





# BYRON ET LES GRANDS MAITRES

*du Romantisme français* <sup>(1)</sup>

INSTITUT  
BADAŃ LITE PAN  
BIBLIOTEKA  
40-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 77  
I Tel. 26-68-63

Byron et le Romantisme français... voici un sujet bien grand, assurément trop large pour les cadres d'un bref article. Que le lecteur ne cherche donc pas ici une analyse détaillée de la poésie du lord anglais et des grands maîtres du Romantisme français. Je me propose une tâche beaucoup plus humble — celle de présenter quelques aperçus, quelques idées générales sur la légende du pessimisme de Byron et de son romantisme, celle — en premier ordre — de mettre en doute l'homogénéité de ce pessimisme et l'orthodoxie de ce romantisme. Je voudrais de même, en tant que ma compétence me le permettra, combattre la médisance maligne qui a largement entouré la vie et l'œuvre du grand poète. Bref, je voudrais signaler le retentissement que sa poésie a eu en France et montrer, effleurer veux-je dire, les déviations du Romantisme français que le culte de Byron lui a fait subir.

\*\*\*

Il existe une méthode d'après laquelle l'historien de la littérature est forcé d'éliminer de son étude toute question hété-

---

(1) Conférence faite à l'Alliance Française à l'occasion du centenaire de Byron.

13 305

rogène à l'œuvre d'art qu'il étudie. Telles sont les questions de biographie, de psychologie, tels sont les problèmes qui se rattachent aux idées religieuses, sociales ou politiques de l'auteur : occupez-vous de la forme littéraire de l'œuvre qui vous intéresse, nous dit-on, le reste appartient aux sociologues, psychologues, philosophes, etc..

Mais c'est que l'œuvre poétique est faite de la forme et des idées que cette forme renferme. Il est difficile — et voilà le problème primordial de la critique — d'établir par quoi agit cette œuvre, par quoi elle nous attire, quels sont ses accents essentiels ? Il est des fois qu'à côté de l'œuvre, la personne de l'auteur, sa vie, ses actes, combinés à l'œuvre même, suggèrent certaines associations, certaines idées que nous nous faisons de lui et de son œuvre, que c'est à travers sa personne que nous pouvons comprendre l'intime valeur de ce qu'il a fait comme artiste. Cela ne devrait pas être, mais souvent c'est ainsi. Pour nous résumer établissons encore ceci : c'est la convergence des effets, comme disait Taine, qui produit l'œuvre, mais c'est elle aussi qui fait parfois l'impression exacte de sa valeur.

Combien de fois en Angleterre a-t-on inculqué à Byron toutes ses maladresses poétiques, son style un peu décousu, toutes les aspérités de sa forme si souvent négligée, toutes les lacunes qu'on a tâché de trouver dans l'expression des sentiments et des idées du poète : sommairement ce que M. Courthope appelle *the constant failure of his expression*.

Un critique moins moderne — Watts-Dunton — s'est enfoncé encore plus loin dans les ténèbres de cette rancune et de cette médisance qui poursuivent le grand poète en Angleterre jusqu'à nos jours. Il a cherché à trouver des causes mesquines pour expliquer la mélancolie si profonde et si sincère du grand homme, il a construit tout un char d'assaut pour combattre ce poète si illustre et si beau, pour le combattre, cette fois, sur le terrain de sa poétique. Il fut, nous dit-on, triste à cause de son infirmité, mélancolique, parce qu'il engraisait et cela décomposait sa figure et sa taille qu'il croyait belle et élégante ; de mauvaise humeur, car il n'avait jamais assez d'argent. Lord et pair, il avait des prétentions bourgeoises, mutilé par la nature, boiteux, il voulait faire de l'athlétisme et du sport ;

peu doué comme poète, il avait des ambitions littéraires. Et avec tout ça cette pose de cynisme et de corruption, cette envie stupide de mystification.

*Hours of Idleness* — son premier recueil de poésies — le titre seul suffit pour révéler beaucoup plus sa vanité que sa paresse. Les *Englisch Bards and Scotsch Sevievers*, grâce aux attaques véhémentes que cette satire contenait, lui donnent la célébrité. Cela ne lui suffit pas.

Il projette un voyage excentrique en Orient. Quoique pauvre, il s'embarque avec cinq serviteurs ; il est vrai que, déjà de l'Espagne, il en renvoie trois. A Athènes, il s'adonne à de fougueux plaisirs, au libertinage et à la débauche s'il y a raison à lui croire, car il exagère souvent, surtout là où son impudeur a lieu de triompher. Et ainsi de suite quant à l'homme. Voyons maintenant le poète : *Childe Harold*, par exemple. *Childe Harold*, dit M. Dunton, devait s'appeler Child-Burun, Harold a remplacé Burun, mais on savait pertinemment que c'était bien Byron lui-même qui était en question. Plein de mystères avec le poids de crimes commis on ne sait où ni comment, avec sa pose méditative et mélancolique il a beaucoup plu au public. Le sujet, le contenu : très pauvres. Métrique : valeur très médiocre. Coordination de la pensée et de la forme : tout à fait insuffisante. La stance de Spencer (c'est l'accusation préférée en Angleterre) : voilà une mesure assurément très belle et très riche, mais trop difficile pour Byron ; pour la manier il faudrait Pope ou un Coleridge (que personne ne lit, excepté les Anglais). C'est une forme de luxe qui est faite pour les grands seigneurs de la poésie, pour ceux qui savent la manier avec plus de souplesse et d'élégance. Inversion, enjambements et une syntaxe trop compliquée, ce qui fait précisément le défaut principal de la poésie de Byron, n'y sont pas tolérés. Byron donne tout simplement une série de vers rimés. D'où vient alors le succès de *Childe-H.* : *because it is a lip-story in a peculiar song*. On s'intéressait en Angleterre à la vie du continent et Byron avait dressé ses tentes en Espagne, en Grèce, dans les Pays Balkaniques. Byron avait su combiner un art nouveau : il a malicieusement entrelacé le lyrisme avec une poésie narrative, objective. Mais ici encore on réus-

sit à trouver des entraves ; le subjectivisme, ce lyrisme trop prononcé, ce moi débordant, hypertrophié, compose un élément antiesthétique, hétéronome à l'art pur. Le moi personnel de Byron fascine le lecteur, il se l'attache, et cela n'est pas une impression purement esthétique. (Voilà une preuve de la relativité de toute méthode, par conséquent de celle dont nous avons parlé tout à l'heure : pour établir le fait que dans la suggestion de la poésie de Byron les 50 0/0 de cette suggestion et de son succès résidaient sur le moi de l'auteur, il faut s'occuper de sa vie, il faut pouvoir éliminer ce moi de l'appréciation purement esthétique de cette poésie, il faut connaître ce moi). Alors revenons à notre sujet : cette impression, disais-je, n'est pas esthétique, elle est provoquée par des causes qui avec l'art n'ont rien de commun, c'est une sorte de syncrétisme, comme de la littérature en peinture ou en musique.

Ce poème contenait donc des détails qui piquaient la curiosité du lecteur anglais : ce *foot-page* qui était une jeune fille, drapée en costume de garçon, chatouillait cette curiosité ; le poème était fait d'allusions transparentes à la vie scandaleuse du poète ; ce n'était donc pas la beauté pure et séparée des petites gens de la vie quotidienne qui frappait le lecteur, tout au contraire, ce sont précisément les éléments, dont l'absence dans tout œuvre d'art est si désirable, qui ont fait le succès de Childe-Harold.

