

IV
 NOUVELLES RÉFLEXIONS
 SUR LAMARTINE ⁽¹⁾

I

C'est un des curieux phénomènes littéraires du temps et des plus inattendus, que le renouveau — non pas de gloire, mais de vogue — éveillé depuis quelques années autour du nom de Lamartine. Quand il mourut, quelques mois avant la guerre de 1870, l'indifférence de ce public, autrefois soulevé par la magie de ses vers et de sa parole, sembla présager une définitive éclipse de sa renommée, déjà bien obscurcie. Du trio sacré, qui s'était partagé la royauté des enthousiasmes, deux seule-

(1) On tiendra compte de la date de ces pages écrites en 1893, à l'occasion d'un livre de M. Émile Deschanel. Cf. dans la première série d'*Études et portraits* un autre essai sur Lamartine, composé à propos des *Souvenirs*, de M. Alexandre.

ment, Victor Hugo et Alfred de Musset, conservaient leur prestige. Entre étudiants, nous disputions sur la prééminence de *Rolla* ou de *l'Expiation*, des *Contes d'Espagne* ou des *Châtiments*. Les *Méditations* étaient, sinon oubliées, du moins reculées dans un lointain de froid respect, trop prématuré pour ne pas annoncer l'oubli. Et voici qu'une volte-face s'est accomplie presque subitement dans cette position respective des trois maîtres de 1830. S'il faut en croire les articles que publient les revues et les journaux, plus particulièrement dirigés par les jeunes gens, ce Lamartine, négligé par les aînés, les séduit, eux, jusqu'à les rendre sévères à l'excès pour ses deux rivaux. Ces nouveaux venus reprochent à Musset sa sensibilité trop nerveuse et trop anecdotique; à Hugo, la matérialité trop concrète de sa vision. C'est à l'idéalisme un peu flou et flottant du poète de Milly que va leur préférence. Ils célèbrent son art, très voisin de la musique par la mélodie des mots, le vague de l'émotion, le symbolisme des images. Il faut bien croire qu'il n'y a pas là un simple caprice d'écoliers en mal de contradiction, car cet engouement de la jeunesse a gagné ou regagné de proche en proche ces mêmes aînés. La preuve en est dans l'abondance des livres qui se multiplient autour de l'œuvre du poète. Aux *Souvenirs sur Lamartine* a succédé *Lamartine inconnu*; à la *Correspondance de Lamartine*, l'ironique et fine monographie consacrée à Elvire par M. Anatole France. Hier, M. de Pomairols nous donnait un volume où l'esthétique

de Lamartine se trouvait étudiée avec une sagacité rare. Aujourd'hui, un des maîtres de la critique, qui l'est aussi du haut enseignement, M. Emile Deschanel, nous apporte deux volumes où, sous le simple titre : *Lamartine*, il a fait un classement de ces divers travaux, — et mieux qu'un classement. En suivant, période par période et livre par livre, les étapes du génie et de la destinée de son héros, il a tracé de lui un portrait, dans la manière de Sainte-Beuve, portrait tout psychologique, tout en nuances, tout en retouches. Il le fallait, pour reproduire la complexité ondoyante d'un génie sans cesse en mouvement et pour démêler les causes multiples qui expliquent cette anomalie en apparence si singulière, la renaissance de cette popularité. Ce sont quelques-unes de ces causes que je voudrais dégager à mon tour, après M. Deschanel, parce qu'elles me paraissent correspondre à plusieurs traits nouveaux et importants de l'âme contemporaine.

II

Et d'abord il éclate aujourd'hui à tous les yeux que Lamartine fut parmi les génies de la première moitié du siècle un des plus intimement, des plus exclusivement nationaux et français. Or, c'est un des instincts les plus puissants de la jeunesse

actuelle de s'attacher, parmi les maîtres, à ceux qui eurent ce caractère-là. La violence de la réaction contre l'influence étrangère n'est pas encore apparue dans toute sa force. Les symptômes commencent à se multiplier qui indiquent cette disposition nouvelle. En littérature comme en politique on dirait que notre race se sent menacée dans certains éléments très profonds de sa conscience et qu'elle éprouve le besoin, comme le lutteur de la légende, de reprendre son énergie en s'attachant au sol héréditaire, en se ramassant dans son terroir. Certes Hugo et Musset sont, eux aussi, des écrivains bien français, mais l'Espagne a laissé sa marque chez l'un, l'Angleterre de Byron chez l'autre. Lamartine, lui, comme ce Racine auquel il ressemble tant, comme Malherbe dont il relève par la largeur et par l'élan de la strophe, ne porte aucune trace de pareilles influences. Cet homme, toujours prêt à l'espoir, d'une invincible énergie dans le combat, sans cesse enivré d'éloquence, improvisateur sans prévoyance, dupe de sa propre parole, mais désintéressé, généreux, capable de détruire par désordre ce qui eût été la fortune de dix destinées prudentes, mais incapable d'un bas calcul, inconstant et enthousiaste, désordonné et magnifique, se trouve avoir réalisé un des types les plus significatifs quoique les moins reconnus de notre pays. C'est le Français sans ironie. Il existe aussi bien que l'autre, son frère ennemi, le railleur, qui l'a masqué trop souvent. C'est le Français qui a fait les croisades et dont le voyageur retrouve

