

Diss A3. B13 H4

I N F L U E N C E S A N G L A I S E S S U R

L E R O M A N H I S T O R I Q U E

F R A N Ç A I S

(V.Hugo, Roger de Beauvoir, Frédéric Soulié, dans leurs rapports
avec W.Scott et ses prédécesseurs).

Thèse de M.A. présentée à l'Université de Birmingham par

Reginald William Hartland

Mai 1913.

UNIVERSITY OF
BIRMINGHAM

University of Birmingham Research Archive

e-theses repository

This unpublished thesis/dissertation is copyright of the author and/or third parties. The intellectual property rights of the author or third parties in respect of this work are as defined by The Copyright Designs and Patents Act 1988 or as modified by any successor legislation.

Any use made of information contained in this thesis/dissertation must be in accordance with that legislation and must be properly acknowledged. Further distribution or reproduction in any format is prohibited without the permission of the copyright holder.

Bug-Jargal

Ce roman sous sa première forme est très différent du Bug-Jargal qu'on lit aujourd'hui. V.Hugo l'écrivit à l'âge de seize ans, c'est à dire en 1818. Comme il nous le dit, dans sa Préface de 1832, il le remania et/récrivit en grande partie en 1825. Le roman ainsi remanié fut publié en 1826.

Cependant le premier Bug-Jargal avait vu le jour longtemps avant cette publication; car, on en trouve la première édition au second volume du "Conservateur littéraire," ce journal que le précoce Victor rédigeait en collaboration avec ses frères et quelques amis depuis 1819. Et qu'est-ce que c'est que ce journal? "Le Conservateur littéraire, dont le premier numéro est du mois de décembre 1819 et le dernier du mois de mars 1821 paraissait deux fois par mois, en une livraison de 40 pages in-8°. . . . Chaque livraison commence par une ou plusieurs pièces de vers; viennent ensuite des articles de critique littéraire, un article sur les spectacles et des Variétés et nouvelles littéraires." (E.Biré:V.Hugo Avant 1830 p.157-158) Les exemplaires complets du Con.litt. sont devenus très rares. Heureusement on peut/procurer le premier Bug très facilement; on l'a réimprimé dans "Victor Hugo Raconté Par Un Témoin De Sa Vie" (tome premier).

Pour se rendre compte des différentes étapes qu'a parcourues le génie de Victor Hugo romancier et pour apprécier avec justesse les influences qu'il a subies, il est absolument nécessaire de lire ce premier Bug-Jargal et de le comparer avec les œuvres postérieures de l'auteur.

Il n'est pas très probable que Hugo eût lu en anglais les premiers romans de Scott avant 1818. Tout au plus, aurait-il pu lire les traductions: car, en 1816 parut la traduction de Guy Mannering, en 1817 celle de Old Mortality, the Black Dwarf et The Antiquary et en 1818 celle de Waverley, Rob Roy et the Heart of Midlothian. Mais le grand succès de Scott en France avait à peine commencé en 1818 (voir Quérard).

Ainsi on s'attendrait plutôt à y voir l'influence générale du romantisme que l'influence spéciale et bien marquée de Scott.

— Qu'est-ce que c'est donc que ce premier Bug? Selon Hugo lui-même c'est un 'Extrait D'Un Ouvrage Inédit Intitulé "Les Contes Sous La Tente" ' (Peut-on voir là l'imitation du titre 'Tales of my Landlord' de Scott?). C'est une histoire racontée un jour au camp de l'armée républicaine par un certain capitaine Delmar. La voici. Ce capitaine avait été élevé à Saint-Dominique, chez un de ses oncles, un colon très riche. Comme beaucoup de colons blancs, il tyrannisait et même maltraitait ses esclaves. Un jour un esclave noir, nommé Pierrot, l'empêcha de punir lâchement un pauvre vieillard. Le colon outré le jeta aux fers et le fit garder dans un cachot. Delmar admirait et plaignait ce noble noir et allait le voir de jour en jour. Ils se prirent d'amitié l'un pour l'autre. Enfin Delmar obtint la grâce de Pierrot. Quelques jours après, les esclaves tyrannisés se révoltèrent. Il se trouva que Pierrot, sous le nom de Bug-Jargal était un des généraux de l'armée rebelle. Delmar combattait dans l'armée des blancs. Les rebelles, ayant pris pour assant le fort

Galifet, massacraient les blancs: Bug-Jargal pourtant parvint à sauver les parents de Delmar, qui par suite d'un malentendu perdit toute foi en Bug. Bientôt après, Bug fut fait prisonnier et les rebelles capturèrent Delmar. Le noir s'évada et alla user de son autorité pour libérer Delmar. Cependant celui-ci avait déjà donné sa parole d'honneur de ne pas s'évader; et Bug devait retourner dont de suite pour sauver dix de ses camarades qui auraient répondu de sa propre évacion. Avant de partir Bug se réconcilia avec son ami. Un peu plus tard on conduisit Delmar dans une sombre grotte et on allait le jeter dans un torrent épouvantable quand Bug-Jargal reparut et le débarrassa de ses bourreaux. Mais au camp des rebelles on avait arboré un étendard noir, signe de la mort de Delmar. Au camp des blancs on devait à ce signal tuer Bug-Jargal ou dix de ses camarades. Ainsi le noir se hâta de retourner. Il arriva juste à temps pour sauver ses camarades et quelques minutes après, quand Delmar y arriva espérant prévenir le malheur, on venait de fusiller le pauvre Bug.

Maintenant il faut noter les changements que fit Hugo avant de publier ce roman en 1826. Ils sont assez considérables. Toutefois il n'est pas vrai de dire, comme l'a dit Ste-Beuve (Port. Contemp. 1) que Hugo remania et récrivit le roman presque en entier. Il vaut bien mieux prêter foi à l'auteur lui-même qui nous dit dans la Préface de 1832 "quoique, sept ans plus tard, en 1825, l'auteur l'ait remanié et récrit en grande partie, il n'est pas moins, et par le fond et par beaucoup de détails, le premier ouvrage de l'auteur." D'abord Hugo a

ajouté deux personnages de grande importance, c'est à dire, Marie et le nain Habibrah. C'est là le changement le plus considérable et qui amène à sa suite presque toutes les complications qui se greffent sur la simple intrigue du premier texte. Voilà l'amour et la haine qui viennent jouer leur rôle romantique. Maintenant nous n'avons plus affaire à une simple amitié. Léopold D'Auverney (car ce nom remplace celui de Delmar en même temps que Philibert cède la place à l'aide de camp Pascal) est poussé par l'amour à assaillir Pierrot. C'est également l'amour qui fait que Pierrot épargne la vie de Léopold. Puis Pierrot sauve la vie à Marie; alors c'est grâce à Léopold que Pierrot lui-même est hors de danger. Désormais Pierrot agit par amour et par amitié. Cependant Léopold ne tient pas sa parole - il ne peut pas garder sa confiance en Pierrot. La cause en est en partie/la méchanceté du nain, qui assassine son maître, le père de Marie, et agit en sorte que Léopold croit ne voir en Pierrot qu'un infâme et en Habibrah qu'un courageux martyr dévoué à son maître. Du reste c'est la haine implacable du nain qui faillit faire périr Léopold et qui, à la longue, empêcha les aventures de finir heureusement.

Or, l'intrigue ne se déroule plus en un tour de main. Hugo a acquis le goût des descriptions, des conversations, du pittoresque sous diverses formes. Avec le nain apparaît l'élément grotesque et Hugo en tire un bon parti. Mais malgré toutes les additions nous avons là une histoire assez habilement nouée. Les différences entre les deux versions sont dues en général aux additions. Néanmoins le vieux fond ne reste pas

intact partout. Pourtant ces mêmes changements proviennent parfois de l'introduction des thèmes d'amour et de haine. Dans la première version c'est l'oncle de Delmar qu'emporte Pierrot de la maison brûlante; dans la seconde c'est Marie. De même Delmar a dix-sept ans et D'Auverney en a vingt. Selon la première version Biasson laisse le prisonnier Delmar errer libre sur son engagement d'honneur de retourner le soir ~~(pour)~~ être exécuté. Ste-Beuve (Portr.Cont.1) croit que cet incident choque mo--ins dans le conte de 1818 que dans le roman de 1826. Je ne suis point de son avis. Car l'in vraisemblance est frappante dans le cas où Biasson laisse rôder Delmar, qu'il ne voulait pour rien laisser échapper et qu'il aurait pu facilement garder dans les fers ou tuer sur le champ, seulement sur serment de revenir le soir subir son supplice. Notez maintenant les circonstances du second cas. D'Auverney croyant morte toute la famille de son oncle, sa femme y comprise, écumant à peu près de rage contre Pierrot et ne voulant vivre que pour se venger de ce noir infâme, méprisant Biasson, dont il connaissait l'extrême bassesse, et prenant plaisir à le braver, refuse de corriger les fautes de français de la proclamation et donne volontiers sa parole d'honneur de retourner. Ajoutez à cela que cet incident a maintenant un plus grand rôle dans l'histoire et on n'aura rien à redire à ce changement. Or, comment va-t-on expliquer ces changements et ces additions? Une des raisons, sans doute, est que Hugo est maintenant plus âgé, et qu'il est enivré d'amour; Même quand cela ne serait pas, pourrait-il résister à la tentation d'imiter les autres romantiques? Et c'est dans ses lectures romantiques qu'on

trouve l'autre raison des changements. A présent c'est Walter Scott qui domine son imagination; car, on sait que le succès du romancier écossais avait atteint son apogée en France en 1825. On n'a qu'à lire l'Avant-Propos de Bug-Jargal écrit en janvier 1826 et incontinent on constatera l'influence que l'Écossais a exercé sur notre auteur. "Plusieurs personnes distinguées qui, soit comme colons, soit comme fonctionnaires, ont été mêlées aux troubles de Saint-Domingue, ayant appris la prochaine publication de cet épisode, ont bien voulu communiquer spontanément à l'auteur des matériaux d'autant plus précieux qu'ils sont presque tous inédits. L'auteur leur en témoigne ici sa vive reconnaissance. Ces documents lui ont été singulièrement utiles pour rectifier ce que le récit du capitaine d'Auverney présentait d'incomplet sous le rapport de la couleur locale, et d'incertain relativement à la vérité historique! A coup sûr, pour en parler ainsi il faut tenir beaucoup à la couleur locale et à la vérité historique - disons plutôt à la vraisemblance historique. A présent il a la prétention de faire un roman historique, prétention qui semble avoir été loin de sa pensée en 1818. Aussi ajoute-t-il des notes sur la vie subséquente de d'Auverney, sur les négrophiles, sur les sang-mêlés etc/ qui sont tout à fait dans la manière de Scott. C'est là ce qu'on voit de l'influence de Scott avant d'entamer la lecture du roman de 1826 lui-même.

Mais en faisant des additions et des changements Hugo a altéré les proportions du roman. Il lui a ôté sa simplicité, qui en était, en grande partie, le charme. En même temps il lui a donné un air d'improbabilité et d'invraisemblance.

D'abord c'est le fond qui ne lui sied plus bien. Sur ce point-ci je ne puis faire mieux que de citer M. Biré (V. Hugo Avant 1830 p 391) "On se souvient que Bug-Jargal n'est qu'un récit fait au bivouac par un officier. Dans le "Conservateur littéraire", avec ses allures rapides et dégagées, ce récit se pouvait admettre. Il n'en va pas de même, sous sa forme actuelle, alors que le narrateur rapporte tout au long les délibérations des colons à l'hôtel du gouverneur, M. de Blanchelande; lorsqu'il redit les discours des orateurs et jusqu'aux interruptions qui les ont accompagnés; quand il reproduit à chaque instant, sans les abrégés jamais, des dialogues qui feraient paraître courts ceux mêmes de Walter Scott, et qu'il récite de mémoire d'interminables pièces officielles, après avoir pris, il est vrai, la précaution de déclarer qu'il les a retenues mot par mot." Cette critique est parfaitement juste. Pourtant sa critique des personnages de Marie et de Habibrah me semble un peu trop sévère. Est-il absolument vrai que "Marie traverse le roman sans y jouer aucun rôle, sans ajouter en rien à l'intérêt." Vraiment c'est aller un peu trop loin. Il est vrai qu'elle n'y joue pas un rôle très important. Hugo préoccupé d'amour voulait en parler: il voulait également rivaliser avec les autres romantiques qui en parlaient tant. Toutefois il me semble qu'on peut mieux s'expliquer, maintenant que Marie figure dans le roman, pourquoi Léopold perd sa confiance en Bug, et pourquoi sa haine contre lui est si effrénée. Selon le "Conservateur littéraire" Delmar voit Bug emporter son oncle

de la maison incendiée et il trouve après toute la famille sauvée. Il aurait dû plus facilement conserver sa foi en Bug que plus tard dans le cas où il ne peut trouver sa femme et où il apprend que son oncle est assassiné. Hugo, voulant nous présenter une femme, l'a mêlée assez habilement à l'intrigue. Le cas est le même pour le personnage de Habibrah. Ce sont les actions du nain au temps de l'incendie qui expliquent l'état subséquent d'esprit de Léopold et sa haine contre Pierrot; et assurément on ne peut pas dire que ce rôle-là soit sans importance. On pourrait dire que la scène à la grotte est bizarre et que Bug arrive à point, sans qu'on sache comment, au moment où le pauvre prisonnier allait périr; mais on ne le savait pas non plus dans la première édition. Enfin, on ne doit pas trop reprocher à Hugo d'avoir introduit ces deux personnages; mais on doit plutôt lui reprocher de les avoir présentés sous des dehors fantastiques. C'est en effet l'extravagance qui gâte le nouveau roman et qui en déséquilibre les proportions, extravagance dans les descriptions, dans les caractères et dans les passions. Ainsi on pourrait bien accepter, avec une petite modification, ce qu'en dit M. Biré, c'est à dire, non pas que Marie "ne sert qu'à rendre" mais qu'elle sert à rendre plus invraisemblable encore la grandeur d'âme de Bug, qui ressent pour elle une passion ardente et qui sacrifie tout, sa passion et sa vie, pour servir les amours de son rival! Il est également vrai que Habibrah est un monstre, frère de Han d'Islande, mais je ne vois pas comment il est "encore plus hideux". De plus Habibrah joue un rôle utile; sa présence permet à l'auteur de "décrire, avec un luxe de détails inouï

toutes les variétés de supplices, tous les modes d'égorgements et de tortures." Cependant on peut bien fermer les yeux sur les défauts de ce roman quand on considère les progrès ~~de~~ que Hugo y a faits. Progrès d'abord en ce qu'il nous présente la ~~sœur~~ aînée d'Ethel, d'Émeraude et de Cosette. Il nous a déjà dépeint la jeune fille belle, gracieuse, vertueuse. Puis il a acquis le sens du grotesque et du mal, quoique cette perception, comme le dit Sainte-Beuve (Portr. Cont 1) tourne d'abord à l'artificiel. Moins de deux années après, c'est à dire dans la "Préface de Cromwell" décembre 1827, il pourra formuler sa théorie du grotesque à laquelle il ne renoncera jamais.

On ne doit pas supposer pourtant que cette conception du grotesque lui fût venue tout d'un coup. Déjà en 1820 on peut la remarquer. A cette date il publia dans le "Conservateur littéraire" des fragments de l'"Enéide" et des "Géorgiques" qu'il avait traduits. En parlant de ces traductions M. Biré (V. Hugo Avant 1830 p. 87-88) dit: "Les trois fragments de l'Enéide, auxquels s'est attaché le jeune traducteur, présentent tous les trois un caractère commun: ils sont consacrés à peindre des monstres, ici Cacus, là Polyphème, ailleurs les Cyclopes....N'y avait-il pas là comme un présage de l'étrange sympathie qui, plus tard, poussera le poète à choisir ses héros parmi les êtres difformes faits pour exciter l'horreur ou le dégoût, nains comme Habibrah, borgnes comme Quasimodo, bossus comme Triboulet, aux mains crochues, aux genoux noueux, aux rugissements féroces comme Han d'Islande?"

Il y a un défaut dans le premier Bug-Jargal, signalé par Ste-Beuve, défaut du reste qui vient de la jeunesse et du manque

d'expérience de l'auteur, qui est moins évident dans le second. C'est que "l'amitié exaltée du capitaine pour Bug, et cette douleur durable n'ont pas de quoi se justifier suffisamment aux yeux du lecteur déjà mûr, et qui sait comment les affections se coordonnent, comment les douleurs se cicatrisent." Mais selon le roman ^{de 1826} Marie mourut peu de temps après la mort de Bug et l'oncle ^{de Léopo} était mort aussi: et puisque Bug avait tant aimé Marie, son sacrifice était beaucoup plus grand. Donc, la douleur de d'Auverney aurait dû durer plus longtemps.

Comme on doit s'y attendre, le "mal du siècle" est beaucoup moins apparent dans le conte de 1818 que dans le roman de 1826. Cependant quelques passages dans l'œuvre de 1818 sont de très mauvais augure. Cela saute aux yeux par exemple dans le passage suivant. Delmar vient d'entrer dans le cachot de Pierrot, qui ne le reconnaît pas dans la pénombre.

"Le noir était assis, car il ne pouvait se tenir debout à cause de sa haute taille. Il n'était pas seul; un dogue énorme se leva en grondant et s'avança vers moi.--Rask! cria le noir.-- Le jeune dogue se tut et revint se coucher aux pieds de son maître.

J'étais en uniforme; la lumière que répandait le soupirail dans cet étroit cachot était si faible, que Pierrot ne me reconnut pas.

- Je suis prêt, me dit-il d'un ton calme.

En achevant ces paroles, il se leva à demi - Je suis prêt, répéta-t-il encore.

- Je croyais, lui dis-je, surpris de la liberté de ses mouvements, je croyais que vous aviez des fers.

Il poussa du pied quelque débris qui résonnèrent.

- Je les ai brisés.

Il y avait dans le ton dont il prononça ces dernières paroles quelque chose qui semblait dire: Je ne suis pas fait pour porter des fers. - Je repris:

- L'on ne m'avait pas dit qu'on vous eût laissé un chien.

- C'est moi qui l'ai fait entrer.

J'étais de plus étonné - La porte du cachot était fermé en dehors d'un triple verrou. Le soupirail avait à peine six pouces de largeur, et était garni de deux barreaux de fer. Il paraît qu'il comprit le sens de mes réflexions; il se leva, détacha sans effort une pierre enorme placée au-dessous du soupirail, enleva les deux barreaux scellés en dehors de cette pierre, et pratiqua ainsi une ouverture ou deux hommes auraient facilement pu passer. Cette ouverture donnait de plain-pied sur le bois de dattiers et de cocotiers qui couvre le morne auquel le fort était adossé.

Le chien, voyant l'issue ouverte, crut que son maître voulait qu'il sortît. Il se dressa, prêt à partir; un geste du noir le renvoya à sa place.

La surprise me rendait muet - Le noir me reconnut au grand jour; mais il n'en fit rien paraître.

- Je puis encore vivre deux jours sans manger, dit-il. - Je fis un geste d'horreur. Je remarquai alors la maigreur du prisonnier. Il ajouta:

- Mon chien ne vent manger que de ma main; si je n'avais pu élargir ce trou, le pauvre Rask serait mort de faim. Il vaut mieux que ce soit moi que lui, puisqu'il faut toujours que je meure.

- Non, m'écriai-je, non; vous ne mourrez de faim. - Il ne me comprit pas.

- Sans doute, reprit-il en souriant amèrement, j'aurais pu vivre encore deux jours sans manger; mais.... - je suis prêt, monsieur l'officier. Aujourd'hui vaut encore mieux que demain.

- Ne faites pas de mal à Rask.

Je sentis alors ce que voulait dire son: Je suis prêt.

Accusé d'un crime capital, il croyait que je venais pour le mener à la mort; et cet homme colossal, quand tous les moyens de fuir lui étaient ouverts, doux et tranquille, répétait à un enfant: Je suis prêt!

Henri ne put s'empêcher de murmurer:- Des phrases! - Delmar, qui s'était arrêté pour reprendre haleine, ne l'entendit pas et continua.

- Ne faites pas de mal à Rask! répéta-t-il encore....."

Après cela, on peut bien imaginer qu'une fois que Hugo aura aimé, il nous donnera des exemples criants du mal du siècle. Mais pourrait-on s'attendre tout à fait à une scène telle que celle qui suit? On la trouvera au chapitre 12 du Bug-Jargal de 1826.

"Je l'embrassai, le lui serrai la main, je le détrompai.

- Ne me connaissiez-vous pas? lui dis-je.

- Je savais que tu étais un blanc, et pour les blancs, quelque bons qu'ils soient, un noir est si peu de chose! D'ailleurs, j'ai aussi à me plaindre de toi.

- Et de quoi? repris-je étonné.

- Ne m'as-tu pas conservé deux fois la vie?

Cette inculpation étrange me fit sourire. Il s'en aperçut, et poursuivit avec amertume:

- Oui, je devrais t'en vouloir. Tu m'as sauvé d'un crocodile et d'un colon; et, ce qui est pis encore, tu m'as enlevé le droit de te haïr. Je suis bien malheureux!

La singularité de son langage et de ses idées ne me surprenait presque plus. Elle était en harmonie avec lui-même.

- Je vous dois bien plus que vous ne me devez, lui dis-je. Je vous dois la vie de ma fiancée, de Marie.

Il éprouva comme une commotion électrique.

- Maria! dit-il d'une voix étouffée; et sa tête tomba sur ses mains, qui se crispèrent violemment, tandis que de pénibles soupirs soulevaient les larges parois de sa poitrine.

J'avoue que mes soupçons assoupis se réveillèrent, mais sans colère et sans jalousie. J'étais trop près du bonheur, et lui trop près de la mort, pour qu'un pareil rival, s'il l'était en effet, pût exciter en moi d'autres sentiments que la bienveillance et la pitié.

Il releva enfin sa tête.

- Va! me dit-il, ne me remercie pas!

Il ajouta après une pause:

- Je ne suis pourtant d'un rang inférieur au tien!....."

Pour d'autres exemples également frappants voir Ch.2 à la fin, Ch.4 à la fin, Ch.6, Ch.8 à la fin, Ch.20 au commencement, Ch.43, Ch.45.

Déjà Chez Hugo on remarque cette extravagance et cette extase d'amour dont il ne se guérira jamais. (S) Même dans ce roman, et surtout dans "Han D'Islande," comme je l'indiquerai plus tard,

Hugo écrit des scènes, qui frisent le ridicule. Il y en a encore, à n'en plus finir, en 1866, dans "Les Travailleurs de la Mer." C'est par ce côté-ci que Hugo romancier reste toujours fort inférieur à Scott. Les scènes d'amour chez Scott ne montrent pour ainsi dire jamais d'aussi ridicules extases. Ce n'est pas seulement dans les scènes d'amour qu'on voit ce défaut. L'exaltation se révèle constamment chez Hugo. Voir par exemple la scène de la mort de Habibrah. "Je sais que j'aurais pu me sauver avec toi, mais j'aime mieux que tu périsses avec moi. J'aime mieux ta mort que ma vie." (Ch.54) ou bien Ch.47 "le brigand avait ma parole et il valait mieux encore mourir que de donner à ce barbare le droit de mépriser la seule chose à laquelle il paraît se fier encore, l'honneur d'un français." Il faut remarquer pourtant que les scènes prises séparément n'offrent pas toujours trop d'exagération mais que c'est plutôt la répétition sans cesse de l'extase et de l'exaltation qui rend la lecture si difficile.

