

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME VI — N° 2
NOVEMBRE 1927

SOMMAIRE

Les Classiques jugés par les Romantiques, par M. Georges	
DOUTREPONT	17
Chronique :	
Aux écrivains morts à la guerre	89

LES CLASSIQUES JUGÉS PAR LES ROMANTIQUES

(Lecture faite par M. Georges Doutrepoint,
à la séance du 11 juin 1927)

La réputation de tout grand écrivain a passé, suivant l'expression familière, par des hauts et des bas : c'est une sorte de loi fatale de l'histoire littéraire. Une autre de ses lois, qui se trouve intimement liée à celle-là, ou bien un phénomène analogue (et qu'on dirait rigoureusement mathématique) est l'éclipse subie par tout grand écrivain au lendemain de sa disparition. La postérité immédiate est sévère à ceux qui s'en sont allés chargés de gloire ; devant elle, nous les voyons fléchir ; nous les voyons même parfois sombrer presque dans la nuit noire, et il faut de nouvelles générations, il faut souvent un assez long procès de révision pour qu'ils rentrent dans la lumière ou l'immortalité, et encore n'est-ce pas nécessairement la définitive, la permanente apothéose. D'autres retours de défaveur sont toujours possibles, car, parmi les élus, parmi les « consacrés » de la renommée, chaque âge entend faire son choix ; il décline et reclasse ; il distribue de nouveaux numéros d'ordre.

Le phénomène de déchéance ou d'obscurcissement, qui se produit pour un auteur de souverain mérite, arrive semblablement pour une période ou une école littéraire de haut renom. Ne l'avons-nous pas vu se manifester, dans les heures

récentes, pour le Romantisme ? Il a été cité à la barre, et même il continue de l'être. On plaide pour et contre lui. C'est là, pourraient nous faire observer certains critiques, un spectacle qui s'offre, à la fois, instructif et plaisant. On dirait que le monde littéraire d'aujourd'hui renouvelle, à l'égard du Romantisme, ce que le Classicisme doit avoir subi de sa part, voilà environ cent ans. Il fut, en effet, vivement discuté par « la jeune génération » de 1830. Un dossier s'est formé, en ces heures lointaines, à la charge des maîtres du XVII^e siècle. Ce dossier, nous voudrions l'examiner, ou tout au moins, nous désirerions en extraire quelques pièces essentielles. Elles suffiront, comme on le constatera, à nous montrer qu'il y a pourtant un peu d'exagération lorsqu'on prétend que l'Ancien Régime des lettres fut condamné, en d'abominables propos, par le Nouveau Régime qui s'appelait Hugo, Vigny, Lamartine, Emile Deschamps, Dumas, Sainte-Beuve, Musset... La réprobation fut loin d'être aussi radicale qu'on le pense communément.

* * *

Si cependant notre exposé ne peut fournir le diagramme complet des réputations classiques entre les années 1825 et 1840, il nous faut bien jeter un rapide coup d'œil sur les premières années du siècle où parut le Romantisme qu'on nous représente souvent comme ayant été violemment agressif envers le passé.

Ce siècle avait deux ans. Rome remplaçait Sparte.
 Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte...
 Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
 Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
 Naquit... Victor Hugo.

C'était donc en 1802, une année qui est celle de la naissance du futur combattant ou du futur chef du Romantisme, mais aussi celle de la publication d'un livre qui allait préparer — on se rappelle dans quelle mesure — l'école de 1830, du *Génie du Christianisme* de Chateaubriand. Ce livre confrontait le passé et le présent ; il débattait le gros problème esthétique de l'époque, celui de la supériorité ou de l'âge du roi Voltaire ou de l'âge du roi Louis XIV. La France intellectuelle se trouve alors à un tournant de sa littérature ; elle est au lendemain d'une « fin de siècle », et elle fait ce que nous lui avons vu refaire il y a vingt-cinq ans. Tous, nous nous en souvenons encore : en 1900, elle n'avait guère de plus impérieuse préoccupation que de dresser l'inventaire du XIX^e siècle et d'établir le bilan de ses profits et de ses pertes. Ainsi procédait-elle vers 1800 : le XVIII^e siècle est clos ; il s'agit de le classer, et, naturellement, le classer, c'est le comparer au XVII^e.

On sait l'avis de Chateaubriand, et que l'une des thèses, sinon la thèse même, du *Génie du Christianisme* est ainsi formulée : « L'incrédulité est la principale cause de la décadence du goût et du génie », et c'est ce que le brillant prosateur prétend démontrer en opposant le XVII^e siècle, qui fut chrétien, au XVIII^e qui ne le fut pas. Dans sa démonstration, il est approuvé par Fontanes, le futur grand-maître de l'Université, par Joubert, le moraliste averti et délicat, par l'abbé de Féletz, l'élégant causeur et chroniqueur, par de Bonald, le hautain « prophète du passé », par de Barante qui, plus tard, écrira l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, et par de nombreux collaborateurs du *Mercure de France* et du *Journal des Débats*. A cette dernière feuille est attaché le pâle et l'inconsistant Dussault qui va jusqu'à regretter que Boileau ne soit plus là pour fustiger les écrivains rangés sous les

étendards de la philosophie : « De quel œil, s'écrie-t-il, de quel œil aurait-il vu, de quels traits de ridicule aurait-il marqué un rhéteur boursoufflé comme Thomas, un déclamateur frénétique comme Diderot, un bel esprit pincé comme d'Alembert, un rêveur de systèmes ridicules comme Helvétius, et ces auteurs de tragédies à la Shakspeare, et ces faiseurs de drames aussi ennuyeux que lugubres, et ces marchands de comédies à la glace, et cette foule d'intrigants littéraires de toute espèce, qui connaissaient aussi peu l'art d'écrire qu'ils connaissaient bien l'art de se faire des réputations, cette foule de Cottins et de Pelletiers nouveaux, qui s'emparaient subtilement de l'admiration d'un siècle dont ils ne méritaient que le mépris ? » Dans un article de 1819, Chateaubriand se plaît à citer ces lignes (il est alors, beaucoup moins qu'en 1802, le « Sachem du Romantisme »), et il les cite après avoir rappelé les noms de tous ceux qui ont combattu le bon combat, qui ont lutté pour ramener les esprits, « par les saines doctrines littéraires, aux doctrines conservatrices de la société » : MM. de La Harpe, de Fontanes, de Bonald, l'abbé de Vauxcelles, Guéneau de Mussy qui ont écrit dans le *Mercur*, MM. Dussault, de Féletz, Fiévée, Saint-Victor, Boissonade, Geoffroy, l'abbé de Boulogne qui furent aux *Débats* ⁽¹⁾. Est-il besoin de remarquer que la citation et sa présentation se ressentent fortement de l'atmosphère morale de l'époque ? Nous ne sommes encore qu'à l'aube du Romantisme. Nous sortons de l'Empire, de cet âge où Chateaubriand a fait revivre, pour quelques années, le spiritualisme chrétien. Aussi, le bon combat n'est pas livré au nom des intérêts de l'art pur. La campagne qui se mène contre « les intrigants littéraires et

(1) *Mélanges littéraires*, Bruxelles, P. J. De Mat, 1826, pp. 387-391

les faiseurs de comédies à la glace », n'a pas que des mobiles esthétiques : elle a des dessous politiques. Si le XVIII^e siècle reçoit des coups, il ne les doit pas uniquement à sa façon de pratiquer le culte des lettres. Il est le siècle des philosophes et dès lors !... Mais un fait reste avéré : c'est la vogue des classiques du siècle de Louis XIV sous l'Empire. Ils sont réédités, commentés, imités, représentés, chantés, exaltés. Si vous désirez prendre quelque idée de l'esprit de ses prophètes, lisez le *Cours analytique de littérature générale* professé, de 1810 à 1817, par Népomucène Lemerrier à l'Athénée de Paris. Vous apprendrez par lui que l'épopée n'a pas moins de vingt-quatre règles à respecter, que la tragédie en connaît vingt-six, et la comédie vingt-trois, et vous saurez également de lui que ces vingt-six règles sont observées dans la tragédie d'*Athalie*, et les vingt-trois dans la comédie de *Tartuffe*. Et pourtant, ce docte et consciencieux calculateur faisait mine, dix ans plus tôt, de révolutionner la scène avec sa comédie historique de *Pinto ou la journée d'une conspiration* du 22 mars 1800 et, dans son *Christophe Colomb* du 7 mars 1809 qu'il sous-intitulait « Comédie Shakespearienne », il violait la loi, déjà très menacée de suppression, des trois unités classiques. C'est presque un gilet rouge lorsqu'il écrit du théâtre, c'est un pédant « tout blanc d'Aristote » lorsqu'il en parle. Au vrai, il a préparé l'avenir en 1800 et 1809, mais il l'a renié quand cet avenir s'est appelé le présent. En effet, le jour où sont arrivés les Hugo et les Dumas, il a refusé de voir en eux des disciples de Népomucène Lemerrier et comme, ce jour-là, on lui représentait que les nouveaux venus étaient ses enfants : « Oui, répliqua-t-il, mais des enfants trouvés ».

Nous ne pouvons pourtant pas nous dispenser d'ajouter que cet auteur ne fut « shakespearien » ou septembriseur qu'à

son corps défendant dans *Christophe Colomb*. Il s'excusa par avance dans une note qu'il fit publier par les journaux la veille de la représentation :

« L'auteur de la pièce nouvelle qu'on donnera ce soir à l'Odéon croit devoir prévenir le public qu'il ne l'a pas intitulée *Comédie Shakespearienne* pour affecter d'introduire un genre étranger sur la scène, mais seulement pour annoncer aux spectateurs que son ouvrage sort de la règle des trois unités. Le sujet qu'il traite l'a contraint d'en omettre deux, celle du lieu et celle du temps; il n'a conservé que celle de l'action.

L'auteur se flatte qu'on excusera une licence qu'il lui était impossible de ne pas prendre dans le sujet qu'il a choisi, espérant intéresser par la représentation d'un si beau sujet que *Christophe Colomb*, dont la découverte fut une si grande époque dans les annales du monde. Cette particularité d'un caractère et d'un événement extraordinaires ne peut faire exemple. Il a fallu que l'auteur s'affranchisse cette fois des règles reçues, règles qu'il a strictement observées dans toutes les pièces qu'il a faites au Théâtre Français, règles dont les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art dramatique ont consacré l'excellence, et qu'on accuse faussement de rétrécir la carrière du génie. Quelle nation peut opposer à la nôtre des modèles qui égalent en perfection *Cinna*, *Athalie* et *Tartuffe*? Cette déclaration témoignera du respect que l'auteur de *Christophe Colomb* porte à l'opinion générale et prouvera qu'il n'a pas l'intention d'ouvrir des routes neuves, mais qu'il veut tenter toutes celles que l'art peut lui offrir».

Mais il y a plus : l'auteur de *Christophe Colomb* eut à regretter son audace si sagement excusée, car la première représentation fut orageuse, et des coups de canne furent échangés. A la deuxième, « qu'on hésita quelques jours à donner, il y eut un tumulte d'une heure et des spectateurs paisibles durent se réfugier sur la scène. La force armée intervint ». On dit même qu'un homme fut tué, et que plusieurs personnes furent blessées. La pièce ne fut pas jouée, mais peu

de temps après, elle parut quelques fois devant le public ⁽¹⁾. Ainsi Lemercier fut-il un Victor Hugo malgré lui, puisqu'il eut sa *bataille d'Hernani*, mais une bataille qu'il n'avait point désirée et qui d'ailleurs est restée ignorée...

Si le respect qu'on porte à l'âge du roi Louis XIV est un des traits marquants de la critique de l'Empire, souvent nous la voyons qui se caractérise également par son esprit de suspicion à l'endroit des littératures du dehors. Ils sont pourtant nombreux, à cette époque, les Français qui ont fréquenté l'étranger, « qui en ont rapporté des connaissances nouvelles, qui ont essayé, à leur retour, de conduire leurs compatriotes, comme dit l'un d'eux, vers « ces rivages inconnus » ⁽²⁾. Ne sait-on pas d'ailleurs que le drame romantique qui se prépare en ce moment (nous entendons : sous l'Empire) aurait pu puiser la plupart de ses innovations chez des littérateurs qui s'appellent Voltaire, Diderot, Ducis, Sébastien Mercier, Raynouard, Lemercier et autres gens encore de langue française, mais qu'il a demandé le meilleur de ses leçons à Shakespeare et à Schiller. Il l'a demandé par l'entremise d'écrivains dont plusieurs sont des étrangers ou des demi-étrangers : tels Benjamin Constant, un Lausannois très cosmopolite, M^{me} de Staël, une Parisienne également très cosmopolite et qui, d'ailleurs, est la fille d'un banquier genevois, Auguste-Guillaume Schlegel, un Allemand qui aime M^{me} de Staël et qui n'aime pas les Français, Sismondi le Genevois, et plus tard, sous la Restauration, l'Italien Manzoni, et Stendhal le Grenoblois qui chérit l'Italie.

⁽¹⁾ Pierre Martino, *Stendhal. Racine et Shakspeare*, texte établi et annoté avec Préface et Avant-Propos, Paris, Edouard Champion, 1925, I, p. 207.

⁽²⁾ Joseph Texte : *Histoire de la langue et de la littérature française, sous la direction de L. Petit de Julleville*, Paris, A. Colin, VII (1899), p. 704.

Or, cette arrivée des Alliés ne s'est pas effectuée sans que les « Etats d'Apollon » en aient été troublés et sans que les statues de Boileau, de Corneille, de Racine aient reçu quelque secousse. Mais la critique « pseudo-classique » de l'Empire est là qui veille. Aussi, devant l'invasion menaçante, elle s'effare. Elle élève des protestations : « Quoi, s'écrie Hoffman, lorsqu'on possède Corneille, Racine et Voltaire, on parle de considérer la tragédie sous un point de vue nouveau ! *Cinna*, *Phèdre* et *Méropé* ne sont plus des modèles à suivre ! Les adorateurs de la Melpomène germanique voudraient nous dégoûter de la Melpomène et de la Thalie françaises ! » Gardien jaloux du patrimoine littéraire de son pays, il lance l'anathème aux barbares, lorsque paraît en 1809 l'imitation du *Wallenstein* de Schiller par Benjamin Constant. Vienne plus tard Guizot avec sa mise en français de Shakespeare (1821), et Hoffman est encore là qui brandit le drapeau national : « Les ennemis de la littérature classique, gronde-t-il, sont innombrables, je le sais, car les conditions nécessaires pour être admis dans les rangs des romantiques ne sont pas difficiles à remplir : il suffit de manquer de goût, et de n'avoir fait aucune étude et de méconnaître toute règle et tout principe ; il est impossible que, dans le siècle des lumières, il ne se trouve pas un grand nombre d'hommes doués de ces précieuses qualités »... Mais il espère néanmoins « que les préceptes d'Horace et de Boileau prévaudront sur toute littérature romantique et mélodramatique ».

Vain espoir ! Rien ne prévaudra contre le mouvement nouveau, et rien n'arrêtera les contempteurs de Melpomène et de Thalie, car décidément les temps sont finis pour ces Muses.

Ces Muses, Hugo porte surtout la gloire, dans la bande romantique, de les avoir expulsées. Mais il ne faut pas manquer de dire qu'il n'a pas décidé leur expulsion dès le jour même où il s'est armé d'une plume pour se marquer une place dans la littérature française. Il a passablement tâtonné avant de coiffer le bonnet rouge et de monter à l'assaut de la Bastille. Du reste, il n'est pas seul à se tenir d'abord sur la réserve et nous ne croyons pas superflu de rappeler que le « mouvement nouveau » ne s'est pas produit en mouvement d'orage. On pourrait le penser peut-être à lire certains de nos manuels de littérature, lesquels, obéissant à cette loi de simplification qui régit l'enseignement, nous dépeignent le Romantisme apparaissant à la façon d'une bourrasque. Ils nous le montrent, dès l'instant où l'on l'aperçoit, qui se pose en une nette et précise doctrine d'avant-garde, en une esthétique complète et pure de tout alliage. Sous l'influence de ce mirage, le lecteur d'aujourd'hui voit les futurs triomphateurs de l'École s'avancer en rangs pressés contre l'armée, parfaitement ordonnée et disciplinée, des défenseurs de la tradition. Ainsi, le monde des lettres entre 1815 et 1830 se présente à ses yeux comme n'étant, d'une part que des Classiques, des Vieux, des Retardataires, de l'autre, que des Romantiques, des Jeunes, des Avancés.

Lorsqu'on regarde de plus près les choses, on remarque qu'elles sont dans un singulier pêle-mêle. C'est un enchevêtrement, c'est un entrecroisement des tendances, des poussées les plus diverses, à moins qu'elles ne soient même contradictoires. Que de nuances d'opinions se cachent sous la très flottante et très élastique dénomination de *Romantisme* et que de définitions a-t-on données du terme entre 1800 et 1830 ! Il change de sens d'année en année, ou de mois en mois, ainsi

que de milieu à milieu, d'homme à homme, et, chez le même homme, suivant les âges. Tel écrivain, qui souscrit aux deux premiers articles du credo littéraire, refuse son adhésion au troisième et au quatrième. Tel autre semble mettre le feu aux poudres en 1810 qui désavoue les incendiaires de 1825. Exemple : Népomucène Lemercier. Longtemps l'épithète de romantique est malsonnante, et l'on est romantique sans le savoir, sans le vouloir ni sans vouloir l'être : c'est le cas du même Lemercier, de Baour-Lormian, de Marchangy, Creuzé de Lesser, Millevoye, Pierre Lebrun, Guiraud, Soumet, Charles Nodier, Emile Deschamps... et Victor Hugo.

* * *

Oui, Victor Hugo ! Et c'est ce que nous allons voir en faisant le relevé des jugements que lui et ses amis ont portés sur quelques grands classiques. Dans ce relevé, nous ne chercherons aucun artifice de présentation. Nous adopterons la méthode la plus simple qui soit. Nous prendrons, l'un après l'autre, les grands classiques qui nous paraissent le plus dignes d'examen.