tant de châteaux épars en Morée et en Palestine. « Quels pays, » disait de nous Buchon, « n'avons-nous pas conquis, puis perdus?... » C'est le Français des guerres religieuses et des guerres de l'Empire, — tous phénomènes que l'on ne comprendrait pas si l'on réduisait notre race à l'autre lignée, celle des Montaigne, des La Fontaine, des Voltaire. Sous les apparentes langueurs de ses poésies, ce Français mâtiné de Gaulois et de Germain bouillonne dans Lamartine. C'est lui qui l'a précipité dans toutes les aventures de sa vie privée et publique. C'est lui qu'on devine à travers son œuvre, de tant de mélancolie visible, d'une si forte robustesse au fond, d'une vigueur si étonnante d'haleine.

Il avait, cet élégiaque du *Lac* et des *Confidences*, un de ces tempéraments de flamme, comme il en naît dans les pays de vignoble, en qui la nature a mis des réserves singulières d'inextinguible vitalité. « Il ne faut pas du tout, » dit M. Deschanel parlant de son adolescence, « se figurer un enfant blond et mou, fait de lait et de miel. Il était dur et même assez rude, résistant, *ayant du silex dans sa complexion, comme le terrain dans ses vignes*; prompt à s'exalter et prompt à s'abattre, d'un ressort puissant, d'une trempe d'acier, avec des alternances de tristesse, impétueux même dans ses crises de pleurs; difficile à manier et à conduire — *riche de sève comme les ceps du Mâconnais. Il en fut un lui-même. C'est là qu'il a pris terre et ciel. Tout son être physique et moral est né de Milly, y a jeté des racines profondes, y a*

poussé en plein sol de craie et en plein air... » Excellente page de critique divinatoire et qui fait comprendre comment l'ampleur et la force de la poussée lyrique sont les dominantes du génie lamartinién et pourquoi le jeune homme de la délicieuse cantilène

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente...

fut très naturellement l'homme de la place de l'Hôtel-de-Ville et de la fameuse harangue à la foule soudain arrêtée. Ces débordements d'inspirations, ces trop-pleins d'un génie épandu en intarissables strophes ou en poèmes démesurés comme *la Chute d'un ange*, devaient particulièrement séduire et ont séduit les jeunes artistes d'aujourd'hui par réaction contre l'abus de l'analyse, qui fut la caractéristique de notre génération à nous. Persuadé comme je suis que cette analyse demeure une méthode de choix pour certaines besognes d'enquête morale, je ne saurais prétendre qu'elle satisfasse tous les besoins de l'esprit. Je reconnais qu'il y a dans la littérature anatomique une sécheresse et une monotonie. La vieille définition qui faisait de la synthèse un complément forcé de la dissection analytique et de cette dissection elle-même le premier stade de la synthèse, reste vraie d'une vérité profonde. Si Lamartine, l'opulent, l'inspiré, le synthétique par excellence, apparaît de nouveau comme un initiateur fécond aux élèves de Baudelaire et de Sully-Prudhomme, lassés des nuances, des décompositions, et, pour tout dire,

des micrographies, ils ne font qu'une évolution non seulement nécessaire, mais bienfaisante. Souhaitons seulement que ce désir d'une plus large coulée dans l'inspiration ne s'accompagne pas d'une injustice inintelligente envers ces admirables maîtres de la psychologie poétique, d'autant plus que même les vers de Lamartine n'exerceraient pas cet attrait sur les lecteurs de 1893 s'ils ne se doublaient, eux aussi, d'un peu d'analyse et de psychologie.