Déjà en 1818 Victor Hugo a un peu le goût des descriptions. Sans doute l'influence de Chateaubriand sur lui n'est pas encore aussi forte que quand il disait "je veux être Chateaubriand ou rien." A l'influence de Chateaubriand s'ajoute l'influence de Bernardin de Saint-Pierre. Ne peut-on pas dire que le choix du cadre, l'île de Saint-Domingue, relève de ces deux influences? Lui-même ne connaissait pas cette île. N'en a-t-il pas pourtant imaginé les paysages en se servant librement de certains passages d'Atala," de "Paul et Virginie," et de la "Chaumière Indienne?" Ce qui nous frappe surtout c'est qu'en

1818 les descriptions sont assez; ^{rare} et, à l'exception de deux ou trois, elles sont assez courtes, même très courtes. Cependant à certains endroits, il est difficile de ne pas voir un reflet de quelques paysages de Scott. On sait que "Rob Roy" était traduit en français en 1818. Hugo donc aurait pu le lire avant d'écrire son conte. A ce point de vue, comparez les descriptions suivantes.

Rob Roy Ch.30

"Our route, though leading towards the lake, had hitherto been so much shaded by wood, that we only from time to time obtained a glimpse of that beautiful sheet of water. But the road now suddenly emerged from the forest ground, and, winding close by the margin of the loch, afforded us a full view of its spacious mirror, which now, the breeze having totally subsided, reflected in still magnificence the high dark healthy mountains huge gray rocks, and shaggy banks, by which it is encircled. The hills now sank on its margin

Oeuvres Completes. Hetzel,
Paris 1885.

Victor Hugo Raconté 1 pp.390-1.

"Nous assîmes notre camp sur un mornet qui paraissait leur avoir servi au même usage, à la manière dont il était dépouillé. Cette position n'était pas heureuse, il est vrai que nous étions tranquilles; le mornet était dominé de tous côtés par des rochers à pic couverts d'épaisses forêts. La Grande-Rivière coulait derrière le camp; resserrée entre deux côtes, elle était en cet endroit étroite et profonde. Ses bords brusquement inclinés, se hérissaient de touffes de buissons impénétrables à la vue. Souvent même son cours était

on faisait
de chez
le 1818.

so closely, and were so broken and precipitous, as to afford no passage except just upon the narrow line of the track which we occupied, and which was overhung with rocks, from which we might have been destroyed merely by rolling down stones, without much possibility of offering resistance. Add to this, that, as the road winded round every promontory and bay which indented the lake, there was rarely a possibility of seeing a hundred yards before us. Our commander appeared to take some alarm at the nature of the pass in which he was engaged, which displayed itself in repeated orders to his soldiers to be on the alert, and in many threats of instant death to Dougal, if he should be found to have led them into danger. Dougal received these threats with an air of stupid impenetrability which might

caché par des guirlandes de lianes qui, s'accrochant aux branches des érables à fleurs rouges semés parmi les buissons, mariaient leurs jets d'une rive à l'autre, et, se croisant de mille manières, formaient sur le fleuve de larges tentes de verdure.....

Tout à coup le redoutable chant d'Oua-Nassé se fit entendre sur nos têtes; les palmiers et les cèdres qui couronnaient les rocs s'embrasèrent, et les clartés livides de l'incendie nous montrèrent sur les sommets voisins de nombreuses bandes de mulâtres dont le teint cuivré paraissait rouge à la lueur des flammes.....

Le danger était imminent. Les chefs, s'éveillant en sursaut, coururent rassembler leurs soldats, la trompette sonna l'alarme, et nos lignes se formèrent en tumulte."

arise either from conscious
~~innocence~~, or from dogged
 resolution. "If shentlemans
 were seeking ta Red Gregarach,"
 he said, "to be sure they couldna
 expect to find her without some
 wee danger." Just as the
 Highlander uttered these words,
 a halt was made by the corporal
 commanding the advance, who sent
 back one of the file who formed
 it, to tell the Captain that the
 path in front was occupied by
 Highlanders, stationed on a
 commanding point of particular
 difficulty. Almost at the same
 instant a soldier from the rear
 came to say that they heard the
 sound of a bagpipe in the woods
 through which we had just passed!"

(Ce passage reparait, presque
 sans changement, au chapitre
 vingt-deux du Bug-Jargal
 définitif.)

Dans ce morceau de "Bug-Jargal" on voit d'assez claires traces ?
 de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand et de Scott.

Quelles hautes couleurs, quelles descriptions vivantes
 donne Hugo dans "Notre-Dame de Paris!" Voyez par exemple la
 scène de l'attaque de la cathédrale par les truands. Veut-on
 voir d'où Hugo en a tiré la première idée? Qu'on lise le
 passage suivant, au chapitre 6 du "Heart of Midlothian," qui

était traduit en français en 1818.

"The door was instantly assailed with sledge-hammers, iron crows, and the coulters of ploughs, ready provided for the purpose with which they prized, heaved, and battered for some time with little effect; for, being of double oak planks, clenched, both end-long and athwart, with broad-headed nails, the door was so secured as to yield to no means of forcing, without the expenditure of much time. The rioters, however, appeared determined to gain admittance. Gang after gang relieved each other at the exercise, for, of course, only a few could work at a time; but gang after gang retired, exhausted with their violent exertions, without making much progress in forcing the prison-door.....

.....
At length a voice was heard to pronounce the words, "Try it with fire." The rioters, with an unanimous shout, called for combustibles, and as all their wishes seemed to be instantly supplied, they were soon in possession of two or three empty tar-barrels. A huge red glaring bonfire speedily arose close to the door of the prison, sending up a tall column of smoke and flame against its antique turrets and strongly grated windows, and illuminating the ferocious and wild gestures of the rioters who surrounded the place, as well as the pale and anxious groups of those, who, from windows in the vicinage, watched the progress of this alarming scene. The mob fed the fire with whatever they could find fit for the purpose. The flames roared and crackled among the heaps of nourishment piled on the fire, and a terrible shout soon announced that the door had kindled, and was

in the act of being destroyed. The fire was suffered to decay, but, long ere it was quite extinguished, the most forward of the rioters rushed, in their impatience, one after another, over its yet smouldering remains. Thick showers of sparkles rose high in the air, as man after man bounded over the glowing embers, and disturbed them in their passage."

Voilà le point de départ. Maintenant regardons les étapes que parcourt Hugo avant d'arriver à cette fameuse description de l'attaque des truands dans "Notre-Dame De Paris." Voici une esquisse de 1818 qui reparait sans changement en 1826 à la fin du chapitre 15.

De quel roman parle-t-on ?

"Je n'oublierai jamais l'aspect de cette ville quand j'en approchai. Les flammes qui devoraient les plantations du Limbé y répandaient une sombre lumière obscurcie par les torrents de fumée que le vent chassait dans les rues. Des tourbillons d'étincelles, formés par les menus débris embrasés des cannes à sucre, et emportés avec violence, comme une neige abondante, sur les toits des maisons et sur les agrès des vaisseaux mouillés dans la rade, menaçaient à chaque instant la ville du Cap d'un incendie non moins déplorable que celui dont ses environs étaient la proie. C'était un spectacle affreux et imposant que de voir, d'un côté, les pâles habitants exposant encore leur vie pour disputer au terrible fléau l'unique toit qui allait leur rester de tant de richesses; tandis que, de l'autre, les navires redoutant le même sort, et favorisés du moins par ce vent si funeste aux malheureux colons, s'éloignaient à pleines voiles sur une mer teinte des feux sanglants de

l'incendie."

Comparez avec celle-la la description de l'incendie qu'il ajouta en 1818. (Chap. 21)

"Quelquefois notre marche était arrêtée par des embrasements qui des champs cultivés s'étaient communiqués aux forêts et aux savanes. Dans ces climats, où la terre est encore vierge, où la végétation est surabondante, l'incendie d'une forêt est accompagné de phénomènes singuliers. On l'entend de loin, souvent même avant de le voir, sourdre et bruire avec le fracas d'une cataracte diluviale. Les troncs d'arbres qui éclatent, les branches qui pétillent, les racines qui craquent dans le sol, les grandes herbes qui frémissent, le bouillonnement, des lacs et des marais enfermés dans la forêt, le sifflement de la flamme qui dévore l'air, jettent une rumeur qui tantôt redouble avec les progrès de l'embrasement. Parfois on voit une verte lisière d'arbres encore intacts entourer longtemps le foyer flamboyant. Tout à coup une langue de feu débouche par l'une des extrémités de cette fraîche ceinture, un serpent de flamme bleuâtre court rapidement le long des tiges, et en un clin d'oeil le front de la forêt disparaît sous un voile d'or mouvant; tout brûle à la fois. Alors un dais de fumée s'abaisse de temps à autre sous le souffle du vent, et enveloppe les flammes. Il se roule et se déroule, s'élève et s'affaisse, se dissipe et s'épaissit, devient tout à coup noir; Puis une sorte de frange de feu en découpe vivement tous les bords, un grand bruit se fait entendre, la frange s'efface, la fumée remonte et verse en s'envolant un flot de cendre rouge, qui pleut longtemps sur la terre."

Vraiment Hugo prend un plaisir croissant à imaginer de tels paysages et de telles scènes. C'est assez pour les choses. Voici le premier portrait des truands devant Notre-Dame: "Une multitude de nègres, embusqués dans cette maison, se montraient à la fois à toutes les croisées et jusque sur le toit; et les torches, les piques, les haches, brillaient au milieu de coups de fusil qu'ils ne cessaient de tirer contre le fort, tandis qu'une autre foule de leurs camarades montait, tombait, et remontait sans cesse autour des murs assiégés qu'ils avaient chargés d'échelles. Ce flot de noirs, toujours repoussé et toujours renaissant sur ces murailles grises, ressemblait de loin à un essaim de fourmis essayant de gravir l'écaille d'une grande tortue, et dont le lent animal se débarrassait par une secousse d'intervalle en intervalle."

Ce portrait, tiré du chapitre 17 ne se trouve pas dans le Bug-Jargal de 1818.

On voit bien que les mêmes scènes et les mêmes incidents, comme j'aurai occasion de l'indiquer plus tard, reparaissent de temps à autre dans les oeuvres de Hugo.

M. Biré en parlant de "Bug-Jargal" a bien indiqué la ressemblance de la scène à la grotte avec celle de la mort de Claude Frollo (Biré: V. Hugo Avant 1830 pp.392-3) Je voudrais indiquer d'où Hugo en a pu tirer les premières idées. C'est dans "The Heart of Midlothian" (traduit en 1818) vers la fin du chapitre 50, où Scott, décrit un torrent et une campagne sauvage. Et, remarquez-le bien, la description de Scott l'emporte sur celle de Hugo; car, Scott fonde sa description sur l'observation et chez Hugo l'imagination n'a pas assez de fondement. Un autre passage

ressemble d'une façon plus saisissante encore, et pour la description et pour la scène qui suit; c'est celui du chapitre 42 de "Old Mortality" (traduit en 1817.)

"They were nearly opposite to the waterfall, and in point of level situated at about one-quarter's depth from the point of the cliff over which it thundered, and three-fourths of the height above the dark, deep, and restless pool which received its fall. Both these tremendous points, - the first shoot, namely, of the yet unbroken stream, and the deep and sombre abyss into which it was emptied, - were full before him, as well as the whole continuous stream of billowy froth, which, dashing from the one, was eddying and boiling in the other. They were so near this grand phenomenon that they were covered with its spray, and well-nigh deafened by the incessant roar. But crossing in the very front of the fall, and at scarce three yards' distance from the cataract, an old oak tree, flung across the chasm in a manner that seemed accidental, formed a bridge of fearfully narrow dimensions and uncertain footing. The upper end of the tree rested on the platform on which they stood - the lower or uprooted extremity extended behind a projection on the opposite side, and was secured, Morton's eye could not discover where. From behind the same projection glimmered a strong red light, which, glancing in the waves of the fallen water, and tingeing them partially with crimson, had a strange preternatural and sinister effect when contrasted with the beams of the rising sun, which glanced on the first broken waves of the fall, though even its meridian splendour could not gain the third of its full depth. When he had looked around

him for a moment, the girl again pulled his sleeve, and, pointing to the oak and the projecting point beyond it (for hearing speech was now out of the question), indicated that there lay his farther passage.....

.....

But as he turned to retire, Burley stepped before him, pushed the oak-trunk from its resting place, and, as it fell thundering and crashing into the abyss beneath, drew his sword, and cried out, with a voice that rivalled the roar of the cataract and the thunder of the falling oak,- 'Now thou art at bay! - fight - yield, or die!' and, standing in the mouth of the cavern, he flourished his naked sword.

'I will not fight with the man that preserved my father's life,' said Morton; - 'I have not yet learned to say the words, I yield and my life I will rescue as I best can.'

So speaking, and ere Balfour was aware of his purpose, he sprang past him, and, exerting that youthful agility of which he possessed an uncommon share, leaped clear across the fearful chasm which divided the mouth of the cave from the projecting rock on the opposite side, and stood there safe and free from his incensed enemy. He immediately ascended the ravine, and, as he turned, saw Burley stand for an instant aghast with astonishment, and then, with the frenzy of disappointed rage, rush into the interior of his cavern."

Il faut lire le chapitre en entier pour apprécier au juste ce que Hugo doit à Scott dans cette scène de Bug-Jargal et dans une des ses plus belles scènes de "Notre-Dame!"

J'ai insisté sur les descriptions dans cette oeuvre et sur l'influence de Scott sous ce rapport car c'est là une des différences caractéristiques du roman de 1826. Ce sont surtout les descriptions, la peinture, qu'il doit à Scott; et ce sont les descriptions qui constituent encore en 1866 le côté le plus remarquable de son roman ("Les Travailleurs De La Mer.")

Quant aux descriptions de personnages, on n'en trouve qu'une seule, dans le conte de 1818, qui soit longue et dans le genre qu'il pratiquera fréquemment plus tard; c'est la description de Bug-Jargal lui-même. On pourrait citer un bon nombre de telles descriptions chez Chateaubriand et chez Scott, mais ici c'est l'influence de Chateaubriand qui domine.

Remarquez-le, il n'y a pas une seule mention de costume! Quel changement s'est produit par la suite quand en 1826 il écrit la description suivante de Biasson!

"Entre deux haies de soldats mulâtres, j'aperçus un homme de couleur, assis sur un énorme tronc d'acajou, que recouvrait à demi un tapis de plumes de perroquet. Cet homme appartenait à l'espèce des sacatras, qui n'est séparée des nègres que par une nuance souvent imperceptible. Son costume était ridicule. Une ceinture magnifique de tresse de soie, à laquelle pendait une croix de Saint-Louis, retenait à la hauteur du nombril un caleçon bleu, de toile grossière; une veste de basin blanc, trop courte pour descendre jusqu'à la ceinture, complétait son vêtement. Il portait des bottes grises, un chapeau rond, surmonté d'une cocarde rouge, et des épaulettes, dont l'une était d'or avec les deux étoiles d'argent des maréchaux de camp, l'autre de laine jaune. Deux étoiles de cuivre, qui

paraissaient avoir été des molettes d'éperons, avaient été fixées sur la dernière, sans doute pour la rendre digne de figurer auprès de sa brillante compagne. Ces deux épaulettes, n'étant point bridées à leur place naturelle par des ganses transversales, pendaient des deux côtés de la poitrine du chef. Un sabre et des pistolets richement damasquinés étaient posés sur le tapis de plumes auprès de lui."

Lisez aussi le portrait de Habibrah chap.4 et comparez-le avec la description de Quasimodo. Comme il a profité de ses lectures chez Scott!

Dans les scènes entièrement neuves en 1826 l'influence de Scott est la plus évidente. Là fourmillent dialogues familiers, scènes amusantes et vivantes, caractères d'hommes du peuple. Tout cela se rapproche à sa conception du grotesque et lui vient surtout de ses lectures de Shakespeare et Scott. On remarque pourtant qu'il n'est pas encore très expérimenté dans cet art. Il lui manque le sens de la proportion. Il aime trop le bizarre pour lui-même. Il gâte souvent par ses extravagances ce qu'il a fait de bon. En veut-on des exemples? Lisez donc le dialogue entre Léopold et Habibrah chap.8; ou bien la discussion chaleureuse chez le gouverneur (chap.16). C'est très bien imaginé mais c'est trop long et cela finit par ennuyer le lecteur. Dans toutes les scènes au camp des rebelles Hugo se montre disciple vraiment digne de son maître. Prenez par exemple cette scène où Biasson condamne les prisonniers (chap.33). Biasson demande au citoyen C +++ ce qu'il pense du tabac qu'il fume.

"Cette apostrophe inattendue fit chanceler le citoyen. Il

répondit en balbutiant:

- Je m'en rapporte général, à l'opinion de votre excellence....

- Propos de flatteur! répliqua Biasson. Je te demande ton avis et non le mien. Est-ce que tu connais un tabac meilleur à prendre en prise que celui de M. Lebattu?

- Non vraiment, monseigneur, dit C +++, dont le trouble amusait Biasson.

- Général! excellence! monseigneur! reprit le chef d'un air impatienté; tu es un aristocrate!

- Oh vraiment non! s'écria le citoyen-général; je suis bon patriote de 91 et fervent négrophile...

- Négrophile, interrompit le généralissime; qu'est-ce que c'est qu'un négrophile?

- C'est un ami des noirs, balbutia le citoyen.

- Il ne suffit pas d'être ami des noirs, repartit sévèrement Biasson, il faut l'être aussi des hommes de couleur.

Je crois avoir dit que Biasson était sacatra.

- Des hommes de couleur, c'est ce que je voulais dire, répondit humblement le négrophile. Je suis lié avec tous les plus fameux partisans des nègres et des mulâtres....

Biasson, heureux d'humilier un blanc l'interrompit encore:-

Nègres et mulâtres! qu'est-ce que cela veut dire? Viens-tu ici nous insulter avec ces noms odieux, inventés par le mépris des blancs? Il n'y a que des hommes de couleur et des noirs, entendez-vous, monsieur le colon?

- C'est une mauvaise habitude contractée dès l'enfance, reprit C +++; pardonnez-moi, je n'ai point eu l'intention de vous offenser, monseigneur.

- Laisse là ton Monseigneur; je te répète que je n'aime point ces façons d'aristocrate.

C+++ voulut encore s'excuser; il se mit à bégayer une nouvelle explication.

- Si vous connaissiez, citoyen....

- Citoyen! pour qui me prends-tu? s'écria Biassou avec colère. Je déteste ce jargon des jacobins. Est-ce que tu serais un jacobin, par hasard? Songe que tu parles au généralissime des gens du roi!

Citoyen! l'insolent!

Le pauvre négrophile ne savait plus sur quel ton parler à cet homme, qui repoussait également les titres de monseigneur et de citoyen, le langage des aristocrates et celui des patriotes; il était atterré. Biassou, dont la colère n'était que simulée, jouissait cruellement de son embarras.

- Hélas! dit enfin le citoyen-général, vous me jugez bien mal, noble défenseur des droits imprescriptibles de la moitié du genre humain.

Dans L'embarras de donner une qualification quelconque à ce chef qui paraissait les refuser toutes, il avait eu recours à l'une des périphrases sonores que les révolutionnaires substituent volontiers au nom ou au titre de la personne qu'ils haranguent.

Biassou le regarda fixement et lui dit:

- Tu aimes donc les noirs et les sang-mêlés?

- Si je les aime! s'écria le citoyen C+++, je correspond avec Brissot et....

Biassou l'interrompit en ricanant.

- Ha! Ha! je suis charmé de voir en toi un ami de notre cause. En ce cas, tu dois détester ces misérables colons qui ont puni notre juste insurrection par les plus cruels supplices. Tu dois penser avec nous que ce ne sont pas les noirs, mais les blancs qui sont les véritables rebelles, puisqu'ils se révoltent contre la nature et l'humanité. Tu dois exéquer les monstres!

- Je les exécère! répondit C+++.

- Hé bien! poursuivit Biassou, que penserais-tu d'un homme qui aurait, pour étouffer les dernières tentatives des esclaves, planté cinquante têtes de noirs des deux côtés de l'avenue de son habitation? (C'est ce que C+++ avait fait)

La pâleur de C+++ devint effrayante.

- Que penserais-tu d'un blanc qui aurait proposé de ceindre la ville du Cap d'un cordon de têtes d'esclaves?.....

- Grâce! grâce! dit le citoyen-général terrifié.

- Est-ce que je te menace? reprit froidement Biassou.

Laisse-moi achever...D'un cordon de têtes qui environnât la ville, du fort Picolet au cap Caracol? Que penserais-tu de cela, hein? réponds!

Le mot de Biassou, Est-ce que je te menace? avait rendu quelque espérance à C+++; il songea que peut-être le chef savait ces horreurs sans en connaître l'auteur, et répondit avec quelque fermeté, pour prévenir toute présomption qui lui fût contraire:

- Je pense que ce sont des crimes atroces.

Biassou ricanait.

- Bon! et quel châtement infligerais-tu au coupable?

Ici le misérable C+++ hésita.

- Hé bien! reprit Biassou, es-tu l'ami des noirs, ou non?

Des deux alternatives, le négrophile choisit la moins menaçante; et, ne remarquant rien d'hostile pour lui-même dans les yeux de Biassou, il dit d'une voix faible:

- Le coupable mérite la mort."

Assurément ce dialogue est tout à fait dans le genre de Scott, comme l'est aussi la scène où l'obi se fait médecin et sorcier.

Ici il imite les portraits de L.lli superstitieux (Quentin Durward.) De plus, dans son effort pour donner de la couleur locale il emploie trop Ces scènes sont excellentes mais il y en a trop de

mots espagnols. D'autre part c'est qu'il choque par le grand nombre de détails horribles (voir chap.34). On se demande

aussi comment Biassou a appris à parler si facilement de Josué et de Gédéon (chap 28). Et pourquoi cette danse des Griotes

(chap.26)? N'est-ce pas seulement qu'il veut rivaliser avec l'auteur des sorcières de Macbeth? Ou peut-on y voir aussi un

souvenir de la danse des deux vierges au Festin des Amis dans "Atala?" Et cette façon de traduire les cinq mots latins?

Elle fait penser inévitablement à l'excellent humour du bonhomme Chaucer dans "The Nonne Preestes Tale"

For, also siker as In principio,

Mulier est hominis confusio;

Madame, the sentence of this Latin is-

Womman is mannes joye and al his blis. (vers.343-346)

Mais le vrai reproche à faire à ces scènes c'est qu'elles n'ont pas une suffisante raison d'être. On voit trop facilement que

Hugo ne les a ajoutées que pour son plaisir, que pour donner libre cours à son imagination et mettre partout de la couleur

locale. Néanmoins c'est un vrai progrès; mais les fruits en seront pour "Notre-Dame."

Il est amusant de voir que Hugo lui-même a soupçonné à demi ses défauts; car (chap.57) il met les paroles suivantes dans la bouche de l'aide de camp Pascal:

"Vous avez raison, c'est trop long. Si je n'avais pas eu ma pipe et mon flacon, j'aurais passé une méchante nuit.