D'abord Pierre Corneille. En lui, le poète de *Cromwell* et sa génération ont mis de particulières complaisances. Voyez le *Conservateur littéraire* (1819-1821), la revue de Hugo débutant. Vous y lirez, sous sa plume, que « les pièces de Shakespeare et de Schiller ne diffèrent des pièces de Corneille qu'en ce qu'elles sont plus défectueuses ». De ces pièces de Corneille, il loue même celles qu'on qualifie de « mauvaises » ; il en cite des tirades qui le charment ⁽¹⁾. Dans son *Journal d'un*

⁽¹⁾ Voir encore Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques, Victor Hugo, Alfred de Vigny*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905, p. 33, et Pierre Dubois, *Victor Hugo, ses idées religieuses de 1802 à 1825*, Paris, H. Champion, 1913, pp. 153 et 230.

jeune Jacobite de 1819, il appelle l'auteur de ces tirades : « l'homme que les siècles n'oublieront pas ». Dans la *Préface de Cromwell* de 1827 ⁽¹⁾, les paroles élogieuses abondent presque pour « l'homme que les siècles n'oublieront pas ». Dans la préface d'*Hernani*, datée du 9 mars 1830, le dramaturge que l'on vient d'acclamer comme étant la révolution romantique en action, déclare qu'il « prierait volontiers les personnes, que cet ouvrage (*Hernani*) a pu choquer, de relire le *Cid*, *Nicomède*, ou plutôt tout Corneille, et tout Molière, ces grands et admirables poètes ». Dans une troisième préface, celle de *Marie Tudor* (1833), il proclame que « le but du poète dramatique doit être avant tout de chercher le grand, comme Corneille, ou le vrai, comme Molière ». Mais le chercheur de grand ne s'en tient pas à ces diverses glorifications en prose de Corneille. Il l'exalte aussi dans des vers de *Marion de Lorme*, vers qui, en même temps, étrillent d'une main qui pourrait être plus légère les servants d'Aristote et de la « bonne méthode » (acte II, scène 1). N'omettons pas de rappeler, à ce propos, que, quelques années avant la représentation de cette pièce, qui fut jouée le 11 août 1831, à la Porte Saint-Martin, Hugo préparait un drame sur Pierre Corneille. C'était vers 1825. Le drame n'a jamais paru, mais le jeune écrivain utilisa pour son œuvre de 1831 les notes qu'il avait recueillies à cet effet ⁽²⁾. Peut-être ne l'a-t-il pas fait sans quelque maladresse, car la critique des contemporains de l'auteur du *Cid* est vraiment forcée et trop longue.

L'auteur du *Cid* est pareillement exalté, mais en prose,

⁽¹⁾ Publiée, comme on sait, à la fin de décembre 1827 et datée, en librairie, de 1828.

⁽²⁾ Gustave Simon, *Revue de Paris*, 15 décembre 1909.

par Alfred de Vigny dans le roman de *Cinq-Mars* (1826), et il l'est indirectement et directement : d'abord cité et loué, il y apparaît ensuite dans une conversation avec Milton. Ce dernier honneur lui échoit également chez Dumas qui le fait aussi converser, mais en vers, dans sa *Christine de Suède* (1830). Ou, pour dire plus exactement, il commence par amener Descartes sur la scène et, en la présence du grand philosophe, l'héroïne de la pièce prononce un couplet vengeur sur Corneille et sur tout homme « au front large, au cœur fort » que son époque a proscrit (I, 1). Après cela, nous voyons le poète arriver en personne ; il apporte *Cinna*, et, pour la seconde fois, la reine de Suède lui rend un glorieux et solennel hommage :

Corneille ! Inclinez-vous devant le vieux romain !
(III, 4)

On sait au prix de quel anachronisme elle se permettait de demander à son entourage cette respectueuse inclination. Le *Cinna* du vieux romain a paru en 1640 et Christine n'est venue en France qu'en 1656. Mais Dumas ne se montrait pas fort regardant en matière de vérité historique, bien que le Romantisme, dont il suivait les lois, prétendit être pure vérité en histoire comme en psychologie. Son témoignage d'admiration n'en a pas moins de valeur à nos yeux. Nous en connaissons d'autres, qui sont peut-être plus réfléchis, mais moins éclatants, car ils proviennent du monde des critiques. Ils ne sont pas de ceux qu'on reproduit tout au long. Nous aurions tort cependant de ne pas donner celui de Théophile Gautier. Il est tard venu, ce témoignage (on le lit dans son *Histoire du Romantisme*), mais il nous rend bien l'esprit des bousingots du temps de *Christine de Suède*. Racontant la glorieuse soirée du 25 février 1830 à la Comédie-Française, la première d'*Her-*

nani, il rappelle que le poète du *Cid* a précédé de deux siècles le jeune maître de l'école romantique. Or, avoir fait le *Cid*, c'est avoir inauguré une littérature nouvelle en 1636, une littérature nouvelle comme celle de 1830 ; c'est avoir été un romantique de la première heure, un Victor Hugo avant la lettre. Le 25 février 1830, écrit-il, « on présentait un nouveau *Cid*, un jeune Corneille non moins fier, non moins hautain et castillan que l'ancien, mais ayant pris cette fois la palette de Shakespeare ».

« Non moins castillan », en effet ! Et c'est aussi pour cette raison que l'« ancien » a pris rang d'ancêtre auprès des Romantiques : son *Cid* de 1636 est d'Espagne ! Mais n'est-il pas également un ancêtre parce qu'il a souffert pour le *Cid* ? Sans doute. Ecoutez les propos que tient, dans la *Revue de Paris* de septembre 1830, Charles Nodier, le bon parrain du Romantisme, Il y remémore l'époque où l'Académie n'était pas encore « aïeule et douairière » (car elle venait de naître ; c'était en 1637), l'époque où elle a fait rédiger ses *Sentiments* sur la tragédie que tout Paris venait d'applaudir, ce tout Paris qui « avait pour Rodrigue les yeux de Chimène ». Il s'écrie, ou il se lamente : « Si la belle et fière organisation de Corneille n'avait pas été misérablement assujettie par l'Académie de son temps aux dimensions de ce lit de Procuste, sur lequel tous les génies de la France devaient être torturés à leur tour, il aurait laissé plus de *types* qu'il ne l'a fait, car la nature lui avait donné au plus haut degré la puissance d'invention. Mais que faire, grand Dieu, quand on a Richelieu pour ennemi, Scudéry pour adversaire et Chapelain pour juge ? » (1)

Et quelque plaisantin de l'époque, quelque nouveau Boissier, quelque satiriste des productions littéraires de la

(1) *Des Types en littérature.*

jeune école qui fut si souvent parodiée alors, aurait pu s'écrier : « Que voulez-vous qu'il fit contre eux trois ? », comme il aurait pu répondre, j'imagine : « Mourir en étouffant en lui le pur et libre élan de son romantisme natif ». Et sa réponse narquoise aurait exprimé une pensée, une arrière-pensée du bon parrain et de ses nombreux filleuls. A les entendre, en effet, le parrain et les filleuls, il semble bien que les Scudéry, les Chapelain, et autres dresseurs de chasse-trape, et autres tenants zélés des lois aristotéliennes, ont entravé l'audacieux essor d'un génie fait pour les conceptions scéniques à la Shakespeare, fait pour le drame original et complet tel qu'on le rêve à l'époque de Louis XVIII et de Charles X. En lui frémissait l'âme romantique et, malgré les pédants, il avait le mouvement, le souffle, le panache et le coup de clairon. Son vieux théâtre éclate en de triomphales sonorités qui trouvent comme des échos dans le jeune théâtre de 1830. Aussi tout cela lui vaut-il une bonne presse dans les revues d'avant-garde et les manifestes réformistes de la Restauration et de la Monarchie de Juillet.

Racine, dit-on, ne l'a pas eue, cette bonne presse. Mais fut-il malmené au point qu'on l'affirme couramment aujourd'hui ? Non certes. La critique des manuels de littérature exagère. Ainsi elle oublie ou elle ne sait pas que Victor Hugo, dans des essais et des articles de l'adolescence et de la jeunesse, dénomme Racine un « demi-dieu du théâtre français » (à côté de Voltaire), et qu'il y loue son *Britannicus*, sa *Bérénice* et son *Athalie* ⁽¹⁾, que, dans la *Préface de Cromwell*, il le

(¹) Racine et Voltaire, « ces demi-dieux du théâtre français » : mots qu'on lit dans les vers qui accompagnaient sa tragédie d'*Irtamène*, qu'il avait écrite à 14 ans (1816) et qu'il envoyait à sa mère (Gustave Simon, *L'Enfance de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1904, p. 113). — Dans le *Journal d'un jeune Jacobite*, il loue Racine du choix des sujets de *Britannicus* et *Bérénice* (édit. Hetzel-Quantin, p. 63). Dans *Guerre aux démolisseurs* (voir *Littérature et Philosophie mêlées* : daté de 1823, même édit., p. 230), il parle favorablement d'*Athalie*.

proclame « divin poète », et c'est, d'après lui, un divin poète qui est « élégiaque, lyrique, épique ». Le même écrivain romantique y définit *Esther* une ravissante élégie, *Athalie* une magnifique épopée. Plus tard, dans la préface de *Marie Tudor*, il qualifie la tragédie racinienne de « divinement élégiaque ». Pour un homme qui a la réputation de ne pas avoir aimé l'auteur classique, voilà, pensera-t-on, une appréciation singulièrement bienveillante. Cependant, nous ne devons pas oublier que l'éloge de la *Préface de Cromwell* comporte une assez grave restriction et qu'après avoir accolé au nom du « divin poète » les épithètes hautement laudatives qu'on vient d'entendre, le rénovateur de 1830 ajoute que « Molière est dramatique », ce qui signifie que Racine ne l'est pas. Non, il est élégiaque, lyrique, épique, et nous croyons lire dans cette addition l'expression voilée d'un sentiment qui est alors en germe ; disons, si l'on veut : d'une antipathie qui grossira, chez Hugo, avec les années, et avec l'extériorisation de son tempérament. Plus tard, dans l'intimité, il a jugé son illustre devancier avec une sévérité qui ne s'excuse que par l'incompréhension. Des jours sont venus où il a tenu ces propos :

Je reconnais « l'excellence de son style épistolaire ; j'ajouterai qu'il y a dans son théâtre des choses assez bien faites, un certain talent de composition, une psychologie générale de la passion de l'amour, qui n'est pas sans valeur : c'est un auteur estimable du second ou du troisième ordre. Mais je suis vraiment révolté de l'erreur monstrueuse que le goût français a commise en le plaçant au premier rang comme écrivain. Les incorrections sont si nombreuses dans sa langue poétique que si nous lisions ensemble une de ses tragédies, n'importe laquelle, nous ne finirions pas de les compter. Il y a trois ou quatre fautes de français dans le seul discours d'Agrip-

pine ; mais elles ne sont pas choquantes ; elles se dissimulent habilement dans la trompeuse harmonie des vers... Tenez, voici un autre discours qui passe pour très beau. Dans *Phèdre*, Hippolyte dit à Aricie :

Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche et ne me trouve plus...

Que diable ce galimatias veut-il dire ?

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune...

Oh ! ce grand nigaud d'Hippolyte importuné par son char ! Non ! est-ce assez burlesque ?... Oubliez donc enfin les leçons de vos maîtres de rhétorique ; ouvrez les yeux et voyez par vous-même ; ouvrez votre intelligence, comparez et jugez. L'Hippolyte de Pradon dit la même chose, mais il la dit en français.

Depuis que je vous vois, je n'aime plus la chasse,
Et si j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

De quel côté est la nature, la simplicité, la sensibilité vraie, la grâce ? Et ce sont les vers de Pradon que Voltaire trouve ridicules et toute la critique après lui ! Il faut donner à la roue de l'opinion un tour complet, mettre Pradon en haut, et Racine en bas, et dire au goût français : « Adore ce que tu as brûlé, brûle ce que tu as adoré » (1).

Reconnaissons à notre tour dans ce commentaire surprenant le critique dont l'oreille s'est habituée à la métrique souple et d'allure familière de *Ruy Blas* et qui trouve très jolis deux alexandrins ayant des manières de dislocation à la romantique. En ces jours de réprobation, le même critique conservait toutefois son admiration d'antan pour Corneille et Molière.

(1) Paul Stapfer, *Victor Hugo à Guernesey, Souvenirs personnels*, Paris, Lecène et Oudin, 1905, pp. 163-165. Voir encore, dans le même ouvrage, sur cette hostilité, pp. 49-50, 63-64, 115-116, 196-200.

Mais que pense-t-on de Racine autour de lui, vers 1827 ? De très nombreux Français continuent de le proclamer « divin » comme au XVIII^e siècle et sous l'Empire. Ils l'applaudissent quand on joue ses pièces et certains d'entre eux ont même la joie de le voir apothéosé sur les planches de la Comédie-Française. Mais tout le pays n'est pas pour lui, comme le constate le *Journal des Débats* au lendemain d'une soirée de glorification. C'était deux mois après que les comédiens anglais (parmi lesquels Charles Kemble et Miss Smithson) avaient fait acclamer Shakespeare à l'Odéon (septembre 1827). C'était à la fin de décembre : la *Préface de Cromwell* sortait de presse. Un à-propos en un acte et en vers intitulé *Racine* et signé Auguste Brizeux (qui n'était pas encore le poète de *Marie*) et Philippe Busoni fut donné aux Français. On rapporte que la pièce causa « un tressaillement de joie dans le camp des classiques ». Le *Journal des Débats* enregistra son succès dans ces termes : « Depuis quelques années, une gloire inattaquée dans les deux plus beaux siècles de notre littérature a trouvé chez nous des adversaires. Ce n'est point chez nous, c'est à l'étranger qu'on a cru plaisant de chercher des maîtres au maître de notre scène tragique. Le moment du sacrilège était naturellement celui de la vengeance. Deux jeunes adorateurs du goût se sont à l'instant élancés dans l'arène, armés à la légère, en vrais chevaliers français. Ils ne se sont laissé effrayer ni par la lourde armure des torrédadors espagnols, ni par les hurlements menaçants des boxeurs britanniques ; le public a applaudi à leur adresse et à leur courage... » (1).

Mais, treize mois plus tard, dans cette même salle de la Comédie-Française, on donnait *Henri III et sa cour* (11 février

(1) G. Lecigne, *Brizeux, sa vie et ses Œuvres*, Paris, Poussielgue, 1898, pp. 78-86.

1829), et, s'il faut en croire une chronique qu'on déclare être du temps, des jeunes adorateurs d'un autre « goût », qui étaient des admirateurs de Dumas, se seraient réunis au foyer du théâtre pour danser une ronde sabbatique autour du buste de l'écrivain classique, tout en criant : « Enfoncé Racine ! » La même chronique dit mieux encore, car elle rapporte que le directeur du *Mercure du XIX^e siècle* (on le nommait Gentil) aurait été célèbre alors pour avoir proféré ce mot (où il rééditait Marmontel) : « Décidément, Racine n'est qu'un polisson ! » De combien de voix, la voix de Gentil était-elle l'écho ? Nous l'ignorons. D'ailleurs a-t-il proféré le fameux cri ? (1) Dumas, dans ses *Mémoires*, traite ce Gentil « fanatique » et il qualifie la danse sabbatique d'« anecdote absurde » (2). Le Jeune-France Philothée O'Neddy, parlant de l'épithète de *bousingot* appliquée à son groupe, déclare que « jamais il n'y a eu de *Bousingotisme*, ni de *Bousingots* » et il ajoute : « C'est tout bonnement une mauvaise plaisanterie du cru des bourgeois, comme la fameuse ronde dansée autour du buste de l'auteur d'*Athalie*, au cri de « *Racine est un polisson !* » (3)

(1) Docteur L. Véron, *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, Paris, Librairie Nouvelle, 1855, III, p. 43 : « M. Gentil avait lancé dans le monde ce jugement bref et célèbre : *Racine est un polisson !* » L'auteur ne dit pas en quelle circonstance le jugement a été prononcé.

(2) *Mes Mémoires*, Paris, Michel Lévy, 1863, V, p. 144. Dumas qualifie en même temps le mot : *Enfoncé Racine !* de « refrain sacrilège ». Il ajoute : « On accusait en outre, — et cela pouvait bien être vrai, par exemple — un romantique furieux à qui Dieu, pour sa punition, avait envoyé une des sept plaies d'Égypte, d'avoir dit en se grattant frénétiquement : — Décidément, Racine n'est qu'un polisson ! — Ce fanatique se nommait Gentil ».

Il existe un dessin du caricaturiste Ch.-J. Traviès (1804-1859), lith. de V. Ratier (Paris, Hautecœur, Martinet, rue du Coq Saint-Honoré) qui représente la ronde autour du buste, au cri : *Enfoncé Racine !*

(3) Philothée O'Neddy, *Feu et Flamme*, publié avec une introduction et des

Stendhal ne passe pas pour avoir été tendre envers l'auteur

notes par Marcel Hervier, suivi de la Correspondance inédite de Théophile Dondey [Philothée O'Neddy] et d'Ernest Havet (*Bibliothèque Romantique publiée sous la direction de Henri Girard*). Paris, Edition des Presses Françaises, 1926, p. XXIV.

Dans l'ouvrage suivant de J.-J. Weiss, *Notes et Impressions, Choix de lettres*, préface par le prince Georges Stirbey (Paris, Calmann-Lévy, 2^e édition, p. 382), on lit une lettre qui lui est adressée par « Un vieil acteur » et qui dit : « Gentil, joueur forcené de dominos, habitué du foyer de la Comédie-Française, faiseur de mots et de peu d'esprit, inspecteur du matériel de l'Opéra sous le docteur Véron, et dont il est beaucoup question dans les *Mystères de l'Opéra*, de feu de Boignes se vantait effectivement d'être le premier qui avait appelé Racine un *polisson*. Cette gloire ne lui appartient pas : « Un jour, dit La Harpe (article *Marmontel Cours de littérature*), Marmontel arracha les œuvres de Racine des mains de madame Denis en lui disant : *Quoi, vous lisez ce polisson-là ?* Anecdote fausse ou vraie, La Harpe prétend la tenir de madame Denis elle-même ; Gentil, vous le voyez, n'avait fait que ramasser l'épithète ».

