchesse est si naïve, ses familiarités sont si dangereuses que Fabrice, pour tout concilier, propose au comte, qui est aussi antiquaire et qui fait faire des fouilles, d'aller à la campagne diriger les travaux. Le ministre adore Fabrice. La troupe où est la Marietta, la *mamaccia* de Marietta, figure faite en quatre pages avec une vérité, une profondeur de mœurs étonnante ; et Gilletti, tout ce bagage comique, quitte Parme. Ce trio, Gilletti, la *mamaccia*,

Marietta passent sur la route, au moment où Fabrice chasse. Survient une rencontre du dragon, qui veut par excès de jalousie italienne *tuer le calotin*, et de Fabrice qui s'ébahit de voir Marietta sur la route. Le duel fortuit devient sérieux quand Fabrice voit Giletti qui n'a qu'un œil, vouloir le défigurer, il le tue. Giletti était bien l'agresseur, les ouvriers occupés à la fouille ont tout vu, Fabrice comprend tout le parti que les Raversi et les libéraux tireront de cette ridicule aventure contre lui, contre les ministres, contre sa tante; il s'enfuit, il passe le Pô. Grâce à l'adresse de Ludovic, un ancien serviteur de la maison Sanseverina, un garçon qui fait des sonnets, il trouve un asile et arrive à Bologne, où il revoit la Marietta. Ludovic s'attache fanatiquement à Fabrice. Cet ancien cocher est une des plus complètes figures du second plan. La fuite de Fabrice, les paysages du Pô, la peinture des lieux célèbres par où passe le jeune prélat, ses aventures pendant son exil de Parme, sa correspondance avec l'archevêque, autre caractère admirablement tracé, les moindres détails sont d'une exécution littéraire marquée au coin du génie. Et tout est italien à faire prendre la poste et courir en Italie, y chercher ce drame et cette poésie. Le lecteur se fait Fabrice.

Durant cette absence, Fabrice va revoir les lieux de sa naissance, le lac de Côme et le château paternel, malgré les dangers de sa position à l'égard de l'Autriche, alors très-sévère. On est en 1821, époque à laquelle on ne badinait pas à l'article passe-port. Le prélat reconnu pour Fabrice del Dongo peut aller au Spielberg. Dans cette partie du livre, l'auteur achève la peinture d'une belle tête, celle d'un abbé Blanès, simplé curé, qui adore Fabrice et qui cultive l'astrologie judiciaire. Ce portrait est fait si sérieuse-

ment, il y éclate une foi si grande aux sciences occultes, que les plaisanteries dont ces sciences, auxquelles on reviendra, et qui ne reposent pas, comme on l'a cru, sur des bases fausses, peuvent être l'objet, expirent sur les lèvres des incrédules. Je ne sais pas quelle est l'opinion de l'auteur, mais il donne raison à l'abbé Blanès. L'abbé Blanès est un personnage vrai en Italie. Le vrai se sent là, comme on voit si telle tête de Titien est le portrait d'un Vénitien ou une fantaisie.

Le prince fait instruire le procès de Fabrice, et dans ce procès se déploie le génie de Rassi. Le fiscal général fait voyager les témoins favorables, il en soude d'accablants, et, comme il le dit impudemment au prince, il le tire de cette niaiserie—la mort donnée à un Giletti par un del Dongo, dans le cas de défense personnelle, par un del Dongo frappé le premier! — une condamnation à vingt ans de détention dans la forteresse. Le prince voudrait une condamnation capitale, *afin de faire grâce* et d'humilier ainsi la Sanseverina.

— Mais, dit Rassi, j'ai fait mieux, je lui ai cassé le cou, sa carrière est à jamais barrée. La cour de Rome ne pourra plus rien pour un meurtrier.

Le prince tient enfin dans ses serres la Sanseverina! Ah! c'est alors que la duchesse devient belle, que la cour de Parme est agitée, que le drame s'illumine et prend des proportions gigantesques. Une des plus belles scènes du roman moderne est, certes, celle où la Sanseverina vient faire ses adieux au souverain, et lui pose un *ultimatum*. La scène d'Élisabeth, d'Amy, de Leicester, dans Kenilworth, n'est pas plus grande, ni plus dramatique, ni plus terrible. Le tigre est bravé dans son antre; le serpent est pris, il a beau se rouler et demander grâce, la femme l'écrase. La Gina veut, elle ordonne, elle obtient un rescrit du prince qui

anéantit la procédure. Elle ne veut pas de grâce, le prince mettra que *la procédure est injuste et ne peut avoir de suite*; ce qui est absurde chez un souverain absolu. Cet absurde, elle l'exige, elle l'obtient. Mosca est magnifique dans cette scène où les deux amants sont tour à tour sauvés, perdus, en péril pour un geste, pour un mot, pour un regard!

Dans tous les métiers, les artistes ont un amour-propre invincible, un sentiment de l'art, une conscience des choses qui est indélébile chez l'homme. On ne corrompt pas, on n'achète jamais cette conscience. L'acteur qui veut le plus de mal à son théâtre ou à un auteur ne jouera jamais mal un rôle. Le chimiste appelé pour chercher de l'arsenic dans un cadavre le trouvera s'il y en a. L'écrivain, le peintre seront toujours fidèles à leur génie, même en présence de l'échafaud. Ceci n'existe pas chez la femme. L'univers est le marchepied de sa passion. Aussi la femme est-elle plus grande et plus belle que l'homme en ceci. La femme est la passion et l'homme est l'action. Si ce n'était pas ainsi, l'homme n'adorerait pas la femme. Aussi est-ce dans le cercle social de la cour, qui donne le plus de ressort à la passion, que la femme jette son plus vif éclat. Son plus beau théâtre est le monde du pouvoir absolu. Voilà pourquoi il n'y a plus de femmes en France. Or, le comte Mosca supprime, par un amour-propre de ministre, dans le rescrit du prince, les mots sur lesquels appuie la duchesse. Le prince se croit préféré par son ministre à la Sanseverina, et il lui jette un coup d'œil que le lecteur voit. Mosca, comme homme d'État, ne veut pas contre-signer une sottise, voilà tout : le prince se trompe. Dans l'ivresse de son triomphe, heureuse d'avoir sauvé Fabrice, la duchesse, qui se fie à Mosca, ne relit pas le rescrit. On la croyait perdue, elle avait fait tous ses

préparatifs de départ à la face de Parme, elle revient de la cour, ayant fait une révolution. On croyait Mosca disgracié. La condamnation de Fabrice était prise comme une insulte du prince à la duchesse et au ministre. Point, la Raversi est exilée. Le prince rit, il tient sa vengeance, cette femme qui l'a humilié, il va la faire mourir de douleur.

La marquise Raversi, au lieu de faire les *Tristes* d'Ovide comme tous ceux qui sont bannis d'une cour où ils remuaient le pouvoir, se met à l'œuvre. Elle devine ce qui s'est passé chez le prince, elle soutire les secrets de Rassi qui la laisse faire, il connaît les intentions du prince. La marquise a des lettres de la duchesse, elle envoie son amant au bain de Gênes faire faire une lettre de la duchesse à Fabrice qui lui annonce son triomphe et lui donne un rendez-vous au château de Sacca, près du Pô, délicieux séjour où la duchesse passe les étés. Le pauvre Fabrice y accourt, il est pris, on lui met les menottes, il est écroué à la citadelle; et pendant qu'on l'écroue, il reconnaît la fille du gouverneur, Fabio Conti, la belle et sublime Clélia, pour laquelle il ressentira cet amour éternel qui ne pardonne pas.

