

Dossiers lord Byron

N°8

Lamartine et Byron (1^{ère} partie)



Sommaire :

Introduction (p. 3.)

Byron dans les écrits de Lamartine :

1. "L'homme" (*Méditations poétiques*, 1820)

"L'homme" (version originale) (p. 15)

2. *Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold* (1825)

Avertissement (p. 22)

Extrait : strophes XLI à XLIII (p. 27)

Extrait de *Fior d'Aliza* (p. 26)

Extrait des *Mémoires politiques* (p. 31)

Document : Une critique anonyme du *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* (p. 32)

Dossiers lord Byron.

ISSN 2496-3569

N°8, mars 2012.

Rédaction et traduction : Davy Pernet.

Mise en page et iconographie : Éditions Fougereuse. Publié en France.

Site : www.editionsfougereuse.com / contact : editionsfougereuse@yahoo.fr .

Tous droits de traduction, de reproduction, et d'adaptation réservés.

Note éditoriale

Ce numéro des *Dossiers lord Byron* se propose d'étudier l'attitude d'Alphonse de Lamartine face aux écrits et à la personne de Byron. Ce sujet a été assez souvent évoqué, mais rarement de manière complète, Lamartine ayant laissé un très grand nombre de textes relatifs à Byron, dont certains n'ont jamais été réédités. C'est précisément l'importance et la qualité de ces documents qui nous a amené à scinder cette étude en deux parties, la première couvrant les années 1818-1825, la seconde allant de 1826 à la mort du poète français.

Nous avons préféré nous référer aux éditions originales des œuvres de Lamartine, les éditions modernes ne respectant pas l'orthographe ni la présentation d'origine, et omettant parfois les préfaces, notes, et commentaires.

Comme dans les précédents Dossiers, nous reproduisons en tous points les textes originaux, avec leur orthographe et leur présentation, sauf en ce qui concerne des usages désuets, tels les guillemets.

Principales références

A. de Lamartine : *Méditations poétiques* ; Au dépôt de la librairie grecque-latine-allemande, Paris, 1820.

A. de Lamartine : *Méditations* ; éd. de Fernand Letessier ; "Classiques Garnier", Garnier, Paris, 1968.

A. de Lamartine : *Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold* ; Dondey-Dupré et Ponthieu, Paris, 1825.

A. de Lamartine : *Sur l'interprétation d'un passage du cinquième chant de Childe-Harold* ; chez François Baroni, Lucques, 1826.

A. de Lamartine : *Vie de lord Byron. Feuilleton du Constitutionnel, 26 septembre – 2 décembre 1865* ; éd. de Marie-Renée Morin et Janine Wiart ; "Études, guides et inventaires", Bibliothèque nationale, Paris, 1989.

Illustrations

Couverture : Gravure de Hopwood d'après Dupont ; dans *Œuvres de Lamartine* ; Hachette, Furne & Jouvot, Paris, 1881.

(p. 5) Vignette illustrant "L'homme" ; *Œuvres complètes de Lamartine* ; Gosselin et Furne, Paris, 1836 ; t. 1, p. 101.

(p. 11) Gravure de Tony Johannot pour *Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold* ; dans *Œuvres de Lamartine* ; Hachette, Furne & Jouvot, Paris, 1881.

(p. 25) Vignette d'Alfred Johannot, tirée des *Œuvres complètes de lord Byron* (trad. A. Pichot) ; Ladvocat et Delangle, Paris, 1827.

(p. 31) Frontispice de la 4^{ème} éd. du *Dernier chant du pèlerinage de Childe-Harold* [sic] ; Dondey-Dupré, Paris, 1825.

Introduction : Je n'étais déjà plus moi, j'étais lui

L'*admiration* de Lamartine pour Byron est peut-être le plus beau cas d'ambivalence dans l'histoire de la littérature. Nombre d'écrivains ont avoué, avec plus ou moins d'honnêteté, leur sympathie ou leur antipathie pour tel autre de leurs contemporains ou de leurs prédécesseurs, mais aucun sans doute n'a mis autant de persévérance à condamner et à calomnier celui qu'il appelait par ailleurs « la plus grande nature poétique des siècles modernes »⁽¹⁾.

Bien sûr, il ne manque pas motifs extérieurs pour expliquer tel aspect de cette attitude contradictoire, qu'on cherche du côté des amitiés de Lamartine, de ses racines catholiques, ou du contexte social ou politique de son époque, mais ces influences seules n'auraient pu l'entraîner dans un tel inextricable déni si, au plus profond de lui, n'avaient joué des influences indélébiles, dont la puissance allait au-delà de ce que sa raison pouvait admettre, devenant une véritable obsession.

Car, sur plus de cinquante ans, aucun autre Romantique ne s'est autant plu à se comparer à Byron, ni n'a autant écrit sur lui, osant même reprendre la plume de sa main à peine morte, et achever ce qu'on considérerait alors comme son chef-d'œuvre. Partout, au détour de ses fictions, de ses récits de voyages, de son interminable *Cours familier de littérature*, de ses écrits politiques même, revient ce nom de Byron dont il ne pouvait détacher son regard captivé ; la biographie de l'admirateur prétend même parfois se confondre avec celle de son idole, marchant sur les mêmes pas, rencontrant les témoins de sa vie, comme ferait un historien ou un pèlerin — mais pour finalement rejeter et condamner, laissant le lecteur dans la perplexité.

Tout prédisposait pourtant Lamartine à s'identifier à Byron. Ils n'avaient que deux ans de différence, et eurent une jeunesse assez semblable, grandissant en fils uniques insoumis (Lamartine n'avait que des sœurs, et était donc l'héritier du nom), n'aimant guère les études, et préférant vagabonder par les campagnes et les montagnes, en attendant de partir visiter le monde : on relève dans leur biographie ces mêmes épisodes de crises de nerfs, de refus de retourner en classe, et de repli dans la lecture et l'écriture, une même affection pour les animaux, en particulier les chiens et les chevaux. Tous deux issus de familles anoblies au XVII^e siècle, et apparentées à de grands noms (la mère de Lamartine avait été compagne de jeu du futur Louis-Philippe), ils ne se départirent jamais d'un certain orgueil nobiliaire, rejetant néanmoins le destin de leurs ancêtres, celui de châtelains influents, mais peu fortunés, condamnés à économiser prudemment pour ne pas amoindrir l'héritage. Tous deux vendirent d'ailleurs leurs propriétés, pourtant terres de souvenirs et sources d'inspiration.