Remarquez en outre qu'il y a beaucoup de choses absurdes.

Comment croire, par exemple, que ce petit magot de sorcier.... comment l'appelle-t-il déjà? Habit-bas? comment croire qu'il veuille, pour noyer son ennemi, se noyer lui-même?"

Quel bonheur pour Hugo si les soupçons étaient devenus des certitudes!

Y a-t-il en 1818 quelques indications du grand plaisir qu'il va prendre plus tard à rêver et à philosopher? Point. Et en 1826? Seulement deux exemples: c'est à dire aux chapitres 39 et 40. Mais ces deux exemples sont tout à fait dans le genre des passages qui suivront dans "Notre Dame," "Les Misérables" et "Les Travailleurs de la Mer." Notez la similarité entre les deux morceaux suivants:

Bug-Jargal (Ch.39)

Les Travailleurs de la Mer
(2eme partie, bo.iii, ch 4)

Quand les événements extraordinaires, les angoisses et les catastrophes viennent fondre tout à coup au milieu d'une vie heureuse et délicieusement uniforme, ces émotions inattendues ces coups du sort, interrompent brusquement le sommeil de l'âme,	Les faits sont parfois une grêle. Ils vous criblent. Cela assourdit. La brusquerie des incidents tombant dans des existences habituellement calmes rend très vite les événements inintelligibles à ceux qui en souffrent ou qui
--	---

qui se reposait dans la monotonie de la prospérité. Cependant le malheur qui arrive de cette manière ne semble pas un réveil, mais seulement un songe. Pour celui qui a toujours été heureux, le désespoir commence par la stupeur. L'adversité imprévue ressemble à l'atorpille; elle secoue, mais engourdit; et l'effrayante lumière qu'elle jette soudainement devant nos yeux n'est point le jour. Les hommes, les choses, les faits, passent alors devant nous avec une physionomie en quelque sorte fantastique, et se meuvent comme dans un rêve. Tout est changé dans l'horizon de notre vie, atmosphère et perspective; mais il s'écoule un long temps avant que nos yeux aient perdu cette sorte d'image lumineuse du bonheur passé qui les suit, et, s'interposant sans cesse entre eux et le sombre présent, en change la couleur et donne je ne sais quoi de faux à la réalité. Alors tout ce qui est nous paraît impossible en profitent. On n'est pas au fait de sa propre aventure. On est écrasé sans deviner; on est couronné sans comprendre. Déruchette, en particulier, depuis quelques heures, avait reçu toutes les commotions; d'abord l'éblouissement; Ebenezer dans le jardin; puis le cauchemar, ce monstre déclaré son mari; puis, la désolation, l'ange ouvrant ses ailes et prêt à partir; maintenant c'était la joie, une joie inouïe, avec un fond indéchiffrable; le monstre lui donnant l'ange, à elle Déruchette; le mariage sortant de l'agonie, ce Gilliat, la catastrophe d'hier, le salut d'aujourd'hui. Elle ne se rendait compte de rien. Il était évident que depuis le matin Gilliat n'avait eu d'autre occupation que de les marier; il avait tout fait; il avait répondu pour mess

et absurde; nous croyons à peine à notre propre existence, parce que, ne retrouvant rien autour de nous de ce qui composait notre être, nous ne comprenons pas comment tout cela aurait disparu sans nous entraîner, et pourquoi de notre vie il ne serait resté que nous. Si cette position violente de l'âme se prolonge, elle déränge l'équilibre de la pensée et devient folie, état peut-être heureux, dans lequel la vie n'est plus pour l'infortuné qu'une vision, dont il est lui-même le fantôme.

Lethierry; vu le doyen, demandé la licence, signé la déclaration voulue; voilà comment le mariage avait pu s'accomplir. Mais Déruchette ne le comprenait pas; d'ailleurs lorsqu'elle eût compris comment, elle n'eût pas compris pourquoi. Fermer les yeux, rendre grâces mentalement, oublier la terre et la vie, se laisser emporter au ciel par ce bon démon, il n'y avait que cela à faire. Un éclaircissement était trop long, un remerciement était trop peu. Elle se taisait dans ce doux abrutissement du bonheur.

On voit bien que quant à sa façon de rêver et philosopher, il n'y a pas grand changement entre 1826 et 1866.

Je n'ai pas dit grand chose au sujet des caractères, ou du choix de caractères dans ce roman. C'est parce que je vais y revenir plus tard en parlant de "Han d'Islande" et de l'influence de plusieurs romanciers anglais. Or, je remarquerai ici que les principaux personnages des romans de Hugo sont trop

fréquemment presque surhumains. Ils ressemblent trop ou aux démons ou aux anges. Hugo lui-même, que pense-t-il de Habibran ? Le voici : "on eût dit l'horrible démon de cette caverne cherchant à attirer une proie dans un palais d'abîmes et de ténèbres." Dans "Hans d'Islande" et dans "les Travailleurs de la Mer" de telles comparaisons abondent. Et ce Bug-Jargal ? Ce n'est guère un homme : "Il lui arrivait souvent de faire en un jour l'ouvrage de dix de ses camarades." Il brisa les fers qui l'entravent et il enlève de grandes pierres au mur de sa prison. A demi sauvage et haïssant les blancs, il donne un exemple de la plus haute vertu et du plus grand sacrifice - sacrifice fait pour accomplir le bonheur de deux blancs - ce qui ne s'accorde point avec ses préjugés et son éducation. Ce choix de caractères permet à Hugo de donner libre cours à son imagination et de jeter, pour ainsi dire, la psychologie et l'observation aux quatre vents. C'est un procédé qu'il aime bien : car, il faut en convenir, Hugo n'est point psychologue et surtout dans ce roman-ci. Il n'a pas une vraie connaissance des âmes ; ainsi imagine-t-il des caractères tout d'une pièce - anges ou démons. Et à cela il ajoute de vives descriptions, de saisissants portraits de l'extérieur, l'extase, l'exaltation, le mal du siècle.

Le Développement du Surnaturel et du Mystérieux dans le roman anglais à l'époque du romantisme¹

Je donnerai tout de suite une petite histoire de ce mouvement dans le roman anglais: j'en indiquerai plus tard l'influence sur V.Hugo et d'autres romanciers français.

Quoiqu'on ne lise plus le "Castle of Otranto" de Horace Walpole c'est un livre qu'il vaut bien la peine qu'on lise. C'est une oeuvre assez intéressante et surtout pour ceux qui veulent étudier l'évolution du romantisme ou du roman romantique et historique. Walpole est un initiateur. Il met en vogue un nouveau genre de roman; et par ce genre qu'il crée il a une très grande influence sur le développement du romantisme. Son roman "The Castle of Otranto" publié en 1765 paru comme on le voit à l'aube même du romantisme, reste à plusieurs égards tout à fait classique. Lui et ses successeurs, qui l'ont souvent surpassé, ont aidé à déterminer les caractères du roman de W.Scott. Scott antiquaire a admiré l'habilité et le succès de la réhabilitation du passé dans le "Castle of Otranto." C'est parce que Walpole est antiquaire qu'il devient à un si haut degré romantique. Il aime tout ce qui est gothique. Sa maison même à Strawberry Hill est bâtie à la façon d'un château gothique et offre un modèle d'un style qui va être longtemps à la mode. Par là il est le devancier du romantisme, comme par son goût du moyen âge.

Ses deux préfaces sont très importantes et expliquent très

1. Pour la liste de ces romans et les dates des premières éditions en français voir l'appendice B.

nettement ses idées sur ce genre de roman. Le titre original du roman est lui-même intéressant; le voici: "The Castle of Otranto," A Story Translated by William Marshall, Gent. From the Original Italian of Onuphrio Muralto, Canon of the Church of St. Nicholas at Otranto. London: Printed for Tho. Lownds in Fleet-Street MDCCLXV."

Voici quelques extraits de la préface de cette édition. "The following work was found in the library of an ancient Catholic family in the North of England. It was printed at Naples, in the black letter, in the year 1529. How much sooner it was written does not appear. The principal incidents are such as were believed in the darkest ages of Christianity; but the language and conduct have nothing that savours of barbarism. The style is the purest Italian. If the story was written near the time when it is supposed to have happened, it must have been between 1095, the era of the first crusade, and 1243, the date of the last, or not long afterwards. There is no other circumstance in the work that can lead us to guess at the period in which the scene is laid: the names of the actors are evidently fictitious, and probably disguised on purpose: yet the Spanish names of the domestics seem to indicate that this work was not composed until the establishment of the Arragonian Kings in Naples had made Spanish appellations familiar in that country"....."Miracles, visions, necromancy, dreams, and other preternatural events, are exploded now even from romances. That was not the case when our author wrote; much less when the story itself is supposed to have happened. Belief in

every kind of prodigy was so established in those dark ages, that an author would not be faithful to the manners of the times who should omit all mention of them. He is not bound to believe them himself, but he must represent his actors as believing them. If this air of the miraculous is excused, the reader will find nothing else unworthy of his perusal. Allow the possibility of the facts, and all the actors comport themselves as persons would do in their situation. There is no bombast, no similes, flowers, digressions, or unnecessary descriptions. Everything tends directly to the catastrophe. Never is the reader's attention relaxed. The rules of the drama are almost observed throughout the conduct of the piece. The characters are well drawn, and still better maintained. Terror, the author's principal engine, prevents the story from ever languishing; and it is so often contrasted by pity, that the mind is kept up in a constant vicissitude of interesting passions. Some persons may perhaps think the characters of the domestics too little serious for the general cast of the story; but besides their opposition to the principal personages, this art of the author is very observable in his conduct of the subalterns. They discover many passages essential to the story which could not be well brought to light but by their naïveté and simplicity: and in particular, the womanish terror and foibles of Bianca, in the last chapter, conduce essentially towards advancing the catastrophe.".....!"Though the machinery is invention, and the names of the actors imaginary, I cannot but believe that the ground-work of the story is found

on truth. The scene is undoubtedly laid in some real castle. The author seems frequently, without design, to describe particular parts. The chamber, says he, on the right hand; the door on the left hand; the distance from the chapel to Conrad's apartment: these and other passages are strong presumptions that the author had some certain building in his eye."

A notre point de vue les morceaux que je viens de citer sont les plus importants. Vraiment pour être un Walter Scott il ne lui manque, d'après cette préface, que l'imagination et l'art de mettre en oeuvre. Mais c'est manquer de beaucoup ^{en effet} que de manquer de ces deux choses-là.

Qu'est-ce qui saute aux yeux dans ces passages cités? Ce sont les restes du classicisme et les prétentions historiques; le goût du mystérieux; l'emploi de la terreur; la méthode dramatique employée dans le roman; la première esquisse de la théorie du grotesque que V.Hugo va développer soixante années plus tard; et la description réaliste.

Voyons maintenant la préface de la seconde édition. "The favourable manner, dit-il, in which this little piece has been received by the public, calls upon the author to explain the grounds on which he composed it.....It was an attempt to blend the two kinds of Romance, the ancient and the modern. In the former, all was imagination and improbability: in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success. Invention has not been wanting; but the great resources of fancy have been damned up, by a strict adherence to common life. But if in the latter species Nature

has cramped imagination she did but take her revenge, having been totally excluded from the old Romances. The actions, sentiments, conversations, of the heroes and heroines of ancient days were as unnatural as the machines employed to put them in motion. The author of the following pages thought it possible to reconcile the two kinds. Desirous of leaving the powers of fancy at liberty to expatiate through the boundless realms of invention, and thence of creating more interesting situations, he wished to conduct the mortal agents in his drama according to the rules of probability; in short, to make them speak and act, as it might be supposed mere men and women would do in extraordinary positions. He had observed, that in all inspired writings, the personages under the dispensation of miracles and witnesses to the most stupendous phenomena, never lose sight of their human character: whereas in the productions of romantic story, an improbable event never fails to be attended by an absurd dialogue. The actors seem to lose their senses the moment the laws of Nature have lost their tone. As the public have applauded the attempt, the author must not say he was entirely unequal to the task he had undertaken: yet if the new route he has struck out shall have paved a road for men of brighter talents, he shall own with pleasure and modesty, that he was sensible the plan was capable of receiving greater embellishments than his imagination or conduct of the passions could bestow on it."

Il nous laisse voir aussi dans cette préface qu'il a bien étudié Shakespeare - autre marque du romantisme naissant - et

c'est sur l'autorité de Shakespeare qu'il s'appuie pour défendre la présence de ses personnages vulgaires. "My rule was Nature. However grave, important, or even melancholy, the sensations of Princes and heroes may be, they do not stamp the same affections on their domestics: at least the latter do not, or should not be made to express their passions in the same dignified tone. In my humble opinion, the contrast between the sublime of the one and the naïveté of the other, sets the pathetic of the former in a stronger light. The very impatience which a reader feels, while delayed by the coarse pleasantries of vulgar actors from arriving at the knowledge of the important catastrophe he expects, perhaps heightens, certainly proves, that he has been artfully interested in the depending event."

Quelle admirable modération révèle-t-il à la fin de cette préface! "The result of all I have said, is, to shelter my own daring under the canon of the brightest genius this country, at least, has produced. I might have pleaded, that having created a new species of romances, I was at liberty to lay down what rules I thought fit for the conduct of it: but I should be more proud of having imitated, however faintly, weakly, and at a distance so masterly a pattern, than to enjoy the entire merit of invention, unless I could have marked my work with genius as well as with originality. Such as it is, the Public have honoured it sufficiently, whatever rank their suffrages allot to it."

Maintenant que nous connaissons ses théories nous allons voir comment il lui est arrivé d'écrire ce roman. Dans une de ses lettres (écrite le 9 mars 1763) il dit "I waked one morning in

the beginning of last June from a dream, of which all I could recover was, that I had thought myself in an ancient castle (a very natural dream for a head filled, like mine, with Gothic story), and that on the uppermost banister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening I sat down and began to write, without knowing in the least what I intended to say or relate....."

Ce qui nous importe le plus dans ce roman, c'est l'introduction du miraculeux. Il me sera donc permis de me borner à ce côté-ci du roman.

Notons d'abord ce qu'en dit Scott dans ses "Lives of the Novelists" - livre du reste qu'il faut absolument lire pour apprécier le développement des caractéristiques de Scott romancier. "It was the author's object not merely to excite surprise and terror by the introduction of supernatural agency, but to wind up the feelings of his reader till they became for a moment identified with those of a ruder age, which
Held each strange tale devoutly true."

Je crois bien que tel'était son dessein, mais je ne crois pas qu'il y ait réussi. Un peu plus loin Scott ajoute "Romantic narrative is of two kinds - that which, being in itself possible, may be matter of belief at any period; and that which, though held impossible by more enlightened ages, was yet consonant with the faith of earlier times. The subject of the Castle of Otranto is of the latter class."

Il nous dit que Mrs Radcliffe a essayé de combiner les deux méthodes par expliquer les événements mystérieux comme venant X de causes naturelles. Scott préfère la méthode de Walpole et

voici pourquoi. / Le lecteur est irrité en découvrant aux mystères une cause naturelle; on ne peut pas relire un pareil roman avec le même plaisir quand on connaît déjà l'explication du surnaturel; il n'est pas nécessaire dans un roman d'adoucir la terreur que produisent sur nos esprits les incidents soi-disant surnaturels; enfin, les explications des événements surnaturels sont très souvent également invraisemblables.

Tout cela est profondément vrai; mais je ne puis pas accepter toutes les conclusions que Scott en tire. "The reader who is required to admit the belief of supernatural interference understands precisely what is demanded of him; and, if he be a gentle reader, throws his mind into the attitude best adapted to humour the deceit which is presented for his entertainment, and grants, for the time of perusal, the premises on which the fable depends." S'il parlait seulement de contes de fée ou d'oeuvres comme "Gulliver's Travels", franchement hors des lois de la vie humaine ordinaire, on pourrait accepter cette critique.

Je crois pourtant qu'un roman, qui doit nous peindre la vie réelle - actuelle ou passée - ne peut pas présenter artistement

beaucoup de faits surnaturels comme choses vraies. On peut très bien arriver à s'expliquer le sens du mystère; on ne le peut pas s'il s'agit de faits mystérieux trop nombreux. Et Scott lui-même ne suit pas toujours sa propre théorie. Parfois il explique le surnaturel d'une manière naturelle, et parfois il le laisse inexplicé. Et nous, qui sommes dans un siècle si scientifique, nous devons préférer la méthode de celle-là aussi.

De plus je crois que les vues de Mrs Radcliffe sont plus

caractéristiques de son époque que ne le sont celles de Scott. Scott est trop poétique pour que son jugement soit toujours pris comme celui des lecteurs ordinaires.

On ne peut pas nier que le mystérieux chez Walpole finit par nous choquer et même ennuyer. La manière dont Scott explique cet effet recèle une partie de la vérité. "The action and interference (of the supernatural machinery) is rather too frequent, and presses too hard and constantly upon the same feelings in the reader's mind, to the hazard of diminishing the elasticity of the spring upon which it should operate."

Mais il me semble que la vraie raison c'est que les incidents surnaturels sont trop crus, et étant présentés comme choses vraies choquent trop nos esprits positifs.

"The supernatural occurrences of the Castle of Otranto, ajoutet-il, are brought forward into too strong daylight, and marked by an over degree of distinctness and accuracy of outline. A mysterious obscurity seems congenial at least, if not essential, to our ideas of disembodied spirits, and the gigantic limbs of the ghost of Alphonso...are somewhat too distinct and corporeal to produce the feelings which their appearance is intended to excite." Mais il nous dit que ce défaut est plus que compensé par le grand mérite des incidents merveilleux du roman. Ici il nous renvoie à l'incident de la descente du portrait de l'ancêtre de Manfred. Voici le passage: "At these words he seized the cold hand of Isabella, who was half dead with fright and horror. She shrieked, and started from him. Manfred rose to pursue her, when the moon, which was now up, and gleamed in at the opposite casement, presented to his sight the plumes of the fatal helmet,

which rose to the height of the windows, waving backwards and forwards in a tempestuous manner, and accompanied with a hollow rustling sound. Isabella who gathered courage from her situation, and who dreaded nothing so much as Manfred's pursuit of his declaration, cried, "Look! my lord; see, Heaven itself declares against your impious intentions!"

"Heaven nor hell shall impede my designs," said Manfred, advancing to seize the princess. At that instant the portrait of his grandfather, which hung over the bench where he had been sitting, uttered a deep sigh, and heaved its breast. Isabella, whose back was turned to the picture, saw not the motion, nor knew whence the sound came, but started, and said, "Hark, my lord! What sound was that?" - and, at the same time, made towards the door. Manfred, distracted between the flight of Isabella, who had now reached the stairs, and yet unable to keep his eyes from the picture, which began to move, had, however, advanced some steps after her, still looking backwards on the portrait, when he saw it quit its panel, and descend to the floor, with a grave and melancholy air.

"Do I dream?" cried Manfred, returning; "or are the devils themselves in league against me? Speak, infernal spectre! or, if thou art my grandsire, why dost thou too conspire against thy wretched descendant, who too dearly pays for - " ere he could finish the sentence, the vision sighed again, and made a sign to Manfred to follow him.

"Lead on!" cried Manfred, "I will follow thee to the gulf of perdition." The spectre marched sedately, but dejected, to the

end of the gallery, and turned into a chamber, on the right hand Manfred accompanied him at a little distance, full of anxiety and horror, but resolved. As he would have entered the chamber, the door was clapped to, with violence, by an invisible hand. The prince, collecting courage from this delay, would have forcibly burst open the door with his foot, but found that it resisted his utmost efforts. "Since hell will not satisfy my curiosity," said Manfred, "I will use the human means in my power for preserving my race; Isabella shall not escape me." (Ch.1er. York Library "Classic Tales" pp 411-412)

Scott a choisi un bon exemple, mais malgré cela nous n'acceptons pas sa critique. Il nous semble à nous autres que l'effet voulu est perdu à cause de l'improbabilité trop évidente de l'incident. Walpole y révèle une certaine puissance de suggestion et une certaine idée de l'effet à atteindre en employant le surnaturel; mais les incidents sont trop crus. J'en donne ici deux autres exemples: "The three knights bowed, as accepting his courtesy. Manfred directed the strangers' retinue to be conducted to an adjacent hospital, founded by the princess Hippolita for the reception of pilgrims. As they made the circuit of the court to return towards the gate, the gigantic sword burst from the supporters, and, falling to the ground opposite to the helmet, remained immoveable. Manfred, almost hardened to preternatural appearances, surmounted the shock of this new prodigy; and, returning to the hall, where by this time the feast was ready, he invited his silent guests to take their places" (ch.3 "Classic Tales" p 450).

"Audacious rebel!" said Manfred, endeavouring to conceal the awe with which the friar's words inspired him; "dost thou presume to threaten thy lawful prince?"

"Thou art no lawful prince," said Jerome; "thou art no prince. Go, discuss thy claim with Frederick; and when that is done - " "It is done," replied Manfred: "Frederick accepts Matilda's hand, and is content to waive his claim, unless I have no male issue - " As he spoke those words, three drops of blood fell from the nose of Alfonso's statue. Manfred turned pale, and the princess sank on her knees.

"Behold!" said the friar: "mark this miraculous indication that the blood of Alfonso will never mix with that of Manfred."

(ch.4 "Classic Tales" p 480).

Assurément, une longue suite de tels incidents doit donner un effet ridicule. De quelle manière, donc, doit-on employer le surnaturel dans un roman? La réponse que je vais donner est une excellente critique faite par M.Raleigh (The English Novel p 223).

"Nothing is more characteristic of the great masters of romance than the subtlety and guardedness of their use of the supernatural. Their ghosts do not come uncalled for. Macbeth is startled when the witches speak to him, because what they have to tell him is familiar to his thoughts. The tricks and fantasies of supernaturalism are meaningless and powerless save in alliance with the mysterious powers of human nature, and, failing this, not all the realistic circumstance in the world can give them life or meaning. And where this alliance between the evil within and the unknown powers without is less marked,

the care wherewith a great romancer prepares the way for the supernatural, so that it comes as the bodily fulfilment of an unbodied fear, is well seen in the palmary instance of *The Ancient Mariner*. The skeleton ship, with the spectre-woman and her death-mate, is ushered in by all the silences and wonders of a tropical sea, by loneliness and dreams."

J'ai parlé un peu longuement de ce roman de Walpole; mais une oeuvre qui crée un genre réclame une étude un peu détaillée.

En 1777 parut "*The Old English Baron or The Champion of Virtue: A Gothic Story*" par Clara Reeve. Elle aussi a donné ses théories dans une préface. Elle nous avoue franchement que "This story is the literary offspring of the *Castle of Otranto*, written upon the same plan, with a design to unite the most attractive and interesting circumstances of the ancient Romances and modern Novel, at the same time as it assumes a character and manner of its own, that differs from both; it is distinguished by the appellation of a Gothic Story, being a picture of Gothic times and manners." Voici comme elle critique le roman de Walpole: "The opening excites the attention very strongly; the conduct of the story is artful and judicious; the characters are admirably drawn and supported; the diction polished and elegant; yet, with all these brilliant advantages, it palls upon the mind (though it does not upon the ear); and the reason is obvious, the machinery is so violent, that it destroys the effect it is intended to excite." Enfin elle ajoute que "The business of Romance is, first, to excite the attention; and, secondly, to divert it to some useful or at least innocent

end...." Et on ne voit que trop l'influence de cette théorie dans son roman. La morale est partout trop évidente et détruit constamment l'effet artistique.