Fabrice del Dongo, son neveu, celui qu'elle adore en tout bien, tout honneur, à la citadelle!... Jugez de la duchesse! Elle apprend la faute de Mosca, elle ne veut plus voir Mosca. Il n'y a plus que Fabrice au monde! Une fois dans cette terrible forteresse, il peut y mourir, y mourir empoisonné!

Voilà le système du prince : quinze jours de terreur, quinze jours d'espérance! et il manie ce cheval ombrageux, cette âme fière, cette Sanseverina dont les triomphes et le bonheur, quoique nécessaires à l'éclat de sa cour, insultaient à son for intérieur. Avec ce jeu, la Sanseverina deviendra

maigre, vieille et laide : il la pétrira comme une pâte. Ce duel terrible où la duchesse a donné la première blessure, et qui a été à fond de cœur sans tuer, où elle recevra pendant un an de nouvelles blessures tous les jours, est ce que le génie du roman moderne a inventé de plus puissant.

Occupons-nous de Fabrice en prison, afin de dégager mon analyse de ce chapitre, qui est un des diamants de cette couronne.

L'épisode des voleurs dans le Moine de Lewis, son *Anaconda* qui est son plus bel ouvrage, l'intérêt des derniers volumes d'Anne Radcliffe, celui des péripéties des romans sauvages de Cooper, tout ce que je connais d'extraordinaire dans les relations de voyages et de prisonniers, rien ne se peut comparer à la reclusion de Fabrice dans la forteresse de Parme, à trois cents et quelques pieds de la première esplanade. Cet épouvantable séjour est une *Vaucluse* : il y fait l'amour avec Clélia, il y est heureux, il y déploie le génie des prisonniers, et préfère sa prison à ce que le monde offre de plus enchanteur. La baie de Naples n'est belle qu'avec les yeux de l'*Elvire* de Lamartine; mais dans les yeux d'une Clélia, dans les roulades de sa voix, il y a des univers. L'auteur peint, comme il sait peindre, par de petits faits qui ont l'éloquence de l'action shakspearienne, les progrès de l'amour chez ces deux beaux êtres, au milieu des dangers d'une mort imminente par empoisonnement. Cette partie du livre sera lue, la respiration gênée, le cou tendu, les yeux avides, par tous ceux qui ont de l'imagination ou seulement du cœur. Tout y est parfait, rapide, réel, sans invraisemblance. Là, la passion dans toute sa gloire, ses déchirements, ses espérances, ses mélancolies, ses retours, ses abattements, ses inspirations, les seules qui égalent celles du gé-

nie. Rien n'y est oublié. Vous y lirez une encyclopédie de toutes les ressources du prisonnier, ses merveilleux langages auxquels il emploie la nature, les moyens par lesquels il donne la vie au chant et un sens au bruit. Lu en prison, ce livre peut donner la mort à un prisonnier ou lui faire trouver une bastille.

Pendant que Fabrice inspire l'amour et le ressent, pendant les scènes les plus attachantes du drame intérieur de la prison, il y a, vous le comprenez, un combat acharné autour de la forteresse. Le prince, le gouverneur, Rassi, tentent un empoisonnement. La mort de Fabrice est résolue dans le moment où la vanité du prince est mortellement blessée. La charmante Clélia, la plus délicieuse figure que vous puissiez voir dans un rêve, trahit alors tout son amour en aidant à l'évasion de Fabrice, quoiqu'on ait failli tuer son père, le général.

A cette crise de l'ouvrage, on comprend tous les incidents qui l'ont précédée. Sans ces aventures où nous avons vu les hommes, où nous les avons observés agissant, rien ne serait intelligible, tout semblerait faux et impossible.

Revenons à la duchesse. Les courtisans, le parti Raversi triomphe des douleurs de cette noble femme. Son calme tue le prince et personne ne l'explique. Mosca lui-même ne la comprend pas. Ici, on voit que Mosca, quelque grand qu'il soit, est inférieur à cette femme, qui dès ce moment vous semble être le génie de l'Italie. Profonde est sa dissimulation, hardis sont ses plans. Quant à la vengeance, elle sera complète. Le prince a été trop offensé, elle le voit implacable; entre eux, le duel est à mort; mais la vengeance de la duchesse serait impuissante, imparfaite, si elle laissait Ranuce-Ernest IV lui empoisonner Fabrice.

Il faut délivrer Fabrice. Cette entreprise semble justement impossible à tous les lecteurs, tant la *tyrannie* a bien pris ses mesures, tant elle a intéressé le gouverneur Fabio Conti, qui met tout son honneur à bien garder ses prisonniers.

Il y a chez cet homme de l'Hudson Lowe, mais de l'Hudson Lowe à la dixième puissance; il est Italien, et veut venger la Raversi de la disgrâce que lui a valu la duchesse. La Gina ne doute de rien. Voici pourquoi.

« L'amant songe plus souvent à arriver à sa maison, que le mari à garder sa femme; le prisonnier songe plus souvent à se sauver, que le geôlier à fermer sa porte; donc, malgré les obstacles, l'amant et le prisonnier doivent réussir. »

Elle l'aidera! Oh la belle peinture que celle de cette Italienne au désespoir et qui ne peut fuir cette cour détestée! Allons, se dit-elle, *marche, malheureuse femme!* (on pleure en lisant cette grande parole des femmes), fais ton devoir, feins d'oublier Fabrice! *L'oublier!* ce mot la sauve, elle n'a pas pu pleurer jusqu'à ce mot. Donc la duchesse conspire, elle conspire avec le premier ministre qu'elle a ostensiblement disgracié, mais qui mettrait Parme à feu et à sang pour elle, qui tuerait tout, même le prince! Ce véritable amant se reconnaît en faute, il est le dernier des hommes. Hélas! quelle pauvre excuse! il ne croyait son maître ni si faux, ni si lâche, ni si cruel. Aussi admet-il que sa maîtresse soit implacable. Il trouve naturel que Fabrice soit en ce moment tout pour elle; il a cette faiblesse des grands hommes pour leurs maîtresses et qui les porte à comprendre jusqu'à l'infidélité de laquelle ils peuvent mourir. L' amoureux vieillard est sublime! Il ne se dit qu'un mot, dans la scène où Gina l'a fait venir pour la rupture. Une seule nuit a ravagé la duchesse.

— « Grand Dieu! s'écrie Mosca en lui-même, elle a ses quarante ans aujourd'hui! »

Quel livre que celui où l'on trouve ces cris de passion, ces mots profonds des diplomates et à chaque page! Remarquez, en outre, ceci : Vous n'y rencontrez point de ces hors-d'œuvre, si justement nommés *tartines*. Non, les personnages agissent, réfléchissent, sentent, et le drame marche toujours. Jamais le poète, dramatique par les idées, ne se baisse sur son chemin pour y ramasser la moindre fleur, tout a la rapidité d'un dithyrambe.

Poursuivons! La duchesse est ravissante dans ses aveux à Mosca, et sublime de désespoir. En la trouvant si changée, il la croit malade, et veut faire venir Rasori, le premier médecin de Parme et de l'Italie.

— Est-ce le conseil d'un traître ou d'un ami? dit-elle, vous voulez donner à un étranger la mesure de mon désespoir!

— Je suis perdu, pense le comte, elle ne me place plus même au rang des hommes d'honneur vulgaires.