De santé fragile, obligés à des soins réguliers, ils n'en devinrent pas moins à l'adolescence, selon les témoignages unanimes, d'élégants jeunes hommes, que leur soucis poétiques rendaient différents, et plutôt séduisants. Tous deux abusèrent en effet de leur oisiveté capricieuse, accumulant les dettes pour pouvoir assouvir des plaisirs banals pour l'époque, ceux de la table, du jeu, des spectacles et, évidemment, des femmes. On sait, par ses propres écrits d'abord, puis par ses biographes, qui se plurent à souligner cet aspect de sa personnalité, quel succès Byron eut auprès des femmes ; on sait moins que Lamartine, malgré son désir de paraître irréprochable publiquement, et malgré le soin qu'il prit à maquiller les traces de son existence, n'en eut pas moins son lot de marivaudages et d'amours éphémères, desquels naquit au moins un enfant illégitime. C'est même en réaction à ce qu'il ressentit comme un avilissement par les sens, après sa liaison torride avec Lena de Larche, que Lamartine opéra sa conversion aux préceptes moraux du catholicisme. Et c'est précisément au cours de cette crise à la fois douloureuse et exaltante, qu'il découvrit Byron.

Différence de taille, Byron, s'il n'avait de deux ans de plus que Lamartine, publia dès 1806, à l'âge de 18 ans ; en 1818, il avait déjà derrière lui plus d'une vingtaine de volumes, connaissait la plupart des écrivains de son pays, était célèbre et gagnait de l'argent avec ses vers. Lamartine approchait la trentaine, et personne ne connaissait son nom.

“L'homme”

Lorsqu'il composa “L'homme”, d'abord intitulé “À lord Byron”, Lamartine venait à peine de découvrir le poète anglais. La critique lamartinienne, pourtant souvent très minutieuse, n'a jamais fixé avec précision le moment où il lut pour la première fois Byron, ni ce qu'il en lut. Certains pensent qu'il l'a lu dans le texte original, d'autres qu'il n'en a connu que des extraits, tous tirés de poèmes publiés

entre 1812 et 1818. Les propres témoignages de Lamartine sur ce point étant contradictoires, on ne saurait s'y fier. La publication récente de la correspondance croisée de Lamartine laisse supposer que c'est par ses amis qu'il découvrit Byron. Aymon de Virieu, dans une lettre du 20 septembre 1818, demande au poète de lui procurer un exemplaire du *Corsaire* en anglais ; six mois plus tard, Louis de Vignet implorant Lamartine d'oublier l'écriture, évoque le cas de Byron :

Encore une fois, plus de poésie. C'est une mort vivante. Vois-tu ce Lord Byron qui promène l'Europe avec une immense fortune, un beau génie, une santé florissante, et qui, travaillé sourdement par le ver de son cœur, ne peut supporter le poids des jours. ⁽²⁾

Ce passage, laissant (à tort) supposer que Byron songeait au suicide, s'inscrit déjà pleinement dans le portrait général que Lamartine allait peindre dans "L'homme".

Et c'est encore avec Vignet qu'il allait composer, en juin 1819, une "Épître à lord Byron" inachevée ⁽³⁾, dans laquelle ils firent parler un Byron mélancolique et tourmenté (« Les enfers sont plus doux que les maux de mon âme. », v. 9), reprenant de nombreux éléments de *Manfred* (« Pourquoi t'ai-je perdue, idole de ma vie ? / Elle était mon destin, elle était mon génie. », v. 21-22) et du *Pèlerinage du chevalier Harold* (« Terre natale, adieu, fier manoir, vieilles tours, / Le flot compatissant m'emporte pour toujours. », v. 23-24). Il n'est pas douteux que cette épître composée par délassément ait directement soufflé à Lamartine sa Méditation : quoique le principe en soit inversé (dans "L'homme", c'est n'est plus Byron qui s'exprime), le portrait du poète anglais est le même, et une grande partie du vocabulaire manfredien de la seconde Méditation y figure déjà : *déserts, torrents, solitude(s), tempête(s), abîmes, blasphème, enfers, âme, damnés, cieux, espérance* ; ainsi que quelques expressions très proches : *lyre d'airain* au lieu de *ciel d'airain*, et une anticipation du célèbre second vers de "L'homme" : « Qu'aux limites de l'être, ange ou démon m'emporte. » (v. 14). Par ses trop nombreuses imitations des Chants I et II (pas moins de treize, sur un total de quarante vers) et sa vaine envie de singer les apostrophes d'Harold (« Je veux !... non, non, le siècle est mûr pour l'esclavage ! », v. 30), le poème témoigne à l'évidence d'une découverte toute récente.

La thèse d'une découverte par Virieu et Vignet se trouverait confirmée par ailleurs par le fait qu'à la date de juin 1819, aucune traduction de *Manfred* n'avait paru. Seul le *Journal des débats politiques et littéraires* avait publié en octobre 1818 un compte rendu assez étendu du poème dramatique, honnête mais nettement moralisant ; après avoir décidé que c'était l'impiété de Manfred qui avait fait mourir Astarté, son auteur, un certain Malte-Brun, finissait par condamner : « [...] L'intention du poète, dans l'ensemble de ce poème, n'est rien moins que contraire à la saine morale, c'est-à-dire à la morale religieuse. » ⁽⁴⁾ Un autre article, paru dans le *Mercure belge*, proposa de larges morceaux de l'œuvre, mais il semble postérieur au mois d'août 1819 ⁽⁵⁾. La toute première traduction Pichot, quant à elle, parut chez Ladvocat à l'automne 1819 ; le tome 3, contenant *Manfred*, ainsi que le tome 4, contenant les deux premiers chants du *Pèlerinage*, sont recensés dans la *Bibliographie de la France* à la date du 30 octobre.