Les *Poèmes orientaux* ne sont pas traités avec plus d'indulgence : sujet pauvre, type du héros banal, dans le vers octosyllabique à la manière de Walter-Scott et de Coleridge (*Christabel*) Byron a échoué. Mais c'est le toupet qui sauve Byron ; le public méprisé par le poète l'a cru et l'a entouré d'intérêt. On a cru à sa tristesse : les grands du monde, comme Goethe et Mme de Staël, et la masse générale du public. Mais aujourd'hui c'est autre chose : nous sommes plus difficiles et moins crédules. Ici l'impitoyable Zoïle nous rapporte une conversation de Byron avec Thorvaldsen qui avait fait son portrait. Le poète, après avoir contemplé l'œuvre, se tourna vers le sculpteur en lui disant : *My expression is more unhappy*. La mélan-

colie d'un homme qui a tellement envie d'être malheureux n'est pas dangereuse.

Cet échantillon suffit pour représenter le genre ; malgré le principe de l'objectivité esthétique qui, en théorie, domine cette critique, son subjectivisme émotif est écœurant. La série d'opinions du même genre serait très longue : en Allemagne, le professeur Elze avait prétendu que Byron était un penseur sans logique et que l'homme était inférieur au poète ; que Byron, contrairement à Antée qui reprenait de nouvelles forces chaque fois qu'il touchait la terre, Byron diminuait : géant dans la poésie, c'était un nain dans la vie. C'est du génie mal logé, avait dit un Français ; Leighunt, Hazl prétendaient que Byron était incapable de raisonnement suivi, etc., la série est longue, comme je vous avais averti. On a tâché de nous dire que Byron a été un poète imparfait, un homme petit, ses œuvres sont dépourvues d'art, ses idées, ses sentiments sont tout au plus médiocres.

Mais alors, toute la pléiade européenne de poètes qui ont fait le byronisme, qui raffolaient de cette poésie, tous les admirateurs du poète anglais comme Goethe, Pouchkine, Léopardi, Vigny, Mickiewicz, pour ne citer que l'élite, ils ont été tous dépourvus de bon sens et d'esprit de critique pour avoir salué d'une façon unanime un personnage si louche ?

Comment se fait-il « qu'un poète d'intelligence essentiellement désorientée (comme disait M. Lasserre à propos de Rousseau) puisse rencontrer des idées magnifiques, dominer de ses vues de vastes et d'émouvants aspects de l'humanité, de l'histoire ou de la nature, comment l'admettre ? Comment un poète essentiellement dominé par l'égoïsme et la vanité puisse transporter notre âme au-dessus de ses perspectives et de ses émotions le plus tristement coutumières ? » Comment s'est-il passé qu'un mystificateur, un Cagliostro de la pensée, un escamoteur, un Raspoutine de la poésie ait eu une domination si grande et si prolongée dans le monde entier ?

Je crois qu'il vaut mieux pourtant nous fier au jugement de Goethe et des autres contemporains du lord anglais et la question que nous avons posée tout à l'heure aura une réponse aussi

brève que nette : Byron fut un grand homme, poète il le fut aussi.

Gœthe avait dit : « Les Anglais peuvent penser de Byron ce qu'ils voudront ; il n'en reste pas moins certain qu'ils ne peuvent pas montrer chez eux de poète qui lui soit comparable. Il est différent de tous les autres, et presque en tout, il est plus grand ».

Voyons maintenant ce qu'il a été en réalité :

« *I would I were a careless child* » : « Oh ! que ne suis-je enfant exempt de soucis et de peines, dans ma caverne des montagnes, ou errant à travers la solitude sombre, ou bondissant sur la vague bleuâtre ! La pompe gênante de l'orgueil saxon ne convient pas à l'âme libre »... etc..

Ses premières impressions de l'enfance l'attachèrent d'un lien indéchirable à la beauté pittoresque de l'Ecosse, avec ses chants, ses légendes et l'esprit de liberté de ses montagnards, à ses puissants rochers, au mugissement éternel de l'Océan.

Le sang fougueux de ses ancêtres colorait l'aspect du monde que l'enfant se formait d'une teinte d'écarlate. Byron grandissait au son de l'Océan avec une vigueur étonnante, qui lui venait aussi de sa race ; bercé par ce chant son sang bouillonnait, la sève montait, son jus devait déborder. Byron fut surtout un tempérament, un tempérament ardent et mâle, masculin dans tous ses épanchements, jusqu'à la moindre de ses réactions ; direct et droit, ferme et inflexible dans sa pensée, dans ses sentiments, dans ses désirs et dans ses décisions.

Il n'y avait rien en lui de morbide, de langoureux, de rêveur : il réalisait ses vœux d'un seul geste, irrévocable et dominateur.

Il ne connaît point la sensualité malade, flasque, traînante, attachée à des détails qu'elle remplit de son fétichisme ; il est tout le contraire, sa santé et son tempérament ne connaissent ni luxure, ni volupté, ils le font vorace comme un oiseau de proie, il prend les plaisirs de la vie, il les dévore, il ne les savoure pas. Vigny avait dit : « Les tempéraments ardents c'est l'imagination des corps ». Quant à l'imagination, il en possédait une, trop grande, brûlante, mais imagination mystique, qui avait tué son tempérament : elle lui remplaçait la

réalité. A Byron l'imagination ne suffit pas : il lui faut la réalité, la vie entière, pleine, grande et large ; pour décharger son énergie vitale, débordante, il recourt à tout, à l'amour, à la poésie, à la politique, au voyage.

Vigny faisait des reproches à Mme Dorval, sa maîtresse, de ne pas lui avoir écrit. « Il me faut la trace de ton bras », dit-il.

*La trace de ton bras* : Byron ne cherche jamais ce fétichisme de l'amour, il le connaît à peine, son expérience émotive, passionnelle, est moins méditée, mais elle est plus large et plus directe.

« *I was always violent* », dit-il lui-même, violent dans tous ses sentiments de haine et de rage aussi bien que d'amour et d'enthousiasme.

L'un de ses maîtres d'école rapporte des détails intéressants sur les passions vibrantes (*tremendous*), sur les accès de *silent rage and animal spirits* du jeune lord Byron.

Je répète : il n'y avait rien de féminin dans le caractère de Byron ; il n'a jamais su collectionner les sentiments, les pensées et les passions ; il a su les vivre, les subir et les jeter dans ses poésies, se séparer d'elles sans regrets et sans amertume. Il le faisait avec faste et ostentation, mais il n'y avait rien de voulu dans ces gestes, ils lui étaient naturels, ils étaient innés à sa nature dont l'essence était la prodigalité.

Le caractère de Byron s'est formé dans une lutte constante avec sa nature, avec ses défauts héréditaires, avec sa fortune trop restreinte pour ses besoins de prince, avec sa famille, avec sa mère, avec sa femme, avec la société anglaise, avec les préjugés, avec la réaction mondiale, avec Dieu enfin. Et c'est peut-être cet élément de lutte qui l'a préservé de la vieillesse ; il n'a pas été fait pour les rides, il ne les a pas connues ; il a gardé sa jeunesse d'âme. Cette éternelle fontaine de jeunesse et de félicité de l'âme, félicité créatrice, cette intarissable source de vie : juvénile, pétillante, insouciante et sûre d'elle-même, pleine de confiance en ses forces, cette fermeté constante de l'action, ce courage de la vie, splendide et beau, dont la trame fut pleine de saccades et de bonds, insensés et magnifiques, mais pleine d'harmonie intérieure, qui reposait sur la base même de cette âme si riche et si généreuse, tout cela était

fait pour être admiré et adoré et tout cela n'était certainement pas du pessimisme.

