IV

Le dix-neuvième siècle.

Avant de considérer les œuvres du XIXe siècle, jetons un coup d'œil rapide sur le mouvement littéraire qui s'est accompli au début de cette période que nous devons étudier.

Des besoins se faisaient sentir. Les œuvres du XVIIe siècle n'étaient point étrangères à nos croyances, à nos mœurs, à notre civilisation ; mais il faut le reconnaître, cependant par les sujets choisis, par les personnages mis en scène, elles ne pouvaient nous créer une littérature nationale. Nous devons d'autant plus le regretter que nos premiers essais littéraires, notre passé, notre histoire nous offraient les éléments les plus riches d'une littérature qui aurait eu l'immense avantage d'avoir pris naissance et de s'être perfectionnée sur le sol de la patrie, et qui nous eût complètement appartenu. Ce n'était point la poésie qui avait fait défaut aux poètes, mais les poètes avaient fait défaut à la poésie chrétienne.

Chateaubriand par son *Génie du Christianisme*, en rendant service à la religion, ouvrait une voie nouvelle au point de vue littéraire ; il montrait amplement que l'on pouvait trouver des sujets de poésie ailleurs que dans les souvenirs vieillis de Rome et

d'Athènes. Les littérateurs et les poètes abandonnèrent les fictions mythologiques dont trop longtemps notre imagination avait été obsédée. De plus ils surent donner à leur style de la chaleur et du mouvement, du pittoresque et de l'imprévu. Ils acquirent une grande habileté à décrire la nature.

Mais après avoir progressé on devait arriver promptement à des abus. Nous n'avons point à faire l'histoire du romantisme que tout le monde connaît. Après avoir proclamé que l'on devait exploiter notre histoire nationale et la nature entière, les novateurs prétendirent que l'on pouvait prendre la nature sans choix ni distinction, telle qu'elle se présente à nos regards avec ses défectuosités. « Si le XVIIe siècle nous paraît si froid, si pâle, si monotone, avait dit Victor Hugo, c'est qu'il n'a voulu admettre que le beau et le sublime ; faisons paraître dans nos œuvres le laid et le grotesque. » Il prit plaisir à rapprocher la laideur de la beauté. Ainsi que nous le verrons, par son personnage de *Lucrèce Borgia,* il voulut nous faire admirer les sentiments maternels dans une femme qui n'avait été qu'une épouse méprisable ; il voulut nous faire admirer les sentiments d'un amour paternel égoïste dans l'ignoble Triboulet. Bientôt on érigea en système que le laid par cela même qu'il existe dans la nature peut être mis sous nos yeux, et l'on prodigua la laideur physique et la laideur morale, on mit en scène les fantômes et les monstres, la canaille et l'infamie, et toutes ces laideurs furent présentées, non pas comme contraste,

mais pour elles-mêmes, à cause de leur valeur prétendue et de leurs charmes supposés.

L'expression fut modifiée comme les pensées. Au début les romantiques, tout en se servant d'un style neuf, coloré, vrai, expressif, étaient corrects. On connaît assez le style de Chateaubriand. Victor Hugo proclama bientôt qu'il n'y avait plus ni règle ni modèle. Puis, on ne se contenta plus du mouvement et de la vie, ce fut de l'emportement et du délire. A mesure que les littérateurs et les poètes s'abaissèrent dans le choix de leurs sujets, ils se permirent des licences plus effrénées, et le drame populaire fut présenté avec toutes ses trivialités, toutes les grossièretés de la rue. Ces spectres débraillés qui n'apparaissent que dans l'émeute, et semblent sortir de terre furent produits au grand jour pour le plaisir des lecteurs, avec leurs guenilles et leur argot, et l'on se garda bien d'adoucir les traits de ces hideuses figures, et de corriger leur langage.

Ces aberrations eurent d'autres conséquences : devenus habiles paysagistes, mais abusant de leur facilité à nous décrire le monde physique, nos littérateurs pour nous présenter le monde moral prirent plaisir à nous indiquer les sentiments en nous décrivant les phénomènes extérieurs ; ils nous montrèrent des passions qui sont comme matérialisées. Pour les rendre plus violentes et comme irrésistibles, ils nous les montrèrent dans ce qu'elles ont de brutal et d'irréfléchi. Nous avons entendu les lamentations si simples, si touchantes d'Andromaque quand on veut lui enlever son fils Astyanax. Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nous montre une pauvre récluse, Gudule, qui est assurément bien misérable. Elle vit dans une logette, une espèce de trou éclairé par une étroite fenêtre. Sa fille lui avait été enlevée et elle vient de la retrouver ; mais on veut la lui enlever de nouveau. Nous ne pouvons reproduire ici toute cette scène avec tous les cris et toutes les agitations de Gudule, mais nous pouvons dire avec Saint-Marc-Girardin « là il n'y a plus rien d'humain ; c'est la rage de la bête fauve, de la panthère à laquelle on arrache ses petits ».