L'hypothèse d'une lecture en anglais est difficile à trancher, Lamartine ayant toujours feint de ne pas lire cette langue, comme dans son poème "À un Anglais" (1824) ou dans le commentaire de "L'homme", ajouté en 1849. Il avait pu aisément se procurer l'édition anglophone des œuvres de Byron publiée par Galignani en 1818, mais on comprend mal alors pourquoi il ne s'enorgueillit pas d'avoir lu Byron dans l'original, comme il le faisait avec les auteurs italiens. Par ailleurs, il est une voie qu'il ne faut pas négliger, celle de Mary-Ann Birch, dont il fit la connaissance en juillet 1819, et qu'il demanda en mariage le 21 septembre, soit exactement au moment où il composait sa Méditation. Anglaise, la future Mme de Lamartine n'avait certainement pas pu éviter la Byronmania qui avait suivi les publications du *Pèlerinage* et du *Corsaire*, ni le tumulte lié à la séparation des époux Byron. Plus tard, elle peignit un panneau représentant Byron, actuellement conservé au château de Saint-Point. Lamartine eût très bien pu s'intéresser à un auteur qu'elle lui citait et avec lequel, selon certaines sources, elle lui trouvait une ressemblance : « [...] Elle adore le jeune Français, elle en est fière, elle le compare à Byron. » ⁽⁶⁾ Une autre source laisse même supposer un intérêt plus marqué :

Madame de Lamartine a des goûts d'une grande distinction. Elle a un culte pour les anti-ques, les Holbein, les ciselures de Cellini, les estampes anciennes ; elle possède une magnifique collection d'autographes dans laquelle on remarque, dit-on, des vers inédits écrits de la main de l'auteur de *Don Juan*, l'illustre et malheureux lord Byron. ⁽⁷⁾

Néanmoins, quel qu'ait pu être le point de départ de l'intérêt de Lamartine pour Byron, il ne faut pas lui donner trop d'importance : tout prouve, dans ses écrits, qu'il s'en tint à une impression géné-

rale hâtive et simpliste, s'accordant parfaitement à ses états d'âme d'alors. En effet, un passage de "L'homme" (v. 214-234) montre clairement qu'il s'établit en lui un parallèle entre la perte d'Elvire (la seconde Elvire, Julie Charles) et la perte d'Astarté, qu'il croyait réelle : ce que Lamartine reproche à Byron dans sa Méditation, c'est de se révolter contre la fatalité, et de laisser son désespoir (v. 22) tourner en une haine infernale contre l'humanité (v. 29). Certains passages du troisième Chant du *Pèlerinage* (le début et la fin, essentiellement) purent venir confirmer cette interprétation :

Pourtant, quelque triste que soit mon chant, je m'y attacherai ; afin qu'il m'arrache au rêve accablant d'un chagrin ou d'une joie égoïste — pourvu qu'il répande autour de moi l'oubli — (st. 4.)

Mais il faut que je pense moins follement : — j'ai déjà pensé trop longtemps et trop sombrement, jusqu'à ce mon cerveau devienne, par le remous de son bouillonnement et son épuiement, un gouffre tourbillonnant de fantaisie et de flamme... (st. 7.)

Dans la crise violente qui suivit la mort de Julie Charles, son amante passionnée en 1816 et l'inspiratrice du "Lac", Lamartine se tourna naturellement vers son éducation religieuse, promettant « s'il guérissait, de vivre en bon catholique »⁽⁸⁾ ; son épître à Byron n'est rien d'autre qu'une invitation à suivre son exemple, et le rejet définitif qui en découla, que la déception que Byron ne l'ait pas suivi. Cette attitude paraît bien puérile aujourd'hui, mais elle s'inscrit parfaitement dans ce courant de retour au Christianisme qui anima les premiers Romantiques français, dont l'inspiration approchait souvent du messianisme. Voyant en Byron Manfred, c'est-à-dire un égaré, son rôle de propagateur de la bonne parole s'imposa d'autant plus facilement et, joignant le geste à la parole, il entreprit de « le ramener à des idées un peu moins sataniques »⁽⁹⁾, comme l'abbé de Saint-Maurice avait intimé au puissant mage : « réconciliez-vous avec la véritable Église, et par-delà l'Église, avec le Ciel. » (III, 1).



Byron-Manfred.

Il va sans dire qu'il commettait là un double contresens, Byron ni Manfred ne méritant d'être qualifiés de satanistes, et les deux ne pouvant raisonnablement être confondus. Lamartine réitérait là une erreur répandue dans les milieux très pieux, peu préparés à concevoir une quelconque distance entre l'écrivain et ses créations, erreur dont il allait d'ailleurs lui-même faire les frais à propos de plusieurs de ses propres œuvres. Pour ces milieux, comme pour Lamartine à cette date-là, tout prêtre est un homme saint, et ne saurait faire erreur ; et Manfred, en repoussant le secours de l'abbé, en osant se placer au-dessus de la religion (et non en dehors), niait cette sainteté nécessaire tant au plan intellectuel que social. Une telle position était inconciliable avec l'éducation stricte que reçut Lamartine, mis en pension chez les Pères de la Foi, veillé par une mère ultra-catholique qui n'hésitait pas à brûler les livres de son fils lorsqu'ils lui semblaient dévier même légèrement du droit chemin, soutenu, au moment où il préparait sa première publication, par le courant « royaliste national » en la personne d'Eugène Genoud, dit l'abbé de Genoude, co-fondateur du *Conservateur*, traducteur de la *Bible* et de *L'Imitation de Jésus Christ*. Plus tard, un peu avant la mort de sa fille, Lamartine allait traverser une seconde crise, inverse de la première, et s'affranchir partiellement de ses attaches catholiques, ne croyant plus au Christ, délaissant le monarchisme pour un républicanisme modéré. Mais entre 1820 et 1830, il fut, pour tous les journaux catholiques, « notre Lamartine ».