III

Il y a, en effet, sous la musique de ces beaux vers poussés d'un tel souffle, — « un souffle à remplir vingt trompettes », comme disait Veillot dans une triviale et forte satire, — il y a un thème de sensibilité sans cesse pris et repris. Ce thème s'accorde avec un besoin profond de l'âme contemporaine et ainsi s'ajoute à la magie de la rhétorique une autre magie plus intime. De tous les grands poètes du siècle, Lamartine est celui qui s'est montré le plus constamment préoccupé des choses religieuses, et les bons observateurs de la vie française actuelle savent quelle place ces préoccupations reprennent dans la pensée de notre époque. Après avoir traversé une crise de fièvre scientifique qui a trouvé sa notation la plus frap-

pante dans le livre de jeunesse de M. Renan : son « Pourana », comme il l'appelait, — *l'Avenir de la Science*, — le dix-neuvième siècle finit, ainsi qu'il avait commencé, sur un nostalgique besoin d'au-delà, sur un appétit douloureux de la grande espérance. De même qu'à la fin du dix-huitième siècle, les doctrines d'universel mécanisme issues de la philosophie des Holbach et des Condillac révoltèrent les âmes jeunes d'une révolte qui les retourna vers les dogmes raillés si impertinemment par Voltaire, — aujourd'hui l'aveu d'impuissance, formulé par les savants de bonne foi devant l'Inconnaissable, précipite du côté de la Révélation un peuple de jeunes esprits qui souhaitent de croire, puisqu'ils savent qu'ils ne *sauront* jamais. L'analogie est d'autant plus complète qu'à notre époque, comme alors, la poignante incertitude de l'avenir social s'ajoute à l'incertitude des destinées individuelles, et la rend plus poignante.

Cette évolution de la pensée actuelle explique comment les *Méditations* de Lamartine n'éveillaient plus d'écho dans les scientifiques enivrés de 1850 et pourquoi elles en éveillent un dans les positivistes découragés de notre âge. M. Deschanel émet sur ce point particulier de la religion de Lamartine quelques remarques d'une finesse extrême. Il oppose sagacement le christianisme du dix-septième siècle, pour qui le *moi* était l'ennemi, à ce christianisme de Lamartine et de ses disciples, dont l'élément premier est la sensibilité propre, l'émotion individuelle, ce même *moi* humain, pour tout dire,

que la piété chrétienne, suivant un mot de Pascal, a pour mission d'anéantir. Aussi la foi fut-elle chez Lamartine comme chez les néo-chrétiens de nos jours moins une réalité qu'un désir, moins une affirmation qu'une aspiration. La mère de l'auteur des *Harmonies*, qui avait, elle, la dévotion d'un cœur simple, soumis à une discipline d'humilité et d'abnégation, ne s'y trompait guère. « Mon fils, » avouait-elle, « a bien besoin de bons exemples de foi positive, car sa religion, trop libre et trop vague, me paraît moins une foi qu'un sentiment... » et lui-même : « Ce n'est pas le désir de la foi qui me manque, c'est le principe de la foi... » Que dirait d'autre l'auteur du *Sens de la vie* ou celui de *Sagesse*?

IV

Si un tel état de l'âme, exprimé avec magnificence, rapproche singulièrement le mysticisme de Lamartine du mysticisme familier à quelques-uns de nos contemporains, un autre trait rapproche d'eux davantage encore le poète qui, voulant devenir homme d'action, écrivait en 1830 cette phrase — M. Paul Desjardins ou tel autre compagnon de la vie nouvelle la signerait : — « *Le labeur social est le devoir quotidien obligatoire.* » En lisant les chapitres que M. Deschanel consacre aux évolu-

tions politiques du royaliste de 1820 vers le républicain de 1848, on croit lire l'histoire morale d'un des ralliés d'aujourd'hui ou de demain, tant la ressemblance des situations est singulière. C'est d'un côté un homme à qui son éducation, ses goûts, ses rêves ont formé une personnalité aristocratique, conservatrice au plus haut degré. De l'autre, c'est une société chaotique, tumultueuse, qui semble en gésine d'un Idéal nouveau et dont cet homme se dit qu'il faut l'accepter pour qu'elle l'accepte. Le drame moral de la vie de Lamartine entre 1830 et 1848 tint tout entier dans ce conflit entre sa nature et les conditions que les circonstances imposaient à son action, du moment qu'il voulait agir et d'une manière immédiate. Il en avait une pleine conscience, et il essayait raisonnements sur raisonnements, ou mieux sophismes sur sophismes, pour venir à bout de ses révoltes intimes contre la démocratie grandissante. Il finit par la servir, comme tant d'autres, avec l'espérance, aussitôt trompée, — c'est la règle, — de l'améliorer. Il disait : « L'erreur est de croire qu'on ne peut prendre part à l'action du temps qu'à de certaines conditions de son choix. Dieu nous donne les faits qu'il veut. A nous d'en tirer le meilleur parti possible... » Et encore : « Nous ne vivons qu'une fois. Pendant cette vie, il se passe un drame de choses et d'idées quelconques, mais providentiel, et dont nous sommes partie intégrante. Devons-nous, pouvons-nous nous mettre de côté et dire : jouez la pièce sans nous, le sujet ne nous convient pas?... »

