

dans un autre encore, pour prouver que « dans tout grand écrivain il doit y avoir un grand grammairien, comme un grand algébriste dans tout grand astronome », de remarquer, à l'appui de cette dernière proposition, que « Lagrange contient Bezout » ¹. Lagrange, grand astronome contenant Bezout grand algébriste! C'est une faiblesse de parler de ce dont on n'a pas la plus légère notion, mais Victor Hugo eut coutume d'y ajouter, particulièrement dans ses préfaces, et dans les plus anciennes, un certain ton d'extrême fatuité, avec un étalage de modestie très prétentieuse, qui produisait un effet d'agacement sur ses lecteurs les mieux disposés.

Après le chapitre des traits d'ignorance doit venir celui des puérités, et, après celui-ci, celui des absurdités. Ils seront assez remplis, tout en les abrégeant pour ne garder que des exemples bien caractéristiques de chaque sorte. Plaçons dans la seconde catégorie la superstition des nombres bons ou mauvais. Victor Hugo en est tout halluciné; il maltraite le nombre *sept* dans une occasion certes bien sérieuse :

Sept, le chiffre du mal, le nombre où Dieu ramène
Comme en un vil cachot toute la faute humaine.

1. *Pitié suprême; Fin de Satan; Chants du crépuscule*, XXXIV; *Littérature et philosophie mêlées*, Préface.

rotation terrestre et l'attraction sidérale, peut seule expliquer.... La mer est un va-et-vient de fluide autant qu'un flux et reflux de liquide; les attractions la compliquent plus encore peut-être que les ouragans; l'adhésion moléculaire, manifestée, entre autres phénomènes, par l'attraction capillaire, microscopique pour nous, participe, dans l'Océan, de la grandeur des étendues; et l'onde des effluves, tantôt aide, tantôt contrarie l'onde des airs et l'onde des eaux. Qui ignore la loi électrique ignore la loi hydraulique; car l'une pénètre l'autre. Pas d'étude plus ardue, il est vrai, ni plus obscure; elle touche à l'empirisme comme l'astronomie touche à l'astrologie. Sans cette étude pourtant, pas de navigation ¹. »

Est-ce un vieux loup de mer à moitié fou qui a fait à Victor Hugo la leçon qu'il répète là? ou bien a-t-il trouvé tout seul de pareilles choses? « Les brouillards orageux, dit-il dans un autre roman, sont composites. Des vapeurs diverses, de pesanteur spécifique inégale, s'y combinent avec la vapeur d'eau, et se superposent dans un ordre qui divise la brume en zones, et fait du brouillard une véritable formation; l'iode est en bas, le soufre au-dessus de l'iode, le brome au-dessus du

1. *L'homme qui rit*, 1^{re} partie, II, 1.

de velours. Dans le beau drame, il doit toujours y avoir une idée sévère, comme dans la plus belle femme il y a un squelette ¹. »

Pour celui qui voudra bien s'attacher au sentiment qui a dû faire écrire ces lignes, plutôt qu'à la portée qu'on peut donner à des formules, il paraîtra, ce nous semble, que la pensée de Victor Hugo, au fond, est que le poète existe comme tel, contemplateur et interprète entièrement libre, sans mission d'enseignement utile ou d'intérêt quelconque, de l'univers et de la nature humaine, mais que cet homme qui est le poète est tenu, lui, de concevoir et d'exécuter l'œuvre poétique sans manquer à la morale, et sans oublier que cette œuvre peut avoir, encore bien qu'il ne le voulût pas, une fin d'intérêt humain, et agir en bien ou en mal sur la moralité des hommes auxquels il la présente.

Ainsi, d'une part, ce serait sortir de la question d'art que de demander à l'artiste d'enseigner telle vérité, ou de formuler et transmettre tels préceptes de conduite. Mais, d'une autre part, on serait fondé à désirer *de l'homme dans l'artiste* l'expression de certains sentiments et la représentation de certaines réalités, de préférence à d'au-

1. Préface du drame d'*Angélo* (1835).

un marché pour qu'il les laisse achever leur crime ¹.

« Nous allons vous signer ici votre patente; C'est dit. — Avez-vous fait ce rêve? dit Roland. Et présentant au roi son beau dextrier blanc : « Tiens, roi, pars au galop, hâte-toi, cours, regagne Ta ville, et saute au fleuve, et passe la montagne. Va! » L'enfant-roi bondit en selle éperdument, Et le voilà qui fuit sous le clair firmament, A travers monts et vaux, pâle, à bride abattue. « Ça, le premier qui monte à cheval, je le tue », Dit Roland. Les infants se regardaient entre eux, Stupéfaits. Et Roland : « Il serait désastreux Qu'un de vous poursuivit cette proie échappée : Je ferais deux morceaux de lui d'un coup d'épée, Comme le Duéro coupe Léon en deux. »

Le récit du combat est long : n'en prenons que les traits où le mouvement rythmique est le plus remarquable, puisque c'est de rythme qu'il s'agit.

« Don Froïla, caressant l'encolure De son large cheval au mufle de taureau, Crie : « Allons! —

1. On fait ici, pour un passage célèbre de la *Légende des siècles*, l'essai d'abandonner la disposition accoutumée de l'écriture des vers, afin que le lecteur puisse se rendre compte de l'effet des rythmes nouveaux quand ils ne sont pas soutenus (ou contrariés) par la coupe matérielle des vers régulièrement alignés. Il sort de là, si je ne me trompe, une illustration particulière de la métrique de Victor Hugo.

