

# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES  
Google Livres

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

---

ÉTUDES LITTÉRAIRES

## EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

---

### DU MÊME AUTEUR :

**Dix-septième siècle, études littéraires et dramatiques,**  
un fort vol. in-18 jésus, 9<sup>e</sup> édition, br. . . . . 3.50

**Dix-huitième siècle, études littéraires,** un fort vol. in-18  
jésus, 9<sup>e</sup> édition, br. . . . . 3.50

**Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle,**  
un vol. in-18 jésus, 3<sup>e</sup> édit., br. . . . . 3.50

**Madame de Maintenon institutrice, extraits de ses  
lettres, entretiens et proverbes sur L'ÉDUCATION,** avec une intro-  
duction, un vol. in-12 orné d'un portrait, 2<sup>e</sup> édition, br. 1.50

**Corneille,** un vol. in-8<sup>o</sup> illustré, 5<sup>e</sup> édit., br. . . . . 1.50

**La Fontaine,** un vol. in-8<sup>o</sup> illustré, 5<sup>e</sup> édit., br. . . 1.50

Ces deux derniers ouvrages font partie de la *Collection des  
Classiques populaires* dirigée par M. Emile Faguet.

**Notices Littéraires sur les auteurs français ins-  
crits au programme du Brevet Supérieur du 31 octobre 1890,** un  
fort vol. in-12, br., 4 ; le même, cart. . . . . 5 »

---

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

---

ÉMILE FAGUET

---

# DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

CHATEAUBRIAND — LAMARTINE
ALFRED DE VIGNY — VICTOR HUGO
A. DE MUSSET — TH. GAUTIER
P. MÉRIMÉE — MICHOLET
GEORGES SAND — BALZAC

*Neuvième édition*

Ouvrage couronné par l'Académie Française.

PARIS

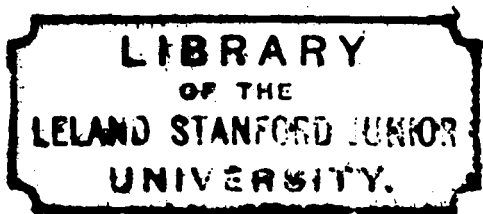
LECÈNE, OUDIN ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

17, RUE BONAPARTE, 17

—  
4892

*Tout droit de traduction et de reproduction réservé.*

F

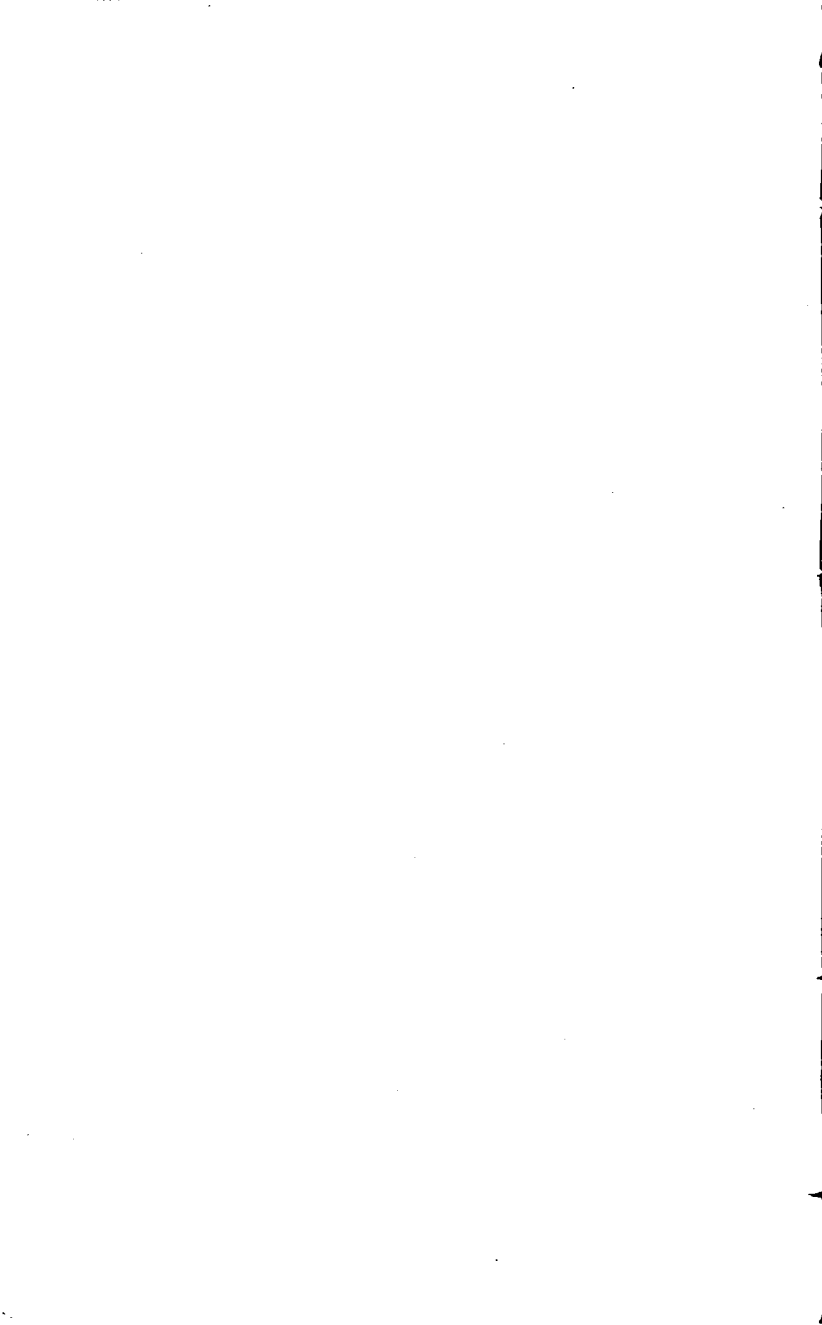


A6316

A MADAME ÉMILE COMTE

SON FRÈRE AFFECTIONNÉ

E. F.



## AVANT-PROPOS

---

Ceci n'est pas une histoire de la Littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce ne sont que dix études sur les écrivains de cette période qui ont paru à l'auteur les plus dignes d'un examen attentif. Toutefois les curieux des choses de lettres verront aisément, et les jeunes gens doivent être avertis, qu'il n'est guère de manifestation considérable du génie littéraire français depuis 1800 qui n'ait trouvé ici sa place, et qui n'y soit représentée par un nom illustre.

De 1800 à 1840 environ, une littérature d'inspiration toute subjective, pour ainsi parler, une littérature d'imagination et de sentiment, et encore mettant au service du sentiment beaucoup d'imagination, a jeté un éclat extraordinaire et laissé dans nos esprits une trace profonde. Cette littérature, dont je me suis plus attaché à montrer le caractère et à



étudier l'influence qu'à rechercher les origines, parce que cette recherche, par ma faute sans doute, me semblait ne mener à rien de très solide et assuré, est représentée ici par son incomparable créateur CHATEAUBRIAND ; par LAMARTINE, par DE VIGNY ; par VICTOR HUGO, qui en a comme dépassé les limites chronologiques et prolongé jusqu'à nos jours le retentissement et le crédit ; par MUSSET, enfin, un peu à l'écart, parce qu'à l'inverse des autres, c'est la sensibilité chez lui qui l'emporte sur l'imagination, appartenant bien encore à cette génération, cependant, parce qu'il ne sort guère de lui-même, donne au monde beaucoup plus qu'il n'en reçoit, et, lui aussi, « ne sait que son âme. »

Depuis 1840, le génie français cherche des voies nouvelles et suit des directions qui s'écartent davantage les unes des autres.