Le fond de Byron et de sa poésie c'est l'individualisme, individualisme absolu et irréductible, qui ne souffrait aucune limite et par conséquent était limité par tout.

Voyons un peu quel était cet individualisme ?

Rousseau, le maître de Byron, le chef du Romantisme et le père de l'individualisme moderne ; Rousseau, dont la maxime première était de ne ressembler à personne ; Rousseau qui, comme on l'avait dit, « ne sentait jamais d'assez épais feuillage entre le monde et lui », sitôt qu'il se trouve dans les bois et sur les verts gazons : il se fond à la nature, il se perd dans l'espace. « Je me sentais, dit-il, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace... j'aurais voulu m'élancer dans l'infini ». Il parle d'étourdissante extase, d'agitations, de ses transports... « il se fait femme », comme disait M. Lasserre, il sent l'univers au-dessus de lui et c'est une délicieuse pamoison pour Jean-Jacques. Cela n'arrive jamais à Byron, esprit superbe et rebelle, dominateur et indépendant. Même dans ses mystères, où le chaos de l'infini nous entoure, où les éléments se bercent sur la balance de la création et les torrents mugissants du déluge font un vacarme que l'ouï de l'homme ne pourrait entendre, même dans ces mystères nous apercevons les silhouettes prononcées et vibrantes de ses personnages dont la voix tonnante domine l'Etre universel, s'élance avec une témérité insolente, comme la pierre de David, contre la voûte du silence éternel de la Divinité, retombe en mille échos sur les vagues de l'espace, nous sommes forcés à écouter cette voix qui nous parle de l'amour, des souffrances et des désespoirs de l'homme.

Ces personnages se meuvent comme d'immenses balanciers, comme de gigantesques encensoirs allumés par le poète pour adorer la vérité sublime de son œuvre : l'amour de l'humanité. Cela, non plus n'est pas du pessimisme. Et c'est précisément dans ces mystères, ainsi que dans ses poèmes, qu'il déploie avec ostentation le manteau noir de son pessimisme, de son pessi-

misme limité, je m'empresse de le dire, pour ne pas être mal compris.

Le découragement et l'amertume de Byron sont temporaires : il jette sa défaveur sur le monde actuel, sur les conditions de la vie qui l'entoure, mais, d'autre part, il a la ferme croyance que ces conditions doivent changer et que c'est l'homme lui-même qui est appelé à coopérer dans le but de cette évolution. Ses cris d'angoisse et de désespoir sont souvent très aigus, parfois cette tristesse l'amène même à désirer le néant comme dans *Enthanasia*, par exemple ; mais ici encore l'énergie vitale, cette énergie tendue, rigide de Byron triomphe : il trouve un autre refuge pour panser les blessures que les combats de la vie lui ont porté. Il dresse sa tente de stoïcisme, c'est là qu'il se retire et c'est de là-bas qu'il observe le champ de bataille. Celui dont l'insigne était *crede Byron*, ne se rend pas. Dans le désespoir même il y a un principe de vie, nous dit-il ; et cela encore est une domination de ce pessimisme, dont l'essence est créatrice active.

La conscience du moi chez Byron était si forte, que jamais aucune doctrine panthéiste n'a eu de prise sur lui. Taine avait dit que si Goethe avait été le poète de l'univers, Byron fut le poète de la personne. Son Manfred peut être regardé comme l'apogée de la personne moderne.

Si dans le commerce métaphysique, sur les flots de l'Être, dans les espaces infinis de l'univers, le moi de Byron, *principium individuationis* d'après la formule de Schopenhauer, petit bateau, flottant sur les ondes d'un océan sans limites, n'a jamais fait naufrage, il en est certainement de même dans des domaines plus restreints, comme la nature, par exemple.

Je me rappelle du magnifique III<sup>e</sup> chant du *Pèlerinage de Ch. H.*, notamment des strophes, dans lesquelles Byron peint la silencieuse soirée dans les Alpes sur le lac Léman. Tout se tait, le ciel et la terre : ils ne dorment pas, mais ils retiennent leur haleine comme nous faisons dans un moment d'émotion vive ; du cortège lointain des étoiles jusqu'au lac assoupi et à la rive montagneuse, tout est concentré dans une vie intense, où il n'est un rayon, un souffle, pas une feuille qui n'ait sa part d'existence et ne sente la présence de l'Être créateur

et conservateur de toute chose. Alors s'éveille un sentiment de l'infini que nous éprouvons dans la solitude, là où nous sommes le moins seuls...

Le poète cherche une parole qui puisse rendre cette harmonie où toutes les divergences s'apaisent, où l'homme cesse de contempler ; il n'est qu'une partie de ce tout. Cette parole il la trouve, et combien humaine, cette parole, c'est l'amour.

L'amour, la vraie et unique harmonie : cette fabuleuse ceinture de Cythérée unissant toutes choses dans les liens de la beauté. (Comp. M. Zdziechowski : *Byron i jego wiek*).

Byron questionne ses pensées, il leur demande d'où elles arrivent : peut-être viennent-elles d'un nid d'aigles, perché là-haut sur les cimes des montagnes, où elles prirent naissance avec le tonnerre et l'orage. Et quand l'orage s'approche, Byron sent un afflux immense d'émotions et d'énergie : il se révolte contre l'indigence de la langue humaine, il voudrait trouver ici encore une fois cette parole unique pour enfermer dedans toute son âme, son cœur, sa raison, ses passions, tout ce qu'il a désiré, tout ce qu'il attend, ce qu'il connaît, ce qu'il ressent, ce qu'il supporte, ce qu'il aime. Si jamais il avait pu cloîtrer tout cela dans une seule parole et que cette parole fut la foudre, il aurait parlé !

Si la silhouette de Byron apparaît en relief sur le fond de l'univers, de la nature, elle devient encore plus fascinante et vibrante dans les rencontres du poète avec les femmes.

Pouchkine, le grand poète russe, avait, il nous le dit lui-même, 113 amours, et parmi ces 113 un seul unique. Byron l'ayant perdu dans Mary Chaworth le chercha inutilement partout et toujours. A chaque nouvelle rencontre, il était sûr de n'avoir jamais aussi fortement aimé. Et là encore il est fidèle à sa nature mâle, nature qui ne peut se cloîtrer dans un petit temple dressé par un sentiment unique. Le rôle d'Orphée, comme on l'a bien dit, ne lui a pas suffi : il a voulu être durant sa vie Don Juan. Le dernier de ses grands poèmes porte le nom de *Don Juan*, c'est une satire, le héros de Byron n'a rien du Don Juan tragique de la mythologie, ce n'est donc pas dans l'œuvre du poète, c'est dans Byron lui-même, qu'il retrouve son incarnation parfaite. La volupté de la possession, le

pouvoir de la domination, le besoin constant d'évoluer, la sincérité profonde de chaque sentiment, fut-il inspiré par une petite bourgeoisie vénitienne comme Marianne Ségati, par une simple fillette turque, une jolie Senorita en Espagne, Thérèse, Marianna et Catinka en Grèce, ou par une belle et adorablement charmante comtesse Guiccioli, la coexistence de plusieurs attachements et la générosité mâle de ses sentiments, tout cela ne compromettait en rien l'homme et enrichi le poète.

Depuis la plus tendre enfance, il s'adonne avec violence, de tout son être, à ce sentiment qui va colorer son existence et abreuver ses créations.