C'est donc en pleine phase de conversion que Lamartine découvrit Byron, et son premier réflexe, secourable et généreux en un sens, fut d'appeler le poète anglais à l'imiter. Comme beaucoup d'autres pièces des premières *Méditations poétiques*, "L'homme" est essentiellement une prière, ou plutôt le récit d'une prière (« Ainsi ma voix monta vers la voûte céleste », v. 251), fait à un homme que Lamartine n'a jamais rencontré, mais qu'il juge, ou sent, proche de lui. Non pas proche de lui par son parcours, qu'il ignore certainement tout à fait (« Qui que tu sois, Byron [...] », v. 3), mais proche de lui dans son essence même de poète. Car dans la poésie de Byron, Lamartine avait trouvé ce que lui-même cherchait depuis plusieurs années, l'expression d'un lyrisme vrai, sincère, et épique, « monde tout différent du monde prosaïque et glacé où piétinaient les poètes mythologiques et surannés de la France impériale »⁽¹⁰⁾. Byron incarnait le parfait degré d'innovation que Lamartine se trouvait alors prêt à accepter, et à imiter. Ne pouvant concevoir qu'Harold ou Manfred ne soient pas Byron, ce qui aurait considérablement atténué son adhésion, et loin de s'agacer ou de s'affliger de ce que le poète anglais avait si bien su le devancer (qu'on pense à la « commotion singulière » qu'éprouva Baudelaire en découvrant Poe⁽¹¹⁾), il vit en Byron la confirmation qu'il était sur la bonne voie, et s'abandonna à une identification sans retenue :

Dès les premières stances, mon cœur s'était senti ému par la conformité domestique de mon foyer avec le foyer abandonné par le poète pour aller parcourir les mers et les îles de l'Orient. Child-Harold n'est qu'un nom sous lequel Byron se personnifie et se poétise lui-même. Je reconnus à l'accent la supériorité de cette poésie réelle, qui sort de l'âme et qui fait chanter l'âme, sur cette poésie feinte et conventionnelle qui imagine des personnages et qui fait chanter des fictions. C'est la supériorité de la nature sur l'art, de la vérité sur l'invention.

[...]

Je reconnus tout de suite, dans ce début du poème, la seule épopée possible de nos jours, c'est-à-dire l'épopée individuelle de l'homme, la sublime association de la vérité et de la poésie, le chant communicatif de l'âme au lieu du chant déclamatoire de l'imagination. Mais, pour que les notes de ce chant de notre propre cœur émeuvent ainsi le cœur des autres, il faut deux choses ; la première, que le poète soit profondément, sensible ou ému lui-même, la seconde qu'il soit prodigieusement éloquent. Une sensibilité malade pour sentir, une imagination puissante pour exprimer, voilà le problème !

Ces premières lignes révélaient ces deux facultés dans le poète : je n'étais déjà plus moi, j'étais lui.⁽¹²⁾

Et, dans le commentaire de "L'homme" :

Je devins ivre de cette poésie. J'avais enfin trouvé la fibre sensible d'un poète à l'unisson de mes voix intérieures.

Derrière la condamnation sévère, cette première évocation est donc avant tout le témoignage d'une découverte capitale dans l'épanouissement poétique de Lamartine. C'est même cette vérité dans la poésie qui l'amena à condamner Byron, puisque, selon son système, le poète ne saurait exprimer avec un lyrisme aussi sincère des sentiments qu'il n'a pas ressentis, ni des actes dont il n'a pas fait l'expérience. Si un tel simplisme peut nous faire sourire aujourd'hui, il faut rappeler que Lamartine ne fut pas le seul à le mettre en pratique, certains, tel Goethe même, se persuadant que Byron avait, comme ses héros Conrad ou le Giaour, du sang sur les mains ! Il faut reconnaître par ailleurs que le cas d'Harold pouvait être difficile à comprendre alors, le *Pèlerinage* étant à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie. Comme on le verra plus loin, Byron se montra très irrité de cette confusion entre ses personnages et lui, non tant pour sa réputation que pour sa tranquillité. Le poème de Lamartine ne fit rien évidemment pour corriger ce malentendu.

Contrairement à ce que laissent encore penser certains critiques, Byron entendit en effet parler de "L'homme" dès sa parution, en juin 1820 (les *Méditations* avaient paru le 11 mars, anonymement ; le nom de l'auteur fut ajoutée à partir de la seconde édition, parue le 15 avril) :

[James Wedderburn Webster] me demande si j'ai entendu parler de *mon* « lauréat » à Paris, — quelqu'un qui a écrit « une épître très sanguinaire » contre moi ; mais si elle est en français, en néerlandais, ou à propos de quel grief, je ne le sais, et il n'en dit rien, — excepté que (à ma grande satisfaction) il dit que c'est le meilleur morceau dans le volume de ce confrère. S'il existe quelque chose de ce genre dont je *devrais* prendre connaissance, il faudra que vous me le

disiez assurément. Je suppose que c'est quelque chose dans le genre habituel ; — il dit qu'il ne se rappelle pas le nom de l'auteur. ⁽¹³⁾

Il y revint quelques jours plus tard :

« Non justiciable ! » — *Chantre d'enfer* ! — par ** quel « discours », je ne m'en accommoderai pas. Un beau titre à conférer à un homme parce qu'il doute s'il existe un tel lieu ! ⁽¹⁴⁾

Ces premiers échos ne l'enchantèrent guère, et nous n'aurions d'autres renseignements sans les conversations recueillies par Thomas Medwin et Marguerite de Blessington. Le premier confirme qu'il n'avait toujours pas pris complète connaissance du poème en 1822 ; la seconde, qu'il n'apprécia pas du tout l'accusation publique de Lamartine :

Il y a ici une de mes connaissances, dis-je, qui a traduit un passage de Lamartine relatif à vous, et que je vous montrerai. Il vous compare à un aigle se nourrissant de cœurs humains, et lapant leur sang, etc.

« Eh bien ! nous avons ici un petit nid de mélomanes, dit-il. Je n'ai jamais eu l'occasion de voir ces *Méditations poétiques* : apportez votre traduction demain. »

Le lendemain, je lui montrai les vers en question, qu'il compara avec l'original, et il dit qu'ils étaient admirables, et qu'il les trouvait dans l'ensemble très flatteurs !! « Dites-le à votre ami, et priez-le de faire mes compliments à M. de Lamartine, et de lui dire que je le remercie de ses vers. » ⁽¹⁵⁾

« [...] Vous savez qu'on m'a qualifié non seulement de démon, mais un poète français s'est adressé à moi en tant que *chantre d'enfer*, ce que, je le suppose, il trouvait très flatteur. Je puis affirmer que son poème va être traduit en anglais par un résident de l'Attique et, au lieu d'un chantre de l'enfer, je serai qualifié de chantre infernal, et passerai ainsi à la postérité. »

Il rit de sa propre plaisanterie, et dit qu'il se trouvait presque disposé à rédiger une réponse railleuse au poète français, dans laquelle il le mystifierait.