C'est d'une part un certain mysticisme politique, issu de la Révolution de 1789, très peu apparent jusqu'en 1840, et qui aboutit à la révolution de 1848. Il a dans l'histoire politique et dans l'histoire littéraire un très grand nombre de représentants, depuis Lamennais jusqu'à Pierre Leroux. Il figure dans ce livre par MICHELET, parce que Michelet avait du génie.

C'est, d'autre part, et tout à l'opposé, un pen-

chant à se détacher de toute philosophie, et même de toute idée, et presque de tout sentiment, à ne peindre en vers et en prose que des formes tangibles et colorées, à créer une littérature qui soit la rivale des arts plastiques. Cette école, dont nous avons vu dans le cénacle des *Parnassiens* les derniers héritiers, est représentée dans ce livre par celui qu'elle considérait, ce nous semble, comme son maître, THÉOPHILE GAUTIER.

Enfin, né de la littérature d'imagination, marchant longtemps dans le même chemin, s'en détachant peu à peu, pour aboutir à un genre essentiellement différent et presque contraire, nous avons eu en France, très brillant et très considérable, le roman moderne : GEORGE SAND, MÉRIMÉE, BALZAC.

Tous les trois ont un mélange d'art d'imagination et de science du réel. Seulement Mérimée, très avisé et très sage, a su maintenir constamment ces deux parties de son art dans un juste tempérament et un très savant équilibre. — George Sand, trop sensible aux influences d'alentour, ce qui a été son défaut, et d'un génie infiniment souple, ce qui a été une de ses qualités, a commencé par la littérature d'imagination pure et purement romanesque, a touché quelque temps au mysticisme politique et social, et, se modifiant peu à peu, s'est arrêtée à un demi-réalisme,

très gracieux, dans une mesure exquise de goût. — Balzac, né réaliste, mais sans goût, a donné, par air et par mode, dans le romanesque le plus faux, ne s'en est jamais détaché complètement, mais, parce qu'il n'était supérieur que dans les parties de son œuvre qui sont réalistes, a vraiment fondé cette école nouvelle, déclinante, à son tour, au moment où j'écris, mais si importante, et comme réaction contre ce qui précède, et en elle-même.

Un cycle considérable de l'histoire de l'art littéraire en France est donc parcouru dans un volume qui commence par Chateaubriand et qui finit par Balzac.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait point de grandes lacunes dans cet ouvrage. J'y étudie les grands artistes en littérature. Or il se trouve qu'au XIX<sup>e</sup> siècle les grands artistes ne sont point, pour la plupart, les grands penseurs. Une histoire de l'art littéraire en France depuis 1800 jusqu'à 1860 est à peu près faite dans un livre comme celui-ci. Une histoire des idées en France serait presque mieux faite avec les noms qui ne sont point dans ce volume, avec Benjamin Constant, de Maistre, madame de Staël, Guizot, Tocqueville, Stendhal, Proudhon. Mais ce n'est ni un livre contenant beaucoup de noms, ni un livre sur le mouvement des idées, lequel serait

plutôt historique que littéraire, que j'ai voulu écrire.

On remarquera peut-être aussi que je n'ai point parlé du théâtre. A moins d'être bien succinct sur cette affaire, j'aurais, en la traitant, démesurément étendu un livre déjà trop long. Il m'a semblé que ce sujet du théâtre au xix<sup>e</sup> siècle n'a pas encore été assez étudié par d'autres pour pouvoir être exposé brièvement, qu'il serait impossible de ne donner que des résultats, qu'il faudrait entrer dans un assez grand détail, et que ce ne serait pas trop d'un volume sur le théâtre du xviii<sup>e</sup> et du xix<sup>e</sup> siècle, par exemple. Je l'écrirai peut-être, car le sujet me tente, si l'indulgence du public continue à m'encourager.

Ai-je besoin d'ajouter, pour les jeunes gens qui me liront, que la lecture de ces études ne peut les dispenser de lire, et de près, les auteurs eux-mêmes, et aussi les trop rares, mais très importants travaux qui ont été faits sur eux ? L'essai qui suit sur Balzac ne peut servir que d'une introduction au beau livre de M. Brunetière sur le *Roman naturaliste* (1) ; mon étude sur Michelet doit surtout inviter à lire les ouvrages si intéressants de M. Monod et de M. F.

(1) *Le Roman naturaliste* (Calmann-Lévy), 1883. 1 vol. in-18 jésus.

Corréard (1) ; mon article sur Musset renvoie aux *Morts contemporains* de ce critique si ingénieux et de ce moraliste si sagace, M. Montégut (2). Enfin, s'il fallait qu'on choisît, j'aimerais mieux qu'on ne lût point mon travail sur Hugo, et qu'on lût l'étude magistrale de M. Dupuy sur *Victor Hugo, l'homme et le poète* (3), un des livres de critique et de philosophie les plus profonds qui aient paru depuis bien des années, et qui est déjà classique.

Je souhaite pour le mien que le public y reconnaisse, avec un goût toujours croissant pour notre littérature nationale, une sincérité et une franchise de critique, dont je compte ne jamais me départir.

E. F.

(1) 1 vol. Sandoz, 1875.— *Michelet*, par Corréard (Lecène et Oudin), 1 vol. in-8°, 1886.

(2) *Nos Morts contemporains* (Hachette), 1883. 1 vol. in-18 jésus.

(3) 1 vol. in-18 jésus, 1837 (Lecène et Oudin).

---

# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

Une ou plusieurs pages sont omises  
ici volontairement.

# ALFRED DE VIGNY

---

## I

### SA VIE ET SON CARACTÈRE.

Alfred-Victor, comte de Vigny, naquit à Loches (Indre-et-Loire), le 27 mars 1797, d'une très ancienne famille de gentilshommes Beaucerons (1). En 1814, il entra comme sous-lieutenant dans la « Maison du roi » (*Grandeur et servitude militaire — Laurette*), et servit quatorze ans, jusqu'en 1828. Il était bon officier, correct, et consciencieux, mais d'un caractère concentré et d'allure ombrageuse. Il avançait lentement. Il avait mis neuf ans à devenir capitaine. La vie de garnison l'ennuyait. En 1828, déjà illustre dans le monde des lettres, il donna sa démission. Il regarda la Révolution de 1830 en spectateur sceptique, ne se croyant lié par ses tradi-

(1) « Mais les champs de la Beauce avaient leurs cœurs, leurs âmes, leurs soins.... » (Vigny, *l'Esprit pur.*)

tions de famille qu'à la personne des princes, se donnant à lui-même sa parole qu'il descendrait dans la rue si le roi montait à cheval, manque de cela restant chez soi, et voyant le nouveau gouvernement s'installer sans en prendre grand souci.