On sait le rôle qu'il choisit dans la tragédie de son époque. Quelque opinion que l'on professe sur son parti pris final, il faut du moins reconnaître qu'il y déploya des vertus qui, par elles seules, demeurent un bienfait d'exemple. Et pourtant, à considérer comme il a contribué par ses discours à renverser un régime qu'il estimait et qu'il aimait, pour en établir un qu'il n'a pu ni aimer ni gouverner, — à voir combien il a dépensé de génie à des luttes incertaines, dont il n'a jamais mesuré la portée, on reconnaît qu'il se cache un paradoxe, aussi dangereux que séduisant, dans cette théorie de l'action à tout prix. L'on se rappelle, malgré soi, par contraste, une phrase que le plus honnête homme de notre temps, M. Taine, a émise dans la préface de son troisième volume *La Révolution* : « Je n'avais pas de principes politiques, et si j'ai entrepris mon livre, c'est pour en chercher. Jusqu'ici je n'en ai guère trouvé qu'un si simple qu'il semble puéril et que j'ose à peine l'énoncer. Néanmoins j'y suis tenu. Il consiste tout entier dans cette remarque *qu'une société humaine, surtout une société moderne, est un organe vaste et compliqué*. Par suite, il est difficile de la bien diriger. Il suit de là qu'un homme spécial en est plus capable qu'un autre... » Cette simple formule éclaire d'un jour aussi net que cruel, l'erreur — coupable, même dans la bonne foi, car elle suppose trop d'orgueil et de légèreté — où s'égarait Lamartine. Mais la jeune France actuelle ne peut guère la comprendre. Elle est comme lui. Elle

ressemble bien plus à cet artiste affamé d'action brillante, qu'au sage historien résigné et désenchanté qu'était M. Taine. Du moins, ce révolutionnaire utopique de 1848 eut une heure héroïque et il fut désintéressé. Au rebours des niais, des criminels et des profiteurs de la Révolution, il reste, à cause de cette heure et de ce désintéressement, une haute figure sur laquelle il peut être insensé, mais non pas dégradant de se modeler. Et puis le politicien n'a pas effacé le poète, et il faut remercier son portraitiste d'avoir su évoquer l'un et l'autre dans une si forte lumière.

Août 1893.

V
RÉFLEXIONS
SUR OCTAVE FEUILLET ⁽¹⁾

I

Le roman que M. Feuillet a publié sous ce titre énigmatique et tragique : *la Morte*, est arrivé en quelques semaines à un chiffre trop considérable d'éditions pour que ce succès puisse être attribué simplement à la renommée de l'écrivain auquel nous devons *Monsieur de Camors*, ce hardi tableau de la chute d'un honneur d'homme, et cette *Julia de Trécœur*, une des plus audacieuses entre les nouvelles de ces vingt années. Ceux mêmes qui goûteront moins ce nouveau récit de mœurs mondaines, d'une facture en effet moins accomplie, reconnaîtront que *la Morte* a le mérite de poser,

(1) A l'occasion de son roman *la Morte*, paru en 1886.

sinon de résoudre, un problème vital de notre époque, l'antagonisme des croyances religieuses dans le mariage. M. Feuillet est coutumier de ces pénétrantes études qui attestent chez lui un sens profond de l'âme humaine et de ses besoins. Il est de ceux qui l'aiment vraiment, cette pauvre âme, de ceux qui s'arrêtent devant ses déchéances et ses misères, le cœur serré par la pitié. Il n'a jamais mené, comme tant de romantiques à rebours, avec une allégresse de cannibale, le triomphe de nos vices et de nos déchéances. Son observation misanthropique, car il se cache bien de la misanthropie sous les nuances délicates de ses portraits, n'éclate pas en ironies féroces, en gaietés meurtrières. On éprouve, en lisant ses livres, une estime singulière pour ce noble esprit qui a gardé le culte chevaleresque de la femme et de l'amour, à travers tant d'analyses hardies et de curiosités dangereuses. Encore aujourd'hui, c'est par cette estime et par la sympathie dont elle s'accompagne, qu'il a pu imposer à un vaste public ce roman d'un thème si austère.

