

parallèles entre Casimir Delavigne et Victor Hugo ; et il semble que « notre grand poète national » commence à déchoir. Donc il convient d'être timide. La postérité nous déjuge. Elle rira peut-être de nos dénigrements, plus encore de nos admirations ; — car la gloire d'un écrivain ne relève pas du suffrage universel, mais d'un petit groupe d'intelligences qui, à la longue, impose son jugement.

Quelques-uns vont se récrier que je décerne à mon ami une place trop haute. Ils ne savent pas plus que moi celle qui lui restera.

Parce que son premier ouvrage est écrit en stances de six vers, à rimes triplées, comme *Namouna*, et débute ainsi :

De tous ceux qui jamais ont promené dans Rome,
Du quartier de Suburre au mont Capitolin,
Le cothurne à la grecque et la toge de lin,
Le plus beau fut Paulus.

tournure pareille à cette autre :

De tous les débauchés de la ville du monde
Où le libertinage est à meilleur marché,
De la plus vieille en vice et de la plus féconde
Je veux dire Paris, le plus grand débauché
C'était Jacques Rolla.

Sans rien voir de plus, et méconnaissant toutes les différences de facture, de poétique et de tempérament, on a déclaré que l'auteur de *Mélœnis* copiait Alfred de Musset ! Ce fut une condamnation sans appel, une rengaine — tant il est commode de poser sur les choses une étiquette pour se dispenser d'y revenir.

Je voudrais bien n'avoir pas l'air d'insulter les dieux. Mais qu'on m'indique, chez Musset, un ensemble quelconque où la description, le dialogue et l'intrigue s'enchaînent pendant plus de deux mille vers, avec une telle suite de composition et une pareille tenue dans le langage, une œuvre enfin de cette envergure-là ? Quel art il a fallu pour reproduire toute la société romaine d'une manière qui ne sentît pas le pédant, et dans les bornes étroites d'une fable dramatique !

Si l'on cherche dans les poésies de Louis Bouilhet l'idée mère, l'élément génial, on y trouvera une sorte de naturalisme, qui fait songer à la Renaissance. Sa haine du commun l'écartait de toute platitude, sa pente vers l'héroïque était rectifiée par de l'esprit ; car il avait beaucoup d'esprit, — et c'est même une face de son talent presque inconnue ; il la tenait un peu dans

l'ombre, la jugeant inférieure. Mais, à présent, rien n'empêche d'avouer qu'il excellait aux épigrammes, quatrains, acrostiches, rondeaux, bouts-rimés et autres « joyusetés » faites par distraction comme débauche. Il en faisait aussi par complaisance. Je retrouve des discours officiels pour des fonctionnaires, des compliments de jour de l'an pour une petite fille, des stances pour un coiffeur, pour le baptême d'une cloche, pour le passage d'un souverain. Il dédia à un de nos amis, blessé en 1848, une ode sur le patron de *la prise de Namur* où l'emphase atteint au sublime de l'ennui. Un autre ayant abattu d'un coup de fouet une vipère, il lui expédia un morceau intitulé : *Lutte d'un monstre et d'un artiste français*, qui contient assez de tournures poncives, de métaphores boiteuses et de périphrases idiotes pour servir de modèle ou d'épouvantail. Mais son triomphe c'était le genre Béranger ! Quelques intimes se rappelleront éternellement *le Bonnet de coton*, un chef-d'œuvre célébrant « la gloire, les belles et la philosophie », à faire crever d'émulation tous les membres du Caveau !

Il avait le don de l'amusement — chose rare

chez un poète. Que l'on oppose les pièces chinoises aux pièces romaines, *Néera* au *Liedenormand*, *Pastel* à *Clair de lune*, *Chronique de printemps* à *Sombre Eglogue*, *le Navire* à une *Soirée*, et on reconnaîtra combien il était fertile et ingénieux.