A l'âge de huit ans, « quand les enfants ne connaissent point encore les rêves charmants », comme il le dit lui-même, il est épris d'une passion pour Mary Duff. Pendant des nuits sans sommeil « il rêve à ses yeux de gazelle et à ses tresses noires ». Marguerite Parker fut sa première muse : ses yeux noirs, ses longs cils, son profil grec, la transparence diaphane de sa beauté étincellante de rayons plus beaux que ceux de l'arc-en-ciel, provoquent une nouvelle extase et deviennent la source de ses premiers vers. « Je les ai oubliés depuis longtemps, dit-il, sans jamais pouvoir oublier celle qui fut leur objet ».

Mais aucun de ses sentiments ne fut aussi fort et si profond que sa passion pour sa cousine Mary Chaworth ; passion frémissante, silencieuse. Des empêchements de famille, de vieilles rancunes vinrent se coucher autour de l'objet aimé, et Byron, muet, sans dire un mot de son amour, vit son rêve détruit par le mariage de Mary. Sa tristesse ne fut jamais apaisée ; bien loin, sur les côtes de l'Albanie, en écrivant les premières strophes de son *Pèlerinage*, il dessinait avec mélancolie, la triste silhouette de son héros en le munissant de ses propres peines :

*« Had sighed to many though he loved but one  
And that loved one, alas ! could ne'er be his ».*

Je ne citerai point les gaietés bachiques qui vinrent après et les vers qui reproduisent leurs impudeurs ; je ne citerai point tous les noms innombrables de ses amantes qui s'entremêlent

dans les *Heures de Paresse*. Les *Heures* sont un journal du poète dans lequel l'amour n'est pas en marge, tout au contraire, et nulle part peut-être, l'empire de ce « puissant sultan » comme appelait l'amour le poète Saadi, n'est plus grand que dans l'œuvre et la vie de Byron. Jusqu'à cet instant nous l'avons vu en Angleterre, et après en Espagne, en Grèce, en Suisse, en Albanie, à son retour en Angleterre, à Londres, que de rencontres brèves et accidentelles, de romans d'une durée plus longue, quelquefois trop longue et fatigante !

A Malte, nous apercevons la douce Florence, *sweet Florence*, qu'il avait prétendu aimer platoniquement, mais un jour, bien vite après la vérité perce cette trame tissée de sentiments de délicatesse. Il écrit : « Le rapide sirocco soufflait bien fort la dernière fois que j'ai pressé tes lèvres ».

En Grèce, il gagne le cœur d'une jeune fille turque dont il se trouva bientôt épris au point qu'il ne le fut jamais d'aucune femme. A côté d'elle nous apercevons cette énigmatique et charmante Thyrze, sur la mémoire de laquelle il laisse tomber, comme des fleurs, quelques belles poésies. Et ses amours avec Caroline Lam, qui se déguisait en page pour le retrouver dans la Chambre des Pairs ; avec Jeanne Clairmont ; avec tant d'autres, quelle fougue, quelle abondance et quel abandon !

Nous voilà enfin, — j'ai passé le mariage puisqu'il ne contenait pas d'amour, Byron l'a dit : l'amour et le mariage bien que nés tous deux sous le même climat, sont rarement réunis, — nous voilà enfin avec Byron à Venise, dans cette cité de jouissance et de volupté. Marianne Segati, Marguerite Cogni, les splendides fêtes carnavalesques entourées d'un luxe et d'un faste prodigieux deviennent le dernier cadre de son existence passionnelle. Au beau milieu de ce cadre, nous apercevons la charmante et gracieuse Thérèse Guiccioli. Cette rencontre efface toutes les autres. Cela fut le dernier amour de Byron, son soulagement, son dernier espoir, sa vie de famille. Il cueille toutes les fleurs de la poésie de Pétrarque et de Dante, il promène son amour à travers les jardins et les cités de l'Italie, à travers tous ses tombeaux et toutes ses chapelles afin de trouver de nouvelles splendeurs pour en combler sa dernière maîtresse.

La comtesse n'a pas été sa muse poétique : elle fut Minerve,

elle alluma Byron pour l'activité politique, elle le lança dans la lutte pour l'indépendance de l'Italie ; elle sut comprendre avec son esprit délicat l'essence de l'âme de Byron : l'amour de la justice et de la vérité.

La poésie érotique de Byron est une poésie réelle, des sentiments vivants la nourrissent. Et même quand il adresse ses poésies *to a lady* ou tout simplement *to woman*, à la Femme, ce n'est pas à un culte impersonnel *des Ewig weiblichen* que nous avons à faire, comme on l'a déjà remarqué (A. Wesselowsky). Tout au contraire, ces poésies sont de vives réminiscences, elles reproduisent des objets réels ; Byron fait subir au lecteur toute une gamme d'impressions érotiques, où la gaieté légère, l'insouciance anacréontique et l'épicureisme à la Horace ou à la Tibulle se mêlent à des mélancolies élégiaques, pleines de profonds soupirs, à des aveux d'une tendresse infinie, illimitée, pardonnante, généreuse, inoubliable. Ses regrets, ses remords, ses adieux, avec des pressentiments d'une mort prochaine, ses souvenirs sensuels, les détails intimes de ses plaisirs et de ses lassitudes : le tout, depuis les *Heures de Paresse* jusqu'aux dernières poésies et poèmes de sa vie, forment un recueil de lyriques érotiques, scintillant comme un collier de perles, d'une chaude sincérité et d'une charmante élégance.

Et là encore, comme l'avait si justement observé Barbey d'Aurevilly : le côté virginal de cette poésie si fraîche et si douce s'oppose aux sombres aspects de ses œuvres.

Les amours de Byron, voilà l'une de ses plus grandes oppositions au pessimisme. Nous allons voir tout à l'heure quels furent ses autres combats avec lui.

Les romantiques de la première heure fuient la vie sociale et politique, ils s'enferment dans leur chapelle de l'art et de la poésie. Byron pénètre cette vie, il ne l'oublie jamais, il s'y mêle, il parle en orateur, en moraliste ; il devient le poète classique de l'antiquité ; poète d'action, il se rapproche par cela encore au XVIII<sup>e</sup> siècle qui lui aussi avait fait de la poésie une arme sociale et politique.

Les débuts politiques de Byron ne furent pas heureux. Son entrée dans la Chambre des Lords lui causa un malaise. Il y fut reçu avec une froideur ostensible, personne n'a voulu être

son parrain, il entra seul et il choisit sa place dans les bancs de la gauche, il y resta quelques instants et quitta la salle des séances. « *I may possibly become a politician* », écrit-il à sa mère avant son départ, mais il savait que jamais il n'allait se mettre à la merci des partis politiques et à leur tyrannie. Cette visite de Byron à la Chambre donna lieu à Vigny d'écrire dans son journal : Lord Byron quitta la Chambre parce qu'il a bien compris que cela n'était pas la place du poète. Il y rentra pourtant pour y prononcer deux beaux discours, ajoutons de notre part.

Les ennuis de famille, les peines de cœur, les complications de sa vie littéraire lui font faire son premier voyage. Il quitte l'Angleterre avec une sorte de dégoût, il a envie de fuir *from this cursed country*.