Le drame qui fait le thème de *la Morte* tient en quelques lignes. Un gentilhomme de mœurs faciles à qui le plaisir a désappris toute croyance, sans ternir en lui le culte de l'honneur, épouse une jeune fille pieuse, élevée dans la pureté d'un milieu provincial, Mlle Aliette de Courteuse. Entre cette femme, chrétienne comme on l'était au dix-septième siècle, et son mari, l'élégant et sceptique Bernard de Vaudricourt, la différence des convictions creuse

un abîme. La vicomtesse ne peut s'accoutumer à Paris, au ton de la société dans laquelle il lui faut vivre. Elle languit, elle souffre. M. de Vaudricourt se retire avec elle à la campagne dans l'espérance de lui rendre la santé physique et la paix morale, grâce à une vie plus reposée et d'une plus entière solitude. Par malheur, dans le voisinage se trouve une personne d'un charme puissant et singulier, Mlle Sabine Tallevaut, élève d'un médecin matérialiste, et, comme telle, dépourvue de toute foi au surnaturel, ou catholique ou protestant. Sabine s'éprend de Bernard. Voyant qu'elle en est aimée, elle ne recule pas devant un crime pour rendre libre l'homme faible dont elle veut s'emparer. Aliette meurt empoisonnée. M. de Vaudricourt épouse l'empoisonneuse. Il n'apprend l'horrible forfait qu'après plusieurs années d'un mariage aussi malheureux, malgré la conformité de ses principes avec ceux de sa seconde femme, que le premier avait été mélancolique pour des raisons contraires. Que devenir en présence de cette tragique révélation? Dénoncer la coupable à la justice? Le souci de son nom le lui défend. Comment surtout supporter l'idée que la méconnue d'autrefois, la morte soit partie en le croyant, lui, le complice de l'infâme action? C'est alors que l'image de cette victime, de la douce et silencieuse Aliette revient hanter, comme un fantôme, les songes de celui qui l'a méconnue. Un magnétisme d'outre-tombe enveloppe cet homme accablé. Il meurt à son tour de tristesse, mais en se convertissant à la

foi et aux espérances de l'assassinée, — dans la conviction qu'il court ainsi la seule chance de la retrouver et de se justifier enfin devant elle : « Sa dernière pensée a été que j'étais un criminel... et jamais elle ne sera désabusée... Tout a l'air si bien fini quand on meurt... Tout retourne aux éléments... Comment croire à ce miracle de la résurrection personnelle? Et pourtant, en réalité, tout est miracle et mystère autour de nous, au-dessus de nous, en nous-mêmes. L'univers tout entier n'est qu'un miracle qui dure... »

II

Le simple résumé de ce livre suffit à montrer qu'ici encore, comme dans *Sibylle*, M. Octave Feuillet a courageusement entrepris un roman à idées. On a beaucoup critiqué cette façon de comprendre l'art de conter, en la confondant avec une autre, celle de l'œuvre à thèse (1). En définitive, il n'est pas de roman digne de ce nom, dont ne se dégage une idée, une hypothèse explicative des faits observés. Est-ce que *Madame Bovary* n'aboutit

(1) L'auteur prend la liberté de faire observer la date (1886) où il énonçait cette théorie, aujourd'hui généralement reçue et sur laquelle il est lui-même revenu à plusieurs reprises. On en trouvera un autre développement dans le même volume, à propos de deux romans de M. Léon Daudet et de M. Maurice Barrès, p. 125 et suiv., p. 143 et suiv., et du théâtre de M. Maurice Donnay, p. 166 et suiv.

pas, comme *la Morte*, à suggérer, sinon à démontrer, une théorie générale sur l'éducation des femmes? Cependant Flaubert se piquait d'être un observateur sans conclusion. Est-ce que *le Rouge et le Noir*, de Beyle, ce fanatique de psychologie pure, ne conclut pas à deux ou trois vérités essentielles sur le rôle du plébéien dans notre première moitié de notre dix-neuvième siècle français? Pareillement, *la Comédie humaine* tout entière fait-elle autre chose que d'illustrer le corps de doctrines sociales élaboré dans le lucide cerveau de Balzac? La raison de ce caractère commun à tant de romans est aisée à concevoir. Ce que l'on appelle une loi, en psychologie ou en sociologie, n'est que la somme, que l'expression abstraite d'une expérience plus ou moins prolongée. Et qu'est-ce qu'un roman, sinon l'imagination d'une expérience humaine? Qu'il le veuille ou non, tout conteur aboutit à dégager une loi. Il est un moraliste. C'est même son honneur d'être cela et de faire réfléchir profondément le lecteur sur les problèmes que nous retrouvons au fond de toute réflexion sur les autres, comme nous les rencontrons dans notre conscience, aussitôt que nous essayons de comprendre et d'interpréter un fragment quelconque de la vie.