Il a dramatisé toutes les passions, dit les plaintes de la momie, les triomphes du néant, la tristesse des pierres, exhumé des mondes, peint des peuples barbares, fait des paysages de la Bible et des chants de nourrices. Quant à la hauteur de son imagination, elle paraît suffisamment prouvée par les *Fossiles*, cette œuvre que Théophile Gautier appelait « la plus difficile peut-être, qu'ait tentée un poète » ! j'ajoute : le seul poème scientifique de toute la littérature française qui soit cependant de la poésie. Les stances à la fin sur l'homme futur montrent de quelle façon il comprenait les plus transcendantes utopies ; — et sa *Colombe* restera peut-être comme la profession de foi historique du XIX^e siècle en matière religieuse. A travers cette sympathie universelle, son individualité perce nettement ; elle se manifeste par des accents lugubres ou ironiques dans *Dernière Nuit*,

A une femme, Quand vous m'avez quitté, boudeuse, etc., tandis qu'elle éclate d'une manière presque sauvage dans *la Fleur rouge*, ce cri unique et suraigu.

Sa forme est bien à lui, sans parti pris d'école, sans recherche de l'effet, souple et véhémement, pleine et imagée, musicale toujours. La moindre de ses pièces a une composition. Les rejets, les entrelacements, les rimes, tous les secrets de la métrique, il les possède ; aussi son œuvre fourmille-t-elle de bons vers, de ces vers tout d'une venue et qui sont bons partout, dans *le Lutrin* comme dans *les Châtiments*. Je prends au hasard :

- S'allonge en crocodile et finit en oiseau 1. »
- Un grand ours au poil brun, coiffé d'un casque d'or.
- C'était un muletier qui venait de Capoue.
- Le ciel était tout bleu, comme une mer tranquille.
- Mille choses qu'on voit dans le hasard des foules.

Et celui-ci pour la sainte Vierge :

Pâle éternellement d'avoir porté son Dieu

Car il est classique, dans un certain sens.

1. Pour décrire un ptérodactyle.

L'Oncle Million entre autres, n'est-il pas d'un français excellent ?

Des vers ! écrire en vers. Mais c'est une folie !
 J'en sais de moins timbrés qu'on enferme et qu'on lie !
 Morbleu ! qui parle en vers ? la belle invention !
 Est-ce que j'en fais, moi ? l'imagination,
 Est-ce que j'en ai, moi ? Fils de mes propres œuvres,
 Il m'a fallu, mon cher, avaler des couleuvres
 Pour te donner un jour le plaisir émouvant
 De guetter, lyre en main, l'endroit d'où vient le vent !
 Ces frivolités-là sagement entendues
 Sont bonnes, si l'on veut, à nos heures perdues ;
 Moi-même, j'ai connu dans une autre maison
 Un commis bon enfant qui tournait la chanson.

et plus loin :

Mais je dis que Léon n'est pas même un poète !
 Lui, poète, allons donc ! que me chantez-vous là,
 Moi qui l'ai vu chez nous, pas plus haut que cela
 Comment ? qu'a-t-il en lui qui passe l'ordinaire ;
 C'est un écervelé, c'est un visionnaire,
 C'est un simple idiot, et je vous réponds, moi,
 Qu'il fera le commerce, ou qu'il dira pourquoi !

Voilà un style qui va droit au but, où l'on ne sent pas l'auteur ; le mot disparaît dans la clarté même de l'idée, ou plutôt, se collant dessus, ne l'embarrasse dans aucun de ses mouvements, et se prête à l'action.

Mais on m'objectera que toutes ces qualités sont perdues à la scène, bref qu'il : « n'entendait pas le théâtre ! »

Les soixante-dix-huit représentations de *Montarcy*, les quatre-vingts d'*Hélène Peyron* et les cent cinq de *la Conjuration d'Amboise*, témoignent du contraire. Puis il faudrait savoir ce qui convient au théâtre — et d'abord reconnaître qu'une question y domine toutes les autres : celle du succès, du succès immédiat et lucratif.

Les plus expérimentés s'y trompent — ne pouvant suivre assez promptement les variations de la mode. Autrefois on allait au spectacle pour entendre de belles pensées en beau langage ; vers 1830, on a aimé la passion furieuse, le rugissement à l'état fixe ; plus tard, une action si rapide que les héros n'avaient pas le temps de parler ; ensuite la thèse, le but social ; après quoi est venue la rage des traits d'esprit ; et maintenant toute faveur semble acquise à la reproduction des plus niaises vulgarités.

Certainement Bouilhet estimait peu les thèses, il avait en horreur « les mots », il aimait les développements et considérait le réalisme, ou ce qu'on nomme ainsi, comme une chose fort laide.