« Il n'est pas étonnant, dit Byron, que je sois considéré comme un démon, dès lors que les gens se sont mis en tête que je suis le héros de tous mes contes en vers. Ils se figurent que quelqu'un ne peut décrire que ce qui lui est réellement arrivé, et oublient le pouvoir que possèdent les personnes ayant quelque imagination de s'identifier, pour un temps, aux créations de leur fantaisie. C'est une distinction particulière qui m'est accordée là, car je ne sais pas qu'un autre poète ait été confondu avec ses œuvres. J'ai lu l'autre jour, dit Byron, dans un journal une amusante comparaison entre l'écriture de Moore et la mienne. Ils disaient que les poèmes de Moore paraissaient avoir été écrits avec des plumes de corbeaux, sur un papier de couleur rose, orné de Cupidons et de fleurs ; et les miens sur de l'asbeste, écrits avec les plumes de l'aile d'un aigle : — vous riez, mais je pense que c'est une fort sublime comparaison ; — du moins, en ce qui me concerne, elle me console entièrement du « chantre d'enfer ». À ce propos, ce poète français n'est ni philosophe ni logicien, puisqu'il me confère ce titre du fait que je doute qu'il y ait un *enfer* ; — je ne puis donc être qualifié de *chantre* d'un lieu de l'existence duquel je doute. Les vers français me déplaisent tant, dit Byron, que je n'ai pas lu plus d'une dizaine de vers du poème dans lequel j'ai été traîné devant l'opinion publique. Il m'appelle, dit Byron, « Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon », ce que je trouve fort peu poli, pour un Français de bonne naissance, et du métier qui plus est : j'aimerais qu'il nous laisse, mes œuvres et moi, tranquilles, car je suis sûr que je ne les dérange pas, ni lui ni les siennes, et je n'aurais jamais su qu'il existait sans cette épître qu'il m'adressa, et qu'un bon ami m'a envoyée. Il est des créatures en ce monde, tels les moustiques, dont l'existence ne se rappelle à nous que par leurs piqûres ; voilà quelle fut sa position par rapport à moi. » ⁽¹⁶⁾

On relève encore une courte allusion dans l'entretien accordé à Jean-Jacques Coulmann en 1823 (« Oui, je l'ai lue dans une version italienne, il me traite aussi comme une espèce de monstre, mais poliment. » Voir le *Dossier lord Byron* n°2). Une quatrième source, dont l'origine reste hélas mystérieuse, fait quant à elle état d'une réaction encore plus vive ; commentant l'attitude religieuse de Byron, Louise de Broglie, petite-fille de Germaine de Staël prend la défense de Byron :

En effet, quand on relit aujourd'hui cette apostrophe de M. de Lamartine à Lord Byron, on est frappé, sous l'éclat de la forme, de la pauvreté des idées.

Il fit l'eau pour couler et l'homme pour souffrir.

Ne voilà-t-il pas une belle réponse aux doutes terribles qui travaillent l'humanité ? L'humanité a vu clair, ses yeux se sont ouverts, elle a compris sa condition. Ce n'est pas avec des banalités religieuses et des phrases de convention qu'on peut panser une pareille plaie. On sait que Lord Byron fut très-irrité de la liberté qu'avait prise M. de Lamartine, quand il en eut connaissance. Je ne sais même s'il daigna d'abord lire les vers qui lui furent adressés. « Il y a, dit-il, un certain Martin ou Martine qui a fait des vers sur moi, pensez-vous que je doive me battre en duel avec lui ? » S'étant enfin résolu à le lire : « il me traite, dit-il, comme une espèce de monstre, mais poliment. » Peut-être pressentait-il, qu'après l'avoir ainsi placé parmi « ces purs enfants de gloire et de lumière », M. de Lamartine attaquerait un jour sa gloire sur cette terre avec un singulier acharnement. ⁽¹⁷⁾

Enfin, peut-être Byron eut-il des regrets quelques temps plus tard, car il demanda à Galignani, qui éditait ses œuvres à Paris, de lui faire parvenir quelques ouvrages, dont les *Méditations* :

Je vous envoie une liste de livres que je voudrais que vous m'expédiiez — [...]

3 Les poèmes de La Martine —

4 La traduction, par Grattan, de l'épître à l. B. — par La Martine. ⁽¹⁸⁾

Il est amusant, mais nullement étonnant, de constater que d'un côté ou de l'autre de la Manche on considéra "L'homme" comme un hommage ou comme un outrage. À voir comme presque tous les critiques s'arrêtèrent sur ce poème, audacieux par son adresse, et placé en seconde position dans le recueil, on mesure combien "L'homme" aida considérablement à établir Lamartine comme champion d'un renouveau poétique et moral ; mais il ne faut pas s'y tromper, c'est bien *contre* Byron, en le dévalorisant, que Lamartine construisait sa gloire. Sans surprise, la plupart des journaux catholiques accueillirent chaleureusement le livre, heureux de le voir reprendre le flambeau tenu vingt ans auparavant par Chateaubriand avec son *Génie du Christianisme*. Lamartine garda longtemps cette étiquette de « poète qui puise ses inspirations dans la religion » ⁽¹⁹⁾ que lui accola son parrain l'abbé de Genoude.