Avant la révolution de Juillet, il avait publié un petit volume de vers (*Poèmes antiques et modernes*), un roman historique, *Cinq-Mars* (1826), une traduction d'*Othello* (1829), un drame, *La Maréchale d'Ancre* (1830). — Après 1830, il ne publia que des œuvres en prose : *Stello* (1832), *Grandeur et servitude militaire* (1835), un drame, *Chatterton* (1835).

Il cessa dès lors, non de produire, mais de publier. Il entra à l'Académie française en 1842. Il mourut le 17 septembre 1863, à Paris. Il laissait un court volume de vers (*Les Destinées*), publié en 1864, qui contient peut-être ses plus belles œuvres, et des notes personnelles réunies sous le titre de *Journal d'un poète* (1867).

Le comte de Vigny était né triste, désenchanté avant même d'avoir goûté à l'illusion, et fatigué de vivre avant d'avoir vécu. Il est le plus sincère, le plus profondément atteint et le moins illogique de la famille des René, des Lara et des Werther. La désolation de Chateaubriand n'est rien auprès de la sienne ; non pas que Chateaubriand ne soit point sincère, mais si la mélancolie est profonde en lui, encore est-il qu'il y échappe ; elle ne le prend point toujours et tout entier. Vigny en a été la proie. Le vrai tourment du mélancolique, qui est d'adorer l'idéal et de n'y pas croire, nul ne l'a si pleinement connu que lui, ni si constamment. Il lui était également impossible et de ne pas aimer la gloire, l'amour, le bonheur, la religion, et de croire à la gloire à l'amour, au bonheur et à Dieu. Le blasphème est chez lui naturel



et il lui est douloureux. Il le trouve meurtrier, et il l'a aux sources mêmes de son être. Il le porte avec lui comme une maladie de cœur. Le dernier mot du poème *Le Mont des Oliviers* est d'un accent profond qui est déchirant. Son *Journal* est tout plein des cris d'une souffrance absolue, qui n'espère pas, qui n'espère pas même espérer. Qu'on se figure un Pascal sans le *pari*, qui ne veut point parier, et qui est convaincu que les dés sont pipés :

« Il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien. Le bien est toujours mêlé de mal. L'extrême bien fait mal. L'extrême mal ne fait pas de bien. » — « Il est bon et salutaire... » Ilya donc quelque chose de bon et salutaire? Écoutons : « Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance... il faut surtout anéantir l'espérance dans le cœur de l'homme. *Un désespoir paisible, sans convulsion de colère et sans reproche au ciel, est la sagesse même.* » L'espérance, comme toutes les croyances dont l'ensemble constitue l'idéal humain, est une des choses dont il sent douloureusement et la nécessité et l'inanité ; il la sent éternelle, et il la trouve lâche : « Pourquoi nous résignons-nous à tout, excepté à ignorer les mystères de l'Éternité ? A cause de l'espérance, qui est la source de toutes nos lâchetés... Pourquoi ne pas dire : Je sens sur ma tête le poids d'une condamnation que je subis toujours, ô Seigneur ! mais ignorant la faute et le procès, je subis ma prison. J'y tresse de la paille, pour oublier. » — Tresser de la paille pour oublier, et crier parfois contre le geôlier pour se consoler : « Que Dieu est bon ! quel geôlier admirable qui sème tant de fleurs dans le préau de notre prison ! » — « La terre est révoltée des injustices de la création, elle dissimule par frayeur... mais elle s'indigne en secret contre Dieu... Quand un contempteur de Dieu paraît, le monde l'adopte et l'aime. » — « Dieu voit avec

orgueil un jeune homme illustre sur la terre. Or ce jeune homme était très malheureux et se tua avec une épée. Dieu lui dit : « Pourquoi as-tu détruit ton corps? » Il répondit : « C'est pour t'affliger et te punir. »

C'est bien là le désespoir absolu, sans recours que le néant, et sans consolation que sa fureur même. Vigny est trop sincère pour se jeter, comme les demi-désespérés qui ne sont que des dégoûtés ou des rêveurs, dans le sein de la nature ainsi qu'en un refuge. Il ne dit pas comme Chateaubriand ou Lamartine : « *Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.* » Plus logique dans son système de désespérance, il sait qu'elle n'invite et n'aime personne. Il « *en a peur* » et il « *la hait* » comme le reste (*Maison du Berger*).

A cette profondeur de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Léopardi, plus intimement blessé que Léopardi lui-même; car Léopardi, quoi qu'on en ait pu dire très ingénieusement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raisons *réelles* de tristesse, ce qui mêle encore au deuil une douceur, celle de se plaindre. La vraie misère morale (quand elle est sincère) est celle qui n'a pas de raison d'être, qui est parce qu'elle est née avec nous, maladie de l'âme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, et a en elle-même son poison.

Mais encore, s'il n'est point de remède, au moins quel amusement? — C'en est un, affreux, mais sensible, que de jouir de sa douleur même. L'orgueil est ici le consolateur. C'est l'ennui se complaisant en lui-même; *car l'orgueil est la forme altière de l'ennui* (Hugo). Vigny connaît ce divertissement misérable : « Il est mauvais et lâche de chercher à se dissiper d'une noble douleur pour ne pas souffrir autant. *Il faut y réfléchir*

et s'enferrer courageusement dans cette épée. » Et ensuite ? Ensuite il faudrait se taire ; car il n'y a pas de vanité plus vaine que la parole. Elle suppose que penser et sentir ne sont pas des vanités : « *Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.* » Mais l'homme étant vain et lâche, dans le temps même où il est le plus convaincu de sa lâcheté, Vigny cédera au plaisir de s'amuser au jeu des idées, sans y croire. Il « tressera de la paille dans sa prison. » Il pensera, ce qui est ridicule sans doute, mais moins dangereux qu'agir : « Ce serait faire du bien aux hommes que de leur donner la manière de jouir des idées et de jouer avec elles, *au lieu de jouer avec les actions*, qui froissent toujours les autres. Un mandarin ne fait de mal à personne, jouit d'une idée et d'une tasse de thé. »

Un idéaliste sans croyances ; un penseur sans foi (profonde du moins) dans la dignité et l'utilité de la pensée ; un contempteur de l'action ; un nonchalant par système et un dégoûté par complexion ; un misanthrope qui étend sa misanthropie à la nature entière, et à son auteur ; un blessé et un désenchanté éternel, dont la seule joie a été de briser en lui tous les ressorts de la vie, ce qui explique non seulement l'amertume de ses œuvres, mais la rareté, la brièveté, le souffle court de ses œuvres, le geste las dont elles semblent porter la trace : voilà, presque sans réserve, presque sans aucune de ses heureuses inconséquences dont les désolés sont pleins d'ordinaire, le caractère et le tour d'imagination de cet homme, qui a été sincèrement, et presque sans attitude, ce que tant d'autres ont été pour faire figure dans le monde et avoir une singularité dans le port de tête.

Il vécut ainsi, triste et las, sans jeunesse, même à l'âge où, fatigués d'être vieux, beaucoup se reprennent à sou-

rire, et s'y excitent, par regret d'en avoir laissé passer le temps, et pour ne pas mourir sans avoir souri; très estimé, très honoré, salué très bas, peu ou mal aimé, et en souffrant orgueilleusement (*Colère de Samson*), un peu courbé sous ce châtiment des misanthropes qu'ils affectent de prendre pour une dignité, et qui est la solitude qu'ils font autour d'eux.