Les grands effets ne pouvant s'obtenir par les demi-teintes, il préférerait les caractères tranchés, les situations violentes, et c'est pour cela qu'il était bien un poète tragique.

Son intrigue faiblit, quelquefois, par le milieu. Mais dans les pièces en vers, si elle était plus serrée, elle étoufferait toute poésie. Sous ce rapport, du reste, *la Conjuration d'Amboise* et *Mademoiselle Aïssé* marquent un progrès ; — et, pour qu'on ne m'accuse pas d'aveuglement, je blâme dans *Madame de Montarcy* le caractère de Louis XIV trop idéalisé, dans *l'Oncle Million* la feinte maladie du notaire, dans *Hélène Peyron* des longueurs à l'avant-dernière scène du 4^e acte, et dans *Dolorès* le défaut d'harmonie entre le vague du milieu et la précision du style ; enfin ses personnages parlent trop souvent en poètes, ce qui ne l'empêchait pas de savoir amener les coups de théâtre, exemples : la réapparition de Marceline chez M. Daubret, l'entrée de dom Pèdre au 3^e acte de *Dolorès*, la comtesse de Brisson dans le cachot, le commandeur à la fin d'*Aïssé*, et Cassius revenant comme un spectre chez l'impératrice *Faustine*. On a été injuste pour cette œuvre. On n'a pas compris, non plus,

l'atticisme de *l'Oncle Million*, la mieux écrite peut-être de toutes ses pièces, comme *Fausine* en est la plus rigoureusement combinée.

Elles sont toutes, au dénouement, d'un large pathétique, animées d'un bout à l'autre par une passion vraie, pleines de choses exquisés et fortes. Et comme il est bien fait pour la voix, cet hexamètre mâle, avec ses mots qui donnent le frisson, et ces élans cornéliens pareils à de grands coups d'aile!

C'est le ton épique de ses drames qui causait l'enthousiasme aux premières représentations. Du reste, ces triomphes l'enivraient fort peu, car il se disait que les plus hautes parties d'une œuvre ne sont pas toujours les mieux comprises, et qu'il pouvait avoir réussi par des côtés inférieurs.

S'il avait fait en prose absolument les mêmes pièces, on eût, peut-être, exalté son génie dramatique. Mais il eut l'infortune de se servir d'un idiome détesté généralement. On a dit d'abord : « pas de comédie en vers! » plus tard : « pas de vers en habit noir! » pour en venir à cet axiome : « pas de vers au théâtre! » quand il est si simple de confesser qu'on n'en désire nulle part.

Mais c'était sa véritable langue. Il ne traduisait pas de la prose. Il pensait par les rimes — et les aimait tellement qu'il en lisait de toutes les sortes, avec une attention égale. Quand on adore une chose, on en chérit la doublure; les amateurs de spectacle se plaisent dans les coulisses; les gourmands s'amuse à voir faire la cuisine; les mères ne rechignent pas à débarbouiller leurs marmots. La désillusion est le propre des faibles. Méfiez-vous des dégoûtés, ce sont presque toujours des impuissants.

IV

Lui, — il pensait que l'Art est une chose sérieuse, ayant pour but de produire une exaltation vague, et même que c'est là toute sa moralité. J'extrai d'un cahier de notes les trois passages suivants :

« Dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple. »

PIERRE CORNEILLE.

« L'Art, dans ses créations, ne doit penser à plaire qu'aux facultés qui ont vraiment le droit de le juger. S'il fait autrement, il marche dans une voie fausse. »

GOETHE.

« Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent (dans un beau style), tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent faire le fond du sujet. »

BUFFON.