Elle veut surtout éviter les improbabilités dont abonde le roman de Walpole. Il en résulte que le sens du mystérieux manque presque entièrement. Les événements surnaturels sont rares; et même ceux qui existent sont à l'ordinaire trop bien expliqués presque sur-le-champ. Tout ce qu'il reste de mystérieux inexplicable c'est que les portes s'ouvrent d'elles-mêmes une ou deux fois, ¹ et que quelques gémissements se font entendre sans qu'on en puisse trouver l'auteur. Elle n'a pas une imagination riche et puissante. Elle n'a pas l'art de produire la frayeur par la suggestion, par les petites touches. Elle aurait pu introduire beaucoup plus d'incidents surnaturels sans tomber dans les défauts de Walpole. Or, son importance consiste en ce qu'elle est le lien entre Walpole et Mrs Radcliffe. Elle apprend à celle-ci à éviter les improbabilités de celui-là. Mais c'est également sa fadeur que fuit Mrs Radcliffe, qui, de fait, se sert de quelques uns des incidents ² de "The Old English Baron" en y mettant beaucoup plus d'art. (p.ex. La veille de Edmund dans la chambre hantée et sa disparition dans "The Old English Baron" et la veille de Ludovice et sa disparition dans "The Mysteries of Udolpho").

Avec Mrs Radcliffe, disciple de Rousseau, nous arrivons au triomphe complet du romantisme dans le roman anglais. D'abord elle y introduit la poésie. Je ne veux pas dire par cela que

1. voir pp.77 et 134 de l'édition imprimée à Birmingham en 1811 par R.Peart & Co., 38 Bull Street.

2. voir pp. 37-38, 62 de l'édition citée.

ses romans sont pleins de poèmes, quoiqu'on y en trouve un assez bon nombre, mais que les descriptions, la prose, les sentiments recèlent de la poésie. Le goût de la description et l'emploi artistique de la peur sont les deux caractéristiques les plus frappantes de son oeuvre. La peur, chez elle, provient parfois de causes naturelles, mais le plus souvent de causes mystérieuses. L'excellent mélange de ces deux caractéristiques a fortement relevé la valeur artistique de son oeuvre. La description chez elle, pourtant, est tout autre chose que la description chez Scott. Elle peint en gros et ne donne pas de détails. Elle aime à décrire les vastes étendues de forêts et de montagnes. Ses paysages nous ravissent toujours; mais ils sont toujours un peu vagues, comme ceux des poèmes de Lamartine. De plus, à l'ordinaire, ses descriptions évoquent le sentiment qui va dominer dans la scène suivante. Par ce côté-ci elle a sans doute exercé une influence sur Hugo et d'autres romanciers français, sans compter les romanciers anglais. Mais, puisque ce n'est pas, pour nous, le côté le plus important de son influence, je finirai d'en parler en citant un de ses passages descriptifs, choisi par Scott lui-même, comme en étant un très bon exemple.

"Towards the close of day, the road wound into a deep valley. Mountains, whose shaggy steeps appeared to be inaccessible, almost surrounded it. To the east a vista opened, and exhibited the Apennines in their darkest horrors; and the long perspective of retiring summits rising over each other, their ridges clothed with pines, exhibited a stronger image of grandeur than any that

Emily had yet seen. The sun had just sunk below the top of the mountains she was descending, whose long shadow stretched athwart the valley; but his sloping rays shooting through an opening of the cliffs, touched with a yellow gleam the summits of the forest that hung upon the opposite steeps, and streamed in full splendour upon the towers and battlements of a castle that spread its extensive ramparts along the brow of a precipice above. The splendour of these illumined objects was heightened by the contrasted shade which involved the valley below.

"There," said Montoni, speaking for the first time in several hours, "is Udolpho."

Emily gazed with melancholy awe upon the castle which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the Gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark-grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. As she gazed, the light died away on its walls, leaving a melancholy purple tint, which spread deeper and deeper, as the thin vapour crept up the mountains, while the battlements above were still tipped with splendour. From those too, the rays soon faded, and the whole edifice was invested with the solemn duskiness of evening. Silent, lonely, and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all who dared to invade its solitary reign. As the twilight deepened, its features became more awful in obscurity, and Emily continued to gaze, till its clustering towers were alone seen rising over the tops of the woods, beneath whose thick shade the carriages soon after began to

ascend." (Part I. Ch. 19)

Ses paysages, ainsi que ses personnages, sont créés par son imagination. Son ignorance du monde était remarquable; mais, en revanche elle avait une imagination riche et puissante. Les personnages qu'elle créa, furent bientôt en vogue. Comme dit M. Raleigh "The man that Lord Byron tried to be was the invention of Mrs Radcliffe."

Nous venons maintenant à ce qui pour nous importe le plus dans son oeuvre, sa méthode d'inspirer la peur. Mentionnons tout de suite son grand défaut. Elle suit de trop près Clara Reeve. Elle produit une vive frayeur par des incidents soi-disant mystérieux et surnaturels; mais avant la fin du roman elle essaie d'expliquer tous ces incidents de la manière la plus naturelle et la plus simple du monde. Elle ne se permet pas un emploi même très légitime du surnaturel, et ainsi elle nous apparaît parfois sous un aspect très ridicule. J'en donne ici deux exemples qui suffiront, je crois, à convaincre le lecteur. "Did you ever hear the banditti relate anything extraordinary of these rooms?" "No, madam," replied Ludovico; "I never heard them speak about the rooms, except to laugh at the credulity of the old housekeeper, who once was very near catching one of the pirates; it was since the count arrived at the chateau," he said; and he laughed heartily as he related the trick he had played off. A blush spread over Emily's cheek, and she impatiently desired Ludovico to explain himself. "Why, my lady said he, "as this fellow was one night in the bed-room, he heard somebody approaching through the next apartment; and not having time to lift up the arras and unfasten the door, he hid himself

in the bed just by. There he lay in as great a fright I suppose...." "As you was in," interrupted Annette, "when you sat up so boldly to watch by yourself." "Aye," said Ludovico, "in as great a fright as he ever made anybody else suffer: and presently the housekeeper and some other person came up to the bed; when he, thinking they were going to examine it, bethought him, that his only chance of escaping detection was by terrifying them; so he lifted up the counterpane; but that did not do, till he raised his face above it; and then they both set off," he said, "as if they had seen the devil; and he got out of the rooms undiscovered." (Part2.Ch 52)

"It may be remembered that in a chamber of Udolpho hung a black veil whose singular situation had excited Emily's curiosity, and which afterwards disclosed an object that had overwhelmed her with horror; for, on lifting it, there appeared, instead of the picture she had expected, within a recess of the wall, a human figure, of ghastly paleness, stretched at its length, and dressed in the habiliments of the grave. What added to the horror of the spectacle, was, that the face appeared partly decayed and disfigured by worms, which were visible on the features and hands. On such an object it will be readily believed that no person could endure to look twice. Emily, it may be recollected, had, after the first glance, let the veil drop, and her terror had prevented her from ever after provoking a renewal of such suffering as she had then experienced. Had she dared to look again, her delusion and her fears would have vanished together, and she would have perceived that the figure

before her was not human, but formed of wax." (Part 2 Ch.55.)

Cela tient trop du burlesque. Mais où est donc son grand mérite? Ecoutez Scott: "The species of romances which Mrs Radcliffe introduced bears nearly the same relation to the novel that the modern anomaly entitled a melodrama does to the proper drama. It does not appeal to the judgment by deep delineations of human feeling, or stir the passions by scenes of deep pathos, or awaken the fancy by tracing out, with spirit and vivacity, the lighter traces of life and manners, or excite mirth by strong representations of the ludicrous or humourous. In other words, it attains its interest neither by the path of tragedy nor of comedy; and yet it has, notwithstanding, a deep, decided and powerful effect, gained by means independent of both - by an appeal, in one word, to the passion of fear, whether excited by natural dangers, or by the suggestions of superstition. The force, therefore, of the production, lies in the delineation of external incident, while the characters of the agents, like the figures in many landscapes, are entirely subordinate to the scenes in which they are placed; and are only distinguished by such outlines as make them seem appropriate to the rocks and trees, which have been the artists principal objects. The persons introduced bear the features, not of individuals, but of the class to which they belong.

In working upon the sensations of natural and supernatural fear, Mrs Radcliffe has made much use of obscurity and suspense, the most fertile source, perhaps, of sublime emotion; for there are few dangers that do not become familiar to the firm mind, if

they are presented to consideration as certainties, and in all their open and declared character, whilst, on the other hand, the bravest have shrunk from the dark and the doubtful. To break off the narrative, when it seemed at the point of becoming most interesting - to extinguish a lamp just when a parchment containing some hideous secret ought to have been read, to exhibit shadowy forms and half-heard sounds of woe, were resources which Mrs Radcliffe has employed with more effect than any other writer of romance.....

Her heroines voluntarily expose themselves to situations, which in nature a lonely female would certainly have avoided. They are too apt to choose the midnight hour for investigating the mysteries of a deserted chamber or secret passage, and generally are only supplied with an expiring lamp, when about to read the most interesting documents."

Je n'ai rien à ajouter à cette critique; je citerai, pourtant, pour la corroborer un passage tiré des "Mysteries of Udolpho."

"From the disturbed slumber into which she then sunk, she was soon awakened by a noise which seemed to arise within her chamber; but the silence that prevailed, as she fearfully listened, inclined her to believe that she had been alarmed by such sounds as sometimes occur in dreams, and she laid her head upon the pillow.

A return of the noise again disturbed her; it seemed to come from that part of the room which communicated with the private staircase, and she instantly remembered the odd circumstance of the door having been fastened during the preceding night, by

some unknown hand. Her late alarming suspicion concerning its communication also occurred to her. Her heart became faint with terror. Half raising herself from the bed, and gently drawing aside the curtain, she looked towards the door of the staircase; but the lamp that burnt on the hearth spread so feeble a light through the apartment, that the remote parts of it were lost in shadow. The noise, however, which she was convinced came from the door, continued. It seemed like that made by the drawing of rusty bolts, and often ceased, and was then renewed more gently, as if the hand that occasioned it was restrained by a fear of discovery. While Emily kept her eyes fixed on the spot, she saw the door move, and then slowly opened, and perceived something enter the room, but the extreme duskiness prevented her distinguishing what it was. Almost fainting with terror, she had yet sufficient command over herself to check the shriek that was escaping from her lips, and letting the curtain drop from her hand, continued to observe in silence the motions of the mysterious form she saw. It seemed to glide along the remote obscurity of the apartment, then paused, and, as it approached the hearth, she perceived, in a stronger light, what appeared to be a human figure. Certain remembrances now struck upon her heart, and almost subdued the feeble remains of the spirit; she continued, however, to watch the figure, which remained for some time motionless; but then, advancing slowly towards the bed, stood silently at the feet, where the curtains, being a little open, allowed her still to see it; terror, however, had now deprived her of the power of discrimination, as well as of that of utterance." (Part I Ch. 20)

A cette école s'attache le roman "Vathek," écrit en français par un anglais "Wm. Beckford." La première édition fut une traduction anglaise (1786). Selon Quérard c'est un ouvrage fort estimé en Angleterre et très peu connu en France.' C'est un roman dans le genre des "Mille et Une Nuits."

Le grand succès du roman de M.G. Lewis, "The Monk," est une preuve de l'influence énorme des romans dont nous venons de parler. Ces romanciers-ci avaient fortement aidé à développer l'esprit romantique tout en le dirigeant vers l'extraordinaire, le bizarre, le surnaturel et le malsain. Leur influence sur le public était presque sans bornes. Lewis en profita en écrivant le Monk qui satisfait les romantiques les plus outranciers et les plus malsains. L'auteur de "The Life and Correspondence of M. G. Lewis" dit de ce roman que "It is not too much to say that no writer, by a maiden production, ever obtained such rapid and extensive celebrity." Cependant on considéra le roman comme tellement immoral qu'on le proscrivit environ un an après sa publication. Il existe à présent une réimpression faite à Londres, mais qui ne porte pas de date ni de nom d'éditeur. Voici quelques extraits de la préface de cette édition:

"The present edition of 'The Monk' is an unabridged reprint of the excessively rare first edition of the work, published, according to the writer of his life, in 1795." "The great popularity of this singular composition arose in the first place from the irresistible genius of the author, who was more talked of than any other man of his time,; and in the next place by the violent denunciation of his critics, who vigourously

assailed his work, and caused him to have the unenviable distinction of being the most admired and abused author of the day." "The attacks of the reviewers, which were sharper than even in the case of Byron's "Don Juan" caused Lewis in his subsequent editions to expunge what was considered objectionable. "The first edition owing to Lewis recalling the work, has become exceedingly scarce. "With the lovers of literature the work still retains its fame as one of the most remarkable, powerful and mystical novels ever written. For this reason the work is again put before the collector in its original state, without the alterations subsequently made by Lewis at a time of despondency caused by unjust criticism."

Lewis, met, comme épigraphe en tête du livre les vers suivants:

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,

Nocturnos lemures, potentaque. - Horat.

Dreams, magic terrors, spells of mighty power,

Witches, and ghosts who rove at midnight hour.

Ces vers donnent très bien le ton du roman. C'est l'histoire de la tentation et de la chute d'un moine. Ce moine Ambrosio est renommé pour sa piété, sa prédication et son ascétisme. Or, il met trop de confiance en son propre pouvoir, il est fier de sa piété et un peu trop dur envers les pécheurs. Ainsi le diable croit qu'Ambrosio cédera assez vite à une habile tentation. Il lui envoie donc un mauvais esprit sous forme d'une belle jeune femme, qui, vêtue en homme, se fait recevoir novice dans le couvent. Elle séduit Ambrosio, qui peu à peu se

livre à des meurtres, à des séductions et à la sorcellerie. Enfin on découvre sa bassesse et on le défère au tribunal de l'Inquisition. Pour échapper à une mort terrible il se livre, corps et âme, au diable. Celui-ci le retire de la prison; mais alors il le trompe et le tue.

On voit assez qu'il s'agit là d'un roman bizarre, extraordinaire et assez immoral. C'est un roman de la dernière extravagance romantique. On y voit des descriptions qui sont à peu près à la façon de Walter Scott; d'excellent humour, parfois un peu malicieux; une bohémienne, danseuse, qui fait penser aux bohémiennes de Scott et de Hugo, dont elle est probablement le modèle; des voyageurs anuités dans une forêt; des bandits, des assassinats et des évasions; des chambres hantées et des revenants: des souterrains; des esprits infernaux; un miroir magique; des rites mystérieux; des pratiques de sorcellerie; un talisman; une femme vivante ensevelie avec les morts; un livre de magie et, enfin, Lucifer lui-même.

Assurément c'est assez pour un seul roman. Mais ce qui est à remarquer c'est que, malgré cette extravagance, le livre est extrêmement intéressant. Je crois pourtant que Lewis aurait bien fait de ne pas mêler le diable et ses esprits à l'intrigue. Il aurait pu peindre la chute du moine d'une façon également intéressante sans mettre en scène les hôtes de l'enfer, et sans avoir recours aux rites mystérieux et aux pactes avec Lucifer. Le succès de ce roman a été un problème pour les critiques contemporains. Je vais citer quelques passages qui en donneront la solution. "This singular composition, which has

neither originality, morals, nor probability to recommend it, has excited, and will continue to excite, the curiosity of the public. Such is the irresistible energy of genius." (London Review Feb. 1797 vol.31 p 3)

"Had the materials of this romance been worked up by an inferior hand, not even the vicious but too general appetite of the public for the wild and extraordinary in fiction, would have rescued it from obscurity. Modelled upon a description of fable in which probability is totally disregarded, and moral taste almost scorned, nothing but such mental capacity and literary power as Lewis possessed could have procured for "The Monk" even a limited popularity; for if we lay aside the test of the most commonplace morality, and apply that of mere literary criticism, the novel appears to be nearly devoid of originality." (Life and Correspondance of M.G.Lewis). Un critique du Monthly Review, June 1797 indique les sources de presque tout ce qu'il y a d'important dans l'intrigue. "He everywhere discovers an imagination rich, powerful and fervid" (Critical Review vol 19 p.194) "Indeed the whole temptation is so artfully contrived that a man, it would seem, were he made as other men are, would deserve to be d---d who could resist such devilish spells, conducted with such address, and assuming such a heavenly form" (Analytical Review 1796 vol. 24 p.403).

"In the inclination of the public appetite for extravagance, which has been reawakened by a host of bad imitators of the Radcliffe school, we find a solution for the problem of the great success of "The Monk." From reading these senseless and exceptionable works, it is possible that the hitherto unfledged

author felt how high a flight his genius could take, were ^{he} to try its powers; and, blind to the faults of his models, he knew how much more attractively he could enshrine materials (of the baseness of which he was ignorant) in the glowing imagery and fervid diction with which his muse supplied him (Life & Corr.)

C.R.Maturin dans "Montorio" (1807) et "Melmoth" (1820) continua avec succès le genre de Lewis. Scott écrivit une critique très favorable de "Montorio." Maturin nous révèle, dans la préface de Montorio, l'influence que Mrs Radcliffe et les autres avaient exercée sur lui, en disant qu'il a voulu fonder l'intérêt du roman presque uniquement sur la passion de la peur surnaturelle. L'intrigue du roman est extrêmement compliquée, ainsi que celle de son chef d'oeuvre "Melmoth." L'originalité manquait à Maturin comme à Lewis. D'après un article de ^{de} la "Dictionary of National Biography" :-

"Melmoth himself is hardly a creation, he is rather a compound of "Faust" and "The Wandering Jew"; yet the sentiment of supernatural awe is successfully evoked, and would be still more potent but for the extreme confusion and involution of the narrative. "Melmoth" had great influence on the rising romantic school of France, and was half imitated, half parodied, in a sequel by Balzac, whose combination of it with the popular German story of "The Bottle Imp" has given hints to Mr Stevenson! Melmoth pour échapper à la mort se fait serviteur du diable. Alors Maturin nous présente une longue suite d'épisodes pleins de surnaturel. Ces épisodes sont pourtant mal noués. Partout on voit le danger et l'horreur. Le grand mérite de Maturin se

trouve dans son talent à manier les ressorts de la terreur et du surnaturel. Voici ce qu'il dit de son propre génie:

"If I possess any talent, it is that of darkening the gloomy, and of deepening the sad; of painting life in extremes, and representing those struggles of passion where the soul trembles on the verge of the unlawful and the unhallowed."

On pourrait ajouter que ses horreurs sont trop exclusivement physiques.

Le dernier romancier important de cette école est Mrs M.W. Shelley, et son importance vient de "Frankenstein; Or The Modern Prometheus" (1818). C'est encore un ouvrage qui comporte du surnaturel. Cette fois, cependant, le surnaturel est d'un tout autre caractère. C'est que l'esprit scientifique y est mêlé avec le romantisme. Voici l'intrigue:-

Frankenstein, étudiant à l'université de Ingolstadt, réussit à découvrir le moyen d'inspirer le souffle vivant à la matière inanimée. Alors il faut préparer un corps pour la réception de ce souffle vivant. C'est un travail d'une difficulté inconcevable. Mais, dit-il, "As the minuteness of the parts formed a great hindrance to my speed I resolved.....to make the being of gigantic stature." Longtemps il travaille entouré des horreurs des fosses et des cadavres pourrissants, collectionnant les os et découvrant les secrets du corps humain. Enfin il a construit un corps de huit pieds de hauteur et tout est prêt. "It was a dreary night of November, that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the instruments of life around me,

that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimpse of the half extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs..... But now that I had finished, the beauty of the dream vanished and breathless horror and disgust filled my heart." (Ch.5)

Frankenstein s'enfuit de la maison. De retour, il ne peut pas trouver le monstre. Pendant deux années il n'a pas de ses nouvelles. Ces deux années, pourtant, sont riches en expériences pour le monstre. Il a le malheur d'être excessivement laid et repoussant à regarder. Ainsi tout le monde le ^{fuit} ~~monstre~~ fuit avec horreur. Cela le blesse naturellement. Il faut dire que, au commencement, il est bon. Un jour il sauve une jeune fille tombée dans une rivière. Son amant survient, et, pétrifié d'horreur à sa vue, lui arrache la jeune fille, tire sur lui et le blesse. Alors, dit le monstre, "My sufferings were augmented also by the oppressive sense of the injustice and ingratitude of the infliction. My daily vows rose for revenge - a deep and deadly revenge, such as would alone compensate for the outrages and anguish I had endured." (Ch. 16). Bientôt après il rencontre un garçon et veut l'avoir pour compagnon afin de ne pas être "so desolate in this peopled earth." Le garçon tout effrayé lui dit "Horrid monster! let me go. My papa is a Syndic - he is M. Frankenstein - he will punish you....." Cela met le comble au désespoir et à la rage du monstre, qui,

pour se venger de Frankenstein, tue son petit frère et agit de sorte qu'une jeune femme de leur famille est accusée du meurtre et mise à mort. Frankenstein, devinant qui est l'auteur de ces crimes, s'accuse d'être le véritable coupable puisqu'il a créé un tel démon. Il est consumé de désespoir et d'inquiétude, et, ne pouvant plus travailler, il voyage. Un jour sur Montanvert, près de Mont Blanc, le monstre vient à sa rencontre. Frankenstein l'accable de reproches et de menaces. Le démon lui répond "On you it rests whether I quit for ever the neighbourhood of man, and lead a harmless life, or become the scourge of your fellow creatures, and the author of your own speedy ruin."

(Ch.10) Alors il lui raconte son histoire et finit par lui demander une compagne semblable à lui-même. Après beaucoup d'hésitation Frankenstein consent. "I consent to your demand on your solemn oath to quit Europe for ever, and every other place in the neighbourhood of man, as soon as I shall deliver into your hands a female who will accompany you in your exile."

(Ch.17). Cependant ce travail dégoûte Frankenstein à un tel degré, qu'après en avoir fait la moitié il détruit ce qu'il a fait et refuse de remplir sa promesse. En revanche le démon tue Clerval, l'ami de son créateur, et plus tard il tue aussi la femme de Frankenstein, le soir même du mariage. Désormais Frankenstein se voue à la vengeance. Il poursuit le démon dans la Méditerranée, la Tartarie, la Russie et jusqu'aux "everlasting ices of the north." Mais, à la longue, il meurt épuisé de fatigue et de chagrin; et le monstre vient le pleurer.

"Oh Frankenstein! generous and self-devoted being! what does

it avail that I now ask thee to pardon me? I, who irretrievably destroyed thee by destroying all thou lovedst. Alas he is cold, he cannot answer me.....But soon I shall die, and what I now feel be no longer felt.....My spirit will sleep in peace; or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell." (Ch 24)

Après ces paroles "He sprang from the cabin-window upon the ice-raft which lay close to the vessel. He was soon borne away by the waves and lost in darkness and distance." (la fin)

Sans doute le lecteur a déjà remarqué la ressemblance de ce monstre avec "Han d'Islande." Nous examinerons cette ressemblance de plus près dans le chapitre suivant.