J.-J. Weiss ajoute à cette lettre le mot que voici : « La Harpe, dans une note de son *Cours de littérature sur le XVIII^e siècle*, l. I, chap. VII s'est borné à dire : « *Il passe pour certain que Marmontel arracha un jour les œuvres de Racine des mains de madame Denis, en lui disant : Quoi, vous lisez ce polisson-là ?* Je puis du moins attester qu'elle-même racontait le fait ».

On pourrait rappeler, à ce sujet, les propos antiraciniens des disciples de Hugo, Théophile Gautier et Auguste Vacquerie. Parlant du salon de la *Présidente* (M^{me} Sabatier) que fréquentaient le premier de ces écrivains et Flaubert, Maxime Du Camp raconte : « Lorsqu'il était question de Racine, on n'épargnait pas les invectives. Selon les dispositions de son esprit, Flaubert éclatait de rire ou de fureur en répétant :

De ton horrible aspect purge tous mes états !

(*Souvenirs Littéraires*, Paris Hachette 1892, II, p. 134). — Voir aussi P. Stapfer, *Victor Hugo à Guernesey*, p. 162 : « Nous savons par Flaubert, par les frères de Goncourt, par Maxime Du Camp, que Th. Gautier ne trouvait dans tout Racine qu'un seul vers admirable :

La fille de Minos et de Pasiphaé...

et qu'il estimait, au reste, que ce poète écrivait en vers « *comme un porc* ». Tel était aussi l'avis de Vacquerie dont chacun connaît les strophes fameuses :

Shakspeare en tous sens

Riant des tempêtes

Etend sur nos têtes

Ses rameaux puissants

.

La feuille croît peu

Dans l'œuvre qu'il (Racine) gêne.

Shakspeare est un chêne,

Racine est un pieu.

d'*Athalie*. Evidemment, on ne peut pas lui prêter le mot de Gentil, mais on cite couramment son *Racine et Shakspeare* ⁽¹⁾ (1823-1825) comme un pamphlet. Est-ce que vraiment cet opuscule est antiracinien dans la mesure que beaucoup de critiques le laissent entendre ? Nous ne l'estimons pas. Henri Beyle s'irrite sans doute de ce que les admirateurs du goût ancien aient déifié l'auteur d'*Athalie*, mais il écrit : « Qui a jamais parlé de siffler Voltaire, Racine, Molière, génies immortels dont notre pauvre France n'aura peut-être pas les égaux d'ici à huit ou dix siècles ? Qui même a jamais osé concevoir la folle espérance d'égaliser ces grands hommes ? » Il dit aussi dans ce même livre, ou plutôt il fait dire par le Romantique en réponse à l'Académicien, son interlocuteur : « Quant à Racine, je suis bien aise que vous ayez nommé ce grand homme. L'on a fait de son nom une injure pour nous ; mais sa gloire est impérissable. Ce sera toujours l'un des plus grands génies qui aient été livrés à l'étonnement et à l'admiration des hommes. César en est-il un moins grand général, parce que, depuis ses campagnes contre nos ancêtres

Poésie : *Dans le combat*, de MES PREMIÈRES ANNÉES DE PARIS, Paris, Michel Lévy, 1872.—Voir également ses PROFILS ET GRIMACES, Ibidem, 1856 : *Racine*, daté de Guernesey, Hauteville-House, novembre 1855.

(1) Orthographe de Stendhal. Voir l'édition critique de P. Martino citée plus haut p.23. Cette édition fournit toutes les indications nécessaires sur la composition de *Racine et Shakspeare*. Notons que l'écrit célèbre contient d'abord une brochure parue en 1823, puis, sous forme de dix lettres entre un Classique et un Romantique, un N° II ou *Réponse au Manifeste contre le Romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut* (1825). Auger était cet académicien *ultra* qui avait prononcé contre le Romantisme, le 24 avril 1824, un discours dont le retentissement fut considérable dans le monde des lettres. Voir : Emile Deschamps, *Un Manifeste du Romantisme : La Préface des Etudes françaises et étrangères*, publié par Henri Girard. p. 83 (*Bibliothèque Romantique publiée sous la direction de H. Girard*. Paris, Les Presses Françaises) ; — Léon Séché, *Etudes d'histoire romantique : Le Cénacle de la Muse Française*, 1823-1827, Paris, Mercure de France, 1909, pp. 78-87.

les Gaulois, on a inventé la poudre à canon ? Tout ce que nous prétendons, c'est que si César revenait au monde, son premier soin serait d'avoir du canon dans son armée... Racine ne croyait pas que l'on pût faire la tragédie autrement. S'il vivait de nos jours, et qu'il osât suivre les règles nouvelles, il ferait cent fois mieux qu'*Iphigénie*. Au lieu de n'inspirer que de l'admiration, il ferait couler des torrents de larmes ».

On sent ici l'esprit de son livre : il n'est ni injurieux, ni même vraiment irrespectueux, mais il dit : autres temps, autres mœurs littéraires. Nous y reviendrons lorsque nous aurons entendu les contemporains de Stendhal sur le même objet et sur l'œuvre des autres classiques. Nous comprendrons mieux alors l'insistance qu'il met, dans ce même livre, à prier les poètes nouveaux de se débarrasser de « l'armure gênante portée jadis avec tant de grâce par Racine et Voltaire », ainsi que des entraves de l'alexandrin lequel « de nos jours [c'est-à-dire en 1823] n'est le plus souvent qu'un cache-sottise ». Dans une lettre du 30 octobre 1840 à Balzac, il écrivait à propos de la même question ou du même cache-sottise : « Combien Voltaire, Racine, etc., tous enfin excepté Corneille, ne sont-ils pas obligés de faire des vers *chapeaux* pour la rime ! Eh bien, ces vers ennuyeux occupent la place qui était due légitimement à de petits faits vrais ». Néanmoins, il faut bien en convenir, le critique qui réclame « de petits faits vrais » n'a pas compris la psychologie de Racine ⁽¹⁾. C'est ce critique qui, non sans avoir concédé que les vers de son contemporain

(1) Il a d'abord aimé l'auteur classique, de même que Corneille.— Sur l'antipathie qu'il eut pourtant de bonne heure pour Racine, voir Paul Arbelet, *La Jeunesse de Stendhal*, thèse pour le doctorat ès lettres, Paris, H. Champion, 1914, pp. 271-274 ; Martino, édition de *Racine et Shakespeare*, I, pp. XXVI, L-LII.

Le Brun étaient bien faibles, se demandait : « Quel est l'homme un peu éclairé qui n'a pas plus de plaisir à voir aux Français la *Marie Stuart* de M. Le Brun que le *Bajazet* de Racine ? »

Emile Deschamps, néophyte du Romantisme, aurait pu s'interroger de la sorte puisqu'on raconte qu'il se serait écrié, après une lecture de *Marion de Lorme* en 1829, et tandis qu'il montrait l'affiche du soir aux Français : « Et ils vont jouer *Britannicus* ! » (1) Est-ce là l'expression d'un dédain raisonné, ou n'est-ce pas plutôt un accès de colère d'un instant et l'accès de colère d'un jeune devant un théâtre classé ? On le croirait volontiers quand on a sous les yeux l'intelligente préface de ses *Etudes françaises et étrangères*. Vous l'y voyez qui, posant le problème de la supériorité des Classiques ou des Romantiques, admet sans difficulté les titres de gloire des deux groupes. Certes, il prône les siens et leurs triomphes dans la poésie lyrique et dans le roman, mais il honore le passé de la France. Il parle de « l'admirable *Lutrin* de Boileau », déclare Molière le seul poète comique du monde, proclame Corneille et Racine « deux poètes immortels », deux poètes d'un « art prodigieux » ; il loue hautement la facture du vers chez eux, comme chez l'auteur de *Tartuffe* et *La Fontaine*, mais (et ceci est ajouté sans aucune animosité) il voudrait qu'on cessât de se traîner dans l'imitation de leurs chefs-

(1) A. Dumas, *Mes Mémoires*, Paris, Michel Lévy, 1863, V, p. 261 : « Je me rappelle qu'en sortant, enthousiasmé de cette lecture (de *Marion de Lorme*, reçue au Théâtre-Français), à laquelle nous avions assisté tous, Emile Deschamps, montrant l'affiche du soir, haussa les épaules, et s'écria avec compassion, à la vue du chef-d'œuvre de Racine : — Et ils vont jouer *Britannicus*!... — Personne de nous aujourd'hui, pas même Emile Deschamps, n'avouerait avoir dit ce mot. Et, moi, je déclare que nous l'eussions tous dit en 1829, et que plus d'un qui a fait, depuis, ses visites aux trente-neuf académiciens, le lui envia dans le moment ».

d'œuvre: «Beaucoup de personnes s'imaginent que, hors de la facture de Racine, il n'y a point de salut. La versification de Racine est sans doute admirable, mais celle de Corneille, de Molière, de La Fontaine est admirable aussi par des qualités toutes différentes. Ceux qui ne comprennent pas d'autre mélodie que celle des vers de Racine ne sont pas capables même de sentir les beautés de ce grand poète ».

Ainsi raisonne également Alfred de Vigny qui a beaucoup aimé « ce grand poète » et qui a fortement subi son influence. Le 29 décembre 1829, il écrivait à Sainte-Beuve au sujet d'un article ⁽¹⁾ où le futur lundiste avait imaginé *Britannicus* et *Athalie* refaits par les Romantiques : « J'aime la grandeur de votre tableau d'un autre *Britannicus* et d'une autre *Athalie* ; cependant, c'est avoir eu du génie que de les avoir faits à cette époque tels qu'ils sont ; Shakespeare seul aurait pu les faire tout à coup tels que vous les esquissez, et si *Athalie* ne fut pas comprise alors, que fût-il arrivé à une poésie plus grande ? » A lire ces mots, on devine presque ceux dont son correspondant s'était servi tandis qu'il s'essayait à ses *corrigés* de pièces classiques. La tentative semble indiquée dans le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1828) ⁽²⁾. Sainte-Beuve y parle de l'« incomparable Racine », mais non sans remarquer que cet écrivain et son successeur Voltaire « sont loin de satisfaire aux vastes et profonds besoins d'émotions que l'humanité

⁽¹⁾ Du 6 décembre.

⁽²⁾ *Suivi des œuvres choisies de Pierre de Ronsard*. Des parties en ont été publiées dans le *Globe* à partir du 7 juillet 1827. Sur les rééditions de cet ouvrage, voir G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis » ; Essai sur la formation de son esprit et de sa méthode critique (Collectanea Friburgensia)*, Paris, Fontemoing, 1903, p. 603.

éprouve dans les âges de jeunesse et de vigueur, aux époques d'Eschyle et de Shakespeare, et qu'elle sent se ranimer d'elle-même à mesure qu'elle se blase et vieillit » (1). Il est revenu par la suite sur le même sujet. Un mois avant la représentation d'*Hernani*, il prononçait le même jugement sur l'auteur d'*Athalie*: « Racine fut dramatique, sans doute, mais il le fut dans un genre qui l'était peu. En d'autres temps, en des temps comme les nôtres, où les proportions du drame doivent être si différentes de ce qu'elles étaient alors, qu'aurait-il fait ? Eût-il également tenté le théâtre ? Son génie, naturellement recueilli et paisible, eût-il suffi à cette intensité d'action que réclame notre curiosité blasée, à cette vérité réelle dans les mœurs et les caractères qui devient indispensable après une époque de grande révolution, à cette philosophie supérieure qui donne à tout cela un sens, et fait de l'action autre chose qu'un *imbroglio*, de la couleur historique autre chose qu'un badigeonnage ? » (2). Dans son *Port-Royal*, Sainte-Beuve a fait à Racine réparation de ses premiers jugements, mais était-ce assez ? On a dit que l'auteur de *Port-Royal* n'inscrivait pas l'auteur d'*Athalie* « parmi les poètes originaux, mais seulement parmi les génies studieux » (3). Ce serait alors affaire de goût plus peut-être que d'école. Quoi qu'il en soit, Alfred de Musset nous paraît avoir plus de largeur de vues lorsqu'il admire le genre de drame qu'« avec un génie admirable, un style divin, et un art infini, Racine introduisit sur la scène ».

(1) *Tableau du Théâtre français*.

(2) 17 janvier 1830 : *Portraits littéraires*, I, pp. 95-96.

(3) Marc Citoleux, *Alfred de Vigny, Persistances classiques et Affinités étrangères* (*Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée*, XVII), Paris, Champion, 1924, p. 567.

Bien d'autres témoignages d'admiration pourraient être recueillis chez les adeptes de l'école nouvelle. Mais un fait ne serait pas niable, c'est qu'à tout prendre, Racine subit une légère éclipse de gloire encore qu'on l'appelle couramment l'admirable, l'incomparable, le divin poète. Malgré les retentissants certificats qu'on lui décerne encore; il est un « incompris ». Lisez attentivement, entre les lignes ou dans les lignes, *le Racine et Shakspeare* de Stendhal, *la Préface de Cromwell*, les *Types en littérature* de Nodier, les écrits ci-dessus rappelés d'Eustache Deschamps, de Sainte-Beuve, de Musset, parcourez les pages oubliées des « enfants perdus du Romantisme » et vous verrez qu'on lui reproche de ne pas avoir été assez franc du collier, de ne pas avoir osé, par respect des exigences académiques, déployer toute son originalité, s'élever jusqu'à la création des *types frappants* qui faisaient la gloire des théâtres étrangers, être le brise-tout qu'il pouvait être puisque Corneille avait déjà frayé le chemin. C'était oublier que son *Andromaque* de novembre 1667, d'après les termes de Charles Perrault, « fit autant de bruit à peu près que le *Cid* ». C'était oublier par conséquent que, pour ses contemporains, Racine était autre chose que le successeur de Corneille. Racine était Racine. Il était une figure littéraire que des traits remarquablement personnels différenciaient de son devancier. Il était le poète de l'action scénique merveilleusement simple, et si pleine cependant, si riche de mouvements dramatiques, le poète de l'action où les causes extérieures, les événements externes n'entrent que pour un minimum d'indispensable utilisation, et où il n'y a, en réalité, de place que pour des processus psychologiques délicatement nuancés. Il était le poète de « l'invention qui consiste à faire quelque chose de rien », bref le poète, si souvent célébré, des *états d'âme*.

Mais 1830 n'était pas l'âge des *états d'âme*, des analyses savantes, des péripéties qui se meuvent par petites secousses, par des secousses légères et presque imperceptibles. Le mot *réforme* à la scène voulait dire le mouvement extérieur, la vie « en dehors », la vie « en façade », le bruyant entre-choquement des paroles rudement heurtées. De nos jours, la faveur des *habiles*, comme on eût dit au temps de Racine et de La Bruyère, la faveur des gens de savoir et de goût va de plus en plus aux tragédies intérieures, ainsi qu'aux hardiesses de style qui ne s'accompagnent point d'une détonation, qui ne portent pas violemment à l'œil, qui se laissent et qui ne se font point remarquer. Nous ne mettons pas l'énergie de l'écriture dans la poussée brutale ou le déchaînement forcené des mots, et Racine nous apparaît tout plein d'audaces et point collet monté. Ses libertés de tour s'incorporent au dialogue avec une flexibilité qui ne nous permet pas de constater, au premier regard, qu'elles poussent le vocabulaire jusqu'à l'extrême tension. Bien plus souvent que nous ne pensons, le mot sort de son domaine courant d'acception ; il s'en éloigne parfois au point qu'il semble devoir perdre tout contact avec lui. Mais il ne faut pas craindre : la communication ne sera pas coupée, si l'on ose dire de la sorte. Nous restons dans l'ordre et, tandis que nous lisons, nous ne nous sommes pas aperçu que l'auteur de *Britannicus* et de *Phèdre* était allé très loin. En revanche, nous nous apercevons presque toujours que Hugo fait du style risqué, quand il en fait. Ses hardiesses, ses audaces en l'espèce sont de celles qui se sentent presque au toucher, presque par notre main glissant sur le papier.

Est-ce à dire qu'il nous déplaît ou que nous méprisons le fulgurant éclat de son ancêtre Corneille, le généreux bouillonnement de sève qui porte si haut sa pensée ? Non point. Nous ne

faisons d'ailleurs que constater que la génération romantique a surtout été séduite par le côté extérieurement dramatique de son théâtre. Le poète du *Cid* lui semble tout proche de sa mentalité littéraire. N'a-t-elle pas tort ? Ses complaisances pour lui se justifient-elles pleinement ? L'un de nos critiques répond : « Corneille, interprétant les complications du drame humain selon des lois initiales d'un libre-arbitre prépotent, s'éloignait du Romantisme cent fois plus que Racine dont le vers trop sage ennuyait les romantiques et qui, pourtant, tel Shakespeare après Euripide, subissait, bien qu'il s'en défendît, ce fatalisme panthéiste des anciens, dégénéré, après Sophocle, en fatalisme de la passion ⁽¹⁾. La raison peut paraître légèrement subtile ; elle n'est pas sans justesse. Une autre raison qu'on invoquerait volontiers, nous entendons une autre raison que les romantiques auraient pu avoir de ne pas être ennuyés par le vers trop sage du poète de *Phèdre*, c'est que, dans ce vers, des familiarités d'expression s'insinuent, qui, sans avoir rien de voulu, sans être du style d'école, se rapprochent singulièrement des familiarités d'expression du cénacle de 1830.

Mais la chose ne fut pas entendue ainsi, et Racine ne fut pas « romantisé ». On n'a pas songé davantage à « romantiser » Boileau, et à lui faire la tête chevelue et barbue d'un bousingot. Si Nodier déclare que Malherbe « aurait pu sans inconvénient se dispenser de venir » ⁽²⁾, d'autres pensent de même au sujet de l'auteur de l'hémistiche fameux : « Enfin Malherbe vint ! » Mais, cet auteur, nous voulons dire l'auteur de l'*Art poétique*, est-il dépossédé de la gloire presque européenne que lui a

⁽¹⁾ Roger le Brun, *Corneille devant trois siècles*, Paris, Sansot, 1906, p. LXXXV.