Le voilà en Espagne. Elle fut pour lui un pays de sérénades et de guitares, d'amoureux murmures, d'yeux noirs, des corridas et des torrédors ; elle lui donna les magnifiques couleurs de *Childe-Harold* et de *Don Juan*, elle abreuve sa muse et nourrit son cœur et son imagination. Ça devait suffire, ça aurait suffi à un artiste : à Musset, par exemple, ou à Mérimée, avec le Lord anglais c'est autre chose. Il y voit plus loin, son regard d'aigle voit clair dans le fond de cette vie, dont la façade fait une impression si attrayante. Il aperçoit les abus du cléricisme, la tyrannie des rois et surtout celle de la soldatesque napoléonienne (n'oublions pas que Napoléon a toujours été son héros moderne préféré) ; il y voit la ruine faite par la guerre, il généralise ; l'Europe *in statu praesenti* lui apparaît sous un mauvais aspect. Il invoque dans les strophes véhémentes de *Ch. Har.* les Espagnols, il les invite à se mettre à l'œuvre et de lutter pour leur indépendance, il leur rappelle leurs femmes héroïques qui, au siège de Saragosse, sont venues remplacer les tués, il fait un large appel à l'insurrection. Voilà une poésie tout à fait nouvelle.

Et en Grèce, qu'il appelle « triste relique », où il était venu, comme l'a si justement dit M. Pilon, non en archéologue, mais en pèlerin et en croisé, en Grèce, où il s'était initié par les yeux et les lèvres d'une femme au secret de son langage, en

Grèce, sa muse oublie la flûte et la cithare, elle prend un tambour.

Le poète fait appel au peuple, il lui parle de ses belles traditions, de sa grandeur enfuie dans les siècles ; il pleure cette Grèce qui a le même sol et le même soleil, mais dont l'âme s'est échappée. Cette Grèce asservie n'est plus digne d'elle-même. Il dit aux Hellènes la grande et belle vérité, que la liberté d'un peuple ne peut être reconquise que par lui-même, il faut la gagner et non la recevoir en don des autres.

Tels furent les premiers chants du *Pèlerinage*. Les œuvres suivantes sont encore plus véhémentes, il se prononce pour la liberté de tous les opprimés, il proteste contre l'entrée des armées alliées à Paris, il les appelle « les voleurs à Paris », il veut montrer aux rois où réside la souveraineté des peuples. Il interroge le monde : « Nous qui avons terrassé le lion, courberons-nous la tête devant le loup... fléchirons-nous devant les trônes un genou servile ? » Il devient connu dans le monde entier comme le défenseur de la liberté.

Et en Italie, qu'y fait-il ? Il y mène une existence princière, adoré par le peuple, toujours bienfaiteur, large, généreux, on l'entoure d'une légende, de commérage : on ne sait au fond qui il est, roi, prince, ange ou démon.

Et là encore il s'adonne au travail politique visant comme but la libération de l'Italie du joug autrichien. C'est à cette époque qu'il fait dans son *Don Juan* et dans son *Age de Bronze* de véhémentes apostrophes au despotisme russe, il prédit la ruine prochaine des Tzars, il voit les feux de la révolution sur les tours du Crémolin ; il console la Pologne en lui rappelant Kościuszko, dont l'œuvre est vivante. C'est de là qu'il écrit, dans une lettre, des paroles qui furent l'Évangile des Légions polonaises : « S'il est impossible de combattre pour la liberté de son propre pays, il faut aller au combat là où ce combat devient possible ».

Il écrit le *Présage de Dante*, il y attaque les discordes italiennes, il avertit l'Italie du danger qui la menace en disant que les puissances de l'Europe se rassemblent, que les ténèbres peuvent se déclencher et qu'alors l'Italie va trouver son tombeau.

C'est toujours en Italie qu'il reçoit la visite des envoyés grecs, qui viennent lui dire que leur pays est morcelé par la discorde et que l'unité peut être réalisée, à une seule condition : qu'ils aient tous un chef unique dont le nom seul voudra dire : Liberté.

Ce nom c'est Georges Byron.

Il accepte, il fait vendre ses biens, il achète des munitions pour toute une armée, il organise un bateau de guerre, il s'embarque, il se met à la tête de l'armée, il paye pendant quelques mois toutes les dépenses de cette guerre ; attaqué d'une fièvre, il meurt le 19 avril 1824 en disant : « Je quitte ce que j'avais de plus cher en cette vie, pourquoi ne suis-je pas rentré en Angleterre avant d'être venu ici, mais je suis prêt à mourir. »

Cela n'est pas une mort de pessimiste, cela ne sont pas des phrases romanesques et romantiques.

Maintenant quelques mots sur ses procédés littéraires. Lyrique amoureuse, franche, ouverte, gracieuse. *Pèlerinage* : lyrique mais jetée sur un fond immense de l'histoire et sur un paysage pittoresque, coloré, changeant, exotique. Réalisme de sentiments et de peinture, aucun mysticisme, rien de transcendant. *Poèmes orientaux* — encore un nouveau genre : Walter Scott et Coleridge avaient fait des ballades, pleines d'éléments fabuleux, mystérieux, gothiques. Byron concentra l'action autour de la personne de son héros, il combine sa lyrique à la narration épique, il fait un peu de psychologie ; les actions sont dominées par la psychologie du personnage, le sujet et l'action sont en dépendance de cette psychologie. La psychologie du héros se trouve parfois en correspondance avec l'auteur. Le héros est uniforme dans tous ses poèmes, il a les mêmes poses, gestes, mimique. Dans le poème de Byron nous ne trouvons plus de gothique, pas de moyen âge, rien de mystique.

Enfin *Don Juan*, large satire, rappelant *Candide*, peignée de l'Arioste, de *Lettres Persanes*, de *Don Quichotte* ; satire moraliste, avec un intérêt puissant pour les questions sociales et politiques. Fable très libre, comme dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle : *Gil Blas* par exemple, roman d'aventures ou nouvelle picaresque. C'est assurément la plus grande œuvre de Byron. Dans ses drames il suivit l'exemple classique. Il est évident que par-

fois, souvent même, sa manière était romantique : il devait bien se soumettre aux lois de la mode et pour être compris parler la langue de l'époque, mais dans son fond il fut tout autre chose.

Nous allons voir maintenant ce qu'il a fait en France.

## II

L'état des esprits en France à l'époque de la Restauration est bien connu. *La Confession d'un enfant du siècle*, les premiers chapitres de *Servitude et grandeur militaires*, *Les Confessions* de Lamartine, d'Arsène Houssaye et de tant d'autres, peignent à l'unisson le pessimisme, le désœuvrement, la mélancolie qui régnaient alors dans toutes les classes de la société. Mais ces confessions nous disent aussi, ce qui est très grave, que la Restauration fut un apaisement et un soulagement longuement attendu et que sous certains rapports elle sut calmer les inquiétudes de la société. N'empêche que cette Restauration fut partielle ; la paix rentrait dans le pays ravagé par les guerres, le calme devait s'établir dans les foyers de famille dévastés par les recrutements sans relâche de Napoléon, la royauté venait s'asseoir sur sa place légitime ; avec elle, rentraient en France tous ceux qui durent la quitter pendant la Révolution et l'Empire. Il est évident que cela devait être un soulagement, mais ce soulagement était, lui aussi, mélancolique dans son essence.

La Restauration arrivait pour détruire tous les rêves de la Révolution, pour couvrir d'un linceul la gloire de l'Empire, elle limitait toutes ces folles espérances de la jeunesse française qui fut bercée par le chant des *Te Deum* et des fanfares napoléoniennes, par la prose de sa logique légitime, bourgeoise, mesquine. La royauté n'avait plus de splendeur, elle avait perdu son autorité nationale, elle était assise sur les épaules de Blucher, de Wellington, de Metternich et d'Alexandre ; l'aurore de la poésie avait disparu.