C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
 L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie
 Tout souffle, tout rayon ou propice ou fatal,
 Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
 Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
 Mit au centre de tout comme un écho sonore ¹.

Le vers d'airain est le vers d'un seul jet, dont le rythme intérieur n'admet aucune forte césure; et la strophe qui sort du moule et prend son vol est le produit de ces élans et de ces retombées des grands et des petits vers entre lesquels se placent les plus forts accents. Il y a là un effet continu et régulier qui fait éclater périodiquement une image, et se prête à symboliser la force ou le sublime. La versification tout unie ne permet rien de semblable qu'au moyen des rejets, mais alors accidentels, auxquels ne se joint pas l'effet de la répétition et de l'attente, et qui deviendraient fatigants s'ils étaient à la fois fréquents et irrégulièrement distribués. Aussi, tandis que Victor Hugo a tendu de bonne heure, au moins en dehors des *Chansons* ou de ce qui y ressemble, à abandonner la recherche des strophes variées ou compliquées, et des rythmes nouveaux obtenus par la combinaison de vers de différentes mesures, il a continué à témoigner sa prédilection pour des strophes de la forme de celles dont nous parlons, jusque dans

¹. *Les Feuilles d'automne* : Ce siècle avait deux ans...

Or ce sont là deux choses très distinctes. On n'a jamais regardé le fameux *Récit de Thérémène* comme un modèle des innovations romantiques ! Voici cependant des effets de rythme qui s'y trouvent, sans que la règle classique de la césure soit le moins du monde violée ; seulement, certaines des césures sont plus fortes que la médiane, et elles sont placées aux premières syllabes des vers, et cela, parfois, sans aucun repos, si ce n'est factice, à la dernière syllabe du vers précédent :

Tout fuit ; — et sans s'armer d'un courage inutile, ...
 Pousse au monstre, — et d'un trait lancé d'une main sûre, ...
 Se roule, — et leur présente une gueule enflammée ;
 Ils courent. — Tout son corps n'est bientôt qu'une plaie ;
 Elle approche : — elle voit l'herbe rouge et fumante.

Ces effets sont du même genre que ceux de ces vers si curieusement travaillés de l'*Aveugle* de Chénier :

Le quadrupède *Hélops fuit* ; l'agile Crantor,
 Le bras levé, l'atteint ; Eurynome l'arrête ;
 D'un érable noueux il va fendre sa tête,
 Lorsque le fils d'Egée, invincible, *sanglant*,
 L'*aperçoit*, à l'autel prend un chêne brûlant,
 Sur sa croupe indomptée, *avec un cri terrible*,
 S'*élance*, va saisir sa chevelure horrible,
 L'*entraîne*, et quand sa bouche, ouverte *avec effort*,
 Crie, il y plonge ensemble et la flamme et la mort ¹.

1. *Œuvres*, éd. de Gabriel de Chénier, t. I, p. 12.

construction de cette phrase. La rigidité ordinaire de la langue française, assouplie et vaincue par l'écrivain, ajoute au mérite de ces douze vers éclatants, de ces vers sans tache, absolument adéquats à la pensée, et cependant tout formés d'images; mais ce seraient de grandes beautés en toute langue que ces *toi*, et ces *vous*, et ces *j'irai*, si bien entrelacés, entre lesquels chaque figure évoquée se lève à sa place avec son attribut.

La strophe qui suit nous ramène à la pensée principale, à l'antithèse du lumineux et de l'obscur, en cet unique sujet, l'azur; et l'explorateur de l'abîme se présente à nous sous les images d'abord charmantes, puis terribles, de l'oiseau, du monstre ailé, dont ce merveilleux peintre nous fait saillir la figure en perspective au milieu des rayonnements :

Vous avez beau, sans fin, sans borne,
Lueurs de Dieu,
Habiter la profondeur morne
Du gouffre bleu,

Ame à l'abîme habituée
Dès le berceau,
Je n'ai pas peur de la nuée;
Je suis oiseau.

Je suis oiseau comme cet être
Qu'Amos rêvait,
Que saint Marc voyait apparaître
A son chevet,

marche est si lourde et le courage si résigné!
 ensuite quel mouvement, enfin quelle définitive
 assurance!

Je gravis les marches sans nombre.
 Je veux savoir;
 Quand la science serait sombre
 Comme le soir!

Vous savez bien que l'âme affronte
 Ce noir degré,
 Et que si haut qu'il faut qu'on monte,
 J'y monterai!

Vous savez bien que l'âme est forte
 Et ne craint rien
 Quand le souffle de Dieu l'emporte!
 Vous savez bien

Que j'irai jusqu'aux bleus pilastres,
 Et que mon pas,
 Sur l'échelle qui monte aux astres,
 Ne tremble pas!

Il était impossible que le poète s'inspirât ainsi de l'idée d'une science conquise sur le destin, et qu'il ne songeât point au mythe illustre de *Prométhée*, ou même à cet autre mythe, plus obscur, de la *Genèse*, où *Les Dieux* expriment la crainte que l'être formé du limon devienne semblable à *l'un d'eux*, ayant goûté du fruit de l'Arbre de la science :

L'homme, en cette époque agitée,
 Sombre océan,
 Doit faire comme Prométhée
 Et comme Adam.