Le bonhomme malicieux qui s'appelait Sandeau disait à M. Doucet, lors de sa réception à l'Académie française : « Vous regrettiez tout à l'heure de n'avoir pas vécu dans la familiarité de M. de Vigny; consolez-vous: M. de Vigny n'a vécu dans la familiarité de personne, pas même de lui. » -- A force de considérer et les hommes et les choses et ses propres sentiments, comme des amis trompeurs, il avait fini en effet par se créer partout une vaste solitude, qu'il retrouvait au fond de soi, et où il vivait, dans l'impossibilité et de la supporter, et de la peupler, et de la fuir.

Et maintenant ce jeu des idées qui a été, trop rarement, son divertissement ici-bas, voyons comme il l'a joué, et de quel air il a « tressé sa paille. »

## II

### SES IDÉES GÉNÉRALES.

Il a été pessimiste; cela est déjà dit par ce que nous avons rapporté de son caractère. Le pessimisme est une maladie morale qui n'empêche aucunement d'avoir du génie, et qui même peut être la moitié du génie, à la

condition qu'on ait l'autre. Uni à une grande imagination, il est même un ferment très puissant; car il n'est pas autre chose qu'une très vaste et très sombre conception de la vie. Il est très dangereux, même au simple point de vue de l'art, et sans plus nous occuper de sa valeur morale. S'il n'est pas très sincère, il est infiniment ridicule, comme une affectation et une attitude; même sincère, s'il s'associe à une intelligence médiocre, il est ridicule encore, parce qu'il mène à se lamenter sur de vulgaires infortunes, sur des peines dont tout le monde souffre, et a dès lors quelque chose d'enfantin qu'on ne pardonne qu'à l'extrême jeunesse. La nuance de « plaisant » que Molière a laissée à Alceste tient à cela, en quoi Molière s'est montré très profond moraliste; et c'est la raison aussi du ridicule ineffable de certains pessimistes contemporains.

Mais chez un homme de grande intelligence et de forte imagination, le pessimisme n'est point plaisant. Il est d'une grandeur triste qui est artistique au plus haut degré. C'est le cas pour Vigny plus que pour aucun autre en notre siècle. Vigny était très intelligent. Dans son *Journal*, qui est la clef de toute sa pensée, il esquisse quelquefois en six lignes un système philosophique qui ferait honneur à un grand « penseur ». Il dit sans s'y arrêter davantage : « Chaque homme n'est que l'image d'une idée de l'esprit général. — L'humanité fait un interminable discours dont chaque homme illustre est une idée. » — Il a telle réflexion qui est un portrait, le portrait où de très grands hommes, un Montaigne, un illustre moraliste contemporain aussi, se reconnaîtraient tout entiers : « Parler de ses opinions, de ses admirations, avec un demi-sourire, comme de peu de chose, qu'on est tout près d'abandonner pour dire le contraire :

vice français ». — Autre vice français et de tous les pays dans un certain état social : « L'élégante simplicité, la réserve des manières polies du grand monde, causent non seulement une aversion profonde aux hommes grossiers, de toutes les opinions, mais une haine qui va jusqu'à la soif du sang ». Il y a des partis considérables, des mouvements d'opinion, des révolutions qui n'ont pas besoin d'autre explication.

De cette amertume de cœur unie à cette pénétration d'intelligence sont nées les idées maîtresses et les sentiments permanents d'Alfred de Vigny. Une de ces idées, et celle qui a été la plus féconde en grandes œuvres, est que le génie est un don sublime et fatal qui emprisonne l'homme dans la grandeur, la solitude et la tristesse. C'est l'idée inspiratrice de *Moïse*, des trois épisodes de *Stello*, de la *Maison du Berger*. — Poussée plus loin, jusqu'à cette conception (contenue dans la précédente) que non seulement le génie, mais toute grandeur est contre nature, exclusive par conséquent du bonheur, et a une servitude comme rançon, la même idée lui inspire le premier épisode et le troisième de *Grandeur et servitude militaire*. (*Laurette, La Canne de jonc*.)

Cette idée est d'une grandeur incomparable. Si l'on s'avise de demander ce qui manque à cette magnifique *Mort de Socrate* de Lamartine pour laisser une impression profonde, on peut répondre que c'est cela. Elle a dicté à Vigny les plus beaux vers philosophiques qui aient peut-être été écrits en notre langue.

Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations...  
 J'élève mes regards, votre esprit me visite ;  
 La terre alors chancelle et le soleil hésite ;  
 Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.

Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux.  
 Vous m'avez fait vieillir *puissant et solitaire*,  
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre..  
 M'enveloppant alors de la colonne noire,  
 J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire...  
 O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,  
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

. . . . .  
 . . . . . Marchant vers la terre promise,  
 Josué s'avancait pensif, et pâlisant,  
 Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant. (*Moïse.*)

Voilà le premier stade, pour ainsi parler, de la conception de Vigny sur l'ensemble des choses : une multitude heureuse d'un bonheur misérable et honteux, fait d'imbécillité et d'inconscience ; — au-dessus d'elle des privilégiés du génie ou du devoir, pasteurs de peuples, penseurs, soldats, voués à l'infortune en compensation de leur grandeur.

Le second stade de sa pensée — je suis ici pour tout dire, et il faut trancher le mot — c'est la haine, une haine sans déclamation, où l'on sent la froide réserve du gentilhomme, qui peut échapper même au lecteur superficiel, mais très nette et profonde, contre l'auteur d'une si inconcevable injustice. Le monde est fait comme on vient de le voir ; mais le monde ainsi fait est une infamie. L'injustice est partout. Elle est dans la plus antique histoire de l'humanité, dans la Bible. Elle massacre des enfants (*La fille de Jephthé*) ; elle punit l'innocent péle-mêle avec le coupable, ce qui revient à dire qu'elle frappe l'innocent plus que le coupable (*Le Déluge*, avec cette épigraphe . « *Serait-il dit que vous fassiez mourir le juste avec le méchant ?* »). Elle nous suit pas à pas comme un hôte (*Le Malheur*). — Il n'y a qu'une réponse à faire à la mysté-

rieuse puissance qui nous broie ainsi, c'est le silence. Il n'est point de cri de haine, de blasphème plus sinistre en sa sobriété, en sa simplicité calme que la fin du *Mont des Oliviers* :

Ainsi le divin Fils parlait au divin Père.  
 Il se prosterne encore, il attend, il espère ;  
 Mais il remonte et dit : « Que votre volonté  
 Soit faite, et non la mienne, et pour l'éternité. »  
 — Une terreur profonde, une angoisse infinie  
 Redoublent sa torture et sa lente agonie.  
 Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir.  
 Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir ;  
 La terre, sans clartés, sans astre et sans aurore,  
 Et sans clartés de l'âme, ainsi qu'elle est encore,  
 Frémissait. Dans le bois il entendit des pas,  
 Et puis il vit rôder la torche de Judas.

S'il est vrai qu'au jardin des saintes Ecritures,  
 Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté,  
 Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,  
 Si le ciel nous laissa comme un monde avorté,  
 Le juste opposera le dédain à l'absence,  
 Et ne répondra plus que par un froid silence  
 Au silence éternel de la Divinité.