⁽²⁾ *De l'Amour et de son influence : RÉVERIES LITTÉRAIRES, MORALES ET FANTASTIQUES*, Bruxelles, J.-P. Méline, 1832, p. 120.

réservée le XVIII^e siècle ? Certes, non. Le XIX^e, à ses débuts, continue à la lui assurer. Le critique Dussault ne parle pas uniquement pour son compte personnel lorsqu'il prononce l'éloge de son devancier. Il n'est pas seul à protester contre les attaques de Sébastien Mercier qui, en 1808, a lancé l'anathème dans la *Salire contre Racine et Boileau* : « Mercier a passé, écrit-il, les *germaniques*, les ROMANTIQUES passeront, et Boileau restera. On a beau vouloir ensevelir le petit code *constitutionnel*, qu'il a rédigé, sous un amas de gros et pesants volumes, remplis de l'érudition la plus massive et des argumentations les plus pédantesques ; c'est une plante vivace, dont la sève inaltérable et l'immortelle vigueur se font jour à travers les débris vermoulus qui tombent sur elle, et dont le poids semble devoir l'étouffer : elle en sort même plus fraîche et plus verdoyante. Ces énormes livres mort-nés, enfantés depuis quelque temps par la faction romantique, n'ont fait que préparer au législateur de la littérature française de nouveaux triomphes ; sa gloire semble avoir tiré du sein même de ces vapeurs grossières et fugitives, un éclat plus vif : l'*Art poétique*, toujours victorieux des lourds assauts que lui livre l'anarchie, s'élève plus haut sur ces monceaux d'ouvrages ridicules, qui ne servent qu'à agrandir son piédestal. Ce monument indestructible, un des chefs-d'œuvre de la raison humaine, comme une des plus glorieuses productions de notre poésie... » (1).

Nous pouvons couper la citation. On voit à quel ton s'élève le dithyrambe. Faut-il s'en étonner ? Oui, peut-être, si,

(1) 26 avril 1817 : *Annales littéraires ou Choix chronologique des principaux articles de littérature insérés par M. Dussault dans le « Journal des Débats » depuis 1800 jusqu'en 1817*, Paris, Maradan Lenormant, IV (1818) pp. 560-561.

lecteurs de 1927, nous avons conservé la mentalité du collégien qui a « subi » l'*Art poétique* en « seconde ». Mais si, mieux instruits, nous consultons l'histoire littéraire, nous apprendrons que cette « plante vivace » l'a été prodigieusement du XVII^e siècle au XIX^e. Ouvrons les *Mémoires sur la vie de Jean Racine* par son fils et nous y lisons : « Ce grand poète [c'est Boileau qu'il veut dire] qui de son vivant triompha de l'envie sur un amas prodigieux d'éditions qui se renouvelaient tous les ans ». Amas prodigieux, en effet ! C'est le seul écrivain classique qui ait eu, de son vivant, de vrais succès de librairie. Le juriconsulte Berriat Saint-Prix, qui l'a réédité de 1830 à 1837, a calculé que, durant la vie de Boileau, il avait paru 125 éditions de ses œuvres, dont 60 complètes. Le même bibliographe en énumère 225 pour la période qui va de 1711 à 1832.

1832 ! C'est deux ans après *Hernani*. C'est dix ans après les premières *Odes* de Hugo. Eh bien, maintenant que nous avons ouvert des « mémoires » et des « catalogues », ouvrons ces *Odes*, au moins l'édition de 1824, et nous constaterons que, si l'auteur de l'*Art poétique* n'a pas été « romantisé », il n'a pas été cependant houspillé par les Romantiques autant qu'on le pense. Dans la préface de cette édition, Hugo, parlant de lui et des « naïades craintives » du fameux *Passage du Rhin*, s'en veut presque d'avoir à le désapprouver pour sa malencontreuse mythologie : « Les personnes de bonne foi comprendront aisément pourquoi nous citons ici fréquemment le nom de Boileau. Les fautes de goût, dans un homme d'un goût aussi pur, ont quelque chose de frappant qui les rend d'un utile exemple. Il faut que l'absence de vérité soit bien contraire à la poésie, puisqu'elle dépare même les vers de Boileau. Quant aux critiques malveillants qui voudraient voir dans ces

citations un manque de respect à un grand nom, ils sauront que nul ne pousse plus loin que l'auteur de ce livre, l'estime pour cet excellent esprit. Boileau partage avec notre Racine le mérite *unique* [c'est Hugo qui souligne] d'avoir fixé la langue française, ce qui suffirait pour prouver que lui aussi avait un génie créateur ». Si, plus tard, dans une préface de 1826 des *Odes et Ballades*, Hugo réclame la liberté, il a soin d'ajouter que « la liberté ne doit jamais être l'anarchie... Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détronner Aristote que pour faire régner Vaugelas, et il faut aimer l'*Art poétique* de Boileau, sinon pour les principes, du moins pour le style ». C'est seulement lorsque l'auteur des *Odes et Ballades* arrivera à cette autre préface que l'histoire signale comme l'écrit incendiaire de l'Ecole, la *Préface de Cromwell de 1827*, c'est seulement alors qu'il osera dire que la langue est dans un perpétuel devenir et qu'il retirera à Boileau et à Racine l'honneur ou le mérite *unique* de l'avoir fixée. Mais encore, l'auteur de l'*Art poétique* reste-t-il pour lui, à cette date, « un rare et excellent esprit ». L'année suivante cependant, il le malmène dans la Préface des *Orientales*. Reprochant aux Français leur amour des beautés simples ou régulières et du bon goût, il s'écrie : « Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau. Les autres peuples disent : Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons : Boileau. Mais passons ! » Il le malmène plus tard encore, dans *les Voix Intérieures* et *les Contemplations*, mais en langage des dieux. Dans le premier recueil, l'attaque est discrète pourtant, et glissée au cours d'une description :

O deuil ! Le grand bassin dormait, lac solitaire.
 Un Neptune verdâtre y moisissait dans l'eau.
 Les rochers cachaient l'onde et l'eau rongea la terre,
 Et les arbres mêlaient leur vieux branchage austère,
 D'où tombaient autrefois des rimes pour Boileau.

(*Passé*, 1^{er} avril 1835).

Dans les *Contemplations*, c'est le cri bien connu, c'est la bruyante *Réponse à un acte d'accusation*. Le poète romantique se présente hardiment sous les traits du révolutionnaire qui a coiffé d'un bonnet rouge le dictionnaire. Et alors, clame-t-il :

Boileau grinça des dents ; je lui dis : Ci-devant,
Silence !

(*Autrefois*, livre I, VII).

C'est l'apostrophe lancée avec l'emphase du lutteur hautain, et *coram populo*, mais on nous assure que, dans l'intimité, il changeait ou baissait de ton. Du moins voici ce que Paul Stapfer raconte dans les *Artistes juges et parties* (*Causeries parisiennes*): «Boileau, considéré comme écrivain, n'a pas de plus grand admirateur que Victor Hugo. J'ai passé quelque temps à Guernesey, et j'ai eu plusieurs fois le plaisir d'entendre Victor Hugo louer l'auteur de *l'Art poétique* en fort bons termes. Je vous assure que c'est un spectacle touchant que de voir le glorieux général de l'armée romantique s'incliner avec respect, j'ai presque dit avec déférence, devant le vieux Despréaux, s'animer pour sa défense quand on l'attaque, et réciter par cœur des vers du *Lutrin* ou des *Epîtres* avec ...admiration » (1).

Donc, Victor Hugo n'a osé dire du mal de Nicolas qu'en 1829. Sainte-Beuve a pareillement traité Nicolas en « ci-devant », mais sans non plus y mettre d'acrimonie. La *Revue de Paris* se fondait par les soins du docteur Véron (5 avril 1829). Le premier article du premier numéro de cette publication, qui s'annonçait bienveillante aux novateurs,

(1) Pp. 18-19. Voir du même auteur : *Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels*, pp. 51-53.

était consacré à Boileau et signé Sainte-Beuve. Au dire du signataire, «le spirituel directeur» du périodique en question, le docteur Véron, aurait pris sur lui d'ajouter au nom de Boileau le sous-titre ou la «rubrique assez légère de *Littérature ancienne* ». Sur ce — c'est toujours Sainte-Beuve qui parle — « grand scandale dans un certain camp ! [le camp des traditionalistes]. Quoi ? ces modèles toujours présents, venir les ranger parmi les *anciens* ! » (1) Le futur lundiste ne voit rien qui s'oppose à ce qu'on range Boileau en pareille compagnie. Aussi le traite-t-il et le juge-t-il avec la sérénité qu'on mettrait à régler le compte d'un *ancien*. Sa plume est également calme et posée lorsque, dans les mêmes temps, elle dessine les portraits de Corneille, de Racine, de Molière et de La Fontaine (2).

L'auteur de «l'admirable Lutrin» trouve grâce aussi devant Lamartine : il en reçoit des éloges, non sans mélange, pourtant, de paroles restrictives. C'est ainsi que l'auteur des « admirables Méditations » ne peut s'empêcher de préférer Pope à Boileau. Mais lorsqu'il sera devenu le critique besogneux et diligent du *Cours familier de Littérature*, il ira jusqu'à préférer Boileau à La Fontaine, il l'égalera à Racine et même il fera de ce dernier son élève : « Si on lisait ces admirables vers (de l'*Épître au Roi*, 95-115) dans une scène de la tragédie de *Britannicus*, un des chefs-d'œuvre de Racine, qui pourrait distinguer entre le style poétique de Boileau et le style de Racine ? L'épître ici est égale à la tragédie, et les deux écrivains amis sont, dans des ordres de poésie différents, au même niveau de diction poétique » (Entretien XVI). En un autre

(1) Article inséré dans les *Portraits littéraires*, t. I.

(2) G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, p. 100-101, 148-149, 169.

endroit du même entretien, Lamartine écrit : « Racine était son plus bel ouvrage... Boileau fit Racine » (1).

La louange nous paraît excessive, mais le critique du *Cours familier* pouvait se réclamer des témoignages de l'histoire littéraire puisque celle-ci nous enseigne que le poète de *Britannicus* apprit du poète de l'*Épître au Roi* « l'art de faire difficilement des vers faciles ». Néanmoins, malgré ces témoignages, nous n'éprouvons aucun étonnement lorsque nous voyons que des propos de dénigrement ont été tenus avant et après 1830 contre Nicolas Despréaux. Le nom était un symbole ; l'œuvre qu'il recouvrait appelait la discussion. Quand bien même les amis de la « littérature ancienne » — et des amis nombreux — rompent des lances en sa faveur (tel Laurentie, à la *Quotidienne*) (2), les opposants ne manquent pas qui la condamnent, mais ils n'appartiennent pas au groupe des premiers rôles du Romantisme ou des Romantiques glorieusement régnants à l'heure présente. L'oubli est, en effet, descendu sur leurs brochures de combat. Mais, à tout prendre, la déchéance de l'*Art poétique* ne fut jamais complète, et « tous les fougueux révolutionnaires de 1830, ou presque tous, finirent par lui rendre hommage » (3) :

(1) *Cours familier de Littérature*, Paris, t. III, 1857. — L'écrivain romantique n'estime pourtant pas beaucoup le Boileau des *Satires* et de l'*Art poétique*. D'une façon générale, il remarque : « Boileau n'était pas certes un homme de génie. Ronsard était mille fois plus poète que lui », mais certaines des épîtres méritent une vive admiration, et le *Lutrin* est d'un « grand artiste en vers ».

(2) King (Helen Maxwell), *Les Doctrines littéraires de la Quotidienne, 1814-1830, Un chapitre de l'histoire du mouvement romantique en France*: SMITH COLLEGE STUDIES IN MODERN LANGUAGES, oct. 1919-juillet 1920, pp. 121, 122 et 127.

(3) Louis Maigrón, *Le Romantisme et les Mœurs*, Paris, H. Champion, 1910, page 449.

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
 Classiques bien rasés, à la face vermeille,
 Romantiques barbus, aux visages blémis !
 Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
 Ou d'un poignard sanglant fouillez le Moyen âge,
 Salut ! J'ai combattu dans vos camps ennemis.
 Par cent coups meurtriers devenu respectable,
 Vétéran, je m'assieds sur mon tambour crevé.
 Racine rencontrant Shakespeare sur ma table
 S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.

Ainsi disait ou plaisantait Musset dans les *Secrètes Pensées de Raphaël* de juillet 1830 (REVUE DE PARIS). C'était le Musset goguenard et railleur qui avait vingt ans. C'était l'enfant terrible du Romantisme. Il croyait prononcer le mot de la fin, mais le drame devait encore durer plusieurs années, la cause « un peu vieille » devait être débattue encore.

Elle le fut pour Molière, mais sans animosité, sans gros mots. Il a même traversé la crise en classique incontesté, sauf qu'il a été rabaissé par Stendhal au profit de Regnard. En revanche, il est mis au-dessus de Corneille par Hugo dans la *Préface de Cromwell*. Le retentissant programme de décembre 1827 déclare impérieusement : « Pour se convaincre du peu d'obstacles que la nature de notre poésie oppose à la libre expression de tout ce qui est vrai, ce n'est peut-être pas dans Racine qu'il faut étudier notre vers, mais souvent dans Corneille, toujours dans Molière. Racine, divin poète, est élégiaque, lyrique, épique ; Molière est dramatique. Il est temps de faire justice des critiques entassées par le mauvais goût du dernier siècle sur ce style admirable, et de dire hautement que Molière occupe la sommité de notre drame, non seulement comme poète, « mais encore comme écrivain »...

Et de là, Hugo part pour faire l'éloge du vers à la scène, du vers qu'il rêve et « tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doté de l'âme de Corneille et de la tête de Molière ». Le sujet est revenu plus d'une fois sous sa plume et dans ses conversations. Il n'a point cessé de placer fort en vue l'écrivain de l'*Etourdi*, de *Don Juan* et du *Misanthrope* (ainsi dans *Littérature et Philosophie mêlées* de 1834). Il l'a placé parmi les génies, mais il a pourtant réservé un rang supérieur à Shakespeare (1). On ne saurait guère l'en blâmer, surtout lorsqu'on songe à la déification qui fut alors faite du grand dramaturge anglais par les Romantiques. Sainte-Beuve n'aurait pas jugé d'autre façon, malgré son culte pour Molière dont il dit dans son *Tableau du XVI^e siècle* : « On aurait tort de croire que le dédain avec lequel nous avons parlé des Scudéry, des Chapelain, des Mairet et autres rédacteurs de notre code dramatique, s'étende le moins du monde aux grands poètes qui ont suivi, et aux nobles chefs-d'œuvre qu'ils ont créés. Dans la comédie, Molière nous semble avoir été tout ce qu'on peut être en aucun pays et en aucun siècle ; notre admiration pour lui ne conçoit ni un désir ni un regret » (2). Le critique de *Racine et Shakspeare* ne partage point son absolue admiration. Il pose, naturellement, le grand dramaturge anglais au-dessus de Molière, mais il fait plus : il se montre sévère pour le grand comique français, ou plutôt, pour mieux dire, il a une manière étroite de l'apprécier, il a des hésitations et des contradictions quand il en parle. Il rêvait pourtant, dans sa jeunesse, d'être Molière, savoir à une époque où il n'aurait pas dédaigné

(1) Voir Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell* (Introduction, texte et notes), Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897, pp. 117-119, 277-282. — Hugo, *William Shakspeare*.

(2) *Tableau du théâtre français*.

d'être Voltaire, un prince du théâtre qui, à son avis, dépassait Corneille et Racine. D'autre part, dans *Racine et Shakspeare*, il proclame « Molière, homme de génie, s'il en fût », il dit que cet écrivain « a vu juste dans les profondeurs du cœur humain » que, « dans le *Misanthrope*, il a cent fois plus de génie que qui ce soit ». Par des fragments inédits de son *Journal* et datés du 10 fructidor an XII, nous apprenons qu'il a refait le chef-d'œuvre de l'*homme de génie*, mais, après en avoir relevé les défauts, il ajoutait : « Tout cela n'empêche pas cette pièce d'être la deuxième ou la troisième comédie du monde, si ce n'est pas la première »... (1).

Mais nous devons ajouter, de notre côté, que tout cela n'empêche pas ce juge romantique de déclarer Molière inférieur à Aristophane et d'écrire que Regnard excite le rire, tandis que Molière n'est vraiment pas comique (2). Sur le même sujet, Gautier pensait plus étrangement. S'il faut en croire Maxime Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires*, le romantique chevelu de la *Soirée d'Hernani* aurait déclaré devant la société que réunissait le salon de la *Présidente* (M^{me} Sabatier) : « Comme tapissier, Molière avait peut-être quelque mérite, mais comme poète !... Que l'on ne me parle point de ce compagnon, il a fait des cacophonies d'images, qui méritent la corde » (3). L'opinion sent son « vieux temps ». Nous ne perdrons pas Molière à si bon compte aujourd'hui.

La bataille romantique, qui, en somme, s'est particulière-

(1) *Les Nouvelles Littéraires*, 22 février 1924.

(2) Pour les passages de *Racine et Shakspeare*, où il parle de Molière, voir l'édition Martino, I, *passim*. Voir aussi P. Arbelot, *La Jeunesse de Stendhal*, pp. 168-171, 271, qui montre que Stendhal n'apprécia pas Molière à sa réelle valeur.