Il ne faut pas dénigrer l'influence de cette école. Elle a été puissante sur le romantisme en France. On peut la mesurer en se reportant à l'appendice B. Quelques uns de ces romans ont eu quatre éditions en français à l'époque romantique. Ensemble ces auteurs ont dû avoir autant d'influence que Scott sur les jeunes romantiques français. En écrivant un de ses premiers romans Balzac a imité le "Melmoth" de Maturin. En tête des chapitres de "Han d'Islande" Hugo cite Maturin plus qu'aucun autre auteur. On a joué dans les théâtres français plusieurs de ces romans dramatisés. Ils ont fortement influencé Nodier romancier. Les romans frénétiques, qui ont tant pullulé en France à l'époque romantique sont redevables à ces romanciers anglais de la plupart de leurs procédés.

HAN D'ISLANDE

Victor Hugo commença à écrire Han d'Islande au mois de mai 1821 et le termina dans les derniers mois de 1822, à l'âge de vingt ans. Il le publia en février 1823. Un roman à vingt ans! Oui, nous l'appelons, à l'ordinaire, un roman, quoiqu'il manque de plusieurs des caractéristiques du genre. Peut-être M Lanson est plus près de la vérité en l'appelant un extravagant mélodrame mis en forme narrative. Comme le dit Ste-Beuve (Portr. Contemp. 1) un jeune homme n'a pas assez d'expérience ni de connaissance des hommes pour écrire un bon roman. Dans sa jeunesse on peut écrire des poèmes lyriques, mais non pas de véritables romans. Ainsi on verra que Hugo ne montre pas d'originalité dans cet ouvrage. Il imite surtout les procédés de Scott. Il fait son apprentissage, comme en écrivant "Bug Jargal." Plus tard il pourra faire un chef-d'oeuvre, une "Notre Dame". Il n'a pas envie de cacher ce qu'il doit à Scott. Il l'avoue de bonne grâce. "Mon roman, dit-il, était un drame dont les scènes étaient des tableaux, dans lesquels la description suppléait aux décorations et aux costumes. Du reste, tous les personnages se peignaient par eux-mêmes; c'était une idée que les compositions de Walter Scott m'avaient inspirée" (V. Hugo raconté t.2) En ce temps-là son admiration pour l'Ecossois était presque illimitée. Voir, par exemple, l'article qu'il écrivit en 1823 "Sur Walter Scott. A Propos de Quentin Durward (On la trouvera dans 'Philosophie et Littérature Mêlées). Ce qu'il admire chez Scott c'est surtout la vérité historique et l'intérêt que l'auteur sait si bien exciter. De plus, "On

sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux, et ses tableaux des portraits." Plus loin il parle des 'romans épiques' de Scott. Voilà déjà le germe de "Les Misérables." "Et la vie, dit-il, n'est-elle pas un drame bizarre où se mêlent le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas, loi dont le pouvoir n'expire que hors de la création." Assurément il défend son propre roman en louant Scott. Hugo ne nous surprend point quand il écrit "Nous avons entendu critiquer comme hideuse et révoltante la peinture de l'orgie. C'est à notre avis, un des plus beaux chapitres de ce livre." Et Hugo s'est efforcé de l'imiter en décrivant le repas à la Tour Maudite (chap.12) et en vingt autres endroits.

D'après la préface de 1823 on voit qu' "il a pris son ouvrage au sérieux;" et aussi qu'il s'est appliqué à imiter les procédés de Scott. Car, dit-il, "S'étant imaginé qu'une composition en quatre volumes valait la peine d'être méditée, il a perdu son temps à chercher une idée fondamentale, à la développer bien ou mal dans un plan bon ou mauvais, à disposer des scènes, à combiner des effets, à étudier des moeurs de son mieux." Tout en se moquant des longues préfaces de Scott il prétend être modeste au sujet de la valeur littéraire de sa propre oeuvre. Il nous dit qu'il allait "selon l'usage des auteurs de terminer par où le lecteur commence, élaborer une longue préface, qui fût comme le bouclier de son oeuvre, et contiât, avec l'exposé des principes moraux et littéraires sur lesquels repose sa conception, un précis plus ou moins rapide des divers événements historiques qu'elle embrasse, et un tableau plus ou moins complet du pays qu'elle parcourt."

Mais maintenant "il a senti combien il s'était, pour ainsi dire, mystifié lui-même, en se persuadant que ce roman pourrait bien, jusqu'à un certain point, être une production littéraire, et que ces quatre volumes formaient un livre." Nous avons déjà vu

à quel degré il est épris de la couleur locale et du pittoresque. La même passion est toujours présente. "Il se bornera seulement à faire remarquer que la partie pittoresque de son roman a été l'objet d'un soin particulier." Enfin, il ajoute que "Tous les chapitres sont précédés d'épigraphes étranges et mystérieuses, qui ajoutent singulièrement à l'intérêt et donnent plus de physionomie à chaque partie de la composition."

Cependant ses épigraphes ne sont pas toujours aussi bien choisies que celles de Scott, et ~~et~~ parfois elles semblent n'être qu'un étalage vaniteux de ses lectures.

Dans la préface de 1833 Hugo donne une très intéressante critique de son roman. "On sent, dit-il, en le lisant que l'enfant de dix-huit ans qui écrivait 'Han d'Islande' dans un accès de fièvre en 1821 n'avait encore aucune expérience des choses, aucune expérience des hommes, aucune expérience des idées, et qu'il cherchait à deviner tout cela..... Dans le roman en particulier, pour qu'il soit bon, il faut qu'il y ait beaucoup de choses senties, beaucoup de choses observées, et que les choses devinées dérivent logiquement et simplement et sans solution de continuité des choses observées et des choses senties." Puis il applique cette loi à 'Han d'Islande' et il trouve que dans ce roman "il n'y a qu'une chose sentie, l'amour du jeune homme; qu'une chose observée, l'amour de la jeune

fille. Tout le reste est deviné, c'est à dire inventé....Aussi 'Han d'Islande,' en admettant qu'il vaille la peine d'être classé, n'est-il guère autre chose qu'un roman fantastique." Un peu plus loin il se montre très sévère pour son roman de jeunesse. "Pour revenir, dit-il, au roman dont on publie ici une nouvelle édition, tel qu'il est, avec son action saccadée et haletante, avec ses personnages tout d'une pièce, avec ses gaucheries sauvages, avec son allure hautaine et maladroite, avec ses candides accès de rêverie, avec ses couleurs de toute sorte juxtaposées sans précaution pour l'oeil, avec son style eru, choquant et âpre, sans nuances et sans habiletés, avec les mille excès de tout genre qu'il commet presque à son insu chemin faisant, ce livre represente assez bien l'époque de la vie à laquelle il a été écrit, et l'état particulier de l'âme, de l'imagination et du coeur dans l'adolescence, quand on est amoureux de son premier amour, quand on convertit en obstacles grandioses et poétiques les empêchements bourgeois de la vie, quand on a la tête pleine de fantaisies héroïques qui vous grandissent à vos propres yeux, quand on est déjà un homme par deux ou trois côtés et encore un enfant par vingt autres, quand on a lu Ducray-Duminil à onze ans, Auguste Lafontaine à treize, Shakespeare à seize, échelle étrange et rapide qui vous a fait passer brusquement, dans vos affections littéraires, du niais au sentimental, et du sentimental au sublime."

Nous allons voir que cette critique est au fond assez juste. Avant d'aborder des questions spéciales je donnerai une analyse du roman, je l'emprunte à M. Biré. "Victime d'un complot ourdi

par un chevalier felon, le vertueux Schumacker, grand chancelier de Danemark et de Norwège, est enfermé dans une tour, où sa fille Ethel est captive avec lui. Ordener, fils du vice-roi de Norwège, est amoureux d'Ethel, et il forme le projet de la délivrer, ainsi que Schumacker; mais, pour cela, il lui faut aller à la recherche et à la conquête du coffret de fer où sont déposées les preuves de l'innocence du chancelier. Ce coffret est gardé par deux monstres, Han d'Islande et l'Ours blanc qui lui obéit comme un chien à son maître. Guidé par Benignus Spiagndry, une sorte de Sancho Panca maigre, qui remplace les proverbes par des citations pédantes, Ordener finit par rencontrer Han d'Islande dans la grotte de Walderhog, qui devient le théâtre d'un combat terrible. Ordener n'est pas vaincu, mais il ne peut cependant conquérir la cassette, et, après avoir bravé de nouveaux dangers, traversé de nouvelles aventures, il va périr enfin, quand le coffret de fer se retrouve par enchantement: le chevalier felon périt par la main du bourreau, qui se trouve être précisément son frère; le chancelier Schumacker est rendu à la liberté, et Ordener devient l'époux d'Ethel."

Après avoir fait cette analyse, M. Biré, sans doute se souvenant de la ressemblance qu'avait déjà signalée Ste-Beuve (Portr. Contemp. 1), demande: "Au fond, qu'est-ce que ce roman, sinon un roman de chevalerie, un de ces romans de la Table-Ronde, dans lesquels le héros allait, au travers des plus effroyables dangers, arracher à quelque génie terrible le talisman qui devait lui ouvrir les portes du château fort ou gémissait sa

dame?" Ne voit-on pas aussi des souvenirs du "Roman de Renart", surtout dans les incidents où figurent le vieux loup et l'ours blancs? On rencontre partout l'influence de Scott; mais en outre on reconnaît à maintes reprises les traces des romanciers anglais dont je viens de parler dans le dernier chapitre. Cette école lui a bien appris à tirer un bon parti de l'emploi de l'horreur. C'est l'influence générale de cette école qu'on voit plutôt que l'influence des individus, sauf dans le cas de 'Frankenstein.' Peut-être Nodier aussi, qui avait déjà imité ces romanciers anglais, a exercé une influence sur Hugo. Quant à l'influence spéciale de Frankenstein, nous l'examinerons un peu plus loin.

Comme on s'y attendrait, V.Hugo a mis dans ce roman, "la peinture des agitations de son coeur;" et M.Biré remarque (V.Hugo Avant 1830, p 291) qu'à cette époque Hugo était séparé de celle qu'il aimait et que par ses ouvrages seulement il pouvait "faire parvenir jusqu'à elle le cri de son désespoir, de son courage et de son amour." Il me semble pourtant que M.Biré se trompe fâcheusement dans la suite quand il nous dit qu'"il semble par instants que si le jeune écrivain multiplie les scènes atroces, les peintures hideuses, les détails horribles, ce soit pour faire perdre de vue au lecteur ces pages intimes, ces touchantes confidences, qui ne sont point écrites pour lui et qui sont destinées à n'être comprises que d'une seule jeune fille." Mais la vérité c'est que Hugo aime ces scènes-là et ne voudrait pour rien les rayer de son roman. Son imagination l'entraîne. Il considère la peinture de l'orgie dans Quentin Durward comme 'un

des plus beaux chapitres du livre.' On trouve "les scènes atroces, les peintures hideuses, les détails horribles" partout chez Hugo. Qu'on se souvienne de ses traductions de Virgile; qu'on lise 'Le Dernier Jour d'un Condamné,' 'Notre-Dame' ou enfin 'Les Travailleurs de la Mer' qu'il écrivit à l'âge de soixante quatre ans. Il y en a n'en plus finir dans ce roman - là. Cela relève du génie même de Hugo, de sa passion pour le pittoresque et pour le grotesque, et non pas d'un desir de mystifier le lecteur.

M. Biré a déjà signalé la ressemblance entre Benignus Spiagudry qui a "le visage hâve, le corps maigre, long et légèrement voûté" et Pierre Gringoire "grand, maigre et blême." Il nous dit que "tous deux ont une érudition singulière et se plaisent à en faire étalage." Ils montrent tant d'érudition qu'on est tenté de croire que c'est Hugo lui-même qui aime à en faire étalage. Puis dit M. Biré "L'un et l'autre sont facilement accessibles à la peur, et à la moindre apparence de danger tremblent de tous leurs membres." Spiagudry est un peu trop accessible à la peur. Mais ce qui est encore plus singulier, c'est la facilité avec laquelle sa terreur s'évanouit. Qu'on lise le chapitre 22 et, en même temps qu'on verra des traces évidentes de Mrs Radcliffe etc., on se demandera pourquoi la peur de Spiagudry se dissipe si tôt, pourquoi il s'assure toujours en voyant la tranquillité d'Ordener et pourquoi la peur ne gagne jamais celui-là. En approchant du Cou de Vantout "Pour la cinquième fois, Spiagudry parvint à se rassurer, soit que l'explication d'Ordener lui parût en effet naturelle, soit que la tranquillité de son jeune compagnon eût quelque chose de

contagieux.

- Ah! seigneur, sans vous je serais dix fois mort de peur en gravissant ces roches.- Il est vrai que sans vous, je ne l'aurais pas tenté." Ce n'est qu'un seul exemple du manque d'expérience dont Hugo s'accuse lui-même plus tard.

Le lieutenant d'Ahlefeld est pour ainsi dire l'ébauche du Phoebus de 'Notre-Dame.' C'est un caractère qui se prête très bien aux procédés de Hugo et surtout à cette époque. Un tel homme est assez bien représenté par son costume et sa conversation frivole. Il est relativement facile de peindre un fat de la cour, comme on le voit en lisant le chapitre lXe. Mais pour Hugo c'est encore une occasion de s'abandonner au pittoresque effréné.

M.Biré nous donne un troisieme exemple de continuité dans l'oeuvre de Hugo. "Au chapitre VIIe de 'Han d'Islande,' le gouverneur de Drontheim, enfoncé dans un large fauteuil, ordonne pour se distraire, à l'un des secrétaires, de lui rendre compte des placets adressés au gouvernement. Il y a dans ces pages le germe de l'un des plus beaux chapitres de 'Notre Dame de Paris,' celui ou le roi Louis le Onzième se fait donner lecture, par son barbier, maître Olivier le Daim, du mémoire des dépenses royales. L'esquisse imparfaite de 1823 est devenue en 1831 un tableau achevé." On voit les germes de ces scenes en maint endroit chez Scott, comme dans le deuxième chapitre de Woodstock pour n'en mentionner qu'un seul exemple, où sir Henry Lee fait ses commentaires en lisant la liste des commissionnaires.

En remaniant 'Bug-Jargal,' Hugo, influencé par son premier amour, y introduisit le personnage de Maria. Quoiqu'elle ne

prenne pas part à beaucoup de scènes, on reconnaît qu'elle appartient à la famille de Cosette, de Déruchette et d'Ethel Schumacker. Hugo, dans 'Han d'Islande' a pu donner un plus grand rôle à Ethel. Or, ce qui nous frappe dans tous les romans de Hugo, c'est que les héroïnes n'agissent pas beaucoup mais qu'elles se sacrifient au bonheur d'autrui, soignent les vieillards, aiment profondément sans oublier leurs devoirs envers leurs parents, et enfin inspirent une grande passion qui est comme le ressort qui met en mouvement l'intrigue.

Hugo arrive à nous faire connaître assez bien l'âme d'Ethel. Peut-être ne la connaissons-nous pas aussi bien que celle de Cosette dont nous savons quelle a été l'éducation. Cependant, nous connaissons si bien sa beauté, sa tendresse, sa dévotion et ses souffrances que nous sommes portés inconsciemment à l'aimer et à la révéler; et Hugo exprime bien notre admiration dans les mots suivants: "Il y avait dans les yeux de la jeune fille, dans la naïveté de sa tendresse, dans la douce hésitation de ses épanchements, un charme que des paroles humaines n'exprimeraient pas." Sans aucun doute elle est proche parente de Jeanie Deans, l'héroïne de 'The heart of Midlothian,' roman que bien des lecteurs croient être le chef-d'oeuvre de Scott. Le défaut de Hugo, c'est qu'il est si amoureux qu'il ne peut pas cacher son amour. L'extase outrancière vient trop constamment gâter les scènes d'amour. Certes, il aurait mieux fait de laisser ces scènes à l'imagination du lecteur. La thèse spiritualiste est trop évidente et par là elle nous choque. Par exemple, "Ces deux cœurs nobles et purs battaient ainsi avec délices l'un contre l'autre, et n'en étaient que plus nobles et plus

purs." Mais pourquoi? "Ordener pressa religieusement sur ses lèvres ce présent de sa bien-aimée." Pourquoi religieusement? Quand Ethel vint visiter Ordener dans sa prison il "douta de ses yeux, et se demanda s'il n'était déjà dans le ciel."

L'extravagance de l'amour et du grotesque dans ce livre devient vraiment ennuyeuse. Plût à Dieu qu'il eût fait plus d'attention à ces mots de Scott: "Melancholy, even love-melancholy, is not so deeply seated, at least in minds of a manly and elastic character, as the soft enthusiasts who suffer under it are fond of believing. It yields to unexpected and striking impressions upon the senses, to change of place, to such scenes as create new trains of association, and to the influence of the busy hum of mankind." (Quentin Durward ch 19). Pourtant ce n'est pas un défaut de ce roman seulement mais plutôt de tous les romans de Hugo.

Le personnage de Han d'Islande n'est point original. Hugo en a trouvé/ divers éléments, les a combinés en les portant à la dernière extravagance. Nous savons que Habibrah, Han et Quasimodo sont tous membres de la même famille. Gilliat le héros de 'Les Travailleurs de la Mer' leur est également apparenté mais il est un peu plus civilisé. Hugo avait tout un répertoire auquel emprunter les éléments de son démon. Les Iago, les Macbeth, les Caliban de Shakespeare, les monstres de Virgile; les 'Monk' et les 'Melmoth' lui auraient fourni assez de traits. Nous connaissons pourtant des caractères avec lesquels la ressemblance est plus précise. Scott présente plusieurs personnages de la même parenté: j'en signalerai trois ^{The Harz Demon et The Boar of Ardennes. Voici le portrait de Nick Strumpfer} c'est-à-dire Nick Strumpfer: "As he spoke, the door opened, and

displayed, to the alarm of Brenda, and the surprise of Minna herself, a square-made dwarf, about four feet five inches high, with a head of most portentous size, and features correspondent—namely, a huge mouth, a tremendous nose, with large black nostrils, which seemed to have been slit upwards, blubber lips of an unconscionable size, and huge wall-eyes, with which he leered, sneered, grinned, and goggled on the Udaller as an old acquaintance, without uttering a single word. The young women could hardly persuade themselves that they did not see before their eyes the very demon Troll, who made such a distinguished figure in Norna's legend." (The Pirate ch.27).

Je donnerai un extrait de la description de De la Marck, the Boar of Ardennes. Pour voir toute la ressemblance il faut lire en entier le chapitre 22 de Quentin Durward. "His head was unhelmeted, but he wore the rest of his ponderous and bright armour, which indeed he rarely laid aside. Over his shoulders hung a strong surcoat, made of the dressed skin of a huge wild boar, the hoofs being of solid silver, and the tusks of the same. The skin of the head was so arranged that, drawn over the casque, when the Baron was armed, or over his bare head, in the fashion of a hood, as he often affected when the helmet was laid aside, and as he now wore it, the effect was that of a grinning, ghastly monster; and yet the countenance which it overshadowed scarce required such horrors to improve those which were natural to its ordinary expression." Comparez avec ces passages la description suivante de Han, tirée du chapitre 6. "Les traits du petit homme, que la lumière faisait vivement ressortir, avaient quelque chose d'extraordinairement sauvage. Sa barbe

était rousse et touffue, et son front, caché sous un bonnet de peau d'élan, paraissait hérissé de cheveux de même couleur; sa bouche était large, ses lèvres épaisses, ses dents blanches, aiguës et séparées; son nez recourbé comme le bec de l'aigle; et son oeil gris bleu, extrêmement mobile, lançait sur Spiagudry un regard oblique, où la férocité du tigre n'était tempérée que par la malice du singe. Ce personnage singulier était armé d'un large sabre, d'un poignard sans fourreau, et d'une hache à tranchants de pierre, sur le long manche de laquelle il était appuyé; ses mains étaient couvertes de gros gants de peau de renard bleu." Qu'on lise aussi le chapitre 18 de 'l'Antiquaire' pour voir de quelle façon le Harz Demon ressemble à Han d'Islande. Au surplus le 'Bourreau de Drontheim' de Meillner et l'idéologie de J. de Maistre lui ont fourni quelques idées.

La dernière source que je vais signaler c'est le monstre de 'Frankenstein'. Cependant il faut encore remarquer que ce monstre est plus humain que Han. Au commencement de sa carrière il est bon. Il devient méchant et dénaturé seulement après qu'il se voit haï et solitaire. Et quand il se présente pour la dernière fois il montre du repentir. Le côté faible de Han c'est qu'il n'est pas assez humain. Il ne s'attache aux êtres humains que par son amour pour son fils. C'est pourquoi il ne nous intéresse pas autant que le démon de 'Frankenstein.' De quelle façon donc, ces deux monstres se ressemblent-ils? Par leur laideur d'abord. Ils sont tous les deux laids à faire peur. Puis c'est par leurs forces surhumaines et par leur agilité. On pourrait trouver dans Han d'Islande assez de passages qui rappellent le passage suivant. Frankenstein nous

raconte que quand il était sur Montauvert "I suddenly beheld the figure of a man, at some distance, advancing towards me with superhuman speed. He bounded over the crevices in the ice, among which I had walked with caution....." (Ch 10). Tous les deux vivent, à l'ordinaire, loin des hommes et se nourrissent Dieu sait comment; et tous les deux narrent les crimes qu'ils ont commis. Dans chacun des romans il y a les mêmes menaces et la même terrible vengeance. Le cadavre mutilé de Clerval nous fait penser au capitaine Dispolsen et à d'autres victimes de Han. Enfin ils se ressemblent par leur rire terrible et diabolique.

Néanmoins Han, tout en étant si peu humain, nous intéresse. Et pourquoi? Voici une des raisons. "Han d'Islande ne doit assurément rien à l'observation, mais la vivacité et le mouvement des images que l'hallucination littéraire y fait éclae leur prête une vie factice dont l'impression ne se dissipe même pas devant la folle invraisemblance du récit." (Mabilleau - V.Hugo (les Gr.Ecr.Fr.)). Ajoutez à cela qu'il est intéressant surtout par son action sur les autres personnages. Il est nécessaire à l'intrigue. Il nous fait connaître mieux les autres caractères: et il permet à l'auteur de répandre/toutes ses pages de la couleur et du pittoresque. Malgré son caractère surhumain Han est le personnage le plus important du roman et Hugo avait raison de donner le titre de 'Han d'Islande' à son ouvrage. Le livre vaut surtout par la couleur et par l'action; et toutes les deux ont leur source en Han. Par malheur Hugo ne restreint pas son imagination et le grotesque le conduit trop souvent au ridicule. C'est précisément le

ridicule, joint à l'extase excessive, qui constitue la réelle infériorité du roman, si on le compare à 'Notre-Dame.' Prenons -en quelques exemples, en nous souvenant qu'on pourrait toujours pardonner une ou deux scènes ridicules mais non pas le grand nombre que prodigue Hugo. Han pleurant son fils mort dit "tu n'hériteras pas de ma hache de pierre; et c'est toi au contraire qui me lègues ton crâne pour y boire désormais l'eau des mers et le sang des hommes." Au repas, à la Tour Maudite, l'ermite (qui est Han) ne boit pas de bière. "Parbleu! ermite de Lynrass, s'ecria le bourreau, si vous ne goûtez pas de ma bière, je goûterai de cette eau que vous lui préférerez.