— Rappelez-vous, lui dit la duchesse de l'air le plus impérieux, que je ne suis pas affligée de l'enlèvement de Fabrice, que je n'ai pas la moindre velléité de m'éloigner, que je suis remplie de respect pour le prince. Voici pour vous : je compte diriger seule ma conduite, et veux me séparer de vous en bonne et vieille amie. Comptez que j'ai soixante ans, la jeune femme est morte. Fabrice en prison, je ne puis pas aimer. Enfin, je serais la femme la plus malheureuse de compromettre votre destinée. Si vous me voyez me donner l'apparence d'avoir un jeune amant, ne vous en affligez pas. Je puis vous jurer sur le bonheur de Fabrice, que je ne vous ai pas fait la moindre infidélité, et cela en cinq années de temps : c'est bien long, dit-elle en essayant de sourire; je vous jure que je

n'en ai jamais eu ni le projet, ni l'envie. Cela bien entendu, laissez-moi.

Le comte part, il reste deux jours et deux nuits à réfléchir. — Grand Dieu ! s'écrie-t-il enfin, la duchesse ne m'a pas parlé d'évasion, aurait-elle manqué de sincérité une fois en sa vie, et sa brouille ne serait-elle que le désir que je trahisse le prince ? C'est fait !

Ne vous ai-je pas dit que ce livre était un chef-d'œuvre, et ne le devinez-vous pas, rien que par cette grossière analyse ?

Le ministre, après cet aperçu, marche comme s'il n'avait que quinze ans, il ressuscite. Il va débaucher Rassi au prince et en faire sa créature. « Rassi, se dit-il, est payé par le maître pour exécuter les sentences qui nous déshonorent en Europe, mais il ne refusera pas d'être payé par moi pour trahir les secrets du maître. Il a une maîtresse et un confesseur. La maîtresse est de si vile espèce que le lendemain les fruitières sauraient tout. » Il part pour aller faire ses prières à la cathédrale et y trouver l'archevêque.

— Quel homme est-ce que Dugnani, vicaire de Saint-Paul ? lui dit-il.

— Un petit esprit et une grande ambition, peu de scrupules et une extrême pauvreté, car nous en avons, des vices ! dit l'archevêque en levant les yeux au ciel.

Le ministre ne peut s'empêcher de rire de la profondeur à laquelle arrive la piété vraie avec sa bonne foi. Il fait appeler l'abbé et ne lui dit que ceci : « Vous dirigez la conscience de mon ami le fiscal général, n'aurait-il rien à me dire ? » Le comte joue le tout pour le tout : il ne veut savoir qu'une seule chose, le moment où Fabrice sera en danger de mort, et il se propose de ne pas nuire aux plans de la duchesse. Son entrevue avec Rassi est une scène capitale. Voici com-

ment le comte débute en prenant le ton de la plus haute impertinence : « Comment, monsieur, vous faites enlever à Bologne un conspirateur que je protège ; de plus, vous voulez lui couper le cou, et vous ne me dites rien ? Savez-vous le nom de mon successeur ? Est-ce le général Conti ou vous ? » Le ministre et le fiscal conviennent d'un plan qui leur permet de garder leurs positions respectives. Il faut vous laisser le plaisir de lire les admirables détails de cette trame continue où l'auteur mène de front cent personnages sans être plus embarrassé qu'un habile cocher ne l'est des rênes d'un attelage de dix chevaux. Tout est à sa place, il n'y a pas la moindre confusion. Vous voyez tout, la ville et la cour. Le drame est étourdissant d'habileté, de faire, de netteté. L'air joue dans le tableau, pas un personnage n'est oisif. Ludovic, qui dans mainte occasion a prouvé qu'il était un Figaro honnête, est le bras droit de la duchesse. Il joue un beau rôle, il en sera bien récompensé.

C'est ici le moment de vous parler d'un des personnages secondaires qui a des proportions colossales, et duquel il est fréquemment question dans l'ouvrage, enfin de Palla Ferrante, médecin libéral condamné à mort, et qui est errant dans l'Italie où il accomplit sa tâche de propagandiste.

Palla Ferrante est un grand poète comme Silvio Pellico ; mais, ce que n'est pas Pellico, il est républicain radical. Ne nous occupons pas de l'objet de la foi de cet homme. Il a la foi, il est le saint Paul de la république, un martyr de la jeune Italie ; il est sublime dans l'art, comme le saint Barthélemy de Milan, comme le Spartacus de Foyatier, comme Marius sur les ruines de Carthage. Tout ce qu'il fait, tout ce qu'il dit est sublime. Il a la conviction, la grandeur, la passion du croyant. A quelque hauteur que soient,

comme faire, comme conception, comme réalité, le prince, le ministre, la duchesse; Palla Ferrante, cette superbe statue mise dans un coin du tableau, commande votre regard, exige votre admiration. Malgré vos opinions ou constitutionnelles, ou monarchiques, ou religieuses, il vous subjugue. Plus grand que sa misère, prêchant l'Italie du fond de ses cavernes, sans pain pour sa maîtresse et ses cinq enfants; volant sur la grande route pour les nourrir et tenant note de ses vols et des volés pour leur restituer cet emprunt forcé de la république, *au jour où il aura le pouvoir*, volant surtout pour imprimer ses traités intitulés : *De la nécessité pour l'Italie de payer un budget!* Palla Ferrante est le type d'une famille d'esprits qui vit en Italie, sincères, mais abusés, pleins de talents, mais ignorant les funestes effets de leur doctrine. Envoyez-les avec beaucoup d'or, en France et aux États-Unis, ministres des princes absolus! Au lieu de les persécuter, laissez-les s'éclairer, ces hommes vrais, pleins de grandes et d'exquises qualités! Ils diront comme Alfieri en 1795 : — Les petits à l'œuvre me recommandent avec les grands.

Je loue avec d'autant plus d'enthousiasme cette création de Palla Ferrante, que j'ai caressé la même figure. Si j'ai sur M. Beyle l'insignifiant avantage de la priorité, je lui suis inférieur par l'exécution. J'ai aperçu le drame intérieur, si grand, si puissant du republicain sévère, et consciencieux aimant une duchesse qui tient au pouvoir absolu. Mon Michel Chrestien, amoureux de la duchesse de Maufrigneuse, ne saurait avoir le relief de Palla Ferrante, amant à la Pétrarque de la duchesse Sanseverina. L'Italie et ses mœurs, l'Italie et ses paysages, le château de Sacca, les périls, la misère de Palla Ferrante sont bien plus beaux que ne le sont les maigres détails de la civili-

sation parisienne. Quoique Michel Chrestien meure à Saint-Méry, et que Palla Ferrante s'évade aux États-Unis après ses crimes, la passion italienne est bien supérieure à la passion française, et les événements de cet épisode joignent à leur saveur apennine un intérêt contre lequel il n'y a pas à lutter. Dans une époque où tout se nivelle plus facilement sous l'habit de garde national et sous la loi bourgeoise que sous le triangle d'acier de la république, la littérature manque essentiellement, en France, de ces grands obstacles entre amants qui devenaient la source des beautés, des situations neuves et qui rendaient les sujets dramatiques. Aussi était-il difficile que le contre-sens sérieux de la passion d'un radical pour une grande dame échappât à des plumes exercées.

Dans aucun livre, si ce n'est dans *les Puritains*, il ne se trouve une figure d'une énergie semblable à celle que M. Beyle a donnée à Palla Ferrante, dont le nom exerce une sorte d'empire sur l'imagination. Entre Balfour de Burley et Palla Ferrante, je n'hésite pas, je préfère Palla Ferrante : le dessin est le même; mais Walter Scott, quelque grand coloriste qu'il soit, n'a pas la saisissante, la chaude couleur de Titien que M. Beyle a répandue sur son personnage. Palla Ferrante est tout un poème, un poème supérieur au *Corsaire* de lord Byron. Ah! voilà comme on aime! se diront toutes les femmes à la lecture de ce sublime et très-condamnable épisode.