Le troisième degré où Vigny s'arrête un instant est une considération stoïcienne des choses. — Oui, tout est mal : il faut en être bien convaincu et se taire. Le blasphème est trop évidemment une faiblesse et une vanité de plus. *L'abnégation* est la vertu du penseur et de l'homme fort. Les animaux nous l'enseignent. Ils meurent sans plainte (*La Mort du loup*) :

A voir ce que l'on fut sur terre, et ce qu'on laisse,  
 Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.



. . . . Si tu peux, fais que ton âme arrive,  
 A force de rester studieuse et pensive,  
 Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté  
 Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.  
 Gémir, pleurer, prier est également lâche.  
 Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
 Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,  
 Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Demême le dernier mot de *Laurette* est « *abnégation* ; »  
 Je même tout l'esprit de la *Canne de jonc* est servitude  
 acceptée et silencieuse, acquiescement à la souffrance  
 comme à une distinction, sentiment raffiné que les  
 grands cœurs ont l'*honneur* de souffrir, « sentiment fier,  
 inflexible, instinct d'une incomparable beauté, qui n'a  
 trouvé que dans les temps modernes un nom digne de  
 lui... Cette foi qui me semble rester à tous encore et  
 régner en souveraine dans les armées, est celle de l'*Hon-*  
*neur*. »

Il reste un pas encore, que le pessimiste peut faire,  
 s'il n'est pas méchant ; qu'il n'aime point à faire parce  
 que, même s'il n'a point de méchanceté, il a toujours  
 de l'amertume ; que La Rochefoucauld (voir son *Portrait*  
 par lui-même) se défend d'avoir fait ; qui est pourtant le  
 plus haut degré moral où le pessimisme puisse atteindre  
 et son terme naturel s'il agit dans un cœur généreux du  
 reste et bien placé : c'est un mouvement de pitié pour  
 ces êtres que l'on voit les malheureux jouets d'une in-  
 juste et impitoyable rigueur. Pitié sombre et sans lar-  
 mes, mais énergique et passionnée, qui est comme la  
 forme généreuse et le bon côté de la colère. Quand l'in-  
 dignation contre l'oppresser n'a point sa source dans  
 la pitié pour l'opprimé, il se peut qu'elle la fasse naître.  
 C'est ici le cas.

P. 17 Ce sentiment est infiniment poétique encore, détend ce qu'il y a de dur dans la doctrine, l'élargit, la transforme et l'épure. C'est lui qui a inspiré à Virgile le cri si profond et si pénétrant : « *Quæ lucis miseris tam dira cupido ?* » ; à Lucrèce le magnifique épisode du sacrifice d'Iphigénie. Il a dicté à Vigny quelques traits de *La Maison du Berger*. Il lui a enseigné cette grande et originale pensée, bien pessimiste, mais d'un pessimisme singulièrement élevé, que *ce n'est pas ce qui est éternel qu'il faut aimer, mais ce qui passe*, parce que c'est ce qui passe qui souffre. Ce n'est pas la nature, impassible et ironique, qu'il faut chérir, c'est l'homme : « J'ai vu la nature, et j'ai compris son secret,

Et j'ai dit à mes yeux qui lui trouvaient des charmes :  
 « Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes ;  
*Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.* »

. . . . .  
 Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse...  
 Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,  
*J'aime la majesté des souffrances humaines ;*  
 Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

M. L. C'est enfin à ce sentiment que se rattache la plus haute, la plus pure et la plus originale conception de Vigny, le poème de la pitié, et de la *pitié pour le mal* ; le péché aimé par l'innocence, parce que pour l'innocence le péché n'est que le plus grand des malheurs ; Satan aimé par un ange, parce que pour un ange le plus grand des coupables n'est rien autre chose que le plus misérable des malheureux (*Eloa*).

A ce dernier terme le cercle entier de la pensée pessimiste est parcouru. Du fond du désespoir le philosophe est arrivé au transport et au ravissement du pur amour.

Rien ne montre mieux la force et l'étendue de l'esprit philosophique chez Alfred de Vigny. Car toute doctrine philosophique complète et vigoureusement embrassée par un esprit puissant contient en ses conclusions le contraire de ses prémisses, et y amène par un vaste détour ; ce qui revient à dire qu'une vraie doctrine philosophique explique tout, et circonscrit le monde moral tout entier dans le cercle de son évolution, à la condition que l'esprit qui l'a adoptée sache la voir en tout son ensemble. — Vigny a promené sur les choses un regard désolé, mais d'une pénétration, d'une étendue et d'une sûreté qui ne le cède à aucun autre.

## III

## L'ARTISTE. — CONCEPTION, COMPOSITION.

C'est le plus grand artiste du siècle qui pouvait naître d'un esprit ainsi fait. — Sans aucun doute. Si la conception de l'œuvre d'art était toute l'œuvre d'art, nul n'eût été plus grand que Vigny. Sa conception est presque toujours originale et presque toujours grande. Il a le don de l'*idée poétique*. Une idée poétique est une idée qui parle à l'imagination, et qui fait que la raison devient l'auxiliaire de l'imagination, ou sa complice, ou sa dupe.

La fatalité gouverne le monde antique, la responsabilité est la loi du monde moderne ; un homme esclave du destin, c'est l'ancien ; un homme libre luttant contre le destin, plus faible que lui, mais exerçant sa volonté contre lui, et méritant ou coupable selon qu'il cède ou

qu'il abdique, c'est le moderne : voilà une idée philosophique. — Il y a des êtres puissants et lourds, des déités aveugles, s'appuyant sur les hommes de tout leur poids, et sous elles les hommes vont rampant. Une croix monte du sol et étend ses deux bras sur le monde. Les sombres déesses s'envolent, et le ciel est libre. Pour toujours ? Non. Elles reviennent. Mais désormais dans chaque homme il *en est une autre* qui lutte contre elles, une *volonté* qui soulève le lourd filet aux poids de plomb ; et les déesses antiques, de tyrans qu'elles étaient, sont devenues des ennemis ; de principes de mort, principes de lutte ; c'est-à-dire source de vie, stimulants de l'espérance, conditions de l'honneur, de la dignité et de la gloire. Voilà une idée philosophique devenue idée poétique : c'est le poème *Les Destinées*.

Le monde est faux, la nature est insensible et cruelle. Il faut se réfugier dans la solitude, dans la contemplation sans espoir, et dans la pitié : voilà une idée morale. — Quittons le monde et allons à la nature, non comme à une consolation, mais comme à un spectacle. Plus de maison dans les cités, mais point de maison non plus, immobile, dans les campagnes. Habitons la *maison* roulante *du berger* ; transportons-la au gré du rêve et du désir ; suivons le soleil avec elle d'horizon en horizon, ne laissons point de trace où nous ne voulons point laisser de souvenir ; allons de spectacle en spectacle, en admirant, en oubliant, et en plaignant les hommes qui passent. Voilà une idée morale devenue une idée poétique. Ce qu'il fallait trouver, c'était la maison du berger.