Ainsi l'Art, ayant sa propre raison en lui-même, ne doit pas être considéré comme un moyen. Malgré tout le génie que l'on mettra dans le développement de telle fable prise pour exemple, une autre fable pourra servir de preuve contraire ; car les dénouements ne sont point des conclusions ; d'un cas particulier il ne faut rien induire de général ; — et les gens qui se croient par là progressifs vont à l'encontre de la science moderne, laquelle exige qu'on amasse beaucoup de faits avant d'établir une loi. Aussi Bouilhet se gardait-il de l'art *prêcheur* qui veut

enseigner, corriger, moraliser. Il estimait encore moins *l'art joujou* qui cherche à distraire comme les cartes, ou à émouvoir comme la cour d'assises ; et il n'a point fait de *l'art démocratique*, convaincu que la forme, pour être accessible à tous, doit descendre très bas, et qu'aux époques civilisées on devient niais lorsqu'on essaye d'être naïf. Quant à *l'art officiel*, il en a repoussé les avantages, parce qu'il aurait fallu défendre des causes qui ne sont pas éternelles.

Fuyant les paradoxes, les nosographies, les curiosités, tous les petits chemins, il prenait la grande route, c'est-à-dire les sentiments généraux, les côtés immuables de l'âme humaine, et, comme « les idées forment le fond du style », il tâchait de bien penser, afin de bien écrire.

Jamais il n'a dit :

Le mélodrame est bon, si Margot a pleuré.

lui qui a fait des drames où l'on a pleuré, ne croyant pas que l'émotion pût remplacer l'artifice.

Il détestait cette maxime nouvelle qu'« il faut écrire comme on parle ». En effet, le soin donn

à un ouvrage, les longues recherches, le temps, les peines, ce qui autrefois était une recommandation est devenu un ridicule — tant on est supérieur à tout cela, tant on regorge de génie et de facilité !

Il n'en manquait pas, cependant : ses acteurs l'ont vu faire au milieu d'eux des retouches considérables. « L'inspiration, disait-il, doit être amenée et non subie. »

La plastique étant la qualité première de l'Art, il donnait à ses conceptions le plus de relief possible, suivant le même Buffon qui conseille d'exprimer chaque idée par une image. Mais les bourgeois trouvent, dans leur spiritualisme, que la couleur est une chose trop matérielle pour rendre le sentiment ; — et puis le bon sens français, d'aplomb sur son paisible bidet, tremble d'être emporté dans les cieux, et crie à chaque minute : « Trop de métaphores ! » comme s'il en avait à revendre.

Peu d'auteurs ont autant pris garde au choix des mots, à la variété des tournures, aux transitions — et il n'accordait pas le titre d'écrivain à celui qui ne possède qu'une certaines parties du style. Combien des plus vantés seraient inca-

pables de faire une narration, de joindre bout à bout une analyse, un portrait et un dialogue !

Il s'enivrait du rythme des vers et de la cadence de la prose qui doit, comme eux, pouvoir être lue tout haut. Les phrases mal écrites ne résistent pas à cette épreuve ; elles oppressent la poitrine, gênent les battements du cœur, et se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie.

Son libéralisme lui faisait admettre toutes les écoles ; Shakespeare et Boileau se coudoyaient sur sa table.

Ce qu'il préférait chez les Grecs, c'était l'*Odyssee* d'abord, puis l'immense Aristophane, et parmi les Latins, non pas les auteurs du temps d'Auguste (excepté Virgile), mais les autres qui ont quelque chose de plus roide et de plus ronflant, comme Tacite et Juvénal. Il avait beaucoup étudié Apulée.

Il lisait Rabelais continuellement, aimait Corneille et Lafontaine — et tout son romantisme ne l'empêchait pas d'exalter Voltaire.

Mais il haïssait les discours d'académie, les apostrophes à Dieu, les conseils au peuple, ce qui sent l'égout, ce qui pue la vanille, la poésie

de bouzingot, et la littérature talon-rouge, le genre pontifical et le genre chemisier.

Beaucoup d'élégances lui étaient absolument étrangères, telles que l'idolâtrie du xvii^e siècle, l'admiration du style de Calvin, le gémissement continu sur la décadence des arts. Il respectait fort peu M. de Maistre. Il n'était pas ébloui par Proudhon.

Les esprits sobres, selon lui, n'étaient rien que des esprits pauvres ; et il avait en horreur le faux bon goût, plus exécration que le mauvais, toutes les discussions sur le Beau, le caquetage de la critique. Il se serait pendu plutôt que d'écrire une préface. Voici qui en dira plus long ; c'est une page d'un calepin ayant pour titre *Notes et projets* — Projets !