Ne reprochons donc pas à M. Octave Feuillet d'avoir dégagé à travers les incidents de *la Morte* quelques-unes de ses idées sur les maladies de l'âme à notre époque. Regrettons plutôt qu'il ne les ait pas précisées davantage. L'établissement d'une hypothèse psychologique est d'autant plus fort

que les faits sur lesquels cette hypothèse s'appuie sont plus nombreux, plus caractérisés, mieux liés les uns aux autres. Pourquoi, par exemple, dans le *Ménage de garçon* de Balzac, dans la *Madame Bovary* de Flaubert, les conclusions s'imposent-elles avec une évidence quasi mathématique? C'est que l'un et l'autre romancier ramasse dans son récit une masse énorme de ces petits faits humains qui sont des nuances de caractère ou de détails de passion. L'abondance des renseignements fait ici certitude. Examinez par le menu le personnage de Philippe Bridau, celui d'Emma, vous trouverez que l'analyse éclaire ces deux êtres jusque dans leur plus intime repli. Par suite, tous les développements de leur nature vous apparaissent comme nécessaires. Non seulement cette analyse est si forte, si précise, que vous croyez à la réalité de ces deux créatures comme à celle des hommes et des femmes que vous connaissez, mais encore cette force de réalité emporte avec elle cette conséquence et tout dans ce récit vous semble inévitable. Les grandes causes génératrices qui gouvernent les esprits et les cœurs sont mises à nu. Il n'y a plus rien d'arbitraire ni dans le fils de la bourgeoise Agathe Rouget, ni dans la fille du fermier Rouault; par suite, il n'y a rien d'arbitraire dans les réflexions que l'auteur vous contraint de faire à leur sujet. M. Octave Feuillet avait procédé de même dans ce début de *Monsieur de Camors* qui demeure le chef-d'œuvre de sa manière. Il est permis de regretter que dans *la Morte* il n'ait

pas suivi la même méthode, et cela, même à son point de vue. Son hypothèse sur l'influence bienfaisante ou meurtrière de la foi et de la négation religieuse eût gagné en certitude tout ce que la psychologie de ses personnages eût gagné en intensité.

Examinons en effet l'héroïne du livre, cette Sabine, audacieuse et perverse, à qui le plus atroce des crimes paraît justifié dès qu'il s'agit d'aller jusqu'au terme de sa passion. M. Octave Feuillet nous la donne comme l'élève d'un matérialiste, et, dans une scène d'une rare nouveauté, il la dresse en pied devant son maître à qui elle crie : « Un crime ? Mais c'est un mot. Qu'est-ce qui est bien ? Qu'est-ce qui est mal ?... » Certes le dialogue entre ces deux êtres, l'éducateur épouvanté et la disciple scélérate, est transcrit de main de maître. Seulement le romancier a négligé de nous montrer le travail intérieur par lequel cette jeune fille a été jetée, suivant son expression, hors de l'humanité. Il suit de là que l'évidence du lien entre les effets et les causes ne s'impose pas à nous. Nous concédons que Sabine est une criminelle. Nous concédons encore qu'elle n'a pas trouvé dans les doctrines de son oncle un aliment de vie morale. Quelle preuve avons-nous qu'élevée autrement, elle eût agi autrement ? Ne voyant pas fonctionner en elle ces causes intellectuelles auxquelles l'écrivain attribue sa corruption, il nous est loisible de supposer qu'elles furent seulement des occasions. Il n'en était pas ainsi avec Camors. Nous apercevions chez lui le jeu logique des diverses in-

fluences qui l'avaient façonné, et, tout en les reconnaissant comme exceptionnelles, nous les admettions comme inéluctables. — Je ferai la même réserve sur la conversion finale du vicomte de Vaudricourt. Il y avait là un magnifique morceau de psychologie à écrire, analogue à celui que Tourgueniew nous a laissé sous le titre de *Clara Militch*. Cet envahissement de la vie d'un homme qui respire, qui marche, qui agit, par le souvenir d'une morte couchée au cercueil, l'étrange amour né du souvenir, alimenté par le rêve, exalté par l'impossible qui précipite un cœur dans la folie de la passion pour une créature à jamais disparue, la magie de cet ensorcellement funèbre, son amertume et son délire, quel sujet pour un poète ! Quel frisson à faire courir sur toutes les pages d'un beau livre ! Victor Hugo, dans un admirable poème, celui qui termine *les Contemplations*, a rendu cet ensorcellement et ce frisson. « Je ne peux plus vivre, » s'écrie-t-il en parlant à sa fille morte,

Ton linceul toujours flotte entre la vie et moi !...