Telle est la conception dans Alfred de Vigny. Elle est d'une qualité rare et précieuse, aussi éloignée que possible de la banalité, donnant l'idée de la poésie pure ; elle est originale, distinguée et profonde, comme un mythe de

Platon. J'ai indiqué l'idée philosophique d'*Eloa*, si grande en soi, et par elle seule. Mais la conception poétique où cette idée s'épanouit est plus belle encore. Cet ange qui aime Satan, ce n'est point un ange comme un autre, un ange biblique, soldat d'un Dieu terrible et exclusif; c'est un ange moderne, c'est — la voilà l'idée poétique, purement sublime — c'est une fille du Christ, née d'une larme tombée des yeux de Jésus. Comme il est naturel dès lors qu'elle soit la personnification même de la pitié! Fille de celui qui tend l'autre joue, qui pardonne à la femme adultère, qui se sacrifie pour les hommes précisément parce qu'ils sont mauvais, elle est la pitié infinie, la folie de la miséricorde, qui ne comprend le mal que comme le plus affreux des malheurs, et qui, dans le délire qui la possède de se sacrifier au plus malheureux, cherche le plus criminel, et tout droit descend aux enfers. De son poids naturel la larme du Christ tombe sur le front de Satan. Il n'y a rien dans tout le monde poétique de plus beau qu'une conception pareille.

Que lui a-t-il donc manqué? car encore on sent bien qu'il lui manque quelque chose, que l'impression définitive est forte, imposante, mais, pour ainsi dire, un peu trouble, mêlée de je ne sais quelle incertitude. Vigny laisse la sensation légèrement pénible du grand et de l'incomplet. — Ce qui lui a manqué, ce n'est certes pas l'imagination, c'est une certaine richesse et une certaine souplesse d'imagination.

Je dis une certaine richesse d'imagination : j'entends par là que Vigny est un incomparable créateur d'idées poétiques; mais qu'il en crée peu. Cinq ou six sentiments profonds, ceux que j'ai énumérés en traçant le

tableau de sa pensée, trouvant chacun une ou deux idées poétiques pour s'exprimer, c'est tout Vigny, en prose et en vers. Le renouvellement du génie, trouvant, même pour un fond permanent et invariable, des formes variées, renaissantes, s'engendrant les unes les autres, créant Eudore après René, le *Vallon* après le *Lac*, le *Titan* même après le *Satyre*, voilà ce qu'il n'a pas connu, ou très peu.

Je crois que cela tient au caractère *solitaire* de son imagination. Nul n'a eus peu de rapports avec le monde extérieur qu'Alfred de Vigny. Or il ne faut jamais oublier que l'imagination n'est pas une mine ; elle est un moule et une forge. Le monde extérieur, spectacles, impressions, souvenirs, lectures, dépose dans l'âme du poète des matériaux qui y prennent une forme, un relief et un éclat particulier. La Fontaine lit, Lamartine écoute le vent, Hugo regarde ; puis ils laissent ce qu'ils ont recueilli en eux se transformer au creuset de leur âme, et ils produisent. — On dirait que Vigny ferme les yeux et les oreilles. Il se contente presque de penser. M. Montégut (1) dit qu'il secrète sa poésie comme une perle. Il y a du vrai. Il en résulte qu'un des plus vigoureux penseurs parmi les poètes a peu produit. Quand il sort des quelques grands sentiments que j'ai indiqués, il est très inférieur. Le pur artiste, l'ouvrier qui se joue à son art, est peu fécond en lui et peu heureux. Son *esprit* est très pénible et entortillé (*Stello — la Veillée de Vincennes*). Il donne alors dans le coquet ou le joli, pour quoi il n'est point d'homme qui soit moins fait ; ou dans le mignard traversé de fausses profondeurs, ce qui laisse l'impres-

(1) A qui je suis très redevable pour tout cet article. — *Nos morts contemporains* (Hachette, 1883).

sion d'un opéra-comique solennel (*Quitte pour la peur*).

L'historien romancier chez lui est faux et assez froid, malgré des descriptions brillantes et de beaux portraits (*Cinq-Mars*). Croirait-on que quand il n'est plus soutenu par sa conception générale de la vie, si originale, quand il fait un poème quelconque, pour le seul plaisir de faire un poème, il devient plat? *Dolorida* est parfaitement banale dans le goût faux de 1820, et le *Bal* parfaitement commun dans le goût faux de 1780. L'une est du mauvais Deschamps, et l'autre du mauvais André Chénier. Il ne se relève (toujours les poèmes philosophiques mis à part) que quand ses souvenirs de soldat et son grand goût pour la poésie de la vie militaire reviennent le soutenir (*Le Cor — La frégate la Sérieuse*); ce qui se ramène encore à dire qu'il lui est très difficile de sortir de lui. Le poète complet doit sortir constamment de lui-même, à la condition d'y savoir rentrer quand il veut.

Je dis aussi qu'il lui manque une certaine souplesse d'imagination, ce qui est plus difficile à bien montrer. Cela se voit à ses incertitudes et à ses tâtonnements de composition. Il lui manque cette sûreté dans la conduite d'une œuvre qui est la marque de la souplesse de l'esprit, comme l'aisance dans la démarche révèle la souplesse du corps. Souvent il s'attarde, et plus souvent il tourne court, cela même dans ses chefs-d'œuvre. Dans *La Maison du Berger* il rencontre cette idée, toute secondaire (et qui même fait un peu disparate, en ce qu'elle distrait de l'idée générale, amène à oublier que la « maison du berger » est un symbole), cette idée que la maison roulante est un mode de locomotion bien plus poétique que les chemins de fer; et le voilà qui insiste, s'appesantit sur ce hors d'œuvre, écrit tout une diatribe, où il y a du reste des choses très brillantes, contre les locomotives; d'où il suit

que la reprise de l'idée générale est ensuite singulièrement pénible, et longue, et un peu gauche. Un habile aurait détaché le fragment sur les railways, qui en valait la peine, et en aurait fait une pièce à part.

Ses fins de pièces sont souvent écourtées — je ne sais si elles ne le sont pas presque toutes — trahissent un manque d'haleine, et, ce qui est pire, une incertitude de la pensée. Voyez, à ce point de vue, *l'Esprit pur*, dont le début est si beau ; *la Colère de Samson*, d'une inspiration si forte cependant ; *la Sauvage* ; *les Destinées*, avec sa pensée générale si précise et si profonde, et sa conclusion confuse, même *le Mont des Oliviers*, même un peu *La Maison du Berger*. *Moïse et la Bouteille à la mer* sont peut-être les seuls dont la composition soit absolument sûre, sans défaillance et complètement satisfaisante pour l'esprit.

*Eloa* elle-même, et ce qui m'en coûte pour le dire n'est pas peu, *Eloa* est inférieure et presque infidèle à elle-même dans la dernière partie de son développement. Tant que le poète en est à cette conception de l'ange tombant par excès de sa pitié même, il est incomparable. Mais quand il amène *Eloa* en face de Satan, je ne sais si c'est moi qui ne comprends pas, mais il me semble que le poète perd de vue sa pensée même, et ne dit plus ce qu'il voulait dire. Satan fait une déclaration, ravissante de style, il est vrai, mais qui est d'un Don Juan ordinaire ; et quant à *Eloa*, *ce n'est plus par pitié qu'elle tombe*, c'est comme on tombe ordinairement :

Viens ! — M'exiler du ciel ? — Qu'importe, si tu m'aimes ?

— Je t'aime et je descends. Mais que diront les cieux ?