- Soit, répondit l'ermite

- Otez d'abord votre gant, révérend frère, répliqua le bourreau; on ne verse à boire qu'à main nue.

L'ermite fit un signe de refus.

- C'est un voeu, dit-il.

- Versez donc toujours, dit le bourreau.

A peine Orugix eut-il porté son verre à ses levres, qu'il le repoussa brusquement, tandis que l'ermite vidait le sien d'un trait.

- Par le calice de Jésus, révérend ermite, quelle est cette liqueur infernale? je n'en ai point bu de pareille, depuis le jour où je faillis me noyer dans ma navigation de Copenhague à Drontheim. En vérité ermite, ce n'est pas de l'eau de la source de Lynrass; c'est de l'eau de mer.

- De l'eau de mer! répéta Spiagudry avec une épouvante qu'augmentait la vue du gant de l'ermite....."

La lutte entre Han et "le doyen des loups du Smiasen" est vraiment extraordinaire. Lisez le chapitre 25 et notez surtout ce passage "Des deux adversaires, celui dont les os étaient broyés par des dents aiguës, les chairs déchirées par des ongles brûlants, ce n'était pas l'homme, mais la bête féroce; celui dont le hurlement avait l'accent le plus sauvage, l'expression la plus farouche, ce n'était point la bête fauve, mais l'homme." Cela rappelle la lutte de Count Robert of Paris avec le tigre dans le cachot. Hugo reproduit cette scène sous une forme différente dans les 'Travailleurs de la Mer' - la lutte de Gilliat avec la pieuvre (2ème partie, liv.4 ch.3). Tout le chapitre 25 est plein de choses absurdes comme par exemple la suivante: "Hé bien, de quoi t'étonnes-tu? reprit le petit homme avec un rire pareil au bruit d'un crâne qu'on brise."

D'après ces exemples on peut bien s'imaginer que la fréquence de telles scènes nuit fâcheusement à la valeur du roman. Mais ce qu'on oublie parfois c'est que l'extravagance, même dans ce genre, a toujours persisté chez Hugo. Pour preuves je choisis deux passages de 'Notre-Dame.' Claude Frollo, après avoir perdu la bohémienne "ne regrettait pas, ne se repentait pas; tout ce qu'il avait fait, il était prêt à le faire encore; il aimait mieux la voir aux mains du bourreau qu'aux mains du capitaine, mais il souffrait; il souffrait tant que par instants il s'arrachait des poignes de cheveux pour voir s'ils ne blanchissaient pas." (liv.9 ch.1). A la scène de l'attaque de la cathédrale "l'on n'en battit la porte qu'avec plus de rage, malgré les pierres qui faisaient éclater des crânes à droite et

à gauche.....Deux jets de plomb fondu tombaient du haut de l'édifice au plus épais de la cohue. Cette mer d'hommes venait de s'affaisser sous le métal bouillant qui avait fait, aux deux points où il tombait, deux trous noirs et fumants dans la foule, comme ferait de l'eau chaude dans la neige. On y voyait remuer des mourants à demi calcinés et mugissant de douleur. Autour de ces deux jets principaux, il y avait des gouttes de cette pluie horrible qui s'éparpillaient sur les assaillants et entraient dans les crânes comme des vrilles de flamme. C'était un feu pesant qui criblait ces misérables de mille grêlons."

(liv.X, ch IV et le chapitre entier est plein d'extravagance). Quand Hugo se livre à de telles descriptions il lui manque toute apparence de probabilité. Ce Han, par exemple, comment aurait-il pu manier une hache avec tant de prestesse s'il avait eu les ongles aussi longs que Hugo le dit?

Parfois Hugo veut rehausser l'effet d'une scène par une comparaison tirée de l'histoire naturelle, il en résulte de temps à autre que l'histoire naturelle devient surnaturelle comme dans les passages suivants: "Cette voix était pour le pauvre homme comme le regard du crapaud pour l'oiseau." "Les rangs enfoncés se mêlèrent. Chefs rebelles, officiers royaux, soldats, montagnards, tous, pêle-mêle, se heurtèrent, se saisirent, s'étreignirent, comme deux troupes de tigres affamés qui se joignent dans un désert."

Pour terminer cette critique de l'extravagance dans le roman, je me bornerai à constater qu'il y a trop de caractères extraordinaires et méchants dans l'œuvre - Han, Spiagudry, Musdoemon, la comtesse d'Ahlefeld, et qu'il y a trop d'intrigues et trop

de crimes.

Il n'est pas besoin d'insister sur l'évidence du 'mal du siècle' dans Han d'Islande. Cela se devine facilement d'après l'examen que nous avons déjà fait.

Je ne m'attarderai pas non plus à signaler des exemples, déjà assez nombreux, des digressions à la Hugo, ni des exemples de sa philosophie et de sa manie moralisante. Ce que j'en ai remarqué en parlant de 'Bug-Jargal' s'applique également à ce livre-ci. Il en va encore de même pour les descriptions, soit de personnages, soit de costumes, soit de paysages. Comme dans 'Bug-Jargal,' ses descriptions, surtout de paysages, viennent de son imagination et non pas de son observation. Hugo emploie toujours ce procédé. Dans les 'Travailleurs de la Mer' il est plus à son aise en nous décrivant par imagination le grand orage aux Douvres et comment Gilliat le combat qu'en nous décrivant le paysage qu'il connaît bien. Et ses caractères aussi, il les décrit par ce qu'ils ont de différent des autres hommes, par ce qu'ils ont de bizarre; c'est-à-dire par imagination et non pas par observation.

Un autre procédé de Hugo, procédé dont il se sert fréquemment et dont il tire un très bon parti, c'est l'antithèse jointe à l'ironie. Ordener va chercher Han d'Islande et braver une multitude de dangers pour obtenir une cassette que portait sur son dos son propre guide Spiagudry. Musdoemon se trouve être le frère du bourreau qui le pend. Han d'Islande et Spiagudry assistent à la lecture de l'édit qui met leur tête à prix.

Spiagudry, tâchant de cacher son identité entend la description de son propre personnage (ch 12. Cette scène est pleine d'humour)

Scott à plusieurs reprises a peint l'horreur produite par le bourreau. Hugo ne veut pas renoncer à un si bon sujet. Il y revient de temps à autre. De plus, Scott et Hugo nous ont décrit la terreur inspirée par les outils du bourreau; et leur description donne l'atmosphère de la scène suivante. Est-ce que la scène suivante est très inférieure à la fameuse scène de 'Notre-Dame' (liv 8. ch 2) dont on trouve le modèle dans 'Old Mortality' (ch.35).

"Ce qu'il vit en approchant de la muraille le fit tressaillir, et le vieillard, qui l'avait suivi du regard s'écria:

- Grand Dieu, maître! une potence?

Une grande potence était en effet appuyée au mur, et atteignait au cintre de la voûte haute et humide.

- Oui, dit le jeune homme, et voici des scies de bois et de fer, des chaines, des carcans; voici un chevalet et de grandes tenailles suspendues au-dessus.

- Grands saints du paradis! s'écria le vieillard, où sommes-nous? Le jeune homme poursuivit froidement son examen.

- Ceci est un rouleau de corde de chanvre; voilà des fourneaux et des chaudières; cette partie de la muraille est tapissée de pinces et de scalpels; voici des fouets de cuir garnis de pointes d'acier, une hache, une masse.

- C'est donc ici le garde-meuble de l'enfer! interrompit le vieillard épouvanté de cette terrible énumération.

- Voici continua l'autre, des siphons en cuivre, des roues à dents de bronze, une caisse de grands clous, un cric. En vérité, ce sont de sinistres ameublements. Il peut vous sembler fâcheux que mon impatience vous ait amené ici avec moi.

- Vraiment, vous en convenez!

Le vieillard était plus mort que vif" (ch.12).

L'effroi de Spiagudry nous rappelle l'effroi que Mrs Radcliffe sait si bien inspirer.

Hugo nous donne très souvent de fort bons exemples d'humour. On en trouvera dans ce même chapitre 12. Mais le cas est le même pour lui que pour Scott; quand il se pique d'en montrer il devient banal. Pour s'en convaincre on n'a qu'à lire la préface de la deuxième édition de 'Han d'Islande' et la comparer avec 'le ton aigre-doux de l'illustre Jedediah Cleishbotham.'

Au sortir de cette étude d'un roman de jeunesse quelle opinion porter sur la valeur littéraire de l'oeuvre?

J'emprunterai comme étant la meilleure réponse à faire, les propos que le poète Keats tint sur son oeuvre de jeunesse, 'Endymion.'

"Knowing within myself the manner in which this Poem has been produced, it is not without a feeling of regret that I make it public. What manner I mean, will be quite clear to the reader, who must soon perceive great inexperience, immaturity, and every error denoting a feverish attempt, rather than a deed accomplished. The two first books, and indeed the two last, I feel sensible are not of such completion as to warrant their passing the press; nor should they if I thought a year's castigation would do them any good; - it will not: the foundations are too sandy. It is just that this youngster should die away : a sad thought for me, if I had not some hope that while it is dwindling I may be plotting, and fitting ^{myself} for

verses fit to live.

This may be speaking too presumptuously, and may deserve a punishment: but no feeling man will be forward to inflict it: he will leave me alone, with the conviction that there is not a fiercer hell than the failure in a great object. This is not written with the least atom of purpose to forestall criticisms of course, but from the desire to conciliate men who are competent to look, and who do look with a zealous eye, to the honour of English literature.

The imagination of a boy is healthy, and the mature imagination of a man is healthy; but there is a space of life between, in which the soul is in a ferment, the character undecided, the way of life uncertain, the ambition thick-sighted: thence proceeds mawkishness, and all the thousand bitters which those men I speak of must necessarily taste in going over the following pages....."

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ.

'Le Dernier Jour d'un Condamné' écrit en 1818, fut publié en février 1829. En tête de cette édition on pouvait lire les lignes suivantes: "Il y a deux manières de se rendre compte de l'existence de ce livre. Ou il y a eu, en effet, une liasse de papiers jaunes et inégaux sur lesquels on a trouvé, enregistrées une à une, les dernières pensées d'un misérable; ou il s'est rencontré un homme, un rêveur occupé à observer la nature au profit de l'art, un philosophe, un poète, que sais-je? dont cette idée a été la fantaisie, qui l'a prise on plutôt s'est laissé prendre par elle, et n'a pu s'en débarrasser qu'en la jetant dans un livre.

De ces deux explications, le lecteur choisira celle qu'il voudra." Evidemment ce n'est pas là une plaidoirie contre la peine de mort. Mais, en mars 1832, Hugo y ajouta une longue préface, dont les premières lignes, que je vais citer, donnent les prétentions. "Comme on le voit, à l'époque où ce livre fut publié, l'auteur ne jugea pas à propos de dire dès lors toute sa pensée. Il aima mieux attendre qu'elle fût comprise et voir si elle le serait. Elle l'a été. L'auteur aujourd'hui peut démasquer l'idée politique, l'idée sociale, qu'il avait voulu populariser sous cette innocente et candide forme littéraire. Il déclare donc, on plutôt il avoue hautement que 'le Dernier Jour d'un Condamné' n'est autre chose qu'un plaidoyer, direct ou indirect, comme on voudra, pour l'abolition de la peine de mort. Ce qu'il a eu dessein de faire, ce qu'il voudrait que la postérité vît dans son oeuvre, si jamais elle s'occupe de si peu, ce n'est

pas la défense spéciale, et toujours facile, et toujours transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir....." Voici ce qu'il dit à cet égard dans 'Victor Hugo Raconté' 2. 51. "M. Victor Hugo ne s'est pas borné à cette protestation contre la peine de mort. Il n'a jamais rencontré sur son chemin un échafaud ni un gibet sans affirmer le principe de l'inviolabilité de la vie humaine.

Vous êtes de la suite!
En 1832, il ajoutait au 'Dernier jour d'un condamné' une préface considérable qui ~~pre~~ait par le raisonnement la question que le livre avait voulu résoudre par le sentiment et qui plaidait devant l'esprit ce qu'il avait plaidé devant le coeur.

En 1834, il écrivait Claude Gueux.

Pour ne pas séparer les divers efforts tentés par M. Victor Hugo en faveur de l'abolition de la peine de mort, je parlerai ici de Claude Gueux et des autres écrits où il a continué 'le Dernier jour d'un condamné.'

En lisant ce passage et la préface de 1832 on ne peut pas se défendre de croire que Hugo est un peu trop anxieux de se faire accepter comme champion de la thèse socialiste. On se sent inévitablement porté à prêter foi à ce qu'en dit M. Biré: "En 1832, alors qu'un très vif mouvement d'opinion s'était produit dans la presse et à la Chambre des députés en faveur de l'abolition de la peine de mort, M. Victor Hugo s'empressa d'écrire une longue préface où..... Je ne sais si j'ai tort, mais j'imagine que M. Victor Hugo ne s'est avisé de toutes ces belles choses qu'après coup, et que, en 1828, en écrivant son

livre, il se proposait uniquement de faire oeuvre d'art et de fantaisie.....En composant le 'Dernier jour d'un condamné', Victor Hugo ne faisait donc point oeuvre d'apôtre, mais oeuvre d'artiste qui, selon sa constante habitude, suivait la mode du jour. Or, à ce moment, la mode était aux têtes de mort, aux squelettes et aux fantômes." (Victor Hugo Avant 1830 pp 473-4).

Il faut donc renoncer à voir dans ce roman un plaidoyer contre la peine de mort. Par là la préface perd une grande partie de sa valeur. Cependant elle est d'une assez grande importance. D'abord on y voit Hugo à trente ans, tâchant de se montrer grand penseur et philosophe: il s'y efforcera encore et frénétiquement à soixante-quatre ans dans 'Les Travailleurs de la Mer.' C'est un des défauts sérieux de Hugo. Mais son triomphe c'est l'imagination, et dans cette préface il en déploie à souhait. Son raisonnement ne convainc point. Il ne voit pas la question sous toutes ses faces. Il veut prouver que la peine de mort est injuste, disgracieuse, horrible dans un pays civilisé. Il ne le prouve pas; mais en revanche il nous charme par sa brillante imagination, par sa façon d'agencer ses raisons sentimentales, qui à ses yeux sont les meilleures, par son emploi merveilleux de l'antithèse, par son choix de mots qui donnent toujours de la couleur, et enfin par l'harmonie de ses phrases. C'est une petite oeuvre pleine de promesses. Comme oeuvre de raisonnement pur elle est nulle; comme oeuvre d'imagination poétique elle est excellente. Dans le passage suivant on peut voir presque toutes les caractéristiques que je viens de mentionner. "Le bourreau, à vrai dire, avait eu grand peur. Le jour où il avait entendu les faiseurs de lois

parler humanité, philanthropie, progrès, il s'était cru perdu. Il s'était caché, le misérable, il s'était blotti sous sa guillotine, mal à l'aise au soleil de juillet comme un oiseau de nuit en plein jour, tâchant de se faire oublier, se bouchant les oreilles et n'osant souffler. On ne le voyait plus depuis six mois. Il ne donnait plus signe de vie. Peu à peu cependant il s'était rassuré dans ses ténèbres. Il avait écouté du côté des Chambres et n'avait plus entendu prononcer son nom. Plus de ces grands mots sonores dont il avait eu si grande frayeur. Plus de commentaires déclamatoires du 'Traité des Délits et des Peines.' On s'occupait de toute autre chose, de quelque grave intérêt social, d'un chemin vicinal, d'une subvention pour l'Opéra - Comique, on d'une saignée de cent mille francs sur un budget apoplectique de quinze cents millions. Personne ne songeait plus à lui, coupe-tête. Ce que voyant, l'homme se tranquillise, il met sa tête hors de son trou, et regarde de tous côtés; il fait un pas, puis deux, comme je ne sais quelle souris de La Fontaine, puis il se hasarde à sortir tout à fait de dessous son échafaudage, puis il saute dessus, le raccommode, le restaure, le fourbit, le caresse, le fait jouer, le fait reluire, se remet à suifer la vieille mécanique rouillée que l'oisiveté détraquait; tout à coup il se retourne, saisit au hasard par les cheveux dans la première prison venue un de ces infortunés qui comptaient sur la vie, le tire à lui, le dépouille, l'attache, le bouche, et voilà les exécutions qui recommencent.

Tout cela est affreux, mais c'est de l'histoire.

Oui, il y a eu un sursis de six mois accordé à de malheureux captifs, dont on a gratuitement aggravé la peine de cette façon en les faisant reprendre à la vie; puis, sans raison, sans nécessité, sans trop savoir pourquoi, pour le plaisir, on a un beau matin révoqué le sursis, et l'on a remis froidement toutes ces créatures humaines en coupe réglée. Eh! mon Dieu! je vous le demande, qu'est-ce que cela nous faisait à tous que ces hommes véçussent? Est-ce qu'il n'y a pas en France assez d'air à respirer pour tout le monde?"

Ce morceau, n'est-il pas aussi plein de couleur et de vie que les meilleures pages de 'Notre-Dame?'

J'ai insisté à plusieurs reprises sur la continuité dans l'œuvre de Hugo. A cet égard j'ai comparé le ridicule dans 'Han d'Islande' et dans 'Notre-Dame.' Or, le ridicule reparait même dans cette préface, œuvre de controverse. Choisissons un seul exemple: "N'est-il pas vrai que, tandis qu'il (c'est-à-dire le procureur royal criminel) écrit, sous sa table, dans l'ombre, il a probablement le bourreau accroupi à ses pieds, et qu'il arrête de temps en temps sa plume pour lui dire, comme le maître à son chien:- Paix la! paix la! tu vas avoir ton os!"

Quant au roman lui-même, on remarque qu'encore une fois Hugo choisit l'extraordinaire pour son sujet. Le héros, il est vrai, n'est pas de ces êtres surhumains, comme Han, Pierrot et Habibrah; mais sa situation le jette hors de la vie commune. Ainsi Hugo peut encore échapper à l'observation et se livrer à l'imagination. Le sujet donc lui convient et il s'y abandonne à cœur joie. Il imagine toutes les espérances, toutes les souffrances, tout le désespoir et toute l'agonie du pauvre condamné.

Même il y a plus. Son imagination nous domine et nous fait aussi vivre ce dernier jour du condamné. Elle prévoit tout, même les plus petits détails. Lisez par exemple, pour s'en convaincre, le chapitre xxvii: "Encore si je savais comment cela est fait, et de quelle façon on meurt là-dessus! mais c'est horrible, je ne le sais pas. Le nom de la chose est effroyable, et je ne comprends point ^{comment} j'ai pu jusqu'à présent l'écrire et le prononcer. La combinaison de ces dix lettres, leur aspect, leur physionomie est bien faite pour réveiller une idée épouvantable, et le médecin de malheur qui a inventé la chose avait un nom prédestiné.

L'image que j'y attache, à ce mot hideux, est vague, indéterminée, et d'autant plus sinistre. Chaque syllabe est comme une pièce de la machine. J'en construis et j'en démolis sans cesse dans mon esprit la monstrueuse charpente. Je n'ose faire une question là-dessus, mais il est affreux de ne savoir ce que c'est, ni comment s'y prendre. Il paraît qu'il y a une bascule et qu'on vous couche sur le ventre...-Ah! mes cheveux blanchiront avant que ma tête ne tombe!"

Mais de temps à autre on oublie pour le moment le héros et on revoit Hugo. Cela arrive dans les scènes où apparaît l'enfant du condamné et où le condamné pense à elle. On voit là l'amour de Hugo pour les enfants. Il en est de même au chapitre viii où le prisonnier fait compte des jours qui lui restent: "Alors si le substitut du greffier n'a pas quelque déjeuner d'amis qui l'en empêche, l'ordre d'exécution est minuté, rédigé, mis au net, expédié, et le lendemain dès l'aube on entend dans la place de Grève clouer une charpente, et dans les carrefours hurler à

pleine voix des crieurs enrroués." Cela sent trop la raillerie propre à Hugo pour convenir tout à fait au condamné. Et au chapitre xxxiii on trouve un souvenir de la jeunesse de Hugo, souvenir de la maison et du jardin des Feuillantines, de la charmante Pepa (Mlle Foucher) "celle qui sera quelques années plus tard la femme du poète et sur laquelle il a écrit là, dans le 'Dernier jour d'un condamné', livre étrange où l'on ne s'attendait guère à les rencontrer, des pages vraiment délicieuses" (E. Biré: Victor Hugo Avant 1830 pp. 49-50).

La description des bâtiments est devenue plus détaillée, plus précise. Voir, par exemple, la description du cachot (ch x). En la lisant on pense aux descriptions de Notre-Dame. On y pense beaucoup plus en lisant le chapitre xxxvi qui décrit sa visite à la tour du bourdon de Notre-Dame. Voilà l'esquisse du chapitre iii du quatrième livre de Notre-Dame. Le chapitre xiii est également une peinture qu'il va refaire dans 'les Misérables' - les forçats qu'on ferre, et leur départ pour Toulon.

Enfin il faut dire que cette histoire, censée écrite par le condamné lui-même, sent l'influence des procédés de Clara Reeve, de Mrs Radcliffe et de Maturin. Comparez les derniers mots d'un document de Montorio avec ceux de 'Le Dernier Jour d'un Condamné.'

"Was that shriek fancy?-again,
again,-impossible! Hark! there
is a tumult in the castle -
lights and voices beneath the
turret.....What is this they
tell me?"

"Eh, par pitié! une minute pour
attendre ma grâce! ou je me
défends! je mords!
Le juge et le bourreau sont
sortis. Je suis seul.-Seul avec
deux gendarmes.
Oh! l'horrible peuple avec ses
cris d'hyène!-Qui sait si je ne
lui échapperai pas? si je ne
serai pas sauvé? si ma grâce?...
Il est impossible qu'on ne me
fasse pas grâce!
Ah! les misérables! il me semble
qu'on monte l'escalier....

CLAUDE GUEUX

'Claude Gueux', publié en 1834, est sans doute un roman à thèse. C'est une autre tentative de Hugo pour prouver qu' "Il n'a jamais rencontré sur son chemin un échafaud ni un gibet sans affirmer le principe de l'inviolabilité de la vie humaine. *contre la peine de mort. C'est quelque chose de mieux, à savoir, un plaidoyer* Mais ce n'est pas un simple plaidoyer, en faveur de l'éducation du peuple. Il semble que le roman a eu une influence sur les idées sociales de quelques uns des lecteurs, à juger par la lettre que Hugo a fait imprimer dans toutes les éditions de 'Claude Gueux' à partir de septembre 1834:-

Dunkerque, le 30 juillet
1834.

Monsieur le directeur de la 'Revue de Paris.'

Claude Gueux, de Victor Hugo, par vous inséré dans votre livraison du 6 courant, est une grande leçon; aidez-moi, je vous prie à la faire profiter.

Rendez-moi, je vous prie, le service d'en faire tirer à mes frais autant d'exemplaires qu'il y a de députés en France, et de les leur adresser individuellement et bien exactement.