La désillusion fut le trait essentiel du jour. L'homme avait échoué dans toutes ses entreprises ; la réalité n'avait plus d'at-

traits ; la Révolution, cette œuvre du XVIII<sup>e</sup> siècle, apparut comme la cause évidente, saillante de tous ces malheurs ; le siècle des penseurs, de ces rationalistes hautains, sophistes falsificateurs, démocrates insensés, philanthropes sans religion et sans cœur, le siècle de Voltaire fut appelé au barreau de la justice et la sentence fut écrasante. Cette génération, dont le pessimisme résidait sur la ruine de l'ordre social, sur la ruine de la confiance en l'homme, sur la ruine de sa pensée, chercha de nouveaux ports pour reconstruire ses bateaux naufragés. Ce nouveau port fut la poésie romantique. Le Romantisme français, dans ses débuts, fut légitimiste, royaliste, religieux, catholique. Fils de Chateaubriand, comme le dit M. Estève, tenu par Mme de Staël sur les fonts du baptême, il avait hérité de son père, avec la foi monarchique et religieuse, la haine de l'âge précédent, et reçu en don de sa marraine, la curiosité des littératures étrangères. « Il avait lu et relu jusqu'à le savoir par cœur, un gros livre où on lui démontrait, en se servant de toutes les séductions de l'imagination et du génie, que de toutes les religions qui ont existé, la religion chrétienne est la plus poétique ; on lui avait montré comme une source inépuisable de beauté le catholicisme, ses dogmes, sa poétique, ses monuments, ses solennités. Quand il avait essayé de regarder par dessus les frontières nationales, on lui avait fait voir, dans un autre gros livre, que chez les peuples du Nord, ces peuples poétiques par excellence, le romantisme était né du christianisme et de la chevalerie. Il s'était efforcé docilement d'être à son tour chevaleresque et chrétien. Il était convaincu qu'il n'y avait de poésie que sous les voûtes des cathédrales et derrière les créneaux des châteaux gothiques ; il rêvait de pages, de châtelaines, d'ermites et de troubadours. Il jugeait le XVIII<sup>e</sup> siècle sec et antipoétique, blasphématoire et criminel : il l'appelait le siècle réprouvé. Il chantait les destins de la Vendée et les vierges de Verdun, Moïse sur le Nil, des hymnes à la Vierge pour les jeux floraux ». (Comp. Estève, *Byron et le Romantisme français*). Il était prêt à s'entortiller de doctrines mystiques qui venaient ouvrir à ses yeux d'immenses panoramas sur lesquels la colère de Dieu se manifestait dans la Révolution et les guerres, l'humanité sanglante, corrompue par le péché ori-

ginel était figée dans une consternation pleine d'effroi et de stupeur. Telle était la doctrine de Joseph de Maistre.

Telle fut aussi l'enfance du romantisme français ; il fuyait la réalité et allait chercher son inspiration dans le passé, dans le moyen âge ; il combattait le rationalisme et comblait de sa faveur le sentiment ; il n'avait plus de foi en l'homme, et cherchait Dieu, il faisait des phrases sans connaître les actions, il aimait la solitude, il remplissait le monde de ses rêves, de sa mélancolie, de son désœuvrement, de sa détresse ; il se noyait dans la surabondance de ses propres sentiments qui ne pouvaient trouver d'issue ; dans ses formes littéraires il n'avait pas encore stabilisé son choix : l'époque de cette stabilisation correspond à l'entrée de Byron en France. Voyons maintenant quel fut l'effet de cette entrée.

Elle a subi trois étapes. La première — purement littéraire — les journaux ont annoncé ses écrits, la critique en fut favorable. Mais quelque temps après, les grands maîtres du romantisme prirent la parole. Vigny publie en 1820 un article réfléchi sur Byron. Stendhal, en prenant part au combat des romantiques avec les classiques, se déclare pour Byron contre Boileau. Les articles, la polémique s'animent, les traductions arrivent, la renommée de Byron est faite. La deuxième étape, c'est la popularité de l'homme, sa vie scandaleuse en Angleterre, ses amours, sa rupture avec la société anglaise, sa vie pleine de faste et d'ostentation à Venise, les chuchotements et les murmures qui entourent sa personne, si nombreux et si intenses qu'ils traversent la Manche, qu'ils arrivent quelque temps après de Venise et surmontent les Alpes et deviennent un tumulte piquant en curiosité et s'imposent à l'imagination des rêveurs romantiques. Enfin la troisième — c'est l'effet de la magnificence de sa conduite en Grèce — cela se rattache au Philhellénisme qui régnait alors en France. La Grèce attirait alors l'attention de l'opinion publique. L'acte généreux de Byron, la grandeur pathétique de sa mort, provoquent un enthousiasme illimité en France.

Analysons maintenant les effets de son influence. Nous avons suggéré déjà quelles étaient les erreurs qu'on commettait généralement dans les jugements, sur Byron et son œuvre. Nous

avons tâché de démontrer son optimisme, son esprit social imprégné des idées du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'importance de sa satire, ses doctrines morales et religieuses, nous avons établi aussi — sommairement — ses procédés littéraires. Commençons par ceux-ci.

Le goût de l'exotisme, quoique établi en France avant Byron, par Châteaubriand et Bernardin de Saint-Pierre, trouve quand même son inspiration dans les *Poèmes orientaux* du poète anglais. Son hellénisme et son italianisme de même. Hugo, dont la lecture de Byron ne fut jamais intime, lui emprunte tout de même ses procédés narratifs et descriptifs ; il adopte Maseppa ; surtout il a peint dans ses *Orientales*, dans la manière de Byron, quelques tableaux de batailles, quelques tempêtes aussi colorées que celles de Byron. Dans ses drames apparaît le héros Byronien, un peu transformé, adouci, il est vrai. (1)

Ce même goût de l'exotisme byronien apparaît chez Lamartine qui, dans sa poésie touristique, suit les pas de Byron beaucoup plus que ceux de Châteaubriand, il chante la poésie des ruines, des mêmes ruines, des mêmes antiquités que Byron dans le IV<sup>e</sup> chant de Childe-Harold, qui fut l'itinéraire poétique de l'Italie. Il salue le Colisée, Rome, en s'inspirant de ce modèle. Telles sont les premières *Méditations*. Dans la poésie alpiniste de Lamartine nous trouvons des invocations aux glaciers, aux aigles, comme ceux qui apparaissent dans le IV<sup>e</sup> chant de Childe-Harold et dans Manfred.

Dans tout cela les images, le lyrisme byronien large, nourrissant le paysage que le poète dresse devant le lecteur, les couleurs éclatantes, pleines de contrastes, ensoleillées, resplendissantes, se reflètent dans le miroir élégant de la poésie de Lamartine. Il chante comme Byron l'Océan ; à Athènes il est encore occupé de son souvenir ; en face d'Abydos de nouvelles allusions tombent de sa plume. Byron demeura toujours pour Lamartine la plus grande nature poétique des temps modernes. (Comp. Estève, *op. cit.*).

---

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

Exotisme, alpinisme, italianisme, hellénisme, comme sujet, comme fond, comme cadre de narration, combinée d'épopée et de lyrique, tout cela pénétrait facilement en France ; c'était le costume de Byron, c'étaient ses apparences, mais cela n'était pas son essence. Remarquez pourtant que le moyen âge, cathédrales, pages, châtelaines, tout l'appareil du romantisme littéraire orthodoxe s'est éclipsé. Voilà une première déviation du romantisme français.