Les transformations se sont donc faites pour le fond comme pour la forme. Nous laisserons aux professeurs de littérature le soin de discuter la forme ; nous apprécierons le fond, mais notre appréciation n'en sera pas moins complète.

Nous ne voudrions pas paraître déprécier d'une manière générale toutes les œuvres contemporaines, ce serait injustice et ingratitude. Non seulement dans un grand nombre de ces œuvres, il est des beautés de détails, des descriptions de natures ravissantes, mais si nous considérons comme nous l'avons fait jusqu'ici les grands sentiments de l'âme humaine qui font vivre la famille et la société, c'est-à-dire, l'amour conjugal, l'amour paternel, l'amour filial, tous ces sentiments qui remplissent d'ailleurs les drames et les romans, nous ne dirons pas qu'ils ont été toujours présentés d'une façon blâmable. C'est avec raison que le public a applaudi avec enthousiasme les grandes compositions de M. de Bornier,

spécialement *La Fille de Roland*. Les plus nobles sentiments y sont exprimés. Berthe et Gérald renoncent à l'union qu'ils désirent l'un et l'autre, parce que le fils de Gannelon ne peut s'unir à la fille de celui que son père a trahi. Malgré les encouragements des seigneurs, de Charlemagne lui-même, Gérald refuse le bonheur dont il se croit indigne ; il résiste même aux larmes de Berthe.

Sire, devant ces pleurs venez à ma défense,
Je ne peux rien céder contre ma conscience.

Et Berthe elle-même se soumet :

Qui t'aime te ressemble !
Dieu fit nos cœurs pareils, que Dieu les rassemble !

Voilà qui est assurément très beau. Ajoutons ce commentaire qui est de M. de Bornier lui-même. Quelques critiques, paraît-il, auraient préféré que « Gérald comme Rodrigue dans le *Cid*, épousât celle qu'il aime et dont il est aimé ». Or, l'auteur répond avec raison : « Je ne saurais être de cet avis. Rodrigue peut épouser Chimène : il n'y a entre eux que du sang ; entre Gérald et Berthe il y a une honte, la honte du père qui ne doit être expiée que par le sacrifice du fils. Enfin, pour tout dire, Gérald n'est pas seulement un héros, c'est un chrétien, un croyant ; il croit que nos malheurs en ce monde sont éphémères comme nos bonheurs ; il sait qu'il retrouvera Berthe là où tout est purifié par le repentir, sanctifié par le dévouement, là, où l'auréole blanche au front des fils efface la tache noire au front des pères ; et tous les

deux, délivrés de la terre se réuniront dans les joies de l'infini où ils montent, l'un avec des ailes d'aigle, l'autre avec des ailes d'ange. »

Dans l'article du *Correspondant* où M. de Bornier a écrit ces lignes il fait en même temps l'histoire de l'héroïsme au théâtre depuis le XVIIe siècle ; il cite en assez grand nombre des tragédies, des drames dans lesquels des sentiments élevés, généreux, héroïques ont été exprimés après que la grande impulsion eût été donnée par Corneille et Racine. Nous voudrions pouvoir citer quelques-unes de ces œuvres et donner les appréciations de M. de Bornier dans lesquelles les éloges sont distribués sans parcimonie, et cependant avec une sage mesure. L'espace ne nous le permet pas. D'ailleurs, nous pouvons le dire, ces œuvres ne donnent pas le ton de l'ensemble de notre littérature moderne et c'est ce mouvement général que nous devons apprécier en considérant l'expression des sentiments, que nous avons étudiés dans les œuvres de l'antiquité et dans celles du XVIIe siècle, et tout d'abord de l'amour conjugal.

Hélas ! nous devons dire que dans la littérature moderne les saintes lois du mariage ont été le plus souvent vilipendées, au point que si nous trouvons de beaux sentiments et de salutaires exemples sur ce point d'une importance capitale, ce n'est pas dans les romans et dans les drames, mais dans les livres qui ne donnent que la peinture et l'histoire de faits qui se sont réellement accomplis, comme nous le voyons dans le *Récit d'une Sœur* de Mme de Craven.

On constate, d'ailleurs, en lisant cet ouvrage que l'amour qui s'accorde avec le devoir ne perd rien de sa force et que les littérateurs qui croient devoir rendre l'amour coupable, pour le peindre plus ardent, se trompent à tout point de vue.