(3) *Souvenirs littéraires*, II, p. 134.

ment livrée autour de la scène, n'a guère atteint La Fontaine. Il a passé, peut-on dire, entouré de respect, fort d'une réputation demeurée incontestée depuis le XVII^e siècle. Son œuvre essentielle, son œuvre populaire — les *Fables* — ne donne lieu à aucune discussion d'école, et l'on ne cite aucun souvenir, aucun incident marquant si ce n'est l'incompréhension de Lamartine. Incompréhension célèbre, car chacun sait à quel point le chantre harmonieux des *Méditations* a méconnu le mélodiste exquis, le rythmicien merveilleux, le vers-libriste si remarquablement original de l'âge classique : « On me faisait bien apprendre aussi par cœur quelques fables de La Fontaine ; mais ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille, ni sur la page, me rebutaient ». Ainsi disait-il dans la préface des *Méditations* (1), et il a repris le thème dans son *Cours familier de Littérature*, mais, à part cette note discordante, l'entente est complète parmi les Romantiques, et le Bonhomme garde auprès d'eux tous ses titres à l'immortalité. Les textes ne nous manqueraient point qui le prouveraient, textes qui seraient de Nodier, de Vigny, de Sainte-Beuve, de Brizeux, de Musset et d'autres (2). Mais faut-il les citer ? Au surplus, faut-il verser de nouvelles pièces au procès général que nous examinons ? Faut-il prolonger la revue des Classiques jugés par les Romantiques, rappeler, par exemple, que Bossuet est loué par la *Muse Française*,

(1) 2 juillet 1849.

(2) Jean Larat, *La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier* (1780-1844), *Etude sur les origines du Romantisme français* (Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée, IX), Paris, Champion, 1923, pp. 246 et 249 ; Marc Citoleux, *Alfred de Vigny, Persislances classiques et affinités étrangères* (Même Bibliothèque, XVII), 1924, p. 329, 561-566 ; G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, p. 101.

que La Bruyère est vivement admiré par Alfred de Vigny (1) ; ou bien revenir à Corneille, à Racine et à Molière pour montrer qu'ils furent considérés comme très grands par d'autres écrivains que les Maîtres du Romantisme, par des rédacteurs de la *Muse Française* ou de la *Quotidienne* ; que ce dernier journal égalait l'auteur du *Cid* et de *Polyeucte* à Dante, à Shakespeare et à Milton ? (2) Non sans doute. La cause est entendue. Après le défilé des principaux témoins, des témoins de marque, on peut s'arrêter. Rien ne nous empêcherait assurément d'appeler à la barre des déposants de moindre renom et de leur faire dire ce qu'ils ont pensé de Corneille, de Boileau, de Racine, de Molière, de La Fontaine, de La Bruyère. Mais ce serait le défilé que l'on sait, le défilé des derniers témoins qui viennent raconter ce qu'on a déjà rapporté deux, trois ou quatre fois. La Cour décide alors de ne pas les entendre.

Sans les avoir écoutés, ne voyons-nous pas que les sympathies de la Jeune France envers l'Ancienne sont assez larges et assez fortes pour qu'on s'explique qu'alors se soit déjà presque posée la thèse formulée cinquante ans plus tard par Emile Deschanel : « Le Romantisme des Classiques » ? Dans l'ouvrage ainsi désigné (3), l'ingénieur critique déclarait : « Ceux que nous admirons le plus aujourd'hui et qui sont en possession d'une gloire désormais incontestée, furent d'abord, chacun en son genre, des révolutionnaires littéraires » (4). Charles Nodier

(1) Citoleux, *Ibidem*, p. 141.

(2) King, *La Quotidienne*, p. 61.

(3) *Le Romantisme des Classiques*, Paris, Calmann Lévy.

(4) F. Brunetière (*Classiques et Romantiques*, p. 291, dans les *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1887, 3^e série) résumait cette thèse : « Un romantique serait tout simplement un classique en route pour parvenir ; et, réciproquement, un classique ne serait rien de plus qu'un romantique arrivé ».

paraît penser plus ou moins comme lui lorsqu'il écrit : « On me demandera si Molière est classique... Je répondrai que si Molière arrivait maintenant, on l'accuserait probablement de pencher vers le genre romantique » (1). L'idée circule en maintes pages du *Racine et Shakspeare* de Stendhal, et elle se trouve explicitement exprimée dans sa définition célèbre du romantisme ou plutôt, suivant son terme à lui, du *romanticisme* : « C'est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ; le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui plaisait le plus à leurs arrière-grands-pères ». Le journal le *Globe* ne s'exprime pas autrement lorsqu'il dit que, pour lui, « tous ceux qui, en leur temps, ont su plaire, ont été romantiques, en leur temps » (2).

Nous ne l'oublions pourtant pas : la ressemblance entre la théorie, ici formulée, et la subtile démonstration de l'ouvrage sur le *Romanisme des Classiques* n'est pas complète, mais, entre les deux, l'analogie est réelle. Au surplus, les Romantiques ont établi, de certaine façon, le « romantisme des classiques » et cela, en les « romantisant ». N'avons-nous pas déjà constaté la chose pour Corneille ? Ne venons-nous pas de lire chez Nodier que, si Molière était arrivé en 1820, on l'aurait probablement accusé de pencher vers le genre romantique ? Mais, en somme, à cette époque, on l'a fait pencher

(1) *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Raymond, 1820, I, p. 384.

(2) Michaut, *Sainte-Beuve*, pp. 102-103, qui, après avoir reproduit ces mots, ajoute : « C'est la théorie qu'implique la fameuse définition de Stendhal, c'est la théorie du *Romanisme des Classiques* de M. Deschanel, c'est la théorie de Vitet et de ses collaborateurs ». Il cite, de Vitet, un extrait de l'*Indépendance en matière de goût* (2 avril 1825).

vers le genre romantique, comme, à d'autres époques, on l'a incliné pareillement vers les idées du jour. Le travail des générations successives serait instructif à considérer en ce qui le concerne et aussi pour ce qui regarde ses contemporains. Ainsi qu'on l'a dit, des types comme Alceste, Tartuffe, Don Juan, une fois sortis des mains de leur créateur, « continuent à vivre d'une vie indépendante, sans la volonté, ou contre la volonté » de ce créateur. « Ils se prêtent à mille interprétations variées, opposées, contradictoires. Ils s'enrichissent de tout ce que les spectateurs, les lecteurs, les commentateurs, les continuateurs ou imitateurs, les critiques enfin et les historiens, y ont vu ou y ont mis tour à tour... Au bout de quelques siècles, ils sont devenus tellement multiples et obscurs qu'ils seraient méconnaissables à l'œil même de leur père » (1). En effet, pensez, par exemple, à tout ce qui est sorti du Misanthrope ou de l'Atrabilaire amoureux. Molière reconnaîtrait-il son Alceste dans l'ingénieuse descendance que les siècles lui ont faite? L'Atrabilaire, son Atrabilaire, était un jeune Français, un bouillant amoureux, mais non un lourd raisonneur ou un philosophe de 1789. Il manquait de pondération, mais il n'avait point d'autre côté blâmable. Le poète classique l'habillait de gris et de vert. Le Romantisme l'a revêtu de noir, ainsi que le laisse entendre Alfred de Musset dans les bien connus d'*Une Soirée perdue* :

Ah ! j'oserais parler, si je croyais bien dire,
 J'oserais ramasser le fouet de la satire,
 Et l'habiller de noir, cet homme aux rubans verts,
 Qui se fâchait jadis pour quelque mauvais vers.

(1) G. Michaut, *Les Luttes de Molière (Collection de Critique et d'Histoire)* Paris Hachette, 1925, p. 153.

S'il rentrerait aujourd'hui dans Paris la grand'ville,
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet (1).

Le public sait moins ce qu'affirmait Stendhal : « Alceste n'est qu'un pauvre républicain dépaysé. Si l'on avait su la géographie, du temps de Molière, Philinte aurait dit à son ami : Partez pour la naissante Philadelphie. Ce génie bourru était tout fait pour le républicanisme ; il serait entré dans une église puritaine à New-York et y eût été reçu comme Gribourdu en enfer » (2).

L'histoire de la fortune littéraire d'autres personnages de Molière — Philinte, Célimène, Don Juan, Tartuffe, Arnolphe — renferme d'autres constatations de l'espèce. Ils sont, comme on sait, « ondoyants et divers » dans les interprétations que les acteurs, les commentateurs, les imitateurs, les spectateurs en ont données. Faut-il s'en étonner ? Faut-il condamner, indistinctement, toutes les *façons de comprendre* qui vont plus ou moins à l'encontre de la pensée même de l'auteur ou de la tradition établie ? Non sans doute. Beaucoup de ces manières de *voir* les grands rôles se justifient ou plutôt s'expliquent par la raison que ces grands rôles, que les personnages célèbres se détachent petit à petit de leur actualité première. Après leur apparition ou leurs premiers succès, après d'autres succès qui les consacrent devant la postérité, ils continuent ou ils se mettent à vivre d'une vie qui défie en durée la vie

(1) R. Doumic : « Les Romantiques, mêlant les genres, ont poussé au son bre des rôles où jusqu'alors auteur, acteurs et public n'avaient rien vu que de comique. Musset, dans les vers fameux d'*Une Soirée perdue*, a fortement contribué à répandre ce paradoxe » : *Revue des Deux Mondes*, 1924, II, pp. 944-945.

(2) *Racine et Shakspeare*, première partie, chap. IX.

humaine. Ils vivent pendant que tout s'écoule et meurt autour d'eux, et le viatique suprême dont ils sont nourris et qui les mène à l'immortalité est formé à la fois de leur vérité propre et des idées ou des passions qui flottent dans les atmosphères qu'ils traversent. Ainsi se fait-il que, subissant l'influence des différentes époques rencontrées, ils se teignent quelque peu des couleurs particulières à chacune d'elles. Ainsi se fait-il également que chacune de ces époques cherche en eux son image, les retouche à sa façon, ou bien les interprète d'après ses sentiments et ses aspirations. Elle les accommode à ses goûts qui, eux, passent, tandis que les grands rôles ne passent pas ! (1).

Le travail de transposition, dont nous voudrions parler plus longuement, ne s'applique pas exclusivement aux inventions du théâtre. Il s'effectue pour toute œuvre littéraire qui contient quelque chose de « l'essence universelle de la personne humaine » et qui est ainsi la vérité et la vie. C'est ce travail qui, du Pascal des *Pensées*, du contempteur de la raison, a fait au XVIII^e siècle, au siècle de la raison raisonnante, un « fou sublime », un esprit opprimé par la superstition, un halluciné, ou bien un mystique. C'est ce même travail qui, vers 1830, a fait de lui une âme des environs de 1830, un assoiffé d'infini, un chrétien de croyance douloureuse et inquiète, un sceptique en qui luttent l'intelligence et le cœur, un homme qui, pour ne pas penser, courbe impérieusement sa raison sous la foi (2),

(1) Cf. Ch.-M. Des Granges, *Tartuffe, conférence faite à l'Odéon : Odéon Magazine. Bi-mensuel*, 2^e année (1923), n^o 16; — ainsi que notre étude sur les *Types populaires de la Littérature Française (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques)* Deuxième Partie (sous presse), Bruxelles, M. Lamertin. Tirage spécial : Bruxelles, A. Dewit.

(2) Émile Boutroux, *Pascal (Les Grands Écrivains Français)*, Paris, Hachette, 1900, pp. 195-200.

et qui, en 1660, aurait pu déjà gémir la plainte déchirante de *l'Espoir en Dieu* de Musset :

Je ne puis ; — malgré moi, l'infini me tourmente !

Par la même occasion, on « romantise », ou l'on « romantisise », le XVI^e siècle, ainsi que l'âge littéraire de Louis XIII. Le XVI^e siècle, on sait que c'est Sainte-Beuve qui s'en charge ; c'est lui qui s'en va chercher là-bas, chez Ronsard et ses amis, les aïeux de la nouvelle école et qui les révèle dans son *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1828). En les révélant, il prétend faire la réhabilitation de la Pléiade, mais cette réhabilitation est bien timide encore (1).

Tandis que, grâce à lui surtout, les Romantiques pensent et s'intéressent à la Renaissance, l'idée leur vient également à l'esprit que la France du XVII^e siècle a possédé autre chose que son âge de Louis XIV : elle a eu son âge de Louis XIII qui ne comprenait pas seulement Descartes, Corneille et Pascal, mais aussi tout un groupe de curieux personnages, un groupe très pittoresque de non-classiques, de déclassés même, d'irréguliers ou d'indépendants. Cette fois, c'est Gautier qui assume la tâche de la réhabilitation dans ses *Grotesques* (1834-1844) (2). Il remonte jusqu'au XV^e siècle et, ainsi, il représente, en des portraits d'un coloris complaisant et moderne, les poètes Villon, Scailion de Virbluneau sieur d'Ofayel, Théophile de

(1) Henri Franchet, *Sainte-Beuve et Ronsard : Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1924. — Dans le même périodique, voir les deux pages (1919, pp. 287-288) de Louis Hugu, *Un classique défenseur de Ronsard en 1829* (Jules Berger de Xivrey).

(2) Douze articles dont onze furent publiés par la *France Littéraire* au cours des années 1834 et 1835 ; le douzième et dernier a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1844.

Viau, Pierre de Saint-Louis, Saint-Amand, Cyrano de Bergerac, Colletet, Chapelain, Georges de Scudéry, Paul Scarron. La critique, malgré sa bienveillance, reste « intelligente ». Disons mieux peut-être que les sympathies du juge nous paraîtraient admissibles s'il ne s'était point montré si ridiculement sévère pour les poètes de l'âge de Louis XIV qui s'appellent Racine et Molière.

Mais il est une autre façon de ne plus être avec le passé glorieux, officiellement patenté, de la France : c'est d'être avec les étrangers. L'influence de leurs œuvres, comme on sait, passe pour un des caractères essentiels du Romantisme. Le lieu n'est pas de la définir et d'en préciser l'étendue. Elle reste toujours matière à dissertations critiques. A tout prendre, la littérature des Anglais, des Allemands, des Italiens et des Espagnols paraît avoir été pour les Français « moins un objet d'imitation qu'un instrument d'émancipation ». Ceux-ci semblent lui avoir demandé « avant tout des suggestions nouvelles, des ouvertures sur autre chose qu'eux-mêmes, des formes de comparaison, des leçons d'originalité, des types d'œuvres enfin, plus voisins que les leurs de la nature et de la vérité, d'une certaine vérité, pour mieux dire » (1). En tout cas, *l'étranger* est alors un grand thème de discussions, un grand sujet de discorde. On a déjà entendu quelques-uns des cris d'alarme qui, dans les rangs des classiques, retentirent à l'arrivée de la Melpomène germanique ou britannique. Nous pourrions en faire entendre bien d'autres. Par exemple, ceux

(1) Joseph Texte. — Voir, sur ces questions controversées, le récent ouvrage de Louis Reynaud, *Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le réveil du génie français*. Paris, A. Colin, 1926, et l'article de M. H. Tronchon dans la *Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1927,

du journal le *Constitutionnel*. Il écrivait à la date du 16 avril 1821 : « Les romantiques se sont emparés de la voie des souscriptions pour nous assiéger périodiquement de leurs productions germaniques ou britanniques. Connaissant l'exactitude du libraire Ladvocat, c'est lui qu'ils ont choisi pour faire avec plus de succès leur contrebande littéraire. Shakespeare et Schiller se succèdent de quinze en quinze jours avec une exactitude effrayante »... L'année suivante, la troupe anglaise Penley arrive à la Porte Saint-Martin. Dès l'annonce de ses représentations, le même *Constitutionnel* s'effare encore, mais moins (29 juillet 1822) : « Le Théâtre Saint-Martin a engagé pour quelques représentations une troupe de comédiens anglais... Quelques personnes trouvent étrange qu'on nous offre à Paris des productions étrangères. La littérature, les beaux-arts forment une république qui doit admettre dans son sein tous les peuples de la terre... D'ailleurs la France n'est-elle pas assez riche pour n'avoir à redouter aucune comparaison ? Corneille, Racine et Voltaire sortiraient vainqueurs de toutes les luttes, et notre Molière n'a jamais trouvé, ni dans la littérature ancienne, ni dans la littérature moderne, un adversaire digne de lui » (1).

L'accent est plus mordant lorsque la Melpomène française emprunte, pour se défendre, la lyre de Viennet. Ecoutez ce sage qui, dans son *Épître aux Muses sur les Romantiques* (avril 1824) raille le genre romantique ou, selon lui, le genre étranger :

.
 Dormez-vous sur le Pinde, et faut-il que j'explique
 Ce qu'on nomme aujourd'hui le genre romantique ?
 Vous m'embarrassez fort ; car je dois convenir
 Que ses plus grands auteurs n'ont pu le définir.

(1) D'après Martino, édition de *Racine et Shakspeare*, I, pp. XCI-XCII, XCV.

Depuis quinze ou vingt ans que la France l'admire,
 On ne sait ce qu'il est ni ce qu'il veut nous dire.
 Staël, Morgan ou Schlegel... Ne vous effrayez pas,
 Muses, ce sont des noms fameux dans nos climats,
 Chefs de la propagande, ardents missionnaires,
 Parlant le romantique et prêchant ses mystères.
 Il n'est pas un Anglais, un Suisse, un Allemand,
 Qui n'éprouve à leur nom un saint frémissement.
 Quand on sait l'Esclavon, on comprend leur système.

Mais il y a l'autre cloche qu'il sied de faire entendre également ; il y a les contre-propos qui sont des appels aux gens du dehors, ou des applaudissements à leur adresse. Parmi ces contre-propos, nous en avons qui sont de Charles Nodier louant Schiller d'avoir été un écrivain de terroir et reprochant à Racine de ne pas avoir été un poète national : c'est, dit-il, « un poète grec, un poète hébreu ; il n'a fait qu'attacher un fleuron éclatant de plus à la couronne classique des Grecs »⁽¹⁾. La raison suffit pour que Stendhal s'écrie : « Je suis un romantique furieux, c'est-à-dire je suis pour Shakspeare contre Racine et pour lord Byron contre Boileau »⁽²⁾. ...« Malgré les pédants, l'Allemagne et l'Angleterre l'emporteront sur la France ; Shakspeare, Schiller et lord Byron l'emporteront sur Racine et Boileau »⁽³⁾. Moins célèbre que Stendhal est Louis Thiessé, rédacteur au *Mercur*e du *XIX^e siècle*, mais on dirait qu'il a le verbe plus bruyant que lui : « Vivent les Anglais et les Allemands ! Vive la nature brute et sauvage qui revit si

(1) J. Larat, *La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*, pp. 370-371.