Passons sur l'article de ce dernier dans le *Conservateur*, qui s'appuyait sur les vertus présumées de son poulain (il n'était autre que cet E. G. qui avait signé l'avis de l'édition originale des *Méditations*) pour condamner Byron, jugé « athée ». Si dans son ensemble la critique partagea l'opinion de Lamartine sur un Byron qu'elle ne connaissait qu'indirectement alors, quelques âmes inquiètes craignirent même une dangereuse contagion :

M. de La Martine s'enfonça de nouveau, avec lord Byron, dans les déserts du doute, où il a longtemps erré sans guide et sans espérance. ⁽²⁰⁾

Une autre sorte de contagion fut dénoncée, encore timidement, mais qui allait alimenter les débats pendant une décennie, celle de l'importation dans notre langue de formes et de tons étrangers, non conformes au « goût français ». Derrière la personne de Byron, c'est la non affiliation aux règles classiques, et une certaine influence protestante qui était montrée du doigt :

Nous ajouterons que, dans les plus beaux morceaux, on pourroit citer des contradictions, soit dans les idées, soit dans les images ; que l'enthousiasme du poète l'entraîne quelquefois trop loin et jusqu'à cette limite où le sublime touche au ridicule, comme dans les éloges par trop extraordinaires qu'il prodigue à lord Byron. ⁽²¹⁾

Enfin, quelques voix discordantes trouvèrent la condamnation quelque peu infondée. Ainsi Léon Thiessé, auteur de la première traduction intégrale d'une œuvre de Byron, se réjouit-il ironiquement que « le gouvernement [eût] bien fait d'encourager » une telle publication, en dénonçant les nombreuses imitations, et appella le poète à la modération quant à son accusation :

[Voici des vers] qui caractérisent bien le talent sauvage de lord Byron, auquel l'auteur adresse une épître pour lui prouver qu'il existe un Dieu ; vérité que, du reste, je ne crois point lord Byron disposé à rejeter... ⁽²²⁾

N'entrant pas dans nos clivages politiques, les journaux anglais furent bien plus sévères, s'offusquant d'un manque évident de fondement — et de politesse ! Citant les deux premiers vers, l'*Edinburgh review* s'empressa d'ajouter :

... Nous trouvons que même l'usage neutralisant des éloges qui suivent ces blâmes contre notre illustre compatriote n'est pas suffisant pour pardonner à M. De Lamartine l'impression de mauvais goût que ces qualificatifs lui confèrent. ⁽²³⁾

Le *London magazine* fut plus outré encore, dénonçant les qualificatifs déplaisants dont Lamartine parsème son poème ; citant la comparaison avec l'aigle, il commentait :

... Lorsque, non content de tout ceci et d'une bonne dose « du même genre », il persévéra dans ses compliments au noble barde jusqu'à le mettre sur un pied d'égalité avec Sa majesté satanique elle-même,

[Citation des vers 24 à 30.]

nous commençons à perdre toute sympathie pour ce poète [...]. ⁽²⁴⁾

L'une des critiques les plus intéressantes vint du *Blackwood's Edinburgh magazine*. Moins courroucée, elle ne parla de "L'homme" qu'au passage, commentant avec humour le vers 275 (« Courage ! enfant déchu d'une race divine ; ») :

Nous ne savons pas comment Sa Seigneurie appréciera cette familière tape dans le dos, s'accompagnant de « *Courage ! cher ange déchu !* », mais tous les périodiques, grands ou petits, auront tôt fait d'extraire la meilleure part de cette épître [...]. ⁽²⁵⁾

Mais elle insista surtout sur l'influence décisive du lord sur Lamartine, parlant de sa « muse byronienne », le qualifiant de « byronien et religieux », et désignant Byron comme son « prototype » :

Il ajoute à la mélancolie de Byron la moralité de Young ; et il est ce que Byron eût pu être si le perspicace noble n'avait compris que pour être moral il devait être lourd, car il ne restait guère que l'immoralité qui ne fût pas [un sujet] épuisé.

Comme on le voit, l'épître de Lamartine marqua les esprits et, qu'elle fût lue comme un hommage ou non, elle établit définitivement son auteur comme un pendant français de Byron. La parution du *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* en 1825 ne fit que confirmer ce statut.

Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold

Byron mourut le 19 avril 1824 ; la nouvelle de sa mort parvint à Paris le 18 mai. Les hommages se multiplièrent, en prose ou en vers ; mais pas un mot de Lamartine. Sa correspondance est totalement muette ; seul le journal de sa mère, récrit par lui bien des années plus tard, y fait une allusion trop théâtrale pour être honnête, Alix de Lamartine ne pouvant sincèrement apprécier Byron.

C'est en décembre seulement que commence à s'élaborer le projet de... terminer *Le Pèlerinage du chevalier Harold* ! Qui n'en a pas rêvé ? et qui n'a pas renoncé ? Mais, pour Lamartine, la tâche est aussi aisée qu'évidente :

Pour me désennuyer, devine ce que je fais ? Le 5^{ème} chant de *Childe Harold*, de Lord Byron : sa mort et la Grèce. En voilà déjà cinq ou six cents vers. Cela m'amuse et je le ferai paraître, si tu dis oui après les avoir entendus, sans nom d'auteur bien entendu. C'est supposé une traduction. Cela me délasse de mon voyage malencontreux et de mon poème sans fin. ⁽²⁶⁾

En février, le poème est fini, et son auteur commence immédiatement les tractations :

C'est un chant de 1700 vers à peu près, intitulé *Le Dernier Chant du pèlerinage de Childe Harold* : le titre seul vous dit ce qu'est l'ouvrage : c'est une suite du beau poème de lord Byron dont le thème est lord Byron lui-même, son passage en Grèce, ses impressions, sa mort. Précédé d'une préface et accompagné de notes assez étendues, ce chant, double de celui de *Socrate*, est susceptible de former en termes de librairie un assez joli petit volume de trois à quatre francs. [...] Sil entrerait dans vos arrangements de vous en charger, le prix serait de *huit mille cinq cents francs*... ⁽²⁷⁾

Ladavocat ayant refusé, Lamartine demande à son ami Virieu d'intercéder en sa faveur auprès de libraires de Lyon, pour un prix toujours plus élevé, proposant même d'ajouter 200 vers supplémentaires afin de justifier la dépense. Le livre fut finalement publié par Dondey-Dupré et Ponthieu, pour un prix d'« environ 9000 Fr. » ⁽²⁸⁾. Cette exigence financière s'explique en partie par l'échec des dernières publications de Lamartine (*La Mort de Socrate* et les *Nouvelles méditations poétiques* en 1823),

et par sa situation de mari et de père de famille, mais on ne saurait nier par ailleurs que ce nouvel hommage à Byron était tout sauf désintéressé. Sans toutefois égaler les ventes des premières *Méditations*, l'ouvrage eut un grand succès, faisant l'objet de plusieurs tirages dans l'année ; il faut dire que Lamartine n'épargna pas ses efforts, lisant lui-même l'œuvre à des critiques influents, encourageant un jeune traducteur à publier de nouveaux volumes, afin de créer un événement.