Les œuvres dans lesquelles Byron s'est prononcé d'une manière plus saillante, non seulement comme poète et artiste, mais aussi comme penseur, ne furent pas adoptées dès la première heure de la popularité de Byron en France.

On l'attaque en France pour son athéisme, pour avoir reproduit le système de la fatalité, pour avoir parlé du Destin des anciens, on ne veut pas se soumettre à sa satire, on refoule *Don Juan* et *Beppo*.

Le tendre, le pieux Lamartine, — ce pur romantique — lord Byron peigné à la française, comme l'avait dit Stendhal, Lamartine, qui n'avait jamais goûté ni Cervantès, ni l'Arioste, ni Rabelais, ni Lafontaine, ni Voltaire, s'écrie avec émotion : « La profanation de la poésie par le burlesque devait corrompre une longue série de poètes et amener d'excès en excès, La Fontaine à l'obscénité, Voltaire au scandale, Gresset à la puérilité, Byron au sacrilège » (1). Vous voyez, il combat le large rire de la littérature ! Lamartine fut sérieux et rêveur, il est certainement le poète des jeunes filles, surtout de celles d'aujourd'hui !

Mais même Vigny, qui fut tellement imprégné de Byron, sur lequel l'influence de Byron était tombée, d'après la juste expression de M. Estève, avec autant de force que la malédiction sur Manfred, Vigny, qui avait tellement admiré la peinture des lieux, des sentiments, des personnages, des caractères dans *Childe Harold*, dans les *Poèmes orientaux*, Vigny, d'accord avec toute la critique de ce temps (1820), condamne sans hésiter *Don Juan* et *Beppo*.

Les romantiques ont bien senti, c'était encore une déviation

---

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

du romantisme et cela était plus grave. Le poète se mêle à la vie, il s'occupe de questions politiques, il est révolutionnaire, il attaque les trônes, il promène sa satire à travers le monde, il mime le rire de *Candide*, il raconte des extravagances dans le genre des *Lettres persannes*, il étale un scepticisme à la Montaigne, c'est un libre-penseur, un réaliste, un moqueur, un moraliste enfin, qui n'a rien de commun avec les théories de l'art pour l'art que le Romantisme commençait à couvrir. Telle fut la première réaction, mais la fascination qui tombait comme un ensorcellement de l'attrayante personne du lord anglais et de la splendeur de sa poésie et puis, après, la gloire qui rayonnait de Missolonghi, tout cela fut trop grand, trop éloquent et on ne résista plus ; les romantiques deviennent dociles et sous ce rapport aussi, voilà Musset qui apparaît. Il choisit dans Byron l'Espagne et l'Italie, ses belles nuits d'amour, il s'adapte sa pose de dandysme, il cueille des paradoxes et des tours d'esprits, des jeux de mots, qui donnent un nouvel aspect à son romantisme qui ne cesse pas cependant d'être sombre, pessimiste, mélancolique. Parce que, en lui, comme en Byron, il y avait deux hommes (Estève). Mais, comme l'a dit M. Estève, alors que chez le poète anglais ils s'étaient suivis à quelque intervalle et que *Childe Harold* avait précédé *Don Juan* de presque dix années, chez Musset ils avançaient du même pas, se tenant par la main, parlant tour à tour et s'interrompant l'un l'autre. Il prend la forme littéraire de *Childe Harold* et surtout celle de *Don Juan*. L'auteur profite dans cette sorte de poésie d'une grande liberté, il devient le camarade de ses personnages, il leur parle, il les interrompt, il parle de soi-même, il est toujours présent, il se mêle à la conversation, il raconte des détails, quelquefois même trop intimes sur leur vie et sur la sienne, il s'évade, il oublie le nœud et le fil de sa narration, il la reprend avec une nonchalance parfaite en demandant tout simplement au lecteur « où en suis-je ? »

Les alibi de l'auteur n'offrent aucune complication : Il aime cette poésie de conversation, de causerie et dans ses colloques avec le lecteur ou plutôt dans ses soliloques, comme je viens de le dire, il vous renseigne sur tous ses goûts, ses habitudes, ses manies.

Vous saurez qu'il aime les cheveux noirs et les cheveux blonds.

*« Une lèvre à la turque et sous un col de cygne,  
Un sein vierge et doré comme la jeune vigne,*

qu'une femme et un souper lui sont divertissements agréables et qu'il n'a jamais souhaité d'avoir

*« Rien autre chose avant de se coucher le soir ».*

C'est plein de paradoxes sur le mariage, sur l'amour, sur ses opinions littéraires, etc., il se sert des barbarismes, suivant l'exemple de Byron, il fait des tours avec la rime, il plaisante (1). Et la liberté de langage, tout comme dans *Don Juan* ! Les romantiques aimaient les peintures voluptueuses, mais cela était toujours sanctionné chez eux par une passion sacrée, par un sentiment orageux. Chateaubriand, par exemple, chantait même l'inceste. Chez Musset et chez Byron c'est autre chose, c'est à la XVIII<sup>e</sup> siècle : libertinage, gaieté avec cette malicieuse envie de scandaliser le public ! Voyez Musset, par exemple, qui dans *Mardoche* représente « à grand renfort de comparaisons » Hassan, nu

*« Mais nu comme la main,  
Nu comme un plat d'argent, nu comme un mur d'église,  
Nu comme le discours d'un académicien. »*

M. Estève a parfaitement raison, quand il dit que Mardoche demandant à son oncle le bedeau, sa chambre et son lit pour y loger ses bonnes fortunes, n'est pas plus révoltant que Julia gourmandant son mari du fond de l'alcôve où elle cache son amant ; et quand le malheureux Don Juan est découvert par Haïdée sur le rivage où l'a jeté la tempête, le poète insiste avec une drôle de complaisance sur l'insuffisance de son costume et la blancheur de sa peau (1). Et les lieux d'où sortent, où sont les héros de Byron et de Musset, leurs fréquentations étranges,

---

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

leurs relations et amitiés, leurs histoires dans les chambres de courtisanes ou dans les dortoirs d'harems, évitons ce terrain dangereux. A côté de cela ironie et dandysme mêlés à des accès de colère et de pessimisme. Voilà *Mardoche*, *Namouna*, postiches de *Don Juan* et de *Beppo*.

A part cela, images de l'Espagne, surtout celles de Venise, fêtes carnavalesques, masques, gondoles toujours dues à Byron. Musset a fait aussi du byronisme sérieux pour ainsi dire : il s'est inspiré de *Manfred*, comme dans *La Coupe et les Lèvres*, par exemple, mais je préfère étudier ce genre de byronisme ailleurs. Vous le devinez certainement : c'est dans Vigny.

Vigny a trempé son inspiration dans le large fleuve de la poésie byronienne : cela est établi, par lui-même du reste. Nous parlons toujours d'influences formelles, purement littéraires. Vigny est regardé, en France, comme l'auteur d'un nouveau genre poétique qui fut le poème philosophique. Il l'a fait, c'est vrai, mais, comme il le dit lui-même, il s'y est engagé après avoir rencontré Byron et en le suivant. *Manfred*, *Cain*, *Heaven and Earth* furent ses exemples. Vigny appelle souvent ses poèmes *mystères* — c'est Byron qui a inauguré cette forme — mieux vaut dire ce terme. Vigny a cherché des images, des comparaisons dans Byron, qu'il a travaillées et transposées ; telle fut, par exemple, la symbolique image du scorpion entouré de flammes dans la *Dernière nuit de travail*, tel fut le magnifique poème, *la Mort du Loup*. Il est redevable de ces deux sujets au *Giaur* et au *Pèlerinage*.