(2) Lettre du 14 avril 1818.

(3) *Racine et Shakspeare. Qu'est-ce que le Romantisme ? (Histoire de la poésie)*.

bien dans les vers de MM. de Vigny, Jules Lefèvre et Victor Hugo !... Voilà du talent, voilà du génie ! » (1).

Entre ces acclamations, qui sont peut-être un « excès d'honneur », et entre l'excès d'indignité de Viennet, se place le moyen terme ou le parti de la conciliation. C'est ce de parti que vient la parole de Delécluze dans le *Moniteur* du 8 septembre 1824 : « Nous mettons toujours une grande différence entre les peintures touchantes de Racine et les drames sanglants de Shakespeare » (2). Le même langage est tenu par J.-J. Ampère dans le *Globe* : « Qu'y aurait-il à gagner à se priver d'admirer ? Y a-t-il donc trop de chefs-d'œuvre ? Ne sacrifions point Shakespeare à Racine ni Racine à Shakespeare : ce sont deux puissants dieux » (3). Dans un ordre d'idées analogue, ce journal publie ces paroles d'un autre de ses collaborateurs : « *Athalie* est le chef-d'œuvre dont les classiques accablent sans cesse les amis de la réforme théâtrale ; il n'est pas difficile d'y trouver, au contraire, le plus fort argument en faveur des doctrines nouvelles. En effet, tout ce que nous demandons à nos poètes s'y trouve réuni : la vérité historique et le naturel le plus parfait ; le simple et le naïf à côté du grandiose ; les effets de scène les plus hardis et tout le faste de la représentation ; enfin, la musique mise au service de la poésie ; que pourrait tenter de plus un poète de nos jours... ? On reproche à l'école nouvelle de n'avoir point de modèle à citer ; pourquoi craindrait-elle de s'armer d'*Athalie* ? Ce n'est pas dans l'observation des trois unités qu'est le mérite de cet admirable

(1) *Mercur*, 1826, XIII, p. 103 (d'après Dorizon, *Alfred de Vigny, poète-philosophe*, 1891).

(2) L. Séché, *Le Cénacle de la Muse Française*, p. 386.

(3) R. Canat, *La Renaissance de la Grèce Antique* (1802-1850), 1911, p. 93.

ouvrage. Racine y est aussi hardi, aussi vrai que Shakespeare : il a, de plus, la grâce inimitable et la délicieuse pureté de son goût » (6 septembre 1825) (1).

Mais ne pourrait-on pas dire que cet esprit de conciliation est celui des Romantiques illustres dont les appréciations ont passé sous les yeux de nos lecteurs ? En somme, n'est-ce pas la conclusion de tout ce que nous venons de dire, à savoir que l'opposition faite aux grands classiques se réduit à peu de chose, et que leur talent ou leur génie n'a pas été nié vers 1830 en France ? Seulement, il y a une certaine « fâcherie », ou quelque méchante humeur à leur endroit, chez les novateurs d'alors, parce qu'on ne cesse pas de leur lancer à la tête leurs noms illustres comme un défi, ou comme un reproche d'impuissance. De Boileau, les néo-classiques, ou plutôt les pseudo-classiques, de la dite époque se font « un drapeau et un rempart » (2). *Inde irae* dans le camp des Jeunes qui, par suite d'une vision un peu faussée que nous prenons des choses, ont l'air d'en vouloir à l'école de 1660, tandis qu'ils ne sont guère que des littérateurs d'avant-garde qui s'irritent d'être contrariés dans leurs aspirations, au nom des anciens et des authentiques classiques. Voyez, par exemple, Hugo. Sans doute, nous en convenons, il avait des raisons générales pour ne pas se reconnaître en Racine, partant pour le méconnaître, mais il avait également, à l'heure où il écrivait sa *Préface*, cette raison toute spéciale de ne pas l'aimer : c'est qu'on le lui présentait à la fois comme un modèle à imiter, et comme un « maître inimitable » (3). Aussi bien d'ailleurs ne fut-ce pas tou-

(1) G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les «Lundis»*, p. 100.

(2) G. Lanson, *Boileau*, p. 201 (*Les Grands Ecrivains Français*, Paris, Hachette 1892).

(3) M. Souriau, *La Préface de Cromwell*, p. 120. Voyez ce jugement de Dubois :
 » Une longue méditation de ses sujets, une étude positive de tous les faits qui

jours le péché mignon des nouveaux venus, des « jeunes », d'exagérer leur antipathie pour les « aïeux » à peu près dans la mesure même de l'admiration professée pour ces derniers autour d'eux ? Cette admiration paraît être aux yeux des débutants comme une accusation d'impuissance qui serait lancée à leur adresse. Tel est le sentiment — sentiment de dépit — qu'Alfred de Musset exprime avec sa verve goguenarde, dans son poème de la *Loi sur la Presse* (août 1835), en parlant du culte de latrie dont le XVII^e siècle était l'objet :

...Mais depuis trois mille ans je ne vois sur la terre
Qu'un seul siècle « de goût » qu'on appelle le grand.
C'est celui de Boileau, c'est celui de Corneille.
Mais enfin, monsieur Thiers, cette terre est bien vieille,
Que ce siècle soit beau, soit grand, c'est à merveille,
Et je n'en dirai pas de mal assurément ;
Quand le diable y serait, ce n'en est qu'un pourtant.
Est-ce une loi pour tous qu'un siècle dans l'histoire ?
Parce que trois pédants m'ont farci la mémoire
De je ne sais quels vers, à contre-cœur appris,
N'est-ce pour moi qu'un siècle, et pour moi qu'un pays ?
Eh ! s'il est glorieux, qu'il dorme dans sa gloire,
Ce siècle de malheur ! C'est du mien que je suis.

(Strophes XVIII-XX).

Dumas ne parlait pas autrement, mais il parlait moins bien, lorsqu'il rapportait ainsi ses souvenirs de jeunesse : Les Classiques « étaient d'une mauvaise foi adorable et d'un venin charmant », quand ils disaient que les Romantiques

s'y rattachent, une continuelle familiarité avec Racine ne pourraient-elles pas donner enfin à M. Victor Hugo plus de réalité dans ses peintures, plus de souplesse et de pureté dans son langage ? Si jeune, il est aisé de conquérir l'habileté quand on a le talent ». D'après Henry Houssaye, *Les Hommes et les Idées*, Paris, Calmann-Lévy, 1886, p. 324.

voulaient expulser de la scène française Corneille, Racine et Voltaire au profit de Shakespeare, Schiller et Goethe : « Eh ! mon Dieu, non ! on ne chassait pas plus les maîtres de l'art, de leur Parnasse séculaire, que la bourgeoisie ne chassait l'aristocratie des positions que, depuis le commencement de la monarchie, l'aristocratie occupait. Non, on ne disait pas aux grands seigneurs : *Retirez-vous, et cédez-nous la place !* On leur disait : *Laissez-nous aspirer aux mêmes droits que vous, si nous avons des titres à ces droits. L'Olympe païen était assez grand pour six mille dieux ; pressez-vous un peu, dieux de la vieille France, et laissez entrer les dieux scandinaves et germains. La religion de Molière, de Corneille et de Racine sera toujours la religion de l'Etat ; mais que la liberté des cultes soit proclamée !* » (1).

La pensée était la même chez Stendhal lorsque, dans son *Racine et Shakspeare*, il recommandait d'imiter de l'auteur anglais, « l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédie dont ils ont besoin, mais qu'ils n'ont pas l'audace de réclamer, terrifiés qu'ils sont par la réputation du grand Racine ». Sur ce grand Racine, Hugo n'a-t-il pas dit, mais en des jours qui étaient assez éloignés du 25 février 1830, date de la représentation d'*Hernani* : « Maintenant que les luttes sur le romantisme sont terminées, il est temps de rendre à Racine son rang dans le siècle de Louis XIV ; il en

(1) *Mes Mémoires*, Michel Lévy 1863, V, p. 294. — On peut lire, dans le *Globe*, du 24 mars 1825, des observations du même esprit, et non moins piquantes certes, de Duvergier de Hauranne sur les mêmes « classiques » de la Restauration : « Ce sont eux qui ont critiqué le *Cid*, outragé Molière, soutenu Pradon contre Racine ; et ils ne se servent aujourd'hui des noms illustres de Corneille, de Molière et de Racine, que pour en empêcher d'autres de faire ce que ces grands hommes ont fait » (Pierre Trahard, *Le Romantisme défini par le Globe*, 1925, pp. 11-12 : *Etudes romantiques publiées sous la direction de Henri Girard*).

fait partie au même titre décoratif que Le Brun, le peintre de batailles » (1). Sainte-Beuve écrira semblablement, et plus tard, comme Hugo : « S'il y a eu des temps où il a été délicat de parler de Despréaux et difficile de le bien comprendre tout entier avec ses qualités propres et dans son juste rôle, ce n'est point assurément aujourd'hui ; il n'y a plus que du plaisir sans nul embarras. On a fait le tour des opinions sur son compte, on a épuisé le cercle, et sa figure est restée debout, intacte, de plus en plus honorable et honorée » (2).

Mais il est une autre constatation à faire, plus intéressante et plus importante à notre point de vue. Lorsqu'on lit les divers écrits mentionnés ci-dessus, les *Types en littérature* de Charles Nodier, les articles de Hugo au *Conservateur* et à la *Muse française*, sa *Préface de Cromwell*, ses autres préfaces d'avant 1830 et même d'après cette date, les chroniques de Sainte-Beuve au *Globe*, son *Tableau du XVI^e siècle*, les *Etudes* d'Emile Deschamps, les *Mémoires* de Dumas père, les poèmes de Musset, et même le *Racine et Shakspeare* de Stendhal, on observe que les Romantiques, bien plus qu'à Racine et à Boileau, en veulent à Scudéry, à Chapelain, à d'Aubignac qui ont ennuyé ce « pauvre diable de grand homme » qu'on appelait Corneille, et « paralysé » le peintre touchant d'Andromaque ; à Campistron, à Le Batteux, à Marmontel, à La Harpe, à l'abbé Delille, à Legouvé, à Picard, à Viennet, bref à tous ces « continueurs » qui forment l'arrière-train du classicisme, ou, si l'on aime mieux, à tous les « postclassiques ».

(1) M. Roustan, *La Littérature française par la Dissertation*, III, Le Dix-Neuvième Siècle, Paris, Delaplane, p. 617.

(2) *Port-Royal*, Paris, Hachette, 4^e éd., V (1878), p. 484.

Ecoutez, à ce propos, le *Mercur*e du XIX^e siècle, qui d'abord fut hostile à la jeune école et qui se laissa gagner ensuite par ses nouvelles doctrines. Dans un dialogue qu'y donne Jules Lefèvre en octobre 1825, le siècle nouveau déclare aux temps anciens dont *Mercur*e s'est fait le porte-voix :

Je relis tant qu'on veut Racine dans Racine,
 Mais non dans Campistron dont le goût m'assassine...
 Vous voulez de l'ancien, n'en fût-il plus au monde !
 Moi, je crois du nouveau la source plus féconde... (1)

Ce n'est pas tout à fait le mot violent et coloré des *Contemplations* :

Sur le Racine mort, le Campistron pullule

mais c'en est une sorte d'avant-goût. Volontiers, on rappellerait que Hugo, à l'époque de ses débuts, avait déjà condamné « le Campistron » mais en termes fort modérés. Il avait écrit dans le *Journal d'un jeune Jacobite* de 1819 : « Campistron et Lagrange-Chancel ne se sont jamais élevés au-dessus du médiocre » (2). Le ferment romantique ne le travaillait pas encore car, dans ce même *Journal*, il examine, avec toute la pondération d'un critique de la vieille école, la façon dont le poète « du médiocre » avait traité le sujet de *Phocion* (3). Ce même poète est jugé, ainsi qu'il convient, par le délicieux railleur des *Lettres de Dupuis et Colonel*, mais le jugement n'a pas de termes à l'emporte-pièce comme le « Campistron pullule ».

Le vers des *Contemplations* fait songer, pour sa portée ou

(1) Marsan, *La Bataille romantique*, I, p. 169.

(2) Edit. Hetzel, p. 93.

(3) Edit. Hetzel, pp. 119-121.

son retentissement, à certains arrêts de Boileau qui ont eu le mérite de sauver de l'oubli les noms des infortunés poètes qu'ils massacraient. Campistron lui doit un peu de la très légère survie qu'il a conservée. C'est à peine en effet s'il existe encore littérairement. Un écrivain comme Marmontel fait meilleure figure dans l'histoire, car il a au moins, pour paraître avec quelque avantage devant elle, ses *Eléments de littérature*, ses *Mémoires* et ses *Contes moraux*. Il n'en est pas moins un auteur « à la suite » et dont l'insuffisance artistique pouvait justifier une appréciation comme celle de Stendhal : « La lecture de Schlegel et de Dennis m'a porté au mépris des critiques français, La Harpe, Geoffroy, Marmontel, et au mépris de tous les critiques. Ces pauvres gens, impuissants à créer, prétendent à l'esprit, et ils n'ont pas d'esprit » (1). Pourtant en 1818, Stendhal « emprunte aux *Eléments de littérature*, pour un *plaidoyer romantique*, tout un long développement, sur les conditions de l'illusion dramatique ». Il les a utilisés encore quelque peu en 1823 (2). Plus tard, il a rangé l'écrivain parmi les *canailles*, les critiques *plats* (3).

L'esprit qui, d'après Stendhal, manquait à La Harpe, à Geoffroy et Marmontel, ne manquait pas à l'abbé Delille, si l'on s'en rapporte au goût de ses admirateurs. Ce poète, qui n'est mort qu'en 1813, a joui d'une assez longue faveur pour être encore traité sans irrévérence par les « romantiques de la première heure ». Ainsi Hugo, quand il écrivait au *Conservateur littéraire*, disait de lui : « Il se fit le père de la *Poésie descriptive*, et heureusement pour sa gloire, cette création ne

(1) *Racine et Shakspeare*.

(2) Martino, *Racine et Shakspeare*, I, p. VI.

(3) *Vie de Henri Brulard*, éd. de C. Stryenski, 1890, I, p. 119 ; II, p. 152.

fut pas son meilleur ouvrage... Delille sera sans doute le chef d'une école, mais cette école sera dangereuse. Le talent s'y égarera, et la médiocrité y trouvera un refuge ; elle sera de plus inutile : Delille demeurera seul, et il ne s'y formera jamais de disciple qui puisse égaler le maître » (1). Mais lorsque le critique du *Conservateur littéraire* aura vécu huit années de plus et sera devenu le critique de la *Préface de Cromwell*, il arrivera que le « père de la *Poésie descriptive* » sera condamné pour avoir été, dans la tragédie, « le père (lui, et non Racine, grand Dieu !) d'une prétendue école d'élégance et de bon goût qui a flori récemment ». De la même plume, dans la même *Préface de Cromwell*, le père de la *Poésie descriptive* recevra cet autre jugement, si plaisamment railleur : « Delille, dit-on, vers sa fin, se vantait d'avoir *fait* douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, six tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, beaucoup d'étés, force printemps, cinquante couchers de soleil et tant d'aurores qu'il se perdait à les compter » (2).

Emile Deschamps ne plaisante pas, mais il blâme néanmoins dans les *Etudes françaises et étrangères* lorsqu'il écrit : « La période arrondie, les vers systématiquement adencés, l'euphonie continuelle des sons forment les principales qualités de la versification *racinienne*, et cette manière a prévalu jusqu'à l'abbé Delille, qui l'a outrée au point de la rendre méconnaissable. Cet abbé, avec tout son esprit et tout son talent, a singulièrement appauvri la langue poétique, en

(1) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 34. Voir aussi pp. 302 et suiv., pour l'influence de Delille sur ces Romantiques plus âgés, comme A. de Vigny.

(2) *La Préface de Cromwell*, édit. de Maurice Souriau, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897, pp. 268-269.

croyant l'enrichir, parce qu'il nous donne toujours la périphrase au lieu du mot propre. Il a changé nos louis d'or en gros sols, voilà tout. Et puis, quel misérable progrès de versification, qu'un logogriphe en huit alexandrins dont le mot est *carotte* ou *chiendent* !... »

Dire que l'abbé Delille est le père de la poésie descriptive, c'est dire qu'il est le père de la périphrase, et cette dernière paternité lui a valu de la part de la postérité, comme on sait, d'abondants brocards. Les Romantiques se devaient à eux-mêmes de lui en lancer. Musset, par exemple, ne pouvait presque pas s'empêcher de sourire de son art à ne pas utiliser le mot propre. Il a souri dans *Mardoche* et dans les *Lettres de Dupuis et Colonel*. Apostrophant les épingles dans *Mardoche*, il s'écrie :

Vous surtout, dards légers qu'en ses doctes emphases
Delille a consacrés par quatre périphrases !

(*Contes d'Espagne et d'Italie*, XLVIII)

Peut-être conviendrait-il, si c'en était le lieu, de dire et de prouver que la postérité a trop bien fait les choses à l'égard de l'abbé Delille et qu'elle l'a traité en « riche » seigneur des circonlocutions : elle lui en a trop prêté.

Emile Legouvé appartenait à l'école descriptive et périphrastique de Delille. Le *Globe* à l'apparition de ses *Œuvres complètes*, le juge ainsi dans un article non signé du 29 septembre 1827 : « Il lutte perpétuellement dans le dialogue pour traduire en périphrases académiques les franches paroles de Sully et les vives saillies de Henri IV. Ses vers sur la poule au pot, cités bien des fois, ne mourront qu'avec le système de style tragique dont ils sont l'un des plus rares et des plus pré-

cieux échantillons». Mais il est aussi de ceux à qui l'on prête... de confiance ou bien que l'on attaque... de confiance. Sans s'imposer la peine de contrôler sa tranchante assertion, Hugo déclare, dans la *Préface de Cromwell*, que Henri IV, «le roi du peuple, nettoyé par M. Legouvé, a vu son *ventre saint-gris* chassé honteusement de sa bouche par deux sentences »... Les deux sentences qui devaient former la paraphrase du juron « du roi du peuple » ne se trouvent pas dans la *Mort de Henri IV* de « M. Legouvé ». Le néophyte romantique se trompe ⁽¹⁾, mais l'esprit de sa critique est juste, comme on sait, et, chose à noter, cette critique vient après que le poète de *Cromwell* a loué le poète d'*Athalie* et de *Britannicus* de n'avoir point la « bégueulerie rare » de la « muse » des Delille et des Legouvé : « Il a fallu bien des *seigneur* ! et bien des *madame* ! pour faire pardonner à notre admirable Racine ses *chiens* si monosyllabiques et ce *Claude* si brutalement *mis dans le lit* d'Agrippine ».