De plus, nous arriverons à cette conclusion que tous ces romans et ces drames qui prétendent nous présenter la société telle qu'elle est ne sont qu'une littérature affreusement et heureusement fausse. Bien qu'aujourd'hui il y ait de profondes misères, il y a cependant plus de fidélité entre les époux et d'attachement au devoir dans les familles qu'il n'y en a dans les livres. Quel profit y a-t-il donc à imaginer ces turpitudes ?

Donnons quelques exemples.

Dans un volume de George Sand, un mari croit bon de prévenir sa fiancée, Fernande, qu'après leur mariage, si elle vient à en aimer un autre, elle sera libre de le suivre, parce que nul ne peut commander à l'amour et que l'amour est la seule loi à laquelle il faut obéir (1). Et quand, ensuite, il voit qu'un autre, en effet, s'est emparé du cœur de Fernande, il ne songe aucunement à s'en plaindre. Il fait un voyage en Suisse et disparaît dans un glacier.

Nous voici loin d'Homère et de Corneille. Mais de

(1) « La société, écrit Jacques à Fernande, la veille même de son mariage, va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer que moi et de m'obéir en tout. L'un de ces serments est une absurdité, l'autre est une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre cœur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes. Vous ne devez pas promettre de m'obéir parce que ce serait nous avilir l'un et l'autre. »

plus, qu'on le remarque bien, ici, ce n'est pas au point de vue de la morale que nous protestons, c'est au point de vue de l'art. Où est le beau dans ces âmes qui ne font aucun sacrifice au devoir, qui se livrent aux entraînements de la passion, des instincts mauvais ? Il n'y a que de la laideur.

Que nos auteurs modernes ont-ils fait dans lures drames de l'amour paternel et de l'amour filial ?

Casimir Delavigne lui-même, dans sa tragédie du *Paria,* nous montre un père aimant son fils, mais pour sa propre satisfaction.

Je t'aime avec excès, lui dit-il, sois à moi sans partage.

Il le détourne d'entrer dans la caste des brahmes, non comme le faisait le vieux Lusignan à l'égard de Zaïre, parce que ce serait un sacrilège, mais parce qu'il ne jouirait plus de lui. Il n'y a rien là d'estimable.

De même Victor Hugo donne à son Triboulet une affection égoïste pour sa fille. Sa fille est son seul bien. Nous acceptons qu'il le dise. Mais quand elle lui a été ravie, il devrait se préoccuper moins du malheur qui le menace d'en être privé que du sort et de l'honneur de sa fille. Il ne l'aime que pour lui-même, il n'y a rien là de louable, ni de beau.

Après avoir voulu nous faire admirer dans Triboulet un amour paternel qui n'est que de l'égoïsme, Victor Hugo voulut montrer comment l'amour maternel purifie la difformité morale ; il a voulu, d'après

son énergique expression, mettre la mère dans le monstre (1). Mais dans Lucrèce Borgia l'amour maternel n'est point une vertu, il ne fait éviter à cette femme aucun crime, il ne la porte à aucun acte de dévouement, nous ne voyons pas en quoi il transforme cette âme odieuse et par là même qu'à la place de la laideur, il y mette la beauté.

Quand même cet amour serait une vertu, nous aurions encore les plus vives répugnances pour la poétique qui voudrait offrir à notre admiration ce type dans lequel une seule vertu devrait nous faire oublier les vices les plus honteux. Cependant cette poétique semble suivie par un grand nombre.

Autrefois les poètes donnaient à leurs personnages seulement un vice ou une passion, ayant grand soin de nous montrer cette passion au milieu des qualités qui devaient nous la faire oublier. Aujourd'hui, les littérateurs ne donnent à leurs personnages qu'une seule qualité avec un grand nombre de passions et de vices. Cette vertu solitaire respecte d'ailleurs complètement l'indépendance des vices auxquels elle est associée, et n'est aucunement chargée de purifier l'âme dans laquelle elle se trouve conservée par hasard. Sans doute nous sommes heureux de retrouver encore quelques sentiments honnêtes dans une âme pervertie, mais cet intérêt ne saurait se transformer en admiration.

Corneille ne craignait pas de nous montrer des

(1) Nous prenons le personnage de *Lucrèce* tel qu'il a été présenté par Victor Hugo, sans nous demander jusqu'à quel point cette femme a été réellement coupable. Cette discussion appartient à l'Histoire.

caractères sans faiblesse, comme Polyeucte. Cette leçon était grande, et elle ne pouvait que donner à nos âmes un généreux élan en nous montrant un but que bien peu peuvent atteindre, mais auquel tous doivent aspirer. Racine, dans sa *Phèdre,* nous montrait qu'une seule mauvaise passion suffit pour perdre une âme ; cette leçon ne manquait pas de sévérité ; certainement elle était salutaire. Aujourd'hui on veut nous dire qu'une bonne qualité suffit pour excuser beaucoup de vices : cette leçon tendrait à nous mettre fort à l'aise, mais elle est pernicieuse.