Ce sont les plis du linceul d'Aliette de Courteuse, c'est le frémissement vague et blanc du froid suaire, c'est l'ardeur de ce soupir échappé au silence du tombeau qui manquent à la fin de *la Morte*. Il y a une obscure et incertaine frontière qui fait comme le bord de la vie, et dans laquelle pénètrent ceux qu'hallucine l'image d'une forme humaine pour toujours évanouie. Hamlet y habite, et le mystérieux amant de Ligeia. A peine l'au-

teur de *la Morte* consacre-t-il quatre pages à l'évocation de cette ténébreuse contrée de songe, et cependant il nous demande de croire que son héros a subi la séduction d'une âme invisible, assez puissamment pour revenir sur ses négations et reprendre foi dans le Dieu qui a promis à ses fidèles le royaume céleste, par delà nos jours passagers. Encore ici l'hypothèse ne se double pas de psychologie et la conviction ne s'impose pas à nous: Malgré soi, on imagine qu'un romancier d'opinions adverses aurait pu raconter une histoire entièrement contraire et nous présenter une dévote criminelle, une libre penseuse pure et dévouée, un catholique conquis au matérialisme. Du moment que l'écrivain ne nous montre pas la relation indéniable du principe et des conséquences, les idées qu'il développe ne font qu'attester la noblesse et l'élévation de son âme, à lui, — et nous n'avons pas attendu *la Morte* pour savoir ce qu'il y a de délicatesse et de hauteur dans celle de M. Octave Feuillet.

III

Ce parti pris de négliger la minutieuse analyse psychologique, s'il enlève à l'écrivain une portion de sa puissance de convaincre, a cependant un avantage : il lui permet de donner au récit tout entier ce charme de couleur mondaine qui fait la

séduction de *la Morte*, comme jadis de *la Petite Comtesse* et de *Julia*. A l'heure présente, aucun autre romancier que M. Feuillet n'était capable de tracer les charmantes pages du Journal de Bernard, sur lesquelles s'ouvre le roman, ni surtout les trois chapitres où se trouvent étudiées les impressions d'Aliette, transportée soudain de sa province en plein milieu du Paris élégant et frivole. Vous ne rencontrerez pas là une seule de ces fautes qui font dire aux initiés devant tel ou tel autre roman : « C'est très bien, mais dans quel milieu l'auteur a-t-il rencontré ces gens-là? » Tantôt c'est le trop grand nombre des remarques sur les détails du luxe, qui trahit la sensibilité plébéienne de l'écrivain et ses étonnements, tantôt c'est la confusion entre la richesse et l'aristocratie, tantôt une importance extrême accordée à l'étiquette, à la toilette, à cet extérieur de la haute vie qui passe inaperçu et comme inconscient aux regards de celui qui a grandi dans ces habitudes. Tantôt c'est une outrance dans la passion et dans les idées qui n'est guère conciliable avec l'existence oisive et sa médiocrité foncière. — Chez M. Octave Feuillet, règne, d'un bout à l'autre, une incomparable justesse, et, pour tout dire, un *ton*, celui même de ce qui nous reste de société. Quand l'historien de l'avenir voudra se représenter le monde du second Empire et celui du commencement de la troisième République, il devra chercher ses documents chez cet écrivain, comme chez les Goncourt ses renseignements sur les artistes, et chez Flaubert sur les provinciaux. Toutes

différences de génie et de genre mises à part, les romans de M. Feuillet sont, pour les salons contemporains, ce que les pièces de Racine étaient pour la cour de Louis XIV, ce que les *Liaisons dangereuses* furent pour les boudoirs de l'autre siècle.

Si les maîtres de l'école de l'observation n'ont pas vu cette qualité documentaire de l'auteur de *Julia de Trécœur*, et si M. Feuillet leur demeure suspect et hostile, c'est le signe qu'ils étaient — nous le savons de reste par la *Correspondance* de Flaubert et le *Journal* des Goncourt — des artistes très convaincus et de très pauvres critiques. Ils n'ont pas reconnu la grande loi d'esthétique qui veut que la manière d'un peintre soit conforme à son objet. Il entre dans la vie mondaine, à notre époque, une part de convention, probablement plus considérable encore qu'autrefois, pour cette raison que les hautes classes n'occupent plus de fonctions sociales. Par suite elles n'ont qu'une existence toute factice. Notre aristocratie ne se meut pas dans un cercle de réalités vivantes. Elle est parquée hors de l'action, avec des privilèges qui ne sont plus que nominaux. La révolution de 1830 avait isolé ainsi certaines familles, celle de 1848 en a isolé d'autres, celle de 1870 d'autres encore. Aujourd'hui, et jusqu'à un moment impossible à prévoir, les salons se trouvent placés en dehors de toute grande et large influence de direction sur la politique et sur les affaires. Il en résulte que la société s'y fait de plus en plus artificielle. Une atmosphère de délicats préjugés s'y épaissit que