J'ai l'honneur de vous saluer.

Charles Carlier,

Négociant.

Ce roman ressemble fortement au 'Dernier jour d'un condamné' par le sujet, l'imagination, la couleur et le langage. Il y a pourtant plus d'antithèses et d'antithèses très saisissantes. En voici assez pour un seul paragraphe: "Quoi s'écria Claude,

je n'ai pas été provoqué! Ah! oui, vraiment c'est juste. Je vous comprends. Un homme ivre me donne un coup de poing, je le tue, j'ai été provoqué, vous me faites grâce, vous m'envoyez aux galères. Mais un homme qui n'est pas ivre et qui a toute sa raison me comprime le coeur pendant quatre ans, m'humilie pendant quatre ans, me pique tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, d'un coup d'épingle à quelque place inattendue pendant quatre ans! J'avais une femme pour qui j'ai ^{cette femme; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec} volé, il me torture avec cet enfant; je n'ai pas assez de pain, un ami m'en donne, il m'ôte mon ami et mon pain. Je redemande mon ami, il me met au cachot. Je lui dis vous, à lui mouchard, il me dit tu. Je lui dis que je souffre, il me dit que je l'ennuie. Alors que voulez-vous que je fasse? Je le tue. C'est bien. Je suis un monstre, j'ai tué cet homme, je n'ai pas été provoqué, vous me coupez la tête. Faites!-"

On a déjà vu l'influence du mouvement socialiste sur Hugo.

Des reflets du mouvement scientifique se font voir aussi dans 'Claude Gueux.' Jugez-en par le portrait du directeur des ateliers de la prison centrale de Clairvaux.

"C'était un de ces hommes qui n'ont rien de vibrant ni d'élastique, qui sont composés de molécules inertes, qui ne résonnent au choc d'aucune idée, au contact d'aucun sentiment, qui ont des colères glacées, des haines mornes, des emportements sans émotion, qui prennent feu sans s'échauffer, dont la ^{de calorique est nulle, et qu'on dirait souvent faits de bois; ils flambent} capacité par un bout et sont froids par l'autre. La ligne principale, la ligne diagonale du caractère de cet homme, c'était la ténacité. Il était fier d'être tenace, et se comparait à Napoléon. Ceci n'est qu'une illusion d'optique."

Outre les reflets du mouvement scientifique, on remarque dans ce passage, comme partout dans ce roman, la facilité avec laquelle Hugo emploie toutes sortes de mots; sa recherche d'images frappantes et d'antithèses; sa passion de décrire l'homme moral, et sa tendance à généraliser et à philosopher. A la fin de l'histoire Hugo nous donne cinq pages de philosophie et de socialisme. Le premier paragraphe de cette dissertation est très intéressant. Il dit "Nous avons cru devoir raconter ^{de Claude Gueux, parce que, selon nous, tous les paragraphes de cette histoire} en détail l'histoire, ^{pourraient servir de têtes de chapitre} au livre ou serait résolu le grand problème du peuple au dix-neuvième siècle." Il semble qu'il pense déjà à un roman tel que les 'Misérables.' Cela me rappelle aussi les prétentions philosophiques de l'Avant-Propos des 'Travailleurs de la Mer.' "La religion, la société, la nature; telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins; il faut qu'il croie, de là le temple; il faut qu'il crée, de là la cité; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme superstition, sous la forme préjugé, et sous la forme élément. Un triple anakè pese sur nous, l'anakè des dogmes, l'anakè des lois, l'anakè des choses. Dans 'Notre-Dame' de Paris, l'auteur a dénoué le premier; dans les 'Misérables', il a signalé le second; dans ce livre il indique le troisième. A ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anakè suprême, le coeur humain."

Dans 'Claude Gueux' Hugo semble en vouloir à l'anakè des lois, car, "Voyez, dit-il, Claude Gueux. Cerveau bien fait, coeur bien fait, sans nul doute. Mais le sort le met dans une société si mal faite, qu'il finit par voler; la société le met dans une prison si mal faite, qu'il finit par tuer."

Qu'est-ce donc que ce Claude Gueux? Pourquoi a-t-il volé? C'est un homme "fort maltraité par l'éducation" mais "fort bien traité par la nature." "Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu, ni de pain dans le galetas. L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme." C'est à peu près le même incident qu'on lit au chapitre xxiii du 'Dernier jour d'un condamné.' "Personne ne voulait me donner d'ouvrage.Un jour j'avais faim. Je donnai un coup de coude dans le carreau d'un boulanger; j'empoignai un pain, et le boulanger m'empoigna; je ne mangeai pas le pain, et j'eus les galères à perpétuité, avec trois lettres de feu sur l'épaule." C'est aussi l'histoire de Jean Valjean.

Il faut remarquer encore que le héros, Claude Gueux, est un homme d'une force presque surhumaine. "C'était une sorte de pape captif avec ses cardinaux." Il "avait acquis un ascendant singulier sur tous ses compagnons." Il était "aimé des prisonniers" et "détesté des geôliers." Il déclara en présence de vingt-sept prisonniers qu'il allait tuer le directeur."

"Il ne leur avait pas recommandé le secret. Tous le gardèrent.

ROGER DE BEAUVOIR

Edouard Roger de Bully, dit Roger de Beauvoir (1809-1866), un des plus ardents champions du romantisme, a écrit un grand nombre de romans qui ont eu une vogue passagère, plusieurs volumes de poésies une comédie en deux actes et en vers, et plusieurs vaudevilles en collaboration.

Parmi le grand amas de livres qu'a écrits Roger de Beauvoir, les romans occupent la place la plus importante; et parmi ses romans les romans historiques sont les plus nombreux. Malgré sa fécondité Beauvoir n'est pas un grand écrivain. Il est avant tout romantique: mais du romantisme on trouve chez lui seulement ce qu'il comporte de moins stable, de plus éphémère. Il imite toujours et il n'a pas assez de génie pour rendre ses imitations originales comme l'ont fait V.Hugo et tant d'autres. C'est pourquoi la vogue qu'il a eue a passé vite. Tout ce qu'il y a de bon chez lui on peut le trouver beaucoup mieux réalisé chez d'autres. Pourquoi l'étudier donc? Parce qu'il sert d'exemple de l'entraînement du romantisme pour les auteurs de second et de troisième rang et de la passion qu'avaient les mêmes auteurs pour le romancier historique, W.Scott.

Quand on lit les romans historiques de Beauvoir on voit qu'il a manqué non seulement de génie mais aussi de connaissances historiques. Pas tout à fait. On voit parfois qu'il a lu des Mémoires ou quelques documents. Mais il est évident que ses connaissances historiques ne sont ni profondes ni étendues. On sent qu'il a appris quelques faits et quelques noms

historiques et que c'est à peu près tout. Naturellement il aime la couleur locale. Avec cela il nous donne de l'histoire très singulière. L'histoire pour lui n'est assez souvent que lieux communs, banalités, descriptions de costumes, médiocres pour ne pas dire monotones, et imitations gauches de vieille langue. Voici ce qu'il appelle vieille langue: "Les Gnomes, dit-elle, sont des êtres bénins et de malice aucune. M'ont bien voulu prendre en affection, mère, et ce, par l'entremise de la vieille Néphelle: m'ont baillé perles, escarboucles et rubis, car sont maîtres et seigneurs des mines d'or, argent et pierres fines, lesquelles croissent aux profondeurs du globe! Maintes autres merveilles encore ai vues et admirées de mes deux yeux! lesquelles seroient trop longues à narrer: suffit de vous dire que votre Agnès est moult joyeuse et fortunée, qu'elle va voir son époux presque chaque nuit, et s'en revient à l'aube du jour!" (Histoires Cavalières: Le Puits D'Amour ch iii). Il croit que cela a l'air d'être tiré d'une chronique de 1220.

Le xvii^e siècle pourtant semble être le siècle de son choix. Il en aime la galanterie et la frivolité. Il a étudié de siècle mieux que les autres! Malgré ses études quelle idée il s'en fait! "Le professeur d'escrime! voilà le véritable seigneur de cette époque galante et querelleuse." Je crois que c'est là un assez fidèle exemple de l'histoire d'après Beauvoir. De plus, dans ses romans historiques il ne nous révèle guère que des seigneurs et leurs serviteurs et des parvenus. Il n'aime que la haute société et il semble avoir horreur de la Révolution. Voici comme il parle des marchands: "Le mercier Grampart vit partir sa jolie fille de boutique sans lui donner seulement une

larme; le coeur des marchands et des merciers est fait ainsi" (Hist. Cav. Deux Misères ch.iii). Plus tard il nous dit de cette même jeune fille que deux athées du xviii^e siècle "avaient pris sa forme céleste pour un ange." Il a étudié un peu les costumes des seigneurs du xviii^e siècle et non pas ceux des hommes des autres rangs, et c'est pourquoi il parle de préférence des personnes de la haute société.

De temps à autre il nous présente "quelques considérations historiques," qui sont ennuyeuses et sans importance pour l'intrigue. Il veut donner de la couleur locale, mais n'ayant pas l'art et les connaissances de Scott il nous ennuie.

Et les pages ennuyeuses sont nombreuses dans presque tous ses romans. Je crois que cela provient de son habitude de nous raconter ce qu'il y a dans l'histoire de plus facile à apprendre de plus éphémère. Des pages entières sont remplies de bagatelles. Et il semble aimer les bagatelles et la frivolité du xviii^e siècle (Voir par exemple 'Le Chevalier De Saint-^{xviii} Georges'). Cependant quand il traite des sujets contemporains il fait d'assez bonnes études de bourgeois et d'hommes du peuple ^{en vient à} On croit même qu'un tel sujet lui seyait mieux que l'étude légère de la haute société. Il a aussi, comme Hugo et la plupart des romantiques, la manie de généraliser et de philosopher. D'après ce que j'ai déjà dit on peut bien imaginer que ses généralisations et sa philosophie sont banales à l'extrême et tout à fait sans intérêt. Il n'est pas besoin de donner des références. Cela se voit partout dans ses romans.

Les pages descriptives sont sans fin. La couleur locale n'en reste pas pour cela moins vague à l'ordinaire. Avec beaucoup

de couleur il ne peint pas de tableaux: disons plutôt qu'après avoir mis beaucoup de temps à décrire il n'a pas fait de portraits ni de tableaux. Même quand il réussit à faire un bon portrait il le gâte parce qu'il ne sait pas garder la mesure. Les premières quatre-vingts pages du 'Chevalier De Saint-Georges' sont absolument bourrées de pittoresque. On y voit, à vrai dire, d'excellentes descriptions. Pourtant il n'y a pas un commencement d'intrigue. Les excellentes descriptions, donc, sont pires qu'inutiles. Ses portraits de personnages ne sont pas bons. Toutefois il croit, devoir en faire. "Profitant, dit-il, du privilège accordé de temps immémorial aux romanciers, nous sommes obligés d'esquisser à nos lecteurs la physionomie d'autres personnages qui réclament dans notre action une place impérieuse." (Les Mystères De L'Ile Saint-Louis ii ch.vii). Mais ce qu'il aime avant tout c'est de décrire les maisons, les chambres et les meubles. Il y revient toujours de bon gré; mais le lecteur en devient vite fatigué.

Les imitations des procédés de Scott ne sont pas toujours fades. Quelques unes sont vraiment bien faites. Lisez par exemple "Les Mystères De L'Ile Saint-Louis" ii ch.ii. "Le Testament de M.de Lauzun." Beauvoir a bien artistement mêlé avec la lecture du testament les remarques des assistants. Ce passage peut bien supporter la comparaison avec des scènes semblables chez Scott; p.ex. 'Woodstock' ch.ii, Sir Henry Lee lisant la liste des commissionnaires.

Un romancier sans humour n'est pas un bon romancier. Mais l'humour manque presque toujours à Beauvoir. Quand il s'efforce d'en montrer ou d'employer le ton railleur il arrive trop

souvent à nous ennuyer et à être ridicule. Il semble parfois qu'il essaie d'imiter la raillerie de Mérimée, mais l'effort est trop évident. On voit le même effet chez Hugo (p.ex. dans la Préface De La Deuxième Edition de 'Han d'Islande') et chez Scott (les préfaces de Jedediah Cleishbotham) quand ils se piquent de montrer de l'esprit. Voici un exemple de l'humour de Beauvoir qui rappelle le ton moqueur de la deuxième préface de 'Han d'Islande': "Cette belle personne s'appelait Agnès Hellebick, et j'en suis outré; car ce nom n'a pas le moindre charme d'euphonie, mais je vous le donne tel qu'il est." (Histoires Cavalières p.4 - ed. Calmann Lévy). De tels exemples sont rien moins que fréquents. "L'âme de Manuela (si toutefois on peut vouloir qu'une femme ait une âme!) était un composé de toutes les folies." (Op. cit. pp 89-90). "Il aimait les dames à la folie, bien qu'il les crût toutes trompeuses en diable: en quoi il n'avait pas trop mauvaise raison." (Op. cit. p.285). Ce dernier exemple fait penser aux idées sur les femmes qu'on trouve dans les romans de Dumas. Et à vrai dire il y a beaucoup de similarité entre ces deux auteurs. Tous les deux aiment à raconter des bagatelles, des duels, des scandales de cour etc. Tous les deux sont des vulgarisateurs et manquent de style littéraire: seulement le style de Beauvoir est beaucoup plus sec et monotone que celui de Dumas. Tous les deux semblent avoir à peu près les mêmes idées sur l'histoire. Ils ont lu D'Aubigny. Beauvoir le cite parfois (Voir 'Hist. Caval.' René le Tueur). René le Tueur a l'air d'être le modèle du D'Artagnan de Dumas. Il faut se souvenir que les "Trois Mousquetaires" fut publié en 1844 et les

'Histoires Cavalières' de Beauvoir en 1838. La ressemblance entre certains passages de 'Réné le Tueur' et des 'Trois Mousquetaires' est frappante. Sans doute Dumas s'est servi de D'Aubigny; mais je crois que c'est en se souvenant de ce conte de Beauvoir. Il reproduit même jusqu'aux mots: maquignon, bidet, escarcelle, rodomontade, noblesse de cape et d'épée, matamores. Même les petits incidents pittoresques fournissent des suggestions pour les 'Trois Mousquetaires', par exemple "Il a fait mettre force plomb dans ce soulier, afin qu'on ne puisse l'accuser de lâcher le pied en se battant." On remarque dans chacun de ces ouvrages la gaieté, l'insouciance, les coquins et les duellistes. Mais Dumas a donné plus de mouvement et plus de vie à ses romans et c'est pourquoi il réussit tellement mieux que Beauvoir.

Une des raisons pourquoi Dumas l'emporte sur Beauvoir c'est que Dumas a le sens du comique, du grotesque. Beauvoir ne l'a point. Quand il veut mettre de la comédie ou du grotesque dans ses romans il fait des bêtises. Je crois que son manque d'humour est une des plus grandes raisons de son insuccès. Pourtant il fait de temps à autre un très habile emploi du pathos. Il a peint plusieurs scènes vraiment attendrissantes. Mais le pathos chez Beauvoir est trop fréquemment dans une seule veine - l'amant impuissant à sauver celle qu'il aime (Voir Les Mystères De L'Île Saint-Louis ii et Le Cabaret Des Morts iv).

Nous avons vu que le sens de l'histoire manque dans les romans de Beauvoir. C'est en partie pour cela que ses romans sont si romantiques. C'est-à-dire que c'est l'individu et ses passions qui font tout l'intérêt. Le culte du moi chez Beauvoir

rend impossible un roman historique dans le genre de Scott. A chaque pas on rencontre des personnages byroniques, l'extase de Hugo, la passion des premiers romans de G.Sand. Ne croit-on pas entendre G.Sand dans le passage suivant? "Son plus grand chagrin, c'était de voir la maison de Cornelia sans pouvoir y pénétrer; il eût payé de sa vie le bonheur d'un seul entretien, n'eût-il été que de trois minutes. Il frémissait de colère au souvenir du comte Savelli, qui était venu détruire tout l'échafaud de son bonheur. De sa vie peut-être, il n'avait touché une épée; mais que fait l'adresse dans les chances d'un combat, où la mort elle même est un bienfait? Gonzaga se voyait si malheureux, qu'il eût remercié Savelli de trancher d'un coup la chaîne de ses misères" (Le Cabaret des Morts p.199). Et on voit beaucoup des plaintes comme celle-ci: "Et c'est la règle aussi que toute âme noble doit mourir." Peut-être est-ce l'influence de G.Sand qui fait que les romans de Beauvoir sont pleins de duels, de coups de stylet, d'assassinats (car on remarque que l'idée de la vengeance est très forte chez Beauvoir) et de repentir romantique. Ses héros ont sans cesse un "air de distinction et de tristesse" et aiment à raconter une "sombre et fatale histoire." Ils parlent toujours de mourir d'amour. Dans Henri De Lérac il y a des pages entières comme celle-ci: "Vois-tu, Fosseuse, je ne sais pas encore ce que le ciel me réserve de bonheur ou d'amertume, mais, si ce soir je ferme la paupière sans revoir Henri, si tu ne me dis pas qu'il m'est fidèle, qu'il m'aime, qu'il me pleure aussi lui à son tour, et qu'il ne désire qu'une chose, me parler, me voir, me rendre à l'esperance et à la vie, eh bien, Fosseuse, eh bien, c'en est

fait, je serai morte demain!" (Le Moulin D'Heilly p. 263). Parfois le héros, selon Beauvoir, "avait parcouru en quelques jours un cercle d'émotions qui eût pu suffire à la vie entière d'un autre" (Le Chevalier De Saint-Georges). Une autre fois "ses yeux noirs avaient grandi de moitié...ils lançaient l'éclair." Les héros de Beauvoir, comme ceux de Hugo et de G. Sand, sont des êtres extraordinaires. Le Chevalier de Saint-Georges attaqué par six hommes leur tient tête et enfin leur échappe. Il n'y a personne à comparer avec lui. Il peut même jouer un air sur son violon avec un fouet pour montrer sa supériorité à un rival! Tio-Bias, un autre passionné de ce roman, après avoir connu une femme seulement pendant une année la perd de vue pendant sept ans, et il s'attendait "à être reçu après sept ans comme un homme aimé." Et parce qu'il n'est plus aimé il croit la femme infâme et se tourne peu à peu vers la vengeance. Sa passion est vraiment ridicule. Il est toujours en extase. Quand il ouvre la bouche c'est pour dire des extravagances comme "Le front haut, les bras croisés sur ma poitrine..." "J'invoquai Satan...Je me fis voleur..." "N'allez pas croire que je pusse dormir une heure seulement dans mon hamac sous mon toit." "Rien qu'à ce frisson de bonheur qui court à mes nerfs, sa main reconnaîtra la mienne."

Ce n'est pas seulement dans ses descriptions de passions qu'il est ridicule. Même dans ses meilleures scènes on doit s'attendre à le voir tomber dans l'extravagance ridicule ou dans des gaucheries. Qu'on lise le passage suivant ('Le Cabaret des Morts' p.117-118): "Je vous fais grâce du 'Chapeau de Suisse' qu'il raconta, du 'Briquet phosphorique,' du 'Potage

à la drogue' et de vingt autres babioles fort à la mode en ce temps, histoires charmantes que M. de Bezenval rajeunit par un atticisme d'expression que le vin de Chypre pouvait seul lui donner. J'excepterai de toutes ces anecdotes helvétiques une seule (bien peu longue) que ne raconta pas M. de Bezenval, sans doute parce que la crème aux ananas qui apparut lui ferma la bouche." Et encore il gâte un bon effet en disant "mon *Panquet* estomac avait plus de plis que la bourse d'un musicien." Et combien est mal à propos dans la bouche de l'Égyptienne cette discussion sur l'origine du mot truand. ('Hist. Caval' p.31). Ces défauts sont dus principalement à son manque d'humour. J'ai une dernière remarque à faire. C'est qu'on voit dans plusieurs des romans de Beauvoir l'influence très marquée de l'école anglais du surnaturel. Bianca Pallini (voir le conte sous ce nom dans le volume 'Moulin D'heilly'), jeune fille anatomiste à Bologne, fait penser à Frankenstein. Mais ce qui y fait penser beaucoup plus, ce sont les incidents des chapitres viii et ix des 'Mystères de l'Île Saint-Louis': "Je vis alors un spectacle sinistre, effrayant, et dont l'image seule épouvante encore ma pensée. Cet homme, qui était vêtu entièrement de noir, ouvrit une boîte légère à côté de lui, il en tira plusieurs instruments; puis, écartant le voile qui recouvrait le paquet, il en examina le contenu avec un grand soin.....C'était le corps d'un homme fraîchement exécuté. La tête du condamné se trouvant détaché du tronc, il la replaça, saisit son scalpel et commença à fouiller les chairs..... Je retins un cri, la sueur mouillait mes tempes. Ce cadavre ainsi livré au fer de l'anatomiste, je ne le reconnaissais que

trop bien; c'était celui de Matteo, l'un de mes fidèles condottieri, le plus fier, le plus beau, le plus jeune! La hache du bourreau avait brutalement coupé cette tête; ces yeux où brillait la flamme, la main d'un exécuteur les avait fermés! Les cheveux de Matteo, sa barbe et ses lèvres gardaient de longues perles de sang; sur sa poitrine brune dormait le saint scapulaire. La main impie de cet homme l'écarta, mais elle tremblait.

Il se rassura, et il poursuivit son étude opiniâtre sur le cadavre; il enfonça plus avant le scalpel dans ces membres taillés sur le modèle d'une statue grecque. Il allait, il dépeçait, comme il eût fait d'un sujet de Boucherie, jetant de temps à autre les yeux sur un livre ouvert, s'arrêtant pour le consulter, puis continuant après avoir repris haleine....

Je le regardai d'abord, en proie à un étonnement stupide; puis, tout d'un coup, je ne le vis plus, le sang bourdonnait à mes oreilles, le froid de la mort gagnait mes pieds. Vous dire les tourments que j'éprouvais alors m'est impossible, un instant je crus que Matteo allait crier...." (op.cit.pp.94-95).

Voir aussi les pages 97-98 de ce roman.

Beauvoir aime l'extraordinaire et il tâche toujours de nous ménager des surprises. Il fait un libre emploi de chambres secrètes, de cachots, de souterrains et de magie blanche. Et ces incidents, surtout dans les 'Mystères de l'Ile Saint-Louis' i et ii ne sont point indignes de ses modèles. Dans les 'Histoires Cavalières' Beauvoir semble même se tourner un peu vers le libertinage de 'Monk' Lewis.

FREDERIC SOULIE (1800-1847)

La notice suivante sur la vie de Soulié est tirée de la 'Biographie Universelle, Ancienne Et Moderne' (Supplément. Tome Quatre-Vingt-Deuxième. Paris 1849).