Le *Dernier chant* parut le 14 mai 1825. Dans son édition originale, il était accompagné d'un Avertissement et de 39 pages de notes, le tout à la troisième personne ; le poème comprenait 1757 vers, répartis en 49 strophes de longueur variable. Il connut un beau succès et fit l'objet de deux traductions anglaises ⁽²⁹⁾.

L'ouvrage se voulait donc une suite et une fin au *Pèlerinage du chevalier Harold* que Byron avait publié en trois fois (1812, 1817, 1818), à trois moments très différents de sa vie, et qu'il avait l'intention de continuer. Curieusement, estimant que « la stance de Spencer [sic] » ne pouvait se transposer en français, Lamartine choisit de composer son Chant en longues strophes irrégulières, seules capables selon lui de restituer la liberté d'organisation du poème de Byron. Ce choix fut plutôt malheureux car, excepté dans la toute dernière strophe qui rappelle vaguement l'original, nul œil ne prendrait ces longues strophes pour les strophes de *Childe Harold*. Il faut dire que l'emploi de rimes plates ne fit rien pour dynamiser le texte. Pour compenser des failles qu'il présentait certainement, Lamartine emprunta aux quatre véritables chants certains des trucs de Byron, montrant ainsi qu'il les avait lus de très près : dédicace mystérieuse, intercalation d'une chanson en caractères plus petits, emploi d'exclamations ou d'interrogations en tête de strophe, et même quelques discrets plagiat (« Mais où est donc Harold ? Ce pèlerin du monde », st. IV, réminiscence du Chant II, st. 16 : « Mais où est Harold ? Ce pèlerin du monde » ; « Italie ! Italie ! adieu, bords que j'aimais ! », réminiscence du Chant IV, st. 42 : « Italie ! oh Italie ! toi qui a le don fatal de la Beauté... »).

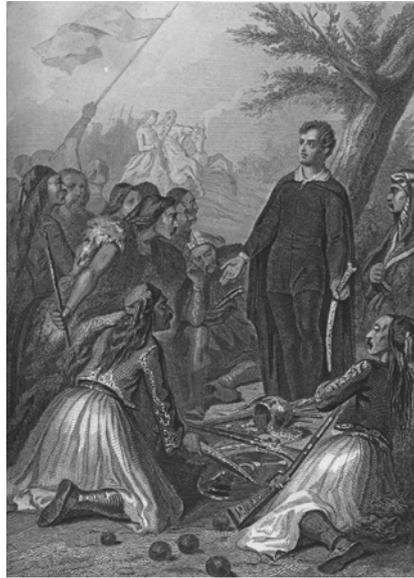
Cette proximité ambiguë avec le poème de Byron fut immédiatement dénoncée par les journaux anglais, qui détectèrent également des emprunts au *Siège de Corinthe*, à *La Fiancée d'Abydos* et au *Cor-saire*. En revanche, elle échappa totalement à la critique française, qui rejeta les fautes sur Byron :

Pour ce qui est de la composition de l'œuvre de M. de Lamartine, on serait mal venu à l'attaquer par voie de comparaison avec le *Pèlerinage* ; car on sait que la composition n'est pas la partie forte du *Pèlerinage*, non plus que des poèmes de Byron, en général. ⁽³⁰⁾

Il est un autre grief légitime que la critique dans son ensemble occulta complètement : Byron avait réellement traversé les pays, et réellement vécu (pour l'essentiel) les événements qu'il avait décrits. Lamartine, lui, n'avait jamais mis les pieds en Grèce, et son poème prouve trop bien qu'il ne se fatigua pas à se documenter ni sur ce pays ni sur ce que Byron y fit. Hormis dans les notes, il n'y a pas dans le *Dernier chant* un seul événement qui fût réellement arrivé à Byron, pas une allusion au Comité Grec de Londres, nulle mention de Missolonghi où il mourut. Le reproche serait vite oublié si Lamartine n'insistait, dans son Avertissement, dans ses lettres, partout, sur le fait qu'Harold n'est autre que Byron, ce qu'un de ses critiques présente comme une découverte extraordinaire (« Seul, le poète qui avait si bien distingué Byron derrière le sombre pseudonyme, pouvait mettre la main au poème forcément inachevé. » ⁽³⁰⁾). La confusion était au contraire communément admise par réflexe, comme le rappelait avec ironie Stendhal : « Nous estimons en France que, par orgueil aristocratique et par manque de *génie dramatique*, lord Byron n'a jamais pu décrire d'autre personnage que lui-même. » ⁽³¹⁾

Or cette identification pose un vrai problème lorsqu'on lit ce que Lamartine fait faire et dire à son Harold-Byron : méconnaissable, Harold semble particulièrement déshumanisé, insensible, marchant vers sa destinée comme un somnambule ; la plupart du temps, il est absorbé dans ses rêveries, agissant très peu, sauf pour se battre ; même la rencontre avec sa fille est expédiée en moins de quinze vers ! Nous sommes loin du but que se proposait Lamartine à la strophe IV, lorsqu'il mentionnait les « astres inconstans » d'Harold, suggérant, comme par compassion : « suivons ses pas aux traces de ses pleurs ! » Cette peine tourne vite à une sorte d'amertume, au regret de ne pas recevoir assez de gloire ; pour être exact, Harold voudrait échanger sa gloire littéraire, trop fragile encore, « simulacre de gloire, ombre de renommée », contre une gloire militaire, « impérissable, immense » (st. XVI), peut-être un peu moins égoïste, mais clairement désirée avec avidité. Toute cette vanité est assez déconcertante lorsqu'on sait qu'Harold échouera finalement à l'obtenir. Lamartine ayant alors, comme le prouve l'Avertissement, une vision religieuse du conflit gréco-turc, il n'est exclu qu'il ait éprouvé une certaine jalousie envers un Byron croisé qui le battait là sur son propre terrain, sans (à ses yeux du moins) le mériter. Dans son étude sur *Jocelyn*, Henri Guillemin rapporte un passage d'une lettre du 2 août 1826 dans laquelle Lamartine affirme : « Si je n'étais pas marié, j'irais me battre pour eux sans

aucun doute, et leur porter quelques secours pécuniaires. C'est le seul emploi un peu héroïque à faire d'une vie inutile dans le temps présent. »⁽³²⁾ Pourtant, il admit plus tard que son intérêt pour la cause grecque avait été quelque peu forcé : « Mon enthousiasme était médiocre comme un pastiche, mon succès fut médiocre aussi : je fus puni d'avoir feint un engouement qui n'était pas sincère. »⁽³³⁾



Harold-Byron.