Palla Ferrante a la plus impénétrable retraite aux environs de Sacca. Il a souvent vu la duchesse, il en est devenu passionnément amoureux. La duchesse l'a rencontré, elle a été émue. Palla Ferrante lui a tout dit, comme s'il eût été devant Dieu. Il sait que la duchesse aime Mosca, son amour est donc sans espoir. Il y a quelque chose de touchant dans la bonne grâce

républicain, n'éprouve le désir de tuer un tyran en le lisant. C'est le jeu des passions privées, voilà tout. Il s'agit d'un duel qui veut des armes extraordinaires, mais égales. La duchesse se sert de Palla pour empoisonner le prince, comme le prince se sert d'un ennemi de Fabrice pour empoisonner Fabrice. On peut se venger d'un roi, Coriolan se vengeait bien de son pays, Beaumarchais et Mirabeau se sont bien vengés de leur époque qui les méconnaissait. Ceci n'est pas moral, mais l'auteur vous l'a dit et il s'en lave les mains comme Tacite des crimes de Tibère : « Je crois rais assez, dit-il, que le bonheur immoral qu'on trouve à se venger, en Italie, tient à la force de l'imagination de ce peuple ; les autres peuples ne pardonnent pas, ils oublient. » Ainsi le moraliste explique ce peuple énergique chez qui se rencontrent tant d'inventeurs, qui a la plus riche, la plus belle imagination, et qui en a les inconvénients. Cette réflexion est plus profonde qu'on ne le croit au premier aperçu, elle explique les sottises déclamatoires qui pèsent sur les Italiens, le seul peuple qui soit comparable au peuple français, qui vaut mieux que les Russes et que les Anglais, et dont le génie a cette fibre féminine, cette délicatesse, ce grandiose par lesquels il est, en beaucoup de parties, supérieur à tous les peuples. Dès ce moment la duchesse reprend sa supériorité sur le prince. Jusqu'alors elle était faible et dupée dans ce grand duel : Mosca, mû par son génie courtesan, avait secondé le prince. Dès que sa vengeance est certaine, la Gina sent sa force. Chaque pas de son esprit lui donne du bonheur, elle peut jouer son rôle. Le courage du tribun lui exalte le sien. Ludovic est électrisé par elle. Ces trois conspirateurs, sur lesquels Mosca ferme les yeux, tout en laissant agir sa police contre eux si elle aperçoit

quelque chose, arrivent au résultat le plus extraordinaire.

Le ministre a été la dupe de sa maîtresse, il s'est bien cru en disgrâce, et il la méritait. S'il n'avait pas été bien trompé, jamais il n'aurait pu jouer le rôle d'amant malheureux, le bonheur ne se cache pas. Ce feu de l'âme a sa fumée. Mais après la fascination de la duchesse sur Ferrante, sa joie éclaire le ministre, il la devine enfin, sans savoir jusqu'où elle est allée.

L'évasion de Fabrice tient du miracle. Elle a exigé tant de force et de déploiement d'intelligence, que le cher enfant est près d'expirer : les parfums des vêtements et du mouchoir de sa tante le rendent à la vie. Ce léger détail, qui n'est pas oublié dans un millier d'incidents, ravira ceux qui aiment : il est placé comme dans un finale une mélodie qui rappelle les plus douces choses de la vie amoureuse. Toutes les mesures ont été bien prises, il n'y a pas d'indiscrétion ; le comte Mosca, qui assiste en personne à l'expédition avec plus de quatre-vingts espions, ne reçoit pas un seul rapport comme ministre. Me voici en haute trahison ! s'est-il dit, ivre de joie. Chacun a compris le mot d'ordre sans se le dire et se sauve de son côté. L'affaire faite, chaque tête doit penser seule à elle-même. Ludovic est le courrier, il franchit le Pô. Ah ! quand Fabrice est hors de la puissance de son assassin couronné, la duchesse, qui jusque-là était tapie comme un jaguar, roulée comme un serpent caché dans les broussailles, aplatie comme un Indien de Cooper dans la vase, souple comme une esclave et chatte comme une femme qui trompe, se redresse de toute sa hauteur : la panthère montre ses griffes, le serpent va mordre, l'Indien va chanter le chant du triomphe, elle saute de joie, elle est folle. Ludovic, qui ne sait rien

de Palla Ferrante, qui dit de lui comme le peuple : « C'est un pauvre homme persécuté à cause de Napoléon ! » Ludovic a peur que sa maîtresse ne perde la raison. Elle lui donne le petit domaine de Ricciarda. Il tremble de recevoir ce royal cadeau. Qu'a-t-il fait pour cela ? Conspirer, et pour monsignore, eh ! c'est une joie !

C'est alors, dit l'auteur, que la duchesse se livre à une action non-seulement horrible aux yeux de la morale, mais funeste à la tranquillité de sa vie. En effet, on croit que dans cette ivresse elle pardonnera au prince. Non. « Si tu veux gagner le domaine, il faut faire deux choses, dit-elle à Ludovic, et sans t'exposer. Il faut repasser le Pô à l'instant, illuminer mon château de Sacca de manière à faire croire qu'il brûle. J'ai tout préparé pour cette fête, en cas de succès. Il y a des lampions et de l'huile dans les caves. Voici un mot pour mon intendant. Que tout le pays de Sacca soit gris, buvez tous mes tonneaux et toutes mes bouteilles. Par la Madone ! une bouteille pleine, un tonneau qui aurait deux doigts de vin, tu perdrais le domaine de Ricciarda ! Cela disposé, rentre à Parme et lâche l'eau du réservoir. » Du vin pour mes chers paysans de Sacca, de l'eau pour la ville de Parme ! Cela fait frémir. C'est le génie italien que M. Hugo a parfaitement mis en scène en faisant dire à Lucrèce Borgia : « Vous m'avez donné une fête à Venise, je vous rends un souper à Ferrare. » Les deux mots se valent. Ludovic n'y voit qu'un insolence magnifique et une délicieuse plaisanterie. Il répète : Du vin pour les gens de Sacca, de l'eau pour ceux de Parme ! Ludovic revient après avoir exécuté les ordres de la duchesse, s'installe à Belgirate, et met à Locarno en Suisse Fabrice, qui a toujours la police autrichienne à craindre.

L'évasion de Fabrice, l'illumination de Sacca met-

tent l'État de Parme *cen dessus dessous* (1). On fait une médiocre attention à l'inondation. Un événement semblable était arrivé du temps de l'invasion des Français. Une horrible punition attend la duchesse. Elle voit Fabrice mourant d'amour pour Clélia, fâché d'être premier grand vicaire de l'archevêque, et de ne pouvoir épouser sa bien-aimée.