ne dissipe jamais la nécessité d'agir. Il flotte un peu de cette atmosphère autour des personnages décrits par M. Feuillet. A cause de cela, et pour garder le *ton*, il s'interdit de montrer la machine physique de ses hommes et de ses femmes, l'obscur travail animal qui sert de dessous à nos passions. Il fait comme son monde, il la voile. Il s'impose de ne pas noter les brusques et intenses secousses de la chair et du sang, la grossièreté de la bête, cachée et tapie sous les convenances. Pour le même motif encore, il évite d'ordinaire les analyses poussées trop loin. Elles risqueraient de dissiper le mensonge des politesses et l'hypocrisie des beaux sentiments. Il estompe les âmes sinistres de ses plus dangereux héros, il se fait le complice des jolis mensonges de ses plus coupables héroïnes. Il enveloppe de romanesque le drame d'appétits brutaux et d'intérêts féroces qui est presque toute la vie. Il a raison, car les acteurs de ce drame ont convenu ensemble qu'ils se mentiraient les uns aux autres. La difficulté qui rend le roman mondain presque impossible à écrire réside peut-être dans ce contraste entre les attitudes extérieures et la vérité des âmes. Si l'écrivain fait saillir à l'extrême ce contraste, il peint trop noir. Ces gens sont de bonne foi en se masquant de convenances. S'il le dissimule, il risque d'être superficiel et de ne pas montrer les causes profondes. Ce sera l'honneur de M. Feuillet d'avoir, à plusieurs reprises, dans *Monsieur de Camors* et surtout dans *Julia de Trécœur*, réussi ce paradoxe d'art. Le fond de

l'âme humaine y est mis à nu, avec ses beautés et ses hideurs, ses grandeurs et ses misères. En même temps le coloris reste d'une délicatesse intacte. Ce style trop continûment élégant et distingué (1) s'est, dans ces deux livres, tendu plus fortement et haussé jusqu'à l'expression directe. Il me semble que le sujet de *la Morte*, aussi audacieux et plus dramatique, valait d'être traité dans le même parti pris de décision. Tel quel, avec les objections qu'il peut soulever, ce livre garde ce mérite de remuer les plus passionnantes idées de notre âge. Qu'on l'aime ou non, il est impossible de le fermer avec indifférence. C'est le signe d'une force réelle. Tous les fidèles de l'art du roman doivent s'incliner là devant, quelles que soient les différences d'esthétique, de philosophie et de tempérament par lesquelles ils se séparent du maître qui a su faire vivre la délicieuse Aliette, cette sœur martyrisée de la délicieuse Mme de Tècle.

Février 1886.

(1) Nous le jugeons ainsi. Je ne peux oublier que pour certains étrangers, ainsi Walter Pater, l'admirable lettré de *Marius l'Épicurien*, l'impression était tout autre. Ce grand artiste préférait ce style à tous les autres. Il me le disait à Oxford, en 1883. J'en conclus qu'il faut être réservé dans nos jugements de rhétorique. Ce même Pater reprochait à Flaubert un style fabriqué. Ce n'était pas juste, et pourtant il indiquait le défaut, à demi caché de *Madame Bovary*, étalé dans *Salammbô*, l'excès de tension et de soulignement. (Note de 1912.)

VI

UN ROMAN

DE M. LÉON DAUDET (1)

I

Nous assistons à la renaissance d'un genre presque unanimement condamné par les critiques et les artistes depuis tantôt cinquante ans : le roman à thèse, — devenu le roman à idées. Les maîtres de 1865, un Flaubert, un Tourgueniew, un Goncourt, s'accordaient sur ce point avec leurs successeurs de 1885, un Alphonse Daudet, un Zola, un Maupassant : le roman devait reproduire la vie sans la juger. L'effacement absolu de l'auteur était alors un dogme. L'école de l'art pour l'art — abou-

(1) A l'occasion des *Primaires* parus en 1906. Depuis, M. Léon Daudet a donné dans *Ceux qui montent* une étude sur la génération nouvelle qui complète avec une force singulière le roman étudié ici. (Note de 1912.)