*Moïse* reproduit des accents de *Manfred*. *Le Déluge*, par les images et le sujet est apparenté à *Heaven and Earth*. Et ainsi de suite, la série en est trop longue pour être citée ici.

Ce qui importe maintenant, c'est de voir quelle fut l'influence des idées de Byron — les cinq minutes qui nous restent nous forcent à le faire d'une façon très sommaire — il faut le faire tout de même, car, c'est la dernière et principale déviation à laquelle Byron a amené le Romantisme français.

Vigny fut plus profond que Byron, mais, dans son œuvre dont le pessimisme religieux est d'une sincérité pénétrante, il s'y trouve des pensées dont la source est byronienne.

Vigny avait eu, lui aussi, son procès avec la Divinité. Il s'est

prononcé contre Dieu, son terrible, effrayant ennemi. Son Dieu fut le Dieu vengeur de la Bible, comme celui de Byron. Il n'y a point de pacte entre l'homme et la Divinité, avait-il dit.

L'homme est délaissé, il est seul. Et c'est ici, que Vigny, suivant les traces sanglantes de Byron, arrive à sa tente de stoïcisme, il la redresse, il se cache dans cette retraite et, s'il en sort, c'est pour se pencher et pour porter secours aux victimes de l'éternel combat de l'humanité avec Dieu, avec la Providence qui n'est autre chose que la fatalité, le destin. Et alors, comme Byron, mieux que lui, avec plus de persuasion, avec plus de chaleur et avec plus de résignation, avec un désespoir religieux plus grand et plus avancé, dont la négation est irréductible et irrévocable, il appelle l'humanité à se fier à elle-même, il invoque son courage et c'est bien sur lui, sur le sentiment de la responsabilité, sur la vertu de l'homme, sur sa bonté, — matière première de l'âme humaine, — qu'il veut construire son système de morale autonome, indépendante, soustraite au contact de la religion, morale, scientifique et libre.

C'est sur cette même base qu'il élève son temple de l'honneur : cette belle religion moderne qui attire les cœurs d'acier et qui les brise, s'il le faut, sur la pierre de la responsabilité. Dès lors, l'homme est libre, il s'est affranchi lui-même, mais ce qui est beaucoup plus grave, Vigny, comme Byron, apporte à l'humanité la confiance d'elle-même. L'homme n'est plus ce faible passionné, ce romantique rêveur qui cherche un appui dans les labyrinthes des dogmes catholiques ou au pied des autels des cathédrales gothiques, il ne cherche plus la paix sur les vagues orageuses de l'océan ou dans les fonds de l'Amérique ; il revient à soi-même, il se saisit, il se tient, il est sûr de soi-même, il est confiant, équilibré, il croit en sa propre valeur. Je sais bien que ce système froisse les esprits religieux ; j'ai fait sa critique détaillée en tant que ma compétence me l'a permise ailleurs (1) ; ici, je voudrais dire seulement que c'est quand même une belle page de la littérature française : peut-être la plus belle au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette page fut écrite

---

(1) Com. W. LEDNICK, *Alfred de Vigny*, Warszawa, 1923.

par un poète dont les attaches avec le XVIII<sup>e</sup> siècle sont évidentes ; il ramène le Romantisme français à des sources qu'il a toujours cru ou taries ou empoisonnées. La morale de Vigny doit beaucoup — je l'ai démontré dans mon livre sur lui — au déisme anglais et au scepticisme de Voltaire ; mais, ce qui nous intéressait tout à l'heure, c'est que c'est dans le moule de la poésie de Byron que Vigny a fondu les premières épreuves de son œuvre morale et philosophique.

La déliquescence, le déséquilibre, l'irrationalisme passionnel des premiers romantiques se régularisent dans cette poésie altière, sobre, cristallisée en beaux symboles, marchant d'un pas grave, mesuré, médité, autoritaire comme des paraboles des livres saints. Et pour dire vrai, il n'y a plus de Romantisme : les idées, toutes basées sur les spéculations de la raison, aboutissant aux résultats qui furent visés par le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais maniées d'une manière différente, d'une main fine, artiste, gracieuse, ces idées se meuvent dans une région joliment distante des premières souches du Romantisme.

Enfin, qu'un fait retienne encore notre attention : Byron est mort en poète ; ses derniers vers disaient :

*« Il est temps mon cœur que tu cesses de battre  
Si tu ne peux plus faire battre les autres »*

« Le champ d'honneur est là, cherche au sein des alarmes un glorieux tombeau ».

Il est mort pour une belle cause, et il n'a été qu'un poète. Cela fut un testament poétique. Vigny, en France, comme Mickiewicz chez nous, l'ont compris. Dès lors commencent ces belles pages dans *Stello*, dans les *Poèmes* sur le rôle du poète, sur sa tâche. C'est lui, le poète, qui lit dans les cieux la route que trace du doigt le Seigneur, c'est lui qui est appelé à conduire la société vers de nouvelles destinées, car l'inspiration poétique devance la lente marche de l'histoire.

*« Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée !  
Diamant sans rival, que tes feux illuminent*

*Les pas lents et tardifs de l'humaine raison !  
Il faut, pour voir de loin les peuples qui cheminent,  
Que le berger l'enchâsse au toit de sa maison. »*

Avec Vigny, Hugo, Lamartine, tant d'autres chantent leurs hymnes à la poésie qui devient une religion. Après Byron, elle a cessé d'être un passe temps ; son triomphe a été plus grand. Byron se mêla à la vie, comme dit Mickiewicz, à l'exemple des grands poètes de l'antiquité qui allumaient les peuples aux grandes actions, qui furent des demi dieux.

Vigny, lui le soldat-poète et poète du soldat, a su pénétrer avec la lourde sonde de son cœur les profondeurs de l'âme de Byron : il l'a fait mieux que les autres, et qui sait, si ce n'est pas sur cet exemple qu'il a formé son caractère : assurément le plus beau et le plus grand de la France romantique. Quant à Byron, sa valeur resté impérissable : il restera toujours l'un des plus beaux souvenirs de son époque. Voyez ce poète qui lance sa feuille de littérature, une simple petite feuille de poésie, il la lance contre les grands souffles de la vie qui renversent sans aucun effort des obstacles beaucoup plus grands. En effet, qu'est-ce qu'une feuille de poésie ? Qu'est-ce que des feuilles éparpillées et dispersées par le vent sur les routes poussiéreuses de la vie ? Mais voyez, Byron a donné un appui inattendu à son œuvre : il est venu protéger ses feuilles si légères et si gracieuses ; il les protège de sa vie, enfin de sa mort. Et, depuis cet instant, le caractère qui y était imprimé devint un réseau de fer, d'acier, les feuilles se raidirent et rien ne peut les faire disparaître ; elles s'appuièrent contre cette tombe si généreuse et si belle ; elles sont aujourd'hui sa grille transparente. Tout cela peut vous paraître « vieux jeu », faire impression de fleurs fanées dont le parfum s'est échappé. On l'a dit du reste, même chez nous, à Varsovie : Byron, paraît-il, est fastidieux. Je ne le crois pas ; je suis, par contre, certain que la poésie de Byron apparaîtra au lecteur comme une fleur odorante et pleine de saveur.

W. LEDNICKI.

K 13005

<http://rcin.org.pl>



Antykwariat "WIEDZA"

Jozeł Münnich  
Poznań, ul. Kraszewskiego 17.

K

13.305