Au sein de sa tante et du lac Majeur, il pense à sa chère prison. Ce que souffre alors cette femme qui a ordonné un crime, qui a comme décroché la lune en tirant cet enfant chéri de prison, et qui le voit, naïf et simple, pensant à d'autres choses, ne voulant rien deviner et ne se laissant pas aller à ce qu'il avait si sagement fui auprès de sa Gina, de sa mère, de sa sœur, de sa tante, de son amie qui voudrait bien être quelque chose de plus, toute cette torture est indicible ; mais dans le livre elle se sent, elle se voit. On souffre de l'abandon de la Sanseverina par Fabrice, quoiqu'on sache que la satisfaction de son amour serait criminelle. Fabrice n'a même pas de reconnaissance. L'exprisonnier, comme un ministre démissionnaire qui rêve des coalitions pour rentrer au pouvoir, ne pense qu'à sa prison, il fait venir des vues de Parme, cette ville abhorrée par sa tante ; il met la forteresse dans sa chambre. Enfin il écrit une lettre d'excuses au général Conti de s'être évadé, pour pouvoir dire à Clélia qu'il ne se trouve pas heureux en liberté sans elle, et vous jugez quel effet cette lettre (elle est prise comme un chef-d'œuvre d'ironie ecclésiastique) produit sur le

(1) Je m'obstine à orthographier ce mot comme il doit l'être. *Sens dessus dessous* est inexplicable. L'Académie aurait dû, dans son dictionnaire, sauver, au moins dans ce composé, le vieux mot *cen* qui veut dire : *ce qui est*. Malgré mon aversion pour les notes, je fais celle-ci pour l'instruction publique.

général, il jure de se venger. La duchesse, terrifiée et ramenée au sentiment de sa conservation par l'inutilité de sa vengeance, prend un batelier de chacun des villages situés sur le lac Majeur : elle fait nager en pleine eau ; puis elle leur dit qu'on peut chercher Fabrice qui a servi Napoléon à Waterloo, qu'ils aient l'œil au guet ; elle se fait aimer, obéir ; elle récompense, elle a donc un espion dans chaque village ; elle leur donne à tous la permission d'entrer chez elle à toute heure, même la nuit quand elle dort. Un soir, à Locarno, dans le monde, elle apprend la mort du prince de Parme. Elle regarde Fabrice.

— J'ai fait cela pour lui, j'aurais fait mille fois pis, se dit-elle, et le voilà silencieux, indifférent, songeant à une autre !

A cette pensée, elle s'évanouit. Cet évanouissement peut la perdre ! La compagnie s'empresse, Fabrice pense à Clélia : elle le voit, elle frémit, elle se trouve au milieu de ce monde curieux, un archiprêtre, les autorités, etc. Elle reprend son sang-froid de grande dame, et dit : C'était un grand prince et qui a été bien calomnié ; c'est une perte immense pour nous.

« Ah ! se dit-elle quand elle est seule, c'est maintenant que je paye les transports de bonheur et de joie enfantine que je trouvais dans mon palais à Parme quand j'y reçus Fabrice à son arrivée de Naples. Si j'eusse dit un mot, tout était fini. Je quittais Mosca. Lié avec moi, jamais Clélia n'eût rien été pour Fabrice. Clélia l'emporte, elle a vingt ans. Je vais avoir le double de son âge. Il faut mourir ! Une femme de quarante ans n'est plus quelque chose que pour les hommes qui l'ont aimée dans sa jeunesse. » C'est pour cette réflexion, d'une profonde justesse, suggérée par la douleur, et qui est presque entièrement vraie, que je cite ce passage. Le mono-

logue de la duchesse est interrompu par du bruit, à minuit.

— Bon, dit-elle, on vient m'arrêter, tant mieux ! Cela m'occupera, de leur disputer ma tête.

Il n'en est rien. Le comte Mosca lui envoie leur plus fidèle courrier pour lui apprendre, avant toute l'Europe, les événements de Parme et les détails de la mort de Ranuce-Ernest IV : il y a eu révolution, le tribun Palla Ferrante a failli triompher, il a employé les 50,000 francs de diamants au triomphe de sa chère république au lieu de les donner à ses enfants ; l'émeute a été comprimée par Mosca, qui a servi sous Napoléon en Espagne, et qui a déployé la valeur du soldat et le sang-froid de l'homme d'Etat ; il a sauvé Rassi, ce dont il se repentira cruellement ; enfin il donne les détails de l'arrivée au trône de Ranuce-Ernest V, jeune petit prince amoureux de la Sanseverina. La duchesse peut revenir. La princesse douairière, qui l'adore par des raisons que le lecteur connaît et qu'il a saisies dans les intrigues de la cour au moment où la duchesse y régnait, écrit une lettre charmante à la Sanseverina, nommée duchesse de son chef, et grande maîtresse. Cependant il n'est pas prudent que Fabrice revienne encore, il faut faire anéantir la sentence en revisant le procès.

La duchesse cache Fabrice à Sacca, et rentre triomphante dans Parme. Ainsi le sujet renaît de lui-même sans effort, sans monotonie. Il n'y a pas la moindre similitude entre la première faveur de l'innocente Sanseverina, sous Ranuce-Ernest IV, et la faveur de la duchesse qui l'a fait empoisonner, sous Ranuce-Ernest V. Le jeune prince de vingt ans est amoureux fou d'elle, le péril de la criminelle est contrebalancé par le pouvoir sans bornes de la grande maîtresse de la douairière. Ce Louis XIII au petit pied trouve

son Richelieu dans Mosca. Le grand ministre, dans l'émeute, emporté par un reste de zèle, d'enthousiasme, l'a nommé un enfant. Ce mot est resté sur le cœur du prince, il l'a blessé. Mosca lui est utile, mais le prince, qui n'a que vingt ans pour la politique, a cinquante ans pour l'amour-propre. Rassi travaille dans l'ombre, il fouille le peuple et l'Italie, il apprend que Palla Ferrante, pauvre comme Job, a vendu huit à dix diamants à Gênes. Pendant les travaux souterrains du fiscal général, la joie est à la cour. Le prince, jeune homme timide, comme tous les jeunes gens timides, attaque la femme de quarante ans, il s'y acharne; il est vrai que la Gina, plus belle que jamais, ne paraît plus que trente ans, elle est heureuse, elle rend Mosca très-heureux, Fabrice est sauvé, il sera rejugé, absous, et sera, la sentence abolie, coadjuteur de l'archevêque qui a soixante et dix-huit ans, avec collation de future succession.

Clélia seule inquiète la duchesse de San-Giovanni. Quant au prince, elle s'en amuse. On joue des comédies au palais (des comédies dell'arte, où chaque personnage invente le dialogue à mesure qu'il le dit, et dont le plan est affiché dans la coulisse, des espèces de charades en action, avec intrigue). Le prince prend les rôles d'amoureux, et la Gina est toujours la jeune première. A la lettre, la grande maîtresse danse sur un volcan. Ce passage de l'œuvre est charmant. Au beau milieu d'une de ces comédies, voici ce qui arrive. Rassi a dit au prince : Votre Altesse veut-elle donner cent mille francs pour savoir au juste quel a été le genre de mort de son auguste père? Il a eu les cent mille francs, parce que le prince est un enfant. Rassi a tenté de séduire la première femme de la duchesse, cette femme a tout dit à Mosca. Mosca lui a dit de se laisser séduire. Rassi veut une seule

chose, faire examiner les diamants de la duchesse par deux orfèvres. Mosca place des contre-espions, et apprend que l'un des orfèvres curieux est le frère de Rassi. Mosca vient dans l'entr'acte de la comédie avertir de ceci la duchesse, qui était fort gaie.

— J'ai bien peu de temps, dit-elle à Mosca, mais allons dans la salle des gardes. Là elle dit en riant à son ami le ministre : Vous me grondez toujours quand je dis des secrets inutilement, eh! bien, c'est moi qui ai appelé au trône Ernest V; il fallait venger Fabrice, que j'aimais bien plus qu'aujourd'hui, quoique toujours très-innocemment. Vous ne croyez guère à cette innocence, mais peu importe, puisque vous m'aimez malgré mes crimes. Eh bien, j'en ai un dans ma vie : Ferrante Palla a eu mes diamants. J'ai fait pis, je me suis laissé embrasser pour qu'il empoisonnât l'homme qui voulait empoisonner notre Fabrice. Où est le mal?