« Que dira ma mère ? » Est-ce qu'il ne vous semble



point que ce n'est plus cela du tout? C'est la fille du Christ, Eloa; ce n'est pas la Marguerite de Faust. Je veux bien qu'elle aime, mais son amour ne doit être que la forme extrême, sublime et éperdue de la pitié. Elle doit aimer Satan (comme elle faisait au début), non pas *quoi-que*, mais *parce que*, l'aimer comme les saintes folles du dévouement embrassent le lépreux, à cause de sa lèpre; dire : Le crime c'est l'infini du malheur; le ciel c'est l'infini de la miséricorde; l'enfer doit disparaître dans un embrassement de la grâce; je me jette à l'abîme pour le combler, comme Jésus s'est fait homme pour que l'homme fût à jamais purifié; et tous les deux nous y réussirons, quand les temps seront révolus, par la vertu de notre sacrifice. En attendant nous nous sacrifions, dans un immense amour et une immense espérance. — Voilà Eloa, et ce n'est pas moi qui ai cette idée, c'est Vigny qui par tout le début du poème me l'a donnée. Ce n'est point ma faute si je ne la retrouve plus à la fin.

Il me semble que tout cela revient à dire que dans Vigny l'artiste est inférieur au poète, le metteur en œuvre inférieur au créateur d'idées poétiques. C'est une banalité que de remarquer que dans Hugo la mise en œuvre l'emporte infiniment sur la conception, voile parfois magnifiquement une certaine pauvreté de fond. C'est juste le contraire chez de Vigny. Il a des idées poétiques qui aboutissent mal; il en a qui n'aboutissent pas. Il gagnera infiniment à passer dans ces odieux livres qu'on appelle les *morceaux choisis*, à être lu par fragments. Ce n'est pas un très bon signe: il est impossible de faire un recueil de morceaux choisis d'Homère; la seule idée de le faire aurait quelque chose de criminel.

## IV

## L'ÉCRIVAIN.

Il n'est pas facile de définir Vigny comme écrivain. Ce ne serait pas assez de dire qu'il est inégal. Il ne se ressemble même pas à lui-même d'une pièce à l'autre. Il a l'air d'être de temps et de siècles différents. Voulez-vous du faux goût classique, du style de collègue, des vers à la Delille? En voici; voici des vers par imitation, de la poésie d'écolier :

Par ses cheveux épars une femme entraînée,  
 Qu'entoure avec clameur la foule déchaînée,  
 Paraît: *ses yeux brûlants au Ciel sent dirigés,*  
*Ses yeux; car de longs fers ses bras nus sont chargés.*

Encore ici est-ce Virgile qu'il imite. Mais le malheureux imitera Racine le fils :

L'aveugle-né voyait, sans pouvoir le comprendre,  
 Le lépreux et le sourd se toucher et s'entendre

Il appellera les nuages noirs « l'arsenal des orages » etc. — Voulez-vous du style de Gentil-Bernard, ou chez le chantre d'Eloa? Vous en trouverez :

Dolorida n'a plus que ce voile incertain...

Tout y est, depuis le « pudique matin » jusqu'à

« l'amour et sa main idolâtre, » qui n'ose pas rimer avec « albâtre », je le reconnais, mais qui rime avec « folâtre ». — Il a jusqu'à des périphrases sur les pendules, ce qui est la marque même, et comme le signe de ralliement des pseudo-classiques de 1760 :

Depuis que sur l'émail dans ses douze demeures  
Ils suivent ce compas qui tourne avec les heures.

Il a un autre signe caractéristique, révélateur du poète malgré Minerve, que vous retrouverez chez tous les rimeurs du xviii<sup>e</sup> siècle, depuis La Motte jusqu'à Fontanes : c'est le génie de l'impropriété. Il parlera de couples dansants qui « *suspendent des repos balancés en mesure,* » qui « *troublés par leur groupe riant, dans leurs tours moins adroits se heurtent en criant ;* » de la danseuse qui « *sème en passant les bouquets de sa tête ;* » tout cela en moins de dix vers, inspirés par le spectacle de « *jeunes beautés* » qui dansent, pardon, je veux dire « *que la valse entraîne dans son sphérique empire.* »

En ses plus beaux ouvrages, ce vice de l'impropriété dans l'expression le poursuit. Au milieu d'un strophe magnifique de la *Maison du Berger*, vous lisez :

Et leur main, à travers les ronces qu'ils entr'ouvrent,  
Met aux coups mutuels le premier apparcil.

Comprenez-vous bien? — Il parle quelque part de Bordeaux qui « *de ses longs quais parés de maisons neuves porte jusqu'à la mer ses vins sur deux grands fleuves.* » Où a-t-il vu cela? — Il y a de l'inexplicable chez de Vigny. On dirait que ses ouvrages ont été écrits par deux frères, dont l'un était un grand poète et un vi-

goureux penseur, mais très paresseux; l'autre, écrivain médiocre et suranné, et assez peu intelligent, complétait les ouvrages laissés inachevés par le premier, pratiquait des soudures, établissait des transitions, surtout finissait les pièces, le tout sans très bien comprendre.

Car, à côté de ces médiocrités, il y a des pages qui, même au seul point de vue du style, comptent parmi les plus neuves, les plus fortes et pleines, les plus purement belles de notre siècle et de toute notre littérature, et dans des genres très différents. On sait par les citations que j'ai déjà faites que le vers philosophique, sobre, vigoureux et grave, ramassant une pensée puissante dans une image courte, est un instrument que Vigny sait manier avec une sûreté merveilleuse :

Depuis le premier jour de la création,  
Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée  
Pesaient sur chaque tête et sur toute action.

. . . . .

Ces froides déités liaient le joug de plomb  
Sur le crâne et les yeux des hommes leurs esclaves,  
Tous errants, sans étoile, en un désert sans fond ;

Levant avec effort leurs pieds chargés d'entraves,  
Suivant le doigt d'airain dans le cercle fatal,  
Le doigt des Volontés inflexibles et graves.

Mais il y a aussi des vers d'un *sentiment* exquis, dont la douceur pénétrante fait songer au meilleur Lamartine, à Lamartine quand il est sobre :

Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte ?  
Pourquoi sur votre front tant de douleur empreinte ?

Comment avez-vous pu descendre du saint lieu ?  
Et comment m'aimez-vous, si vous n'aimez pas Dieu ?

Le charme mêlé à la grandeur, et qui circule comme une brise fraîche à travers *La Maison du Berger*, c'est cette pensée triste du poète qui, par moments, de la contemplation désolée des choses, se reporte sur une femme aimée, et alors trouve, avec le plus heureux contraste, des vers enlaçants et berceurs, où l'on sent que l'âme du poète se repose, s'endort volontairement, s'apaise en une dernière illusion :

Oh ! qui verra deux fois ta grâce et ta tendresse,  
Ange doux et plaintif qui parle en soupirant ?  
Qui naîtra comme toi portant une caresse  
Dans chaque éclair tombé de ton regard mourant,  
Dans les balancements de ta tête penchée,  
Dans ta taille dolente et mollement couchée,  
*Et dans ton pur sourire amoureux et souffrant ?*

.....  
Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente,  
Rêver sur mon épaule en y posant ton front ?  
Viens du paisible seuil de la maison roulante  
Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront.  
Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m'apporte  
S'animeront pour toi, quand devant notre porte  
*Les grands pays muets longuement s'étendront.*

Et la suite. Autant l'élégiaque qui n'est qu'élégiaque, le poète éternellement épris d'un sourire, d'un regard et d'une larme, est, même avec du talent, ennuyeux, affadissant et parfois ridicule ; autant il est d'un grand artiste d'associer à une pensée mâle, amère et triste, une gracieuse et tendre faiblesse de cœur ; à la condition que l'écrivain ait assez de souplesse pour trouver les styles

juste appropriés à des nuances de sentiment si diverses, et pour passer sans dissonance de l'un à l'autre. Vigny a parfaitement réussi à cela. L'effet est singulier et profond.