« Ce siècle est essentiellement pédagogue. Il n'y a pas de grimaud qui ne débite sa harangue, pas de livre si piètre qui ne s'érige en chaire à prêcher ! Quant à la forme, on la proscrit. S'il vous arrive de bien écrire, on vous accuse de n'avoir pas d'idées. Pas d'idées, bon Dieu ! Il faut être bien sot, en effet, pour s'en passer au prix qu'elles coûtent. La recette est simple ; avec

deux ou trois mots : « avenir, progrès, société, » fussiez-vous Topinambou, vous êtes poète ! Tâche commode qui encourage les imbéciles et console les envieux. O médiocratie fétide, poésie utilitaire, littérature de pions, bavardages esthétiques, vomissements économiques, produits scrofuleux d'une nation épuisée, je vous exècre de toutes les puissances de mon âme ! Vous n'êtes pas la gangrène, vous êtes l'atrophie ! Vous n'êtes pas le phlegmon rouge et chaud des époques fiévreuses, mais l'abcès froid aux bords pâles, qui descend, comme d'une source, de quelque carie profonde ! »

Au lendemain de sa mort, Théophile Gautier écrivait : « Il portait haut la vieille bannière déchirée en tant de combats, on peut s'y rouler comme dans un linceul. La valeureuse bande d'Hernani a vécu. »

Cela est vrai. Ce fut une existence complètement dévouée à l'idéal, un des rares desservants de la littérature pour elle-même, derniers fanatiques d'une religion près de s'éteindre — ou éteinte.

« Génie de second ordre, » dira-t-on. Mais

ceux du quatrième ne sont pas maintenant si communs ! Regardez comme le désert s'élargit ! un souffle de bêtise, une trombe de vulgarité, nous enveloppe prêt à recouvrir toute élévation, toute délicatesse. On se sent heureux de ne plus respecter les grands hommes, et peut-être allons-nous perdre avec la tradition littéraire ce je ne sais quoi d'aérien qui mettait dans la vie quelque chose de plus haut qu'elle. Pour faire des œuvres durables, il ne faut pas rire de la gloire. Un peu d'esprit se gagne par la culture de l'imagination et beaucoup de noblesse dans le spectacle des belles choses.

Et puisqu'on demande à propos de tout une moralité, voici la mienne :

Y a-t-il quelque part deux jeunes gens qui passent leurs dimanches à lire ensemble les poètes, à se communiquer ce qu'ils ont fait, les plans des ouvrages qu'ils voudraient écrire, les comparaisons qui leur sont venues, une phrase, un mot, — et, bien que dédaigneux du reste, cachant cette passion avec une pudeur de vierge ? Je leur donne un conseil :

Allez côte à côte dans les bois, en déclamant

des vers, mêlant votre âme à la sève des arbres et à l'éternité des chefs-d'œuvre, perdez-vous dans les rêveries de l'histoire, dans les stupéfactions du sublime ! Usez votre jeunesse aux bras de la Muse ! Son amour console des autres, et les remplace.

Enfin, si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous sembleront pas avoir d'autre utilité, et que vous soyez résolu à toutes les avanies, prêts à tous les sacrifices, cuirassés à toute épreuve, lancez-vous, publiez !

Alors, quoi qu'il advienne, vous verrez les misères de vos rivaux sans indignation et leur gloire sans envie ; car le moins favorisé se consolera par le succès du plus heureux ; celui dont les nerfs sont robustes soutiendra le compagnon qui se décourage ; chacun apportera dans la communauté ses acquisitions particulières ; et ce contrôle réciproque empêchera l'orgueil et ajournera la décadence.

Puis, quand l'un sera mort — car la vie était trop belle — que l'autre garde précieusement

sa mémoire pour lui faire un rempart contre les bassesses, un recours dans les défaillances, ou plutôt comme un oratoire domestique où il ira murmurer ses chagrins et détendre son cœur. Que de fois, la nuit, jetant les yeux dans les ténèbres, derrière cette lampe qui éclairait leurs deux fronts, il cherchera vaguement une ombre prêt à l'interroger : « Est-ce ainsi ? que dois-je faire ? réponds-moi ! » — Et si ce souvenir est l'éternel aliment de son désespoir, ce sera, du moins, une compagnie dans sa solitude.

GUSTAVE FLAUBERT.

20 Juin 1870.