— Et vous me racontez cela dans la salle des gardes! dit le comte un peu stupéfait.

Ce dernier mot est charmant.

— C'est que je suis pressée, dit-elle, le Rassi est sur les traces, mais je n'ai pas parlé d'insurrection, j'abhorre les jacobins. Réfléchissez et dites-moi votre avis après la pièce.

— Je vous le dirai tout de suite, répond Mosca sans se défermer, vous tenez le prince dans la coulisse, faites-lui perdre la tête, mais en tout bien tout honneur... au moins!

On appelle la duchesse pour son entrée, et elle retourne à la coulisse.

L'adieu de Palla Ferrante à son idole est une des belles choses de cet ouvrage où il y a tant de belles choses; mais nous arrivons à la scène capitale, à la scène qui couronne l'œuvre, au brûlement des pa-

piers concernant l'instruction faite par Rassi que la grande maîtresse obtient de Ranuce-Ernest V et de la princesse douairière, scène terrible où elle est tantôt perdue, tantôt sauvée, au gré des caprices de la mère et du fils, qui se sentent dominés par le génie de cette espèce de princesse des Ursins. Cette scène n'a que huit pages, mais elle est sans pareille dans l'art littéraire. Il n'y a rien d'analogue à quoi elle se puisse comparer, elle est unique. Je n'en dis rien, il suffit de la signaler. La duchesse triomphe, elle anéantit les preuves et emporte même un des cartons pour Mosca, qui prend les noms de quelques témoins et qui s'écrie : « Il était temps, ils y arrivaient ! » Le Rassi est au désespoir : le prince a donné des ordres pour la révision du procès de Fabrice. Fabrice, au lieu de se constituer prisonnier, selon le désir de Mosca, à la prison de la ville qui est sous les ordres du premier ministre, retourne aussitôt à sa chère citadelle, où le général, qui se croyait déshonoré par l'évasion, l'enferme rigoureusement en se proposant de s'en débarrasser. Mosca répondait de lui, corps pour corps, à la prison de la ville ; mais à la citadelle Fabrice est perdu.

C'est un coup de foudre que cette nouvelle pour la duchesse, elle reste sans parole et sans entendement. L'amour pour Clélia ramenant Fabrice aux lieux où est pour lui la mort et où cette fille lui donnera un moment de bonheur qu'il vient de payer de sa vie ! cette pensée l'assomme, et le danger imminent de Fabrice l'achève.

Ce danger préexiste, il n'est pas créé pour la scène même, il est le résultat des passions soulevées par Fabrice durant sa première détention, par son évasion, par la fureur de Rassi forcé de signer l'ordonnance de révision du procès. Ainsi, jusque dans les

détails les plus minutieux l'auteur obéit fidèlement aux lois de la poétique du roman. Cette exacte observation des règles, soit qu'elle vienne du calcul, de la méditation, et de la déduction naturelle d'un sujet bien choisi, bien développé, fécond, ou de l'instinct particulier au talent, produit ce puissant et durable intérêt des grands, des beaux ouvrages.

Mosca, au désespoir, fait comprendre à la duchesse l'impossibilité de faire croire à un jeune prince qu'on puisse empoisonner un prisonnier dans son Etat et offre de se défaire de Rassi. « Mais dit-il, vous savez comme je suis nigaud de ce côté-là. Quelquefois à la chute du jour, je pense à ces deux espions que j'ai fait fusiller en Espagne.

— Rassi doit donc la vie, répond la duchesse, à ce que je vous aime mieux que Fabrice, je ne veux pas empoisonner les soirées de la vieillesse que nous avons à passer ensemble.

La duchesse court à la forteresse et s'y convainc du danger de Fabrice, elle va chez le prince ! Le prince est un enfant qui, selon les prévisions du ministre, ne comprend pas le danger qui menace un innocent dans sa prison d'Etat. Il ne veut pas se déshonorer, mettre en jugement sa propre justice. Enfin, pressée par l'imminence (le poison est donné), la duchesse arrache l'ordre de délivrer Fabrice en l'échangeant contre la promesse d'être à ce jeune prince. Cette scène a son originalité, après celle de l'incendie des papiers. Lors de l'incendie, il ne s'agissait pour Gina que d'elle, dans celle-ci il s'agit de Fabrice. Fabrice acquitté, nommé coadjuteur de l'archevêque avec collation de future succession, ce qui équivalait à l'archevêché, la duchesse trouve des moyens d'éluder sa promesse par un de ces dilemmes que les femmes qui n'aiment pas savent toujours trouver avec un sang-froid

désespérant. Elle est jusqu'au bout la femme de grand caractère qui a débuté comme vous savez. Il s'ensuit un changement de ministère. Mosca quitte Parme avec sa femme, car la duchesse et lui, devenus veufs, se sont mariés. Mais tout va mal, et le prince rappelle au bout d'un an le comte et la comtesse Mosca. Fabrice est archevêque et en grande faveur.

Suivent les amours de Clélia et de l'archevêque Fabrice, qui finissent par la mort de Clélia, par celle d'un enfant chéri, et par la retraite de l'archevêque démissionnaire, qui meurt sans doute après un long supplice, à la chartreuse de Parme.

Je vous explique cette fin en deux mots, car, malgré de beaux détails, elle est plutôt esquissée que finie. S'il avait fallu développer le roman de la fin comme l'est celui du commencement, il eût été difficile de savoir où se serait arrêtée l'œuvre. N'y a-t-il pas tout un drame dans l'amour chez un prêtre? Aussi est-ce tout un drame que l'amour du coadjuteur et de Clélia. Livre sur livre!

M. Beyle a-t-il eu quelque femme en vue en peignant la Sanseverina? Je le crois. Pour cette statue comme pour le prince et pour le premier ministre, il y a eu nécessairement un modèle. Est-il à Milan? est-il à Rome, à Naples, à Florence? Je ne sais. Quoiqu'il en soit, je suis justement persuadé qu'il existe des femmes comme la Sanseverina, mais en très-petit nombre, et que j'en connaisse; je crois aussi que l'auteur a peut-être grandi le modèle, et l'a complètement idéalisé. Malgré ce travail qui éloigne toute ressemblance, on peut trouver dans la princesse B*** quelques traits de la Sanseverina. N'est-elle pas Milanaise? N'a-t-elle pas subi la bonne et la mauvaise fortune? N'est-elle pas fine et spirituelle?

Vous connaissez maintenant la charpente de cet

immense édifice, et je vous en ai fait faire le tour. Ma rapide analyse, hardie, croyez-moi, car il faut de la hardiesse pour entreprendre de vous donner une idée d'un roman construit avec des faits aussi serrés que ceux de la *Chartreuse de Parme*; mon analyse, quelque sèche qu'elle soit, vous en a dessiné les masses, et vous pouvez juger si la louange est exagérée. Mais il est difficile de vous détailler les sculptures fines et délicates qui enrichissent cette solide construction, de s'arrêter devant les statuettes, les tableaux, les paysages, les bas-reliefs qui la décorent. Voici ce qui m'est arrivé. A la première lecture, qui m'a tout à fait étonné, j'ai trouvé des défauts. En relisant, les longueurs ont disparu, je voyais la nécessité du détail qui, d'abord, m'avait semblé trop long ou diffus. Pour bien vous en rendre compte, j'ai parcouru l'ouvrage. Pris alors par le faire, j'ai contemplé plus longtemps que je ne le voulais ce beau livre, et tout m'a paru très-harmonieux, lié naturellement ou avec art, mais concordant.

Voici cependant les erreurs que je relève, moins au point de vue de l'art, qu'en vue des sacrifices que tout auteur doit savoir faire au plus grand nombre.