La Harpe n'est pas davantage ménagé. Au contraire. En général d'ailleurs, il n'a pas eu une bonne presse dans le monde des lettres romantiques. Ainsi chez Stendhal, encore qu'il ait commencé par estimer l'auteur du *Lycée*. Cet ouvrage parut en 1799. Suivant une observation de M. P. Martino, « la tradition classique et le nouvel esprit philosophique s'unirent si étroitement alors, qu'il devint vite impossible de les dissocier ; et désormais, pendant longtemps, on ne parla plus guère du théâtre que Corneille, Racine, Molière avaient écrit réellement, mais bien du théâtre que les Marmontel, les Cailhava⁽²⁾,

(1) Remarque de Souriau, *La Préface de Cromwell*, p. 274. J'en ai vérifié l'exactitude. C'est au même ouvrage (p. 273) que j'ai emprunté la citation du *Globe*.

(2) *L'Art de la Comédie*, 1792 ; *Etudes sur Molière*, 1802.

les La Harpe affirmaient que Corneille, Racine, Molière avaient écrit, ou qu'ils auraient dû écrire » (1). Stendhal lut le *Lycée* vers 1800, et il aima La Harpe, mais « plus tard, il le dira un *nigaud*, un *pédant*, un *Jean Sucre de la première catégorie*, il écrira *Racine et Shakspeare* comme un *pamphlet contre La Harpe* (2), avec le regret de ne pouvoir composer les gros volumes qui détruiraient le prestige du *Lycée* et qui le chasseraient des cabinets de lecture, où l'on en usait plusieurs exemplaires chaque année » (3).

Le critique du *Lycée* est de ces hommes dont il semble qu'on ne saurait parler avec calme et courtoisie quand on ne l'estime pas. Ainsi, la « vis comica » d'Andrieux peut ne pas être goûtée par bien des gens, mais elle ne suscitera point les accents colériques. Stendhal, qui d'habitude ne mâche pas ses paroles, dira simplement à son propos : « L'aimable auteur des *Étourdis* et de tant d'autres comédies froides ». Cet aimable auteur appartenait, lui aussi, à l'école décriée des pseudo-classiques. Mais, sur cette école, le mot de la situation, le mot suprême, le mot qui résume tout a été prononcé par Alexandre Dumas au sujet de L.-B. Picard, autre « aimable auteur », de plus acteur et directeur de la Comédie-Française, ainsi que juge apprécié en matière de littérature dramatique. L'écrivain qui devait remporter les triomphes que l'on sait avec *Antony* et la *Tour de Nesle*, en était encore au rêve d'être reçu dans la *Maison de Molière*. Il s'en alla un jour soumettre à l'Aristarque redouté sa *Christine de Suède*. Il nous a conté avec sa verve gasconne dans ses *Mémoires* l'intéressante

(1) *Racine et Shakspeare*, I, p. IV.

(2) Arbelet : voir ci-dessus.

(3) Martino, *ibidem*.

entrevue qu'il eut avec lui : « Picard était un petit bossu à l'œil fin, au nez et au menton pointus, le Rigaudin de sa *Maison en loterie*. On l'appelait, à cette époque-là, le descendant de Molière. Je ne lui conteste pas cette légitimité ; mais, en tout cas, c'était un descendant bien descendu » !... (1)

« Descendant bien descendu », voilà bien le mot, et il s'applique à tous les faux héritiers d'une époque glorieuse et à tous les misérables pasticheurs d'incontestables chefs-d'œuvre. Si les révoltés de 1830 en veulent à la tragédie, ce n'est certes point, on l'a vu, parce qu'elle a donné à la France de Louis XIII et de Louis XIV le *Cid* et *Polyeucte*, *Phèdre* et *Athalie*, mais parce qu'elle en est arrivée, sous Napoléon I^{er} et sous Louis XVIII, à cet état d'anémie qui lui faisait enfanter le *Ninus II* de Brifaut (1813), le *Tippo-Saïb* d'Etienne de Jouy (1813) et l'*Attila* d'Hyppolite Bis (1822). C'est pour les plaisanter, ces Brifaut, ces Jouy et ces Bis, et non Corneille et Racine, que les jeunes « brigands de lettres » réunis dans la salle où l'on va jouer *Hernani*, s'amuse, en attendant le rideau, à déclamer des *songes tragiques* et à faire la nique à Melpomène (2). Ils demandent du nouveau, ils prétendent révolutionner les esthétiques ; et Melpomène et les *songes tragiques* sont là qui s'y opposent, les « descendants descendus » sont là qui prétendent monter la garde autour d'un patrimoine littéraire qui ne leur appartient pas. C'est ce que leur dit Stendhal, après avoir cité le : *Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse I* de Molière, et l'avoir cité comme « un mot célèbre

(1) Maurice Albert, *La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration* (1789-1830), Paris, Lecène, Oudin et C^{ie}, 1891, p. 289.

(2) Th. Gautier, *Histoire du Romantisme* (XI, Première représentation d'*Hernani*).

du plus grand de ces hommes de génie que [les pseudo-classiques de 1823 et de 1825] prétendent honorer par leurs homélies périodiques, mais génie si libre en ses écarts, si peu respectueux envers le *ridicule*, que pendant un siècle l'Académie refuse d'admettre, non sa personne, mais son portrait » (1). En 1823 et en 1825, l'Académie, c'est, entre autres, l'académicien Auger. Stendhal a contre lui l'une de « ces haines vigoureuses » dont parle, en des vers célèbres, le génie si libre qu'il évoque. Son *Racine et Shakspeare* est, en bonne partie, une réplique au discours prononcé, le 24 avril 1824, dans une séance solennelle des Immortels... provisoires de l'Institut par le dit académicien contre le Romantisme naissant. A plus d'un égard, il est également un pamphlet, non contre le poète de *Phèdre* et d'*Athalie*, mais contre les « descendants descendus » de cet immortel définitif. Les *Etudes* de Deschamps prennent aussi, en certain endroit, une allure de réquisitoire contre Delille et ses imitateurs parce qu'ils « ont transporté dans la tragédie un faux langage poétique... : Voilà pourtant, de dégradation en dégradation, où est tombée l'école de Racine. Certes, elle est tombée de bien haut : ne nous étonnons pas si elle en meurt ». Musset tient à peu près le même langage dans son étude *De la tragédie*, à propos des débuts de Rachel à la Comédie-Française (2) étude parfaite de bon sens, où il juge excellemment le drame ancien qui est le drame racinien, mais où il montre qu'il y a place pour un drame nouveau : « Voilà ce qu'avec un génie admirable, un style divin et un art infini, Racine introduisait sur la scène. Il a fait des chefs-d'œuvre,

(1) *Racine et Shakspeare*.

(2) Ces débuts sont du 12 juin 1838, et l'étude date du 1^{er} novembre de la même année.

sans doute, mais il nous a laissé une détestable école de bavardage et, personne ne pouvant parler comme lui, ses successeurs ont endormi tout le monde » (1). D'autres encore tiendront le langage de Musset, Deschamps et Stendhal. Ainsi les collaborateurs du *Globe* qui distinguent expressément entre l'ancien classicisme et la parodie que le XVIII^e siècle finissant a paru en donner dans ses pâles imitations (2).

La confusion est d'ailleurs provoquée ici par les novateurs eux-mêmes, nous voulons dire : une confusion de noms. En effet, ils ne cessent d'appeler « classiques » leurs adversaires du jour : « Si tous les classiques de France, écrit le *Globe* du 23 avril 1825, venaient à se convertir en masse, soit par découragement, soit par un retour tardif à la raison et à l'esprit du siècle ; si l'on reconnaissait, même à l'Académie, et de l'aveu de M. Auger lui-même, qu'innover n'est pas toujours chose déraisonnable, et que le temps est venu d'organiser à neuf le vieux domaine des lettres et des arts, tout le monde s'écrierait : — Voilà les romantiques vainqueurs ; plus d'obstacles désormais aux créations originales ; l'ère nouvelle de notre littérature commence de ce moment » (3). N'est-ce pas la confusion qui se trouvait dans les titres des pamphlets de l'époque : *Le Classique et le Romantique ?* Le Classique, c'est le retardataire du moment, le retardataire de 1825 ; c'est le postclassique. Aussi l'on voit le résultat pour nous qui regardons les choses à un siècle de distance, dans une sorte de lointain brumeux : la confusion des noms en 1825 amène une confusion d'idées dans nos cerveaux de 1927. Nous ne remar-

(1) *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Charpentier, 1867, p. 81.

(2) Michaut, *Sainte-Beuve avant les « Lundis »*, p. 100.

(3) D'après Pierre Trahard, *Le Romantisme défini par Le Globe*, p. 42.

quons pas assez nettement que les Grands Classiques d'il y a trois siècles ont été pris, pour ainsi dire, dans une bagarre et qu'ils ont reçu des coups qui ne leur étaient pas destinés. En somme, plus d'une fois, ils furent mêlés à des discussions où l'on discutait les affaires des autres. On en voulait, non point à leurs œuvres, mais à leur esthétique mal appliquée. On s'en prenait alors moins à des hommes qu'à des genres qui avaient fait leur temps. Rappelons-nous le programme littéraire des Romantiques à la scène. Il forme presque le « contre-pied » de celui du XVII^e siècle. C'est un programme fait plutôt de négations que de desiderata positifs. Il est essentiellement *anti*, et, comme l'écrivait Dumas père, « tout le monde était d'accord sur un point, c'est que, si l'on ne savait pas encore ce qu'on voulait, on savait au moins ce dont on ne voulait plus » (1). Son théâtre à lui, ou, disons plutôt, le théâtre romantique en général, est avant tout le théâtre du *jour* qui n'entend plus être celui d'*hier*. Stendhal l'avait déclaré avant lui, comme on sait : « ...Si César revenait au monde, son premier soin serait d'avoir du canon dans son armée... Si Racine vivait de nos jours, et qu'il osât suivre les règles nouvelles, il ferait cent fois mieux qu'Iphigénie... » (2).

Après Stendhal et Dumas, écoutez Hugo proclamer, dans la *Préface de Cromwell*, qu'il a « plutôt l'intention de défaire que de faire des poétiques », ou définir, dans une note de *Marie Tudor*, son programme par la négative : « Le drame comme l'auteur le sent, le drame comme il voudrait le voir créer par un homme de génie, le drame selon le XIX^e siècle,

(1) *Comment je devins auteur dramatique (Théâtre complet, Paris, Michel Lévy, 1874, I, p. 22).*

(2) Voir ci-dessus p. 37.

ce n'est pas la tragi-comédie lointaine, démesurée, espagnole et sublime de Corneille ; ce n'est pas la tragédie abstraite, amoureuse, idéale et divinement élégiaque de Racine ; ce n'est pas la comédie profonde, sagace, pénétrante, mais trop impitoyablement ironique, de Molière ; ce n'est pas la tragédie à intention philosophique de Voltaire ; ce n'est pas la comédie à action révolutionnaire de Beaumarchais ; ce n'est pas plus que tout cela, mais c'est tout cela à la fois ; ou, pour mieux dire, ce n'est rien de tout cela. Ce n'est pas, comme chez ces grands hommes, un seul côté des choses systématiquement et perpétuellement mis en lumière ; c'est tout regardé à la fois sous toutes ses faces ».

Après Hugo, Stendhal, Dumas, il y a Vigny, qu'on ferait volontiers entendre encore pour ce qu'il dit de très raisonnable dans la *Lettre à Lord*** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique* (préface de l'édition du *More de Venise*, 1^{er} novembre) et le *Journal d'un poète* (1).

Ainsi le théâtre romantique s'est édifié sur une poétique d'opposition et de contradiction, et c'est ce qui fait qu'il n'a résusi que fort incomplètement. Nous ne redirons pas son histoire, ni comment les *Burgraves*, représentés à la Comédie-Française le 7 mars 1843, tinrent si peu héroïquement la scène qu'on a pu dater de leur retraite la fin du drame romantique. Ils ne furent pourtant pas expulsés dès la première soirée, et la pièce ne fit pas four noir, comme le donne à penser l'expression consacrée *Chute des Burgraves*. Mais si ce n'était pas une défaite pour le vainqueur d'*Hernani* et de 1830,

(1) A voir aussi Jacques Langlais, *Notes inédites d'Alfred de Vigny sur Pierre et Thomas Corneille* : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1904.

c'était tout au moins un très gros insuccès et un avertissement. Un autre avertissement était que, sur la même scène, la tragédie classique avait retrouvé sa pleine vogue. Tandis que quinze jours après la première représentation, soit le 23 mars, les *Burgraves* faisaient une recette de 2360 fr. 65, l'actrice Rachel, à la même époque, avec *Phèdre* ou *Andromaque*, réalisait le maximum ou à peu près, 4000, 5000, 6000 fr. On nous pardonnera de citer ces chiffres, et nous ne les reproduisons pas pour suivre l'exemple de feu Sarcey dont on sait le souci de justification des recettes encaissées, mais ici un coup d'œil jeté sur le livre des comptes du Théâtre-Français n'a rien de déplacé ou d'inopportun. C'est Jules Claretie qui nous fournit le détail dans son *Victor Hugo* en parlant des *Burgraves*, et il juge à propos de faire observer : « Racine, enfoncé le soir d'*Hernani*, prenait sa revanche » (1).

Aussi bien d'ailleurs, la prenait-il depuis plusieurs années et il la prenait surtout grâce à Rachel. On se souvient que, le 12 juin 1838, elle a débuté au Français, qu'elle y a vécu une carrière artistique d'un incomparable éclat, et qu'avec elle le répertoire de Corneille et de Racine a connu quelques-uns de ses plus beaux triomphes. On se souvient en outre que le désarroi des *Burgraves* fut encore accentué, sur la même scène, par la glorieuse apparition de *Lucrèce* du dauphinois François Ponsard (22 avril 1843), cette tragédie élaborée d'après le canon classique et où des spectateurs dits de « bon sens », sans être pour cela de « bon goût », crurent voir renaître (combien à tort !) la grande littérature des *Horace* et des *Britannicus*. Quoi qu'il en soit, nous devons bien souligner

(1) *Victor Hugo, Souvenirs intimes*, Paris, Librairie Molière, p. 217.

ce signe des temps. On n'est séparé d'*Hernani* que de treize ans, et le cortège romantique est disloqué : chacun est rendu à la liberté de ses inspirations et chacun s'en est allé de son côté, extériorisant sa personnalité dans le sens où il l'entend. Sainte-Beuve ne court plus au devant de Hugo, pour crier (d'après les affirmations de Henri Heine) : « Voici venir le buffle, véritable descendant du buffle, le taureau des taureaux ; tous les autres sont des bœufs ; celui-là est le seul véritable buffle ». Non, bien au contraire, Sainte-Beuve est déhugotisé et déromantisé. Dans l'intervalle même, il a proclamé, à plusieurs reprises, que « le vent révolutionnaire » en littérature a tourné, et que l'école dont il avait été le « cornac » était finie. En 1842, il a dressé son bilan, déterminé son « produit net », et, de ce règlement de comptes, il a conclu « qu'elle n'a rien fait en art dramatique qui ajoute à notre glorieux passé littéraire des deux siècles : Corneille, Molière, Racine sont demeurés debout de toute leur hauteur et hors d'atteinte » (1). L'année suivante, il remet sur le chevalet les portraits, déjà anciens, de Racine et de Boileau (1829), et il les embellit de quelques repentirs qui sont presque des coups de griffe pour les amis de 1830 (2). Lorsque, le 30 octobre 1848, il ouvre à Liège son cours sur *Chateaubriand et son groupe littéraire*, il prononce sur le passé de ces amis une sorte d'oraison funèbre : « On peut dire avec certitude que le mouvement littéraire ouvert en 1800 par Chateaubriand et par M^{me} de Staël, continué depuis par d'autres presque aussi glorieux, est entièrement épuisé aujourd'hui. Depuis ces dernières années, ce mouvement, à vrai dire, n'en était plus un ; il ne marchait plus,

(1) *Portraits contemporains*, t. III.

(2) *Portraits littéraires*, t. I.

il traînait. Mieux vaut pour son honneur, peut-être, avoir été coupé nettement, que de s'être prolongé outre mesure, si ralenti et si affaibli... » (1).

Le 6 juin 1851, la Comédie-Française, suivant le vieil usage, fêtait l'anniversaire de Corneille. C'est l'esthète au gilet rose d'*Hernani*, c'est Théophile Gautier qui fut chargé d'écrire les strophes à réciter durant un entr'acte. Il y renouvela l'expression de son culte pour le vieux maître de 1636, mais sans abandonner celui des triomphateurs de 1830. Toutefois, à ce moment, il avait déjà publié ses vers d'*España* (1845), et il préparait ceux d'*Emaux et Camées* (1852). Sous le Romantique, déjà perçait le Parnassien, ou « l'homme pour qui le monde extérieur existe ».