De plus qu'on le remarque bien, si l'art a ses procédés qui n'ont aucun rapport avec les lois de la morale, il ne saurait cependant nous faire admirer ce qui est indigne de notre estime. Or, dans *Lucrèce Borgia* nous avons horreur du monstre et nous n'avons aucun motif d'admirer la mère.

Après avoir considéré ces œuvres qui nous reportent presque à un demi-siècle, nous devons arriver à nos contemporains. Ici, comme précédemment, ce n'est point une histoire littéraire que nous écrivons, mais nous voulons apprécier quelques œuvres en montrant que ce qui va contre les lois de la morale, va également contre les lois du beau. Peut-être paraîtrons-nous dans le choix de nos exemples aller aux extrêmes. Nous prenons quelques noms plus connus. Nos appréciations resteront vraies à l'égard des autres dans la mesure où ils se rapprochent de ceux que nous apprécions.

Zola, dans une de ses préfaces, donne son

Assommoir comme le plus chaste de tous ses livres. Or, il y présente le peuple beaucoup plus dégradé qu'il ne l'est en réalité ; il met sous les yeux de ses lecteurs les scènes les plus grossières avec le réalisme le plus audacieux ; il n'inflige absolument aucun blâme à ses personnages les plus coupables, et il ne cherche aucunement, en jetant çà et là quelques parfums, à distraire de la puanteur de ce fumier qu'il a extrait des plus sales égouts de la grande ville. Quel est donc le but, quelle est la valeur de cette littérature? L'auteur semble vouloir nous le dire lui-même ; il donne à son volume ce sous-titre explicatif : *Histoire naturelle* et sociale d'une famille. Histoire naturelle, c'est, en effet, l'histoire de la bête et de la bête vicieuse. Où est le beau dans une pareille œuvre ? Elle est la plus chaste de toutes celles de l'auteur, inutile de parler des autres.

Sans doute, il est des auteurs qui ont un ton très différent, « Guy de Maupassant est un styliste qui s'applique, qui choisit minutieusement ses épithètes et qui cisèle ses phrases. Il est réellement fort. Cet aristocrate se croirait insulté si l'on comparait son élégance à la platitude d'Ohnet ou à la trivialité de Zola... Mais derrière ce purisme hautain se cache une perversité fangeuse. Zola est l'énorme et lourd scarabée qui s'abat, se traîne et s'enfouit gravement dans l'ordure. Guy de Maupassant est le coléoptère étincelant comme une pierre fine et qui n'en vit pas moins de cadavres, la mouche d'or venimeuse qui se plaît aux purulences et dont la piqûre imperceptible laisse dans l'organisme un trouble rongeur, parfois

mortel... Pour cet auteur il n'existe aucune loi supérieure aux exigences de l'animalité. Jouir le plus vivement et le plus longtemps possible des personnes et des choses, des rayons de soleil et des caresses de la brise, c'est le but suprême. Religion. famille, mariage, honneur, respect de soi et des autres, autant de formules puériles ; on en parle comme de la coupe des habits et des accidents de l'air. A vrai dire il n'y a ni père, ni mère, ni enfants ni femme, ni mari, ni frères, ni maîtres, ni serviteurs, ni compatriotes et amis ; il y a des brutes mâles ou femelles qui ont des appétits, des nerfs, des répugnances ou des attraits, qui cherchent à écarter la peine et à se procurer le plaisir chacune à sa manière et à sa mesure. Devoir, sacrifice, piété, admiration, patriotisme, charité, courage, art et science, tout ce que les moralistes regardent comme pur et saint, tout ce que les artistes rêvent comme grand et beau, tout ce qui suppose une règle et un ordre immatériel est à peu près inconnu (1). » On ne voit pas comment le beau pourrait se rencontrer avec cette absence de principes et cette négation de tout devoir ; il ne peut y paraître que très accidentellement, tandis que la laideur y abonde.

Dans Richepin les résultats sont plus funestes encore que dans Guy de Maupassant, parce que « la chute dans le mal est plus voulue et plus profonde ».

« On sent dans Musset quelques soubresauts de

(1) Nous sommes heureux d'emprunter ces appréciations à l'excellent volume du R. P. Cornut : *Les malfaiteurs littéraires*, p. 85 et suiv.