Si j'ai trouvé de la confusion à la première lecture, cette impression sera celle de la foule, et dès lors évidemment ce livre manque de méthode. M. Beyle a bien disposé les événements, comme ils se sont passés ou comme ils devraient se passer; mais il a commis dans l'arrangement des faits la faute que commettent quelques auteurs en prenant un sujet vrai dans la nature qui ne l'est pas dans l'art. En voyant un paysage, un grand peintre se gardera bien de le copier servilement, il nous en doit moins la lettre que l'esprit. Ainsi, dans sa manière simple, naïve et sans apprêt de conter, M. Beyle a risqué de paraître

confus. Le mérite qui veut être étudié, court le risque de rester inaperçu. Aussi souhaiterais-je, dans l'intérêt du livre, que l'auteur commençât par sa magnifique esquisse de la bataille de Waterloo, qu'il réduisit tout ce qui la précède à quelque récit fait par Fabrice ou sur Fabrice pendant qu'il git dans le village de Flandre où il est blessé. Certes, l'œuvre y gagnerait en légèreté. Les del Dongo père et fils, les détails sur Milan, tout cela n'est pas le livre : le drame est à Parme, les principaux personnages sont le prince et son fils, Mosca, Rassi, la duchesse, Palla Ferrante, Ludovic, Clélia, son père, la Raversi, Giletti, Marietta. D'habiles conseillers ou des amis doués du simple bon sens, auraient pu faire développer quelques portions que l'auteur n'a pas crues aussi intéressantes qu'elles le sont, auraient demandé le retranchement de plusieurs détails inutiles malgré leur finesse. Ainsi l'ouvrage ne perdrait rien à ce que l'abbé Blanès disparût entièrement.

J'irai plus loin, et ne transigerai point devant cette belle œuvre sur les vrais principes de l'art. La loi dominatrice est l'unité dans la composition ; que vous placiez cette unité, soit dans l'idée mère, soit dans le plan, sans elle il n'y a que confusion. Donc, en dépit du titre, l'ouvrage est terminé quand le comte et la comtesse Mosca rentrent à Parme et que Fabrice est archevêque. La grande comédie de la cour est finie. Elle est si bien finie et l'auteur l'a si bien senti, que c'est en cet endroit qu'il place sa MORALITÉ, comme faisaient autrefois nos devanciers au bout de leurs fabulations.

« On en peut tirer cette morale, dit-il : l'homme
« qui approche de la cour compromet son bonheur,
« s'il est heureux ; et, dans tous les cas fait dé-
« pendre son avenir des intrigues d'une femme de
« chambre.

« D'un autre côté, en Amérique, dans la répu-
« blique, il faut s'ennuyer toute la journée à faire
« une cour sérieuse aux boutiquiers de la rue et
« devenir aussi bête qu'eux ; et là, pas d'opéra. »

Si, sous la pourpre romaine et la tête sous la mitre, Fabrice aime Clélia devenue marquise de Crezenzi, et que vous nous le racontiez, vous voulez alors faire, de la vie de ce jeune homme, le sujet de votre livre. Mais, si vous vouliez peindre toute la vie de Fabrice, vous deviez, vous homme si sagace, appeler votre livre FABRICE, ou *l'Italien au XIX^e siècle*. Pour se lancer dans une pareille entreprise, Fabrice aurait dû ne pas se trouver primé par des figures aussi typiques, aussi poétiques que le sont les princes, la Sanseverina, Mosca, Palla Ferrante. Fabrice aurait dû représenter le jeune Italien de ce temps-ci. En faisant de ce jeune homme la principale figure du drame, l'auteur eût été obligé de lui donner une grande pensée, de le douer d'un sentiment qui le rendit supérieur aux gens de génie qui l'entouraient, et qui lui manque. En effet, le sentiment est égal au talent. *Sentir* est le rival de *comprendre*, comme *agir* est l'antagonisme de *penser*. L'ami d'un homme de génie peut s'élever jusqu'à lui par l'affection, par la compréhension. Sur le terrain du cœur, un homme médiocre peut l'emporter sur le plus grand artiste. Là est la justification des femmes qui aiment des imbéciles. Ainsi, dans un drame, une des ressources les plus ingénieuses de l'artiste est (dans le cas où nous supposons M. Beyle) de rendre supérieur par le sentiment un héros qui ne peut lutter par le génie avec les personnages qui l'entourent. Sous ce rapport, le rôle de Fabrice exigerait une refonte. Le génie du catholicisme devrait le pousser de sa main divine vers la *Chartreuse de Parme*, et ce génie

devrait de temps en temps l'accabler par les sommations de la grâce. Mais alors l'abbé Blanès ne pourrait pas remplir ce rôle, car il est impossible de cultiver l'astrologie judiciaire et d'être un saint selon l'Eglise. L'ouvrage doit donc être ou plus court ou plus long.

Peut-être les longueurs du commencement, peut-être cette fin qui recommence un livre et où le sujet est étranglé, nuiront-elles au succès, peut-être lui ont-elles déjà nuï. M. Beyle s'est d'ailleurs permis, dans ce livre, quelques redites, sensibles seulement pour ceux qui connaissent ses premiers livres, mais ceux-là même sont nécessairement des connaisseurs, et se montrent difficiles. M. Beyle, préoccupé de ce grand principe : Malheur en amour comme dans les arts, à qui dit tout ! ne doit pas se répéter, lui, toujours concis et qui laisse beaucoup à deviner. Malgré ses habitudes de sphinx, il est moins énigmatique ici que dans ses autres ouvrages, et ses vrais amis l'en féliciteront.

Les portraits sont courts. Peu de mots suffisent à M. Beyle, qui peint ses personnages et par l'action et par le dialogue ; il ne fatigue pas de descriptions, il court au drame et y arrive par un mot, par une réflexion. Ses paysages, d'un dessin un peu sec qui convient d'ailleurs au pays, sont faits lestement. Il s'attache à un arbre, au coin où il se trouve, il vous montre les lignes des Alpes qui de tous côtés environnent le théâtre de l'action, et le paysage est achevé. Le livre est surtout précieux aux voyageurs qui ont erré autour du lac de Come, dans la Brianza, qui ont côtoyé les dernières masses des Alpes et parcouru les plaines de la Lombardie. L'esprit de ces paysages y est finement accusé, leur beau caractère est bien senti. On les voit.

Le côté faible de cette œuvre est le style, en tant qu'arrangement de mots, car la pensée éminemment française soutient la phrase. Les fautes que commet M. Beyle sont purement grammaticales : il est négligé, incorrect à la manière des écrivains du XVII^e siècle. Les citations que j'ai faites montrent à quelle sorte de fautes il se laisse aller. Tantôt un désaccord de temps dans les verbes, quelquefois l'absence du verbe ; tantôt des *c'est*, des *ce que*, des *que*, qui fatiguent le lecteur, et font à l'esprit l'effet d'un voyage dans une voiture mal suspendue sur une route de France. Ces fautes assez grossières annoncent un défaut de travail. Mais si le français est un vernis mis sur la pensée, on doit être aussi indulgent pour ceux chez lesquels il couvre de beaux tableaux, que l'on est sévère pour ceux qui n'ont que le vernis. Si chez M. Beyle, ce vernis est ici quelque peu jaune, là et ailleurs écaillé par places, il laisse voir du moins une suite de pensées qui se déduisent d'après les lois de la logique. Sa phrase longue est mal construite, sa phrase courte est sans rondeur. Il écrit à peu près dans le genre de Diderot, qui n'était pas écrivain ; mais la conception est grande et forte ; mais la pensée est originale, et souvent bien rendue. Ce système n'est pas à imiter. Il serait trop dangereux de laisser les auteurs se croire de profonds penseurs.