Melchior-Frédéric Soulié était "un des auteurs dramatiques et romanciers les plus célèbres de notre époque." Il étudia le droit, entra dans les bureaux, mais ne sentant aucun goût pour la carrière administrative il donna bientôt sa démission. En 1824, il publia à Paris un recueil de poèmes, fruit de ses loisirs, sous le titre d' 'Amours françaises.' "Dès ce moment Soulié fut connu; il se mit en rapport avec quelques renommées déjà établies, en même temps qu'il se lia d'intimité avec de jeunes poètes comme lui." Après sa première publication il se mit à étudier les grands auteurs dramatiques, sentant que là était sa véritable vocation. En 1831 il voulut tenter un coup d'éclat et commença à écrire un roman et un drame. "Le roman des 'Deux Cadavres' est un tissu d'horreurs, de meurtres et de scènes de sang, dénué de mesure, tout à fait dans le goût du jour, mais très énergiquement écrit. Il eut beaucoup de vogue.Ce fut surtout dans les deux années qui suivirent que Soulié déploya la plus féconde activité. D'abord parut le 'Vicomte de Béziers', puis le 'Magnétiseur', romans bien différents de genres, l'un historique, l'autre tout d'invention et qui eurent un égal retentissement.....'Un Eté de Meudon,' 'Deux Séjours,' 'Province et Paris,' 'Sathaniel,' romans datent de 1836; Ce dernier ouvrage et les 'Quatre Epoques' (Les Celtes, les Gaulois,

les Romains, les Chrétiens), qui parurent un peu plus tard, forment, avec le 'Vicomte de Béziers' et le 'Comte de Toulouse,' les 'Romans historiques du Languedoc.' " Sa veine était inépuisable. "On compte que de 1838 à 1847 il publia vingt-trois romans et fit représenter sept drames, qui obtinrent plus ou moins de vogue, mais qui tous sont empreints d'un talent incontestable et de la plus fertile imagination." Malheureusement une mort prématurée l'enleva le 23 septembre 1847. On peut se figurer sa renommée en se souvenant que "ses obsèques eurent lieu à l'église Sainte-Elisabeth-du-Temple, au milieu d'un immense concours de peuple; journalistes, littérateurs, artistes, grands et petits, accompagnèrent son convoi au Père-Lachaise; MM. Victor Hugo, Paul Lacroix et Antony Bérard prononcèrent des discours sur sa tombe."

Comme on le voit d'après la notice que je viens de donner sur la vie de Soulié, il était avant tout romantique. Et parmi la foule de romans qu'il a écrits les romans historiques tiennent une place importante. C'est de ses romans historiques seulement que je pourrai parler et en me rapportant surtout au 'Vicomte de Béziers.' Mais je voudrais remarquer en passant qu'on voit dans quelques uns de ses romans non historiques, par exemple dans les 'Deux Cadavres', l'influence très marquée de l'école de Lewis, Radcliffe, Maturin etc., comme on en trouve aussi quelques traces dans le 'Vicomte de Béziers.'

Quant à ses romans historiques, y voit-on la véritable histoire ou l'histoire détournée, falsifiée, romantisée, qui fournit simplement un cadre romantique et permet de suivre les procédés

de Scott, alors fort à la mode? Oui, on voit la véritable histoire; même on en voit beaucoup trop. Dans le 'Vicomte de Béziers' Soulié semble être plutôt historien que romancier. Il a étudié profondément la période de l'histoire d'où il a tiré le sujet de son roman. Mais on sent qu'il y a une grande différence entre Scott et lui. Scott possédait depuis de longues années avant d'écrire ses romans, un riche fonds de connaissances historiques. Soulié a étudié l'histoire en vue de pouvoir écrire des romans. Aussi ses romans ne sont-ils pas vivants comme ceux de Scott. Voici, dit-il au commencement du 'Vicomte de Béziers,' "voici un livre que j'adresse à mes compatriotes. J'ai tâché de le rendre intéressant; je puis dire qu'il est consciencieux. Après la publication des 'Deux Cadavres', encouragé par quelques amis à essayer une peinture des moeurs de la France, j'y ai mis tout ce que je pouvais de soin et d'étude. Un désir bien facile à comprendre m'a fait choisir parmi toutes les histoires de nos provinces, celle de la province où je suis né. Ce choix, il faut le dire, je l'ai fait d'amour, plutôt qu'à bon esceint. J'ai été récompensé de mon bon sentiment, en trouvant à l'oeuvre, qu'avec plus de savoir je n'aurais pu mieux m'adresser. J'ai lu avec passion cette histoire féconde en grands événemens et en hommes remarquables; et je me suis décidé à peindre une époque plus connue par son nom que par ses circonstances. Si j'avais cru être à la hauteur de la tâche que j'ai entreprise, j'aurais ajouté au titre de 'Vicomte de Béziers' celui de 'Première partie de la guerre des Albigeois', et j'aurais continué mon

ouvrage en deux autres livres appelés 'le Comte de Toulouse' et 'le Comte de Foix.' " Un peu plus loin il nous dit "Si quelques faits y sont longuement exposés, c'est qu'ils devaient servir à l'intelligence d'événemens bien plus compliqués que ceux ^{qui} sont enfermés dans ce premier ouvrage." Cela va assez bien pour une histoire; très mal pour un roman. Remarquez bien le passage suivant. "Une dernière observation. Ce livre va paraître au moment où ce qu'on appelle la littérature facile est menacé de crouler sous les coups de quelques critiques sévères.....mais tout ce que je puis dire, c'est que si cet ouvrage est de la littérature facile pour ceux qui le lisent, cette littérature n'est pas facile pour ceux qui la font, et je compte sur la justice de ces critiques mêmes pour me tenir compte du temps, sinon du talent, que j'ai mis à rassembler des faits épars dans un grand nombre de chroniques." C'est là un de ses grands défauts. Il croit, parce qu'il a fait de longues études, qu'il a le droit, et cela dans une oeuvre qui doit surtout nous divertir, de nous écraser de ses recherches historiques. Le malheur est qu'il agit trop souvent suivant cette croyance. En voici un exemple tiré du Livre Deuxième, ch.iii. "Tout ce que nous racontons, peut-être l'avons-nous tiré à grand'peine d'énormes in-folios qui pèseraient trop aux mains gantées des gens du monde pour qui nous écrivons; mais nous ne l'avons pas imaginé, et nous n'en aurions eu garde.....Ce que nous tentons, c'est d'amasser dans ce livre, comme dans une représentation à bénéfice les bons acteurs et les belles scènes. Et puis, s'il faut tout dire, cette histoire est celle du pays de l'auteur, et il se garderait bien d'en effacer ou d'en changer un trait, comme il

se croirait sacrilège de toucher à un portrait de famille; car c'est un si doux plaisir de raconter en prononçant des mots d'enfance, d'écrire Toulouse, Montpellier, Foix, Carcassonne, où on a vécu. C'est à faire croire que Walter Scott a été plus heureux d'écrire des romans que le monde de les lire; ce qui serait prodigieux à penser. Qu'on pardonne à cette excursion en ne nous laissant pas seul heureux de notre histoire, et nous allons la continuer avec la même conscience et la même véracité! D'après ces exemples on peut s'imaginer qu'il risque souvent d'être ennuyeux. Et il l'est souvent. Lisez le chapitre intitulé La Lice (livr.iii ch.1er.) C'est une longue suite de descriptions et de résumés de documents. Ces descriptions sans fin nous ennuiant. De plus, dans sa passion de donner de la couleur, il introduit trop de personnages. Assez souvent on ne sait pas s'ils vont avoir de l'importance dans l'intrigue. Mais parfois il nous dit franchement "Quoiqu'elle ne soit pas destinée à jouer un grand rôle dans cette histoire, nous ne pouvons pas résister au désir de la faire connaître." Mais si l'on veut faire un bon roman il faut savoir résister à de tels désirs. La multitude de personnages qu'il nous présente rend l'intrigue confuse. Il voudrait même les faire tous agir et, ne le pouvant pas, plusieurs d'entre eux doivent disparaître après nous avoir embrouillé les idées. Il nous bourre constamment de ses connaissances historiques. On voit à maintes reprises qu'il se soucie plus de l'histoire que du roman. "Or, dit-il, dans l'impossibilité où nous sommes de faire jouer à la fois comme sur un théâtre tous les acteurs de ce drame, choisissons les aspects les plus marquans de cette histoire; prenons

surtout ceux qui caractérisent le mieux l'époque dont nous essayons de donner une esquisse..... tâchons de montrer ce que la barbare somptuosité des moeurs de ce siècle prêtait d'armes aux séductions des femmes, et de que la politique de Rome avait alors d'astucieux et de voilé." (livr. iii ch.iii). De fait, on lit la moitié du livre sans voir guère de commencement d'intrigue. A cet égard notez le passage suivant, qui se trouve au commencement du 1er ch. du Quatrième Livre: "Au point où nous en sommes arrivé de notre récit, qu'il nous soit permis de demander pardon à nos lecteurs de ce que nous avons employé tout un volume à tendre les fils de cette histoire, sans que l'action en soit encore véritablement engagée: mais peut-être considéreront-ils que ceci est presque autant un tableau qu'un roman, et peut-être nous feront-ils grâce de quelques détails s'ils veulent bien reconnaître qu'ils ont été consciencieusement étudiés dans les moeurs de l'époque et sauvés de l'aridité d'une description par la manière dont-ils entrent dans le coeur de notre ouvrage. Peut-être nous excusera-t-on encore par les résultats que chacun des faits établis dans le premier volume va développer dans celui que nous commençons." Mais pourquoi doit-on lui faire grâce de nous ennuyer par ses études. Mon Dieu! la moitié du livre pour tendre les fils de l'histoire sans en avancer l'action!!! Et puis en demander grâce en considération de ses longues études préalables!!! Et même dans la seconde moitié (de temps en temps l'intrigue s'arrête, s'oullie

Tout soucieux qu'il est de ne pas fausser l'histoire, il nous donne une idée incorrecte de l'église en la peignant toujours comme avare d'argent et de pouvoir temporel. Il ne nous montre

guère ses bons côtés.

Enfin, il a ajouté quelques notes historiques dans le genre de W.Scott. Certes, il aurait mieux fait de retrancher du roman beaucoup de passages historiques et de les mettre à la fin comme notes historiques.

A maintes autres reprises nous voyons l'influence de Scott. Soulié ne désire pas nous cacher qu'il est disciple de l'Écossais. Même il semble s'en vanter. Lisez par exemple Liv.iv chiii et notez surtout ce passage: "Nin-Benjamin entra. C'était un marchand juif; voilà son portrait. Je pense que nos lecteurs en ont lu quelques-uns dans leur vie, ne fût-ce que celui du beau poème de Scott, celui d'Ivanhoë." Et là-dessus il fait un dialogue entre Roger et le juif tout à fait à la W.Scott. Outre le juif il y a vingt caractères imités de ceux de Scott; les moines ascétiques, les seigneurs ecclésiastiques, l'esclave noir, les routiers etc. Comparez avec le noir Kaëb les muets de 'Count Robert of Paris', le noir du 'Talisman', le bohémien Hayraddin de 'Q.Durward', et Nick Strumpfer du 'Pirate.'

Plusieurs scènes rappellent des scènes particulières du Talisman; par exemple le vol prodigieux de la flèche lancée par le vicomte fait penser aux tours de forces de Richard Coeur de Lion décrits dans le 'Talisman' (ch.xxvii). Le religieux Dominique ressemble à l'ermite du même roman.

Les descriptions de châteaux, de personnes, de costumes sont inspirées par le génie descriptif de Scott. Il en prodigue partout. Souvent elles sont excellentes. Le défaut c'est qu'elles ne sont pas assez bien nouées à l'intrigue. Ce défaut est plus à plaindre vu qu'il a déjà rendu la lecture du roman

trop ennuyeuse par ses nombreuses dissertations sur l'histoire. Il lui manque la mesure que Scott sait si bien garder. Si l'on veut quelques exemples de ses descriptions qu'on lise dans le ch. Ier livr. Ier la description de la chambre qui "présentait le brusque contraste de la rusticité des Goths et de la mollesse orientale"; dans le chapitre suivant la description du costume de Roger: "Il avait quitté son magnifique costume du matin, et n'était vêtu que d'un justaucorps fort simple et d'un pantalon de couleur brune; il n'avait d'autre coiffure qu'un petit couvre-chef en feutre noir, et avait tout à fait la tournure de quelque jeune bourgeois, ou d'un écolier de la savante ville de Toulouse. Il n'avait ni épée ni poignard; mais à une petite chaîne attachée à sa ceinture pendait un énorme couteau fermé, et il était appuyé sur un long bâton garni de fer à ses deux extrémités"; dans le ch. III livr. III la description d'une maison; la description de l'assaut sur Carcassonne ch. VI livr. V qui rappeller l'assaut décrit dans Ivanhoë. Evidemment Soulié est tout à fait épris de la couleur locale. Comme tous les romantiques il aime à nous peindre l'homme extérieur parce que le dehors comporte le pittoresque. C'est ce que fait Scott lui-même. Mais lui, il sait aussi arriver par ce moyen à nous révéler l'homme intime; et la plupart des romantiques n'ont pas cet art, ou du moins ils ne l'ont pas à un très haut degré. Nous avons déjà vu que Hugo ne le possède guère. Il décrit l'extérieur. Il révèle l'homme intime seulement quand celui-ci est un être extraordinaire. Parfois, cependant, Soulié réussit à nous faire connaître le for intérieur de ses caractères. Pourtant, dans de tels cas, on se demande si les personnages

sont toujours historiquement vrais. (Lire p.ex. livr.1er chiv première partie).

Nous voyons l'influence de Scott, on ne peut mieux, quand Soulié met en scène des traîtres, des conseillers, un médecin; quand il décrit des batailles et des sièges; quand il parle de chevalerie et d'honneur. On pourrait facilement donner cent passages parallèles.

De plus, quelques uns des incidents qui ont dû le plus charmer ses contemporains sont directement imités de Scott. Voir par exemple livr.1er ch. iv, Le Loup. Un homme déguisé en loup est chassé par des chiens. On en trouve le modèle dans Quentin Durward au ch.xxxiii. On a déjà vu que Hugo dans 'Han d'Islande' imite la description du banquet dans 'Quentin Durward.' Soulié l'imite de plus près encore en faisant suivre une scène tragique (livr.1er chs.v & vi). Cette scène de la torture de Pierre Mauran offre un dialogue très vivant, tout à fait digne de Scott, mais trop long pour que je le cite. Par certains côtés aussi elle nous rappelle la scène d'Ivanhoë où les outlaws jugent l'abbé et le juif (Ivanhoë ch.xxxiii)

Enfin, Soulié glisse plusieurs chansons dans son roman; c'est là un des procédés de Scott que les romanciers français n'ont pas très souvent imités.

Les trois derniers chapitres du roman sont excellentement imaginés Il y a là tout l'art de Scott. Mais il y a aussi un trop fort mélange de tragédie qui sent un peu le 'Monk' de Lewis. On croit que l'auteur entasse ces incidents tragiques parce qu'il faut que le roman finisse.

Ce qui est vraiment exquis chez Soulié, c'est sa conception sympathique des femmes. Il nous en donne d'excellents portraits. Il nous les fait connaître intimement.

"O, woman! in our hours of ease,
 Uncertain, coy, and hard to please,
 And variable as the shade
 By the light quivering aspen made;
 When pain and anguish wring the brow,
 A ministering angel thou!--"

a dit Scott (Marmion vi. 30) et Soulié dans ce roman a mis cette idée sous forme concrète. Il y présente l'épouse haïe, qui, après de longues souffrances et de superbes sacrifices réussit à se faire aimer; la femme qui se venge en se servant de moyens infiniment détestables; les maîtresses qui aiment éperdument et qui donnent tout pour sauver celui qu'elles aiment, même la vie et plus encore que la vie. C'est là la partie de son roman la plus réussie. (Vois surtout livr. I ch. 2, livr. II ch. 1, livr. III ch. 3 & 5, livr. V ch. 3, livr. VI ch. 1, 4-6).

Quant au mal du siècle et à l'extase romantique qui défigurent tant l'oeuvre de Hugo, on n'en voit point de criants exemples chez Soulié. Heureusement à cet égard il ressemble beaucoup plus à Scott qu'à Hugo. Quelle multitude d'infortunes subit Roger! Donc, quelle occasion pour laisser s'épanouir les effusions extatiques, le mal du siècle! Mais il n'y en a que très peu. "Oh! merci, merci de votre pitié, Madame dit Roger en se laissant aller à pleurer comme un enfant, vous voyez bien que je suis le plus malheureux des hommes." (livr. IV ch. II). On n'y trouve rien à redire. A la fin de l'émouvante scène décrivant

la mort de Catherine, le péril d'Agnès et l'avortement du complot pour faire évader le vicomte, l'auteur commence à s'attendrir. Mais il s'arrête brusquement en disant "Roger seul souffrait véritablement. Mais l'histoire de tout ce qui bouleversait son âme, l'histoire d'un de ces momens où les douleurs âcres et violentes tourbillonnent et se ruent dans le coeur, l'envahissant et le déchirant ensemble, cette histoire serait trop longue, et ce récit appelle déjà sa fin." (livr.vi ch.iii).

Cependant, Soulié ne se montrent pas aussi sain aussi heureux en toutes choses. Il se laisse aller trop volontiers à généraliser et à philosopher. Or, on ne doit pas lui reprocher trop durement un défaut commun aux plus grands romanciers de son époque. Hugo, Sand, Balzac, tous agissent de la sorte. Un défaut moins pardonnable, c'est qu'il aime parfois à faire des comparaisons extrêmement recherchées et ridicules. Lisez liv.v ch.ii (premier paragraphe). Il y parle d'une chute au sens physique en en faisant une application générale. Puis il est forcé d'avouer que probablement l'application n'est pas générale; mais pourtant, dit-il, elle est vraie pour Roger. Enfin, il ne fait pas l'application au sens physique mais au sens mental. C'est de la dernière absurdité.

Dans le même genre il nous offre des dissertations pédantiques comme celle-ci: "Quant à ce nom de Pontifex, il n'était point dérivé, comme on pourrait le croire, du mot latin pontifex, mais il était une corruption des deux mots pontis fratres (frères du pont)..."

Ce sont là pourtant de menus défauts. Son grand défaut c'est d'ennuyer par l'étalage de ses connaissances historiques.

Conclusion ?

APPENDICE A

Liste des romans de Scott, en ordre de publication, avec les dates des premières traductions.

Date	Roman	Traduit par	Date
1814	Waverley	J.Martin	1818-9
1815	Guy Mannering	J.Martin	1816
1816	The Antiquary	Mme de Maraise	1817
1816	The Black Dwarf) Old Mortality))	Defauconpret	1817
1818	Rob Roy	Defauconpret	1818
1818	Heart of Midlothian	Defauconpret	1818
1819	The Bride of) Lammermoor)		1819
1819	A legend of Montrose	Albert de Montémont	1830
1820	Ivanhoe) The Monastery) The Abbot)	Defauconpret	1820
1821	Kenilworth	J.T.Paricot) Defauconpret) Mme Collet)	1821
1821	The Pirate	Defauconpret	1821
1822	The Fortunes of) Nigel)	Mme Collet Defauconpret	1822
1823	Peveril of the Peak	Defauconpret	1823
1823	Quentin Durward	Defauconpret	1823
1823	St Ronan's Well	Mme Collet Defauconpret	1824
1824	Redgauntlet	Defauconpret	1824
1825	The Betrothed	"	1825
1825	The Talisman	"	1825
1826	Woodstock	"	1826

Date	Roman	Traduit par	Date
1827	The Two Drovers) The Highland Widow) The Surgeon's Daughter)	Defauconpret	1827
1828	The Fair Maid of Perth	"	1828
1829	Anne of Geierstein	J.Cohen) Defauconpret)	1829
1830	Letters on Demonology) and Witchcraft)	Montémont	1832
1831	Count Robert of Paris	Defauconpret	1831
1831	Castle Dangerous	Montémont	1831

APPENDICE B

Les Premières Editions en français des Romans de Horace Walpole, Clara Reeve, Mrs Radcliffe, M.G.Lewis, Mary W.Shelley et C.R.Maturin.

Horace Walpole (1717-1797)

1764	Castle of Otranto	éd. en fr.	1761, 1767, 1774
	Isabella and Theodora	éd. en fr.	1797

Clara Reeve (1729-1807)

1783	The Two Mentors	éd. en fr.	1785
1777	The Old English Baron	éd. en fr.	1787

Mrs Radcliffe (1764-1822)

1789	The Castles of Athlin and Dunbayne)	éd. en fr.	1819
1790	A Sicilian Romance	éd. en fr.	1798, 1819
1791	The Romance of the Forest	éd. en fr.	1800, 1802,) 1819, 1831.)
1794	The Mysteries of Udolpho	éd. en fr.	1797, 1808,) 1819, 1827.)
1797	The Italian	éd. en fr.	1797, 1819.

M.G.Lewis (1775-1818)

1795	The Monk	éd. en fr.	1797, 1811, 1819
1797	The Castle Spectre - représenté sur le théâtre des Variétés Etr.)		1807
1804	The Bravo of Venice	éd. en fr.	1805, 1821.

Mrs M.W.Shelley (1797-1851)

1818	Frankenstein	éd. en fr.	1821
------	--------------	------------	------

C.R.Maturin (1782-1824)

1807	The Fatal Revenge or) The Family of Montorio)	éd. en fr.	1822
1808	The Wild Irish Boy	éd. en fr.	1828
1812	The Milesian Chief	éd. en fr.	1828
1818	Woman or Pour et Contre	éd. en fr.	1818, 1820
1820	Melmoth the Wanderer	éd. en fr.	1821
1824	The Albigeuses	éd. en fr.	1825

122

APPENDICE C

Bibliographie.

- Scott Poèmes
Romans (Voir l'Appendice A)
Lives of the Novelists
- Mrs Radcliffe etc (Voir l'Appendice B)
- V.Hugo Romans
Philosophie Et Littérature Mêlées
V.Hugo Raconté Par Un Témoin De Sa Vie
- Beauvoir Romans
- Soulie Romans
- Chateaubriand Romans
- Bernardin de Ste-Pierre Paul Et Virginie
Le Café De Surat
La Chaumière Indienne
- H.Hutton Scott (Engl. Men of Letters)
- Carlyle Essay on Scott
- Lockhart Life of Scott
- Macaulay Essay On Horace Walpole
- The Life And Correspondance Of M.G.Lewis
- Dictionary Of National Biography C.R.Maturin
- Raleigh The English Novel
- Faguet Le Dix-Neuvième Siècle
- E.Bire Victor Hugo Avant 1830
Etudes d'Histoire et de Littérature
- Pellissier Le Mouvement Littéraire Au xix^e Siècle
- Mabilleau V.Hugo (Gr.Ecr.Fr.)
- Maignon Le Roman Historique A L'Epoque Romantique

Sainte-Beuve

Portraits Contemporains 1

Premiers Lundis 11

F.Baldensperger

Alfred De Vigny. Contribution A Sa

Biographie Intellectuelle

Hippolyte Parigot

Alexandre Dumas Père (Gr.Ecr.Fr.)

TABLE DES MATIERES

Bug-Jargal	p. 2
Le Développement du Surnaturel et du Mystérieux)							
dans le roman anglais à l'époque du romantisme)	...						p. 35
Han D'Islande	p. 65
Le Dernier Jour D'Un Condamné	p. 85
Claude Gueux	p. 92
Roger De Beauvoir	p. 96
Frederic Soulié	p. 106
Appendice A	p. 118
Appendice B	p. 120
Appendice C	p. 122
Table Des Matières	p. 124