En tournant, le « vent révolutionnaire », dont nous venons de parler, amenait le Naturalisme, et, aux environs de 1850, ce Naturalisme était presque assuré de vivre de longs jours de forte productivité. Son succès a été quelque peu celui du siècle de Louis le Grand. Non pas que son esthétique fût un néo-classicisme, mais au moins offrait-elle, par le goût de l'observation, la propension à l'objectivité, un certain air de parenté avec le vieux classicisme, et de plus elle avait pour lui des regards de sympathie et des sentiments de bienveillance qui manquaient à tels rénovateurs de l'ère d'*Hernani*. C'est ainsi que nous en venons à parler du classicisme de Flaubert et de Maupassant, comme du naturalisme de Boileau, de Molière et de Racine. Par une évolution singulière des choses, ainsi qu'on l'a remarqué, ce dernier, Racine, et son devancier Corneille « sont redevables au drame romantique,

(1) *Discours d'ouverture pour servir d'introduction au Cours de Littérature française.*

et particulièrement à Victor Hugo, de les avoir *coupés* du troupeau d'imitateurs compromettants qui s'étaient enchaînés à leur suite. Débarrassés de ce poids mort, les chefs-d'œuvre du XVII^e siècle rebondirent jusqu'au sommet d'où ils ne sont plus descendus » (1). Peut-être faudrait-il ajouter que Racine a regagné tout ce qu'il avait pu perdre dans la mêlée romantique, et que même nous lui avons presque donné de l'avance sur les autres. Nous le sentons tout près de nous par la vérité. Sous la splendeur, sous la majesté lointaine des faits historiques ou légendaires qu'il dresse sur la scène, nous cherchons et nous découvrons des faits ordinaires et quotidiens, une réalité courante. Nous cherchons et nous découvrons notre humanité, ainsi qu'elle est avec ses faiblesses: *Bérénice* devient l'anecdote banale des amants qui se séparent, *Bajazet* nous paraît ne conter que le drame journalier de la femme jalouse qui se trompe. Cependant, en notre âge de littérature si fréquemment penchée sur les misères de la vie veule ou désenchantée, l'héroïsme cornélien « porte » encore ; il est loin de sonner creux, et le *Cid* ou *Polyeucte* n'a pas besoin d'un parterre d'âmes cornéliennes pour être compris et applaudi. C'est que le poète de ces deux tragédies, c'est que le poète de *Bérénice* et de *Bajazet*, c'est que leurs illustres contemporains ont cessé d'être des sujets de dispute ou des *arguments d'école*. Le temps n'est plus de la querelle des Anciens et des Modernes, de la querelle où des Français s'efforçaient d'écraser Racine et Molière sous le poids de Shakespeare et de Schiller, où Lessing était une arme de combat qu'on lançait à la tête des défenseurs de Boileau. N'est-ce pas d'ailleurs l'un des résultats essentiels

(1) Ch.-M. Des Granges, *Le Romantisme et la Critique. La Presse Littéraire sous la Restauration (1815-1830)*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 372,

de la critique du XIX^e siècle ? Jadis on était beaucoup plus préoccupé de savoir ce que n'avaient pas les classiques que de reconnaître ce qu'ils avaient. Aujourd'hui, nous les prenons tels qu'ils sont, avec leurs lacunes, et nous les jugeons en les replaçant dans leur époque. Nous voyons bien que leurs œuvres n'épuisent pas toute la définition du beau, et ce n'est point parce qu'au XVII^e siècle l'esprit français a donné une des plus fortes expressions de lui-même, que nous interdirions à ce même esprit de nous en donner une autre. Nous nous flattons d'avoir, à leur endroit, une admiration qui se surveille et qui distingue. Flaubert écrivait un jour dans une lettre, en parlant à sa Muse : « Il ne t'a manqué que la patience jusqu'à présent ; je ne crois pas que ce soit le génie, la patience, mais c'en est le signe quelquefois et ça en tient lieu. Ce vieux croûton de Boileau vivra autant que qui ce soit, parce qu'il a su faire ce qu'il a fait... » (1). Puis, dans une autre lettre : « J'en reviens toujours à mon vieil exemple de Boileau ; ce gremlin-là vivra autant que Molière, autant que la langue française ; et, cependant, c'était un des moins poètes des poètes ! Qu'a-t-il fait ? Il a suivi sa ligne jusqu'au bout, et donné à son sentiment si restreint du beau toute la perfection plastique qu'il comportait ». Et puis encore (troisième lettre) : « ...Il n'y a pas de degrés, ce qui est bon vaut ce qui est bon. La Fontaine vivra tout autant que le Dante, et Boileau que Bossuet ou même qu'Hugo ». Oui, peut-être, mais comment vivra Boileau ? Vivra-t-il de la même vie que La Fontaine ? Classique dans l'acception la plus limitée du terme, classique des *classes*, classique imposé, est-il beaucoup lu en dehors des

(1) Lettre de Croisset, lundi soir, minuit, à M^{me} X, 1852 (*Correspondance*, éd. Charpentier, 1919, II, p. 132).

classes ? Son *Art poétique* est un de ces monuments qui s'érigent dans une des grandes avenues par où nous passons tous, et ce de par la loi et les programmes d'enseignement. Personne ne peut s'abstenir de le regarder. Mais que deviendrait l'auteur s'il n'était pas « un auteur à expliquer » ? Il continuerait sans doute de vivre, ou plutôt son *Art poétique* passerait à l'état de *Musée* que les spécialistes visitent pour y chercher des leçons d'histoire. Son immortalité serait de celles qui consistent à occuper les critiques de profession. N'étant plus reçu dans les classes, il serait un nom, une renommée de la France. Il resterait, à la façon de Malherbe, comme une influence qui fut, mais qui n'est plus. En revanche, il ne semble pas que les classiques Corneille, Pascal, Racine, Molière, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère, La Rochefoucauld, M^{me} de Sévigné, M^{me} de La Fayette aient encore besoin de ce viatique que donnent les classes pour aller à une postérité lointaine. Ils peuvent vivre par leur modernité, nous entendons : par ce qu'ils ont de toujours profondément humain. C'est dire, par exemple, que Pascal vit plus par les *Pensées* que par les *Provinciales*. A celles-ci, notre époque n'a sans doute pas retiré son estime, mais elles sont plus dans l'histoire que les *Pensées*. Sans doute les *Provinciales* touchent à de graves problèmes et, comme telles, elles restent à l'ordre du jour, mais, en dépit même de la modernité du sujet, c'est, pour beaucoup de nos contemporains, une querelle, sinon d'un autre âge, au moins qui porte sa date. Les Petites Lettres prennent ainsi comme un air de document historique qui les fait moins actuelles que les *Pensées*. Ici, c'est un drame qui, loin de perdre de son intérêt humain avec les années, semble se poser toujours plus impérieusement *actuel* pour les esprits qui se replient sur eux-mêmes et qui s'interrogent. Par elles, Pascal est aujourd'hui

en pleine gloire et l'on a pu dire qu'il hante toute la haute pensée contemporaine (1).

Il semble aussi que les *Sermons* de Bossuet s'élèvent quelque peu, et pour une même raison, au détriment des *Oraisons funèbres*. A celles-ci le lointain toujours grandissant prête un aspect toujours plus XVII^e siècle et il en accentue la teneur officielle ; il leur communique un peu de la raideur solennelle des monuments du passé. Et cependant, sous l'éclat imposé et le coloris indulgent des portraits, elles gardent ou elles abritent ce grand trésor des vérités chrétiennes, des vérités humaines que Bossuet se plaisait à enseigner, tout en faisant l'éloge d'un Prince de Condé ou d'une Princesse Palatine. Car, on le sait, ses *Oraisons funèbres* sont des sermons ; la mort qu'il pleure n'est souvent pour lui qu'une occasion de méditer sur la Mort, sur le néant de tout ce qui est humain, une occasion de tirer d'un deuil récent les « grandes et terribles leçons » qu'il enferme. Mais, ces leçons, nous les lisons, directement données et en quelque sorte débarrassées de leur costume d'apparat ou de circonstance, dans les *Sermons* eux-mêmes. N'est-ce pas le motif de l'attention aujourd'hui donnée à ces dernières œuvres ? Sans doute, leur prose a moins superbe allure que celle des *Oraisons funèbres*, mais n'est-ce pas toujours de la prose de Bossuet ?

Avec la conception que nous avons aujourd'hui du Classicisme, un résultat se produit fatalement. En tout milieu où la littérature essaie de se rajeunir, elle le fait sans que nos réformateurs se demandent si la poétique aristotélicienne ou cornélienne n'aura pas à souffrir des changements opérés.

(1) Victor Giraud, *La Philosophie religieuse de Pascal et la Pensée contemporaine*, Paris, Bloud (*Science et Religion*) 1904.

Ainsi, le XVII^e siècle, en sortant de la sphère des discussions, en échappant à ce que nos pères appelaient « les révolutions du goût », en étant de moins en moins évoqué pour les entraver ou les légitimer, s'est posé définitivement dans le temps et dans l'histoire. De plus en plus on le juge avec l'impartialité qu'on apporte aux choses où des intérêts personnels ne sont plus en jeu. Evidemment, cela ne signifie pas que des numéros d'ordre absolument définitifs soient distribués entre ses écrivains dits immortels, que les places soient assignées pour toujours et que tout procès de cassation soit écarté. Cela ne signifie pas non plus que, si nous sommes plus justes, plus pondérés que les Romantiques dans nos jugements sur les Classiques, ces jugements se situent d'eux-mêmes dans la région de l'absolu. Nous sommes aussi de notre temps, comme ils furent du leur. Dès lors, ne conviendrait-il pas de dégager de notre étude quelque conclusion qui dépasserait même l'objet de la matière littéraire qui s'y trouve exposée ? N'y a-t-il pas, en somme, quelque observation générale à en faire sortir ?

Rien n'est simple en littérature, pas plus que dans la vie. Tout y est fouillis. Le Romantisme nous apparaît de loin comme une opposition nette au Classicisme : examiné de près, il se révèle à nous sous la forme d'un problème intellectuel à nuances nombreuses ou à nombreuses solutions. D'autre part, il nous fait penser que la littérature de n'importe quel âge ne se compose pas uniquement des *vient de paraître*, qu'elle ne consiste pas exclusivement dans les derniers romans qui s'étaient triomphants aux vitrines de libraires, dans les dernières pièces qui s'amènent, fraîches et brillantes, aux feux de la rampe. Elle est aussi dans les cultes ou les dédains qu'elle a pour le passé, dans ce qu'elle admire des livres ou des goûts

qui l'ont précédée, dans ce qu'elle maintient à son ordre du jour ou dans ce qu'elle garde en lecture ou en circulation. Ainsi la littérature des Romantiques se trouve-t-elle à la fois dans les œuvres qu'elle a composées et dans leurs amours ou leurs aversions pour celles que la France de jadis et les étrangers d'avant 1820 leur ont léguées. Pareillement, nos contemporains existent dans leurs lettres propres comme dans leur attention pour les lettres classiques. Mais, ces lettres classiques, les comprennent-ils ? Oui, sans doute, mais à leur manière. Ils ne sauraient s'empêcher de les revêtir ou de les colorer quelque peu de leurs idées. Le proverbe dit qu'un livre lu à différents âges est un différent livre. Vraie de l'homme en particulier, la chose est vraie également d'un peuple. On le sait : les causes de la perpétuelle variabilité des jugements littéraires à travers les âges sont diverses, mais elles proviennent surtout de l'ignorance où sont les époques les unes à l'égard des autres, de leurs préjugés, de leurs préventions, d'événements plus ou moins fortuits qui rendent ou confèrent un sens nouveau à des livres d'autrefois. Chaque époque ou chaque période intellectuelle — pour autant qu'on puisse découper la littérature en tranches — constitue une « atmosphère », un « milieu ». Dès lors, elle lit avec des préoccupations personnelles, elle prête une partie d'elle-même aux pages qui passent sous ses regards. Montaigne disait : « La parole appartient moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute ». C'est un peu le propos de Mademoiselle de Lespinasse dans une de ses lettres : « J'ai lu le livre si attendu de M. Helvétius. Je suis effrayée de sa grosseur, deux volumes de six cent pages chacun ! Votre voracité en viendrait à bout dans deux jours ; mais je ne saurais le lire avec intérêt : mes affections retiennent toute mon attention ; je lis toujours ce que je sens, et non pas

ce que je vois » (8 août 1773). Veut-on la pensée autrement et peut-être mieux exprimée encore, mais avec un peu d'exagération ? C'est Anatole France qui, alors, nous donnera la formule : « Tous les livres et même les plus admirables me paraissent infiniment moins précieux par ce qu'ils contiennent que par ce qu'y met celui qui les lit. Les meilleurs, à mon sens, sont ceux qui donnent le plus à penser, et les choses les plus diverses... Tout livre a autant d'exemplaires différents qu'il a de lecteurs, et un poème, comme un paysage, se transforme dans tous les yeux qui le voient, dans toutes les âmes qui le conçoivent » (1).

Evidemment, prise dans une valeur intégrale, la pensée serait inacceptable. Malgré tout, il y a le *consensus omnium* qui nous réunit dans l'intelligence générale des ouvrages de l'esprit. Mais ce serait une illusion de croire que nous lisons tous le même texte, ou de la même façon, dans un livre. Encore une fois, nous y mettons une part de nous-mêmes. Nous l'augmentons d'un certain pourcentage de souvenirs, de pensées personnels, d'un pourcentage formé de notre tempérament, de notre patrimoine d'idées, de notre avoir moral, de nos sensations et de nos dispositions du moment.

(1) *La Vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, II, Préface, pp. XI-XII.

CHRONIQUE

Aux écrivains morts à la guerre

Le 15 octobre, a été inauguré, à Paris, au Panthéon, un mémorial portant les noms de cinq cent soixante écrivains tués au front ou morts sous les drapeaux au cours de la grande guerre.

L'Association française des Ecrivains Combattants avait invité l'Académie à se faire représenter à la cérémonie. La Compagnie avait délégué MM. Valère Gille, Hubert Krains et Albert Mockel.

Deux jours avant l'inauguration avaient été scellées sous la pierre du mémorial les adresses d'hommage envoyées par les corps constitués et des groupements divers.

L'hommage de l'Académie était ainsi formulé :

» Au nom de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique,

» Nous venons, au pied de ce monument, rendre un pieux hommage aux cinq cent soixante écrivains morts pour la France et pour la Civilisation latine. Ils en étaient la fleur, déjà épanouie ou pleine de promesses.

» Leur sacrifice fut pour nous un acte de fraternité ; ils étaient nos frères par la chair et l'esprit. A ce double titre nous les chérissons.

» Plusieurs d'entre eux reposent en terre belge, en cette terre que, dans l'élan de leur jeunesse généreuse, ils avaient foulée avec un grand cri d'amour, d'espérance et d'horreur.

» Là-bas, nous nous souvenons de leurs souffrances ; ici, nous nous souvenons de leur gloire. Mais ne les séparons point. Tous avaient une même pensée ; elle les unit, et nous la recueillons, immortelle ».

Après la cérémonie de l'inauguration, MM. Hubert Krains et Albert Mockel ont déposé, au nom de l'Académie, une gerbe de fleurs sur la tombe du Soldat inconnu.

M. Valère Gille avait été empêché, par une indisposition, de se rendre à Paris.

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges :

- MM. Alphonse BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
H. CARTON de WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles.
Gustave CHARLIER boulevard Militaire, 44, Bruxelles.
Albert COUNSON, boulevard des Martyrs, 140, Gand.
Léopold COUROUBLE, rue du Mont-Blanc, 43, Bruxelles.
Louis DELATTRE, rue Beeckman, 28, Uccle.
Jules DESTREE, rue des Minimes, 45, Bruxelles.
Auguste DOUTREPONT, rue Fusch, 50, Liège.
Georges DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.
Louis DUMONT-WILDEN, 111, avenue de Paris, Rueil (Seine et Oise) France.
Max ELSKAMP, avenue de la Belgique, 138, Anvers.
Jules FELLER, rue Bidaut, 3, Verviers.
George GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
Valère GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.
Albert GIRAUD, rue Henri Bergé, 34, Bruxelles.
Edmond GLESENER, rue Alphonse Hottat, 21, Bruxelles.
Arnold GOFFIN, avenue Montjoie, 60, Bruxelles.
Jean HAUST, rue Fond-Pirette, 75, Liège.
Hubert KRAINS, avenue Emile Max, 68, Bruxelles.
Maurice MAETERLINCK, villa « les Abeilles », Les Baumettes, Nice.
Albert MOCKEL, avenue de Paris, 109, Rueil (S. et O.).
Fernand SÉVERIN, boulevard Albert, 120, Gand.
Henri SIMON, à Lincé-Sprimont.
Paul SPAAK, rue Jourdan, 84, Bruxelles.
Hubert STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.
Emile VAN ARENBERGH, 46, Boulevard Militaire, Bruxelles.
Gustave VANZYPE, rue Félix Delhasse, 24, Bruxelles.
Maurice WILMOTTE, rue de l'Hôtel des Monnaies, 84, Bruxelles.

Membres étrangers :

- MM. Gabriele D'ANNUNZIO, Gardone (Italie).
Ferdinand BRUNOT, rue Leneveux, 8, Paris.
Edouard MONTPETIT, 180, rue Saint-Jacques, Montréal (Canada).
M^{me} DE NOAILLES, 40, rue Scheffer, Paris.
MM. Kr. NYROP, 11, Store-Kannikestraede, Copenhague.
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 206, Valerius straat, Amsterdam.
Benjamin VALLOTTON, Nouveau Marché aux Poissons, 4
Strasbourg.
Brand WHITLOCK.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

Charles Van Lerberghe. — Esquisse d'une biographie, par M. Fernand SEVERIN.

Littérature et Philologie, par M. Jules FELLER.

La Langue scientifique en Belgique, par M. Albert COUNSON.

Le Premier Tartuffe, par M. Gustave CHARLIER.

Le Français à Gand, par M. Albert COUNSON.

Michel Ange, par M. Arnold GOFFIN.

Eugène Demolder, par M. Hubert KRAINS.

Qu'est-ce que la civilisation ? par M. Albert COUNSON.

La Clef de « Clitandre », par M. Gustave CHARLIER.

Les Sources de Bug Jargal, par M. Servais ETIENNE

Ronsard et la Belgique, par M. Gustave CHARLIER.

De Babel à Paris ou l'Universalité de la Langue française, par
M. A. COUNSON.

L'Évolution du type de Pierrot dans la littérature française, par
M. Georges DOUTREPONT.