M. Beyle se sauve par le sentiment profond qui anime la pensée. Tous ceux à qui l'Italie est chère, qui l'ont étudiée ou comprise, liront la *Chartreuse de Parme* avec délices. L'esprit, le génie, les mœurs, l'âme de cette belle contrée vivent dans ce long drame toujours attachant, dans cette vaste fresque si bien peinte, si fortement colorée, qui remue le cœur profondément et satisfait l'esprit le plus difficile, le plus exigeant. La Sanseverina est l'Italienne, figure rendue avec le bonheur que Carlo Dolci a eu pour sa fameuse

tête de la Poésie, Allori pour sa Judith, et Guercino pour sa Sibylle de la galerie Manfrini. Dans Mosca, il peint l'homme de génie en politique aux prises avec l'amour. C'est bien l'amour sans phrases (la phrase est le défaut de Clarisse), l'amour agissant, toujours semblable à lui-même, l'amour plus fort que les affaires, l'amour comme les femmes le rêvent et qui donne un intérêt de plus aux moindres choses de la vie. Fabrice est bien le jeune Italien moderne aux prises avec le despotisme assez maladroît qui comprime l'imagination de ce beau pays; mais, comme je viens de le dire, la pensée dominatrice ou le sentiment qui le pousse à se démettre de ses dignités et à finir à la Chartreuse manque de développements. Ce livre exprime admirablement l'amour comme il est dans le Midi. Évidemment, le Nord n'aime pas ainsi. Tous ces personnages ont un sang chaud, fébrile, une vivacité de main, une rapidité spirituelle que n'ont ni les Anglais, ni les Allemands, ni les Russes qui n'arrivent aux mêmes résultats que par les calculs de la rêverie, par les méditations solitaires, par le raisonnement de l'âme éprise, par l'incendie de leur lymphe. M. Beyle a donné en ceci à cet ouvrage le sens profond, le sentiment qui assure la vie d'une conception littéraire. Mais, malheureusement, c'est presque un arcane qui veut être étudié. La *Chartreuse de Parme* est à une si grande élévation, elle demande au lecteur une si parfaite connaissance de la cour, du pays, de la nation, que je ne m'étonne point du silence absolu par lequel un pareil livre a été accueilli. Ce sort attend tous les livres qui n'ont rien de vulgaire. Le scrutin secret dans lequel votent un à un et lentement les esprits supérieurs qui font la renommée de ces ouvrages, se dépouille très-tard. D'ailleurs, M. Beyle n'est point courtisan, il a la plus profonde horreur des journaux. Par

grandeur de caractère ou par sensibilité d'amour-propre, dès que son livre paraît, il fuit, il part, il court à deux cent cinquante lieues pour n'en point entendre parler. Il ne réclame point d'article, il ne hante point les feuilletonnistes. Il s'est conduit ainsi lors de la publication de chacun de ses livres. J'aime cette fierté de caractère ou cette sensibilité d'amour-propre. Si l'on peut excuser la mendicité, rien ne plaide en faveur de cette quête de louanges et d'articles à laquelle se livrent les auteurs modernes. C'est la mendicité, le paupérisme de l'esprit. Il n'y a pas de chefs-d'œuvre tombés dans l'oubli. Les mensonges, les complaisances de la plume ne peuvent donner de vie à un méchant livre.

Après le courage de la critique vient le courage de l'éloge. Certes, il est temps de rendre justice au mérite de M. Beyle. Notre époque lui doit beaucoup : n'est-ce pas lui qui nous a révélé le premier Rossini, le plus beau génie de la musique? Il a plaidé constamment pour cette gloire que la France n'a pas su s'approprier. Plaidons à notre tour pour l'écrivain qui connaît le mieux l'Italie, qui la venge des calomnies de ses vainqueurs, qui en a si bien expliqué l'esprit et le génie.

J'avais rencontré deux fois M. Beyle dans le monde, en douze ans, jusqu'au moment où j'ai pris la liberté de le complimenter sur la *Chartreuse de Parme* en le trouvant au boulevard des Italiens. Chaque fois, sa conversation n'a point démenti l'opinion que j'avais de lui d'après ses ouvrages. Il conte avec cet esprit et cette grâce que possèdent, à un haut degré, MM. Charles Nodier et de Latouche. Il tient même de ce dernier pour la séduction de sa parole, quoique son physique (il est très-gros) s'oppose au premier abord à la finesse, à l'élégance des manières; mais il en

triomphe à l'instant, comme le docteur Koreff, l'ami d'Hoffmann. Il a un beau front, l'œil vif et perçant, la bouche sardonique; enfin, il a tout à fait la physionomie de son talent. Il porte, dans la conversation, ce tour énigmatique, cette bizarrerie qui le pousse à ne jamais signer ce nom déjà illustré de Beyle, à s'appeler un jour Cottonnet, un autre Frédéric. Il est, m'a-t-on dit, le neveu du célèbre travailleur Daru, l'un des bras de Napoléon. M. Beyle avait été naturellement employé par l'empereur. 1815 l'arracha nécessairement à sa carrière, il passa de Berlin à Milan, et c'est au frappant contraste de la vie du Nord et de celle du Midi qu'il frappa que nous devons cet écrivain. M. Beyle est un des hommes supérieurs de notre temps. Il est difficile d'expliquer comment cet observateur du premier ordre, ce profond diplomate qui, soit par ses écrits, soit par sa parole, a donné tant de preuves de l'élévation de ses idées et de l'étendue de ses connaissances pratiques, se trouve seulement consul à Civita-Vecchia. Nul ne serait plus à portée de servir la France à Rome. M. Mérimée a connu de bonne heure M. Beyle et tient de lui; mais il est plus élégant et plus facile. Les ouvrages de M. Beyle sont nombreux et se font remarquer par la finesse de l'observation, par l'abondance des idées. Presque tous concernent l'Italie. Il est le premier qui ait donné d'exactes renseignements sur le terrible procès des Cenci; mais il n'a pas suffisamment expliqué les causes de l'exécution, qui fut indépendante du procès, et emportée par des factions, exigée par la cupidité. Son livre de l'*Amour* est supérieur à celui de M. de Sénancour, il se relie aux grandes doctrines de Cabanis et de l'école de Paris; mais il pêche par ce défaut de méthode qui, je viens de le dire, entache la *Chartreuse de Parme*. Il a risqué dans ce petit traité, le

mot de *cristallisation* pour expliquer le phénomène de la naissance de ce sentiment, dont on s'est servi tout en se moquant, et qui restera, à cause de sa profonde justesse. M. Beyle écrit depuis 1817. Il a débuté par un certain sentiment de libéralisme; mais je doute que ce grand calculateur se soit laissé prendre aux niaiseries du gouvernement des deux chambres. La *Chartreuse de Parme* a un sens profond, qui n'est certes pas contraire à la monarchie. Il se raille de ce qu'il aime, il est Français.

M. de Chateaubriand disait, en tête de la onzième édition d'*Atala*, que son livre ne ressemblait en rien aux éditions précédentes, tant il l'avait corrigé. M. le comte de Maistre avoue avoir écrit dix-sept fois le *Lépreux de la Vallée d'Aoste*. Je souhaite que M. Beyle soit mis à même de retravailler, de polir la *Chartreuse de Parme*, et de lui imprimer le caractère de perfection, le cachet d'irréprochable beauté que MM. de Chateaubriand et de Maistre ont donné à leurs livres chéris.

DE BALZAC.