Enfin il ne faut pas oublier que, sans faste et sans fracas, il est très grand peintre des choses naturelles, peintre à la façon de ceux qui prêtent des sentiments aux choses, comme il convient à un philosophe, mais avec discrétion, avec vigueur aussi, avec largeur et plénitude, et une rare originalité. Voyez comme s'anime et vit d'une vie puissante cette « *bouteille à la mer* » portant la dernière pensée du navigateur, roulant de rivages en rivages...

Les noirs chevaux de mer la heurtent, puis reviennent  
La flairer avec crainte, et passent en soufflant.

.... voyant les pôles, les royaumes noirs, toujours  
seule, inquiète et comme triste du secret qu'elle porte.

. . . . . Perdue  
Comme un point invisible en un mouvant désert,  
L'aventurière passe errant dans l'étendue,  
Et voit tel cap secret qui n'est pas découvert.  
Tremblante voyageuse à flotter condamnée,  
Elle sent sur son col que depuis une année  
L'algue et les goëmons lui font un manteau vert.

Tout, dans cette admirable pièce, donne l'impression forte de l'humanité énorme et aveugle à travers laquelle flotte au hasard, sans savoir si elle abordera jamais, une pensée précieuse, frêle et humble, imperceptible dans les immenses remous des forces brutales. Il a ce don, qui est le plus significatif, la marque propre du grand poète.

Sa pensée s'épanouit d'elle-même en une vision, et se présente à nous en un tableau. Peut-on mieux dépeindre l'état de demi-barbarie et de demi-civilisation où sont les peuples à notre époque, que par ces images?

Les peuples tout enfants à peine se découvrent  
Par-dessus les buissons nés pendant leur sommeil.

. . . . .  
La Barbarie encor tient nos pieds dans sa gaîne.  
Le marbre des vieux temps jusqu'aux reins nous enchaîne,  
Et tout homme énergique au dieu Terme est pareil.

S'il a exprimé magnifiquement le vide immense, le « désert mouvant » de l'humanité, c'est lui encore qui a le mieux fait sentir l'implacable et dédaigneuse sérénité de la nature éternelle. C'est bien sa voix puissante qu'on entend dans ces vers :

Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,  
A côté des fourmis les populations ;  
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre ;  
J'ignore en les portant le nom des nations.  
On me dit une mère, et je suis une tombe.  
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,  
Mon printemps ne sent pas vos adorations.

Avant vous, j'étais belle et toujours parfumée ;  
J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers,  
Je suivais dans les cieus ma route accoutumée,  
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.  
Après vous, traversant l'espace où tout s'élançe,  
J'irai seule etsereine, en un chaste silence ;  
Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers.

Le second volume de Vigny a été écrit après Lamartine et Hugo, il est vrai ; mais il ne faut pas oublier que

le premier a été écrit en même temps que paraissaient les *Méditations*. A cette date *Moïse*, *Eloa*, *la Neige*, *le Cor* sont de véritables révélations, et l'influence en a été très grande sur les générations qui ont suivi. Vigny était essentiellement personnel, *subjectif*, comme disent les Allemands. C'est sa qualité et son défaut. Il apportait en 1822 une pensée poétique, et dans ses bons ouvrages une forme nouvelle, inattendue, bien à lui, qui, même de loin, ne devait rien ni à Chateaubriand, ni à Bernardin de Saint-Pierre, ni à Rousseau, et qui ne ressemblait en rien à Lamartine. Remarquez que, tout de même, se remettant à écrire en vers dans sa vieillesse, son second volume ne se sent nullement ni d'Hugo, ni de Musset, ni de Gautier. Il était l'homme du monde le moins fait, non seulement pour imiter, mais pour être excité, éveillé, fécondé par la pensée des autres. De là la stérilité relative de son génie, le peu d'étendue de son œuvre, la concentration aussi de cette œuvre, se ramenant toujours à quatre ou cinq idées ou sentiments dont on sent bien qu'il est obsédé. Ce n'est pas peu qu'avoir un domaine, même restreint, qu'on puisse dire bien à soi. Le dernier mot qui revient quand on conclut sur lui est celui *d'original*; la dernière impression est celle d'une force solitaire, travaillant à l'écart, dans une grande tristesse et sous un ciel morne, sans hâte et sans bruit, produisant quelques fruits précieux et rares, à qui la matière a un peu fait défaut, et qui se l'est un peu refusée, à qui a manqué aussi le sourire, mais non la grâce.

---



# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

Une ou plusieurs pages sont omises  
ici volontairement.

# TABLE DES MATIÈRES

---

	Pages.
AVANT-PROPOS. . . . .	VII
CHATEAUBRIAND. . . . .	1
Sa vie. — Son caractère. — Ses idées générales. — Ses idées littéraires. — Son génie. — Son style.	
LAMARTINE. . . . .	73
Sa vie et son caractère. — Tournure générale de son esprit. — Comment il conçoit : I. l'épique ; — II. poèmes philosophiques ; — III. poésies oratoires. — Sa composition, son style, ses rythmes.	
ALFRED DE VIGNY. . . . .	127
Sa vie et son caractère. — Ses idées générales. — L'artiste : conception, composition. — L'écrivain.	
VICTOR HUGO. . . . .	153
Sa vie. — Son caractère. — Son esprit. — Sa sensibilité. — Ses idées générales. — Ses idées littéraires. — L'artiste : Comment il conçoit. — Comment il compose. — L'expression dans Hugo. — Le rythme dans Hugo.	
ALFRED DE MUSSET. . . . .	259
Sa vie et son caractère. — Son tour d'esprit et ses goûts littéraires. — Son talent. — Son génie. — L'écrivain.	

	Pages.
THÉOPHILE GAUTIER. . . . .	297
Sa pensée, sa sensibilité, son imagination. — Ses goûts d'artiste : essais et tâtonnements. — Son domaine propre. — La littérature plastique. — Son style ; ses rythmes.	
PROSPER MÉRIMÉE. . . . .	327
Son caractère et sa tournure d'esprit. — Son art. — L'écrivain.	
MICHELET. . . . .	349
Sa sensibilité. — Ses goûts d'artiste. — Ses limites ; ses petitesse ; esprit de son temps. — L'historien : qualités et défauts. — Les œuvres d'imagination. — L'écrivain.	
GEORGE SAND. . . . .	333
Sa vie. — Son caractère et son tour d'esprit. — Son talent. — Les quatre manières. — Composition et style.	
BALZAC. . . . .	413
Caractère et tournure d'esprit. — Le romancier romanesque. — Le romancier réaliste. — La « littérature brutale. » — Les caractères. — Composition et style.	