Doucement, insidieusement, Lamartine dresse donc dans le *Dernier chant* le portrait d'un homme mauvais, assez semblable au Byron-Manfred de "L'homme", combinant mieux encore presque tous les défauts. En réalité, le poème abonde en ce que nous appelons malicieusement *amabilités* ; cela commence même avant qu'Harold fasse son apparition, lorsque Lamartine se demande :

A-t-il donc jeté l'ancre au midi de ses jours,
Ou s'est-il endormi dans d'ignobles amours ? (st. IV.)

Ce questionnement continue à la strophe VII, particulièrement explicite :

Est-ce Harold ?... c'est bien lui ! Que le tems l'a changé !
Que son front, jeune encor, de jours semble chargé !
L'éclat dont son genie éclairait son visage,
Luit toujours ; mais, hélas ! c'est l'éclair de l'orage ;
Et, plus que ce flambeau qui tremble dans sa main,
On croit voir vaciller son ame dans son sein :
Dans l'amère douceur d'un sourire farouche
L'amour et le mépris se mêlent sur sa bouche.
L'œil n'y peut du remords discerner la douleur ;

Ainsi préparé, et jamais corrigé par aucun événement, le destin d'Harold est prévisible ; il sera jugé dans le lieu même qu'il n'a pas voulu voir (comme le prétend la strophe X), et pour la même bonne vieille raison :

Va-t-il [...]]
Laver ses pieds souillés dans les flots du Jourdain ?
Non : du sceptique Harold le doute est la doctrine ; (st. X.)

Pendant que tu vivais, dans une nuit obscure,
Abusant de ces jours que le ciel vous mesure,
Tu perdis à douter ce temps fait pour agir ! (st. XLVI.)

Après quelques pérégrinations, Harold-Byron passe donc sa dernière épreuve. Bien sûr, il est « glacé d'effroi » (st. XLVII), et échoue à se servir des trois torches mises à sa disposition : la Foi, parce que « ce jour éblouit son œil épouvanté » ; la Raison, à cause d'oiseaux de nuit volant autour de lui,

comme dans la célèbre gravure de Goya, ces oiseaux symbolisant probablement les monstres que Byron créa pendant que sa raison dormait ; et finalement, le propre Génie de Byron, « flambeau qui trop souvent brilla sans l'éclairer ! » (st. XLVIII), qui ne parvient pas à l'aider, surtout lorsque le poète se met à agir comme un crétin (notons au passage la répétition de la rime *œil épouvanté*) :

Cependant, près du but, son œil épouvanté
Voit baisser par degrés sa douteuse clarté ;
Sur les urnes du sort elle blanchit à peine,
Il veut la ranimer avec sa propre haleine ;
Il souffle... elle s'éteint. (st. XLVIII.)

Au bout d'une longue description déployant tout le vocabulaire de la peur et de la lâcheté, Harold choisit la mauvaise urne, et est mordu par le serpent de la Genèse ; il ne se réveille alors que pour mourir. Lamartine (ou est-ce Byron ?) prie le Tout-puissant de lui pardonner, et le lecteur de pleurer pour lui, sans grand espoir.

Rien n'avait donc changé depuis 1820. Pis, la calomnie s'étendait maintenant aux proches de Byron, comme cette Léna à qui Harold n'a même pas le courage de dire adieu, et derrière laquelle nous n'avons aucune peine à reconnaître Teresa Guiccioli, muse aimante et dévouée, pour qui Byron écrit quelques-uns de ses plus beaux poèmes et de magnifiques lettres ; personne n'a jamais douté qu'elle l'ait sincèrement aimé, mais ici elle est décrite comme une séductrice et une courtisane :

Toi qui m'aimas peut-être, ou dont l'art séducteur
Par l'ombre de l'amour trompa du moins mon cœur !
Qu'importe que le tien ne fût qu'un doux mensonge ?
Je fus heureux par toi ; tout bonheur est un songe ! (VIII.)

Ne nous trompons pas sur ce bonheur, comme il est précisé quelques vers plus bas :

Mon bonheur ! non, de toi je n'attendais pas tant.
Pourvu que le plaisir, les voluptés légères
Couronnassent de fleurs nos chaînes passagères ; (VIII.)

Quelques critiques lamartiniens ont eu la faiblesse de croire que cette Léna était Lena de Larche, ex-amante de Lamartine, blonde également ; certes, suite à leur folle liaison, le poète converti avait manifesté un rejet certain, mais jamais il n'aurait insulté ainsi celle qu'il trouvait encore en 1860 « trop belle pour cette terre »⁽³⁴⁾. Il pouvait parfaitement avoir entendu parler de Teresa Guiccioli par l'*Essai sur la vie, le caractère et le génie de lord Byron* d'Amédée Pichot, paru l'année précédente, ou lors de ses séjours en Italie. Il reconnut d'ailleurs qu'il s'agissait bien de Teresa, et qu'il s'était mépris sur elle, dans sa *Vie de lord Byron*, en évoquant sa rencontre avec la comtesse :

J'avais des motifs pour éviter cette rencontre : quelques vers de moi dans le cinquième chant de *Child-Harold*, qui venait de paraître. Ces vers dépeignaient cette femme séduisante en Aspasie vénitienne enchaînant dans ses colliers de perles vénales le génie et la vertu d'un grand homme. C'était une calomnie involontaire de l'imagination.⁽³⁵⁾

Le plus étonnant est que Teresa ne haït point Lamartine pour ce portrait, le félicitant et l'encourageant à écrire sur Byron ; elle avait pourtant bien lu le *Dernier chant*, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce Dossier.

Que penser de ce déluge de haine ? Pour commencer, tout le monde s'accorde à reconnaître que le *Dernier chant* est un ratage littéraire. Même indulgente, la presse ne put s'empêcher de relever les « négligences et les vers étranges »⁽³⁶⁾, les erreurs de métrique et autres incongruités (Stendhal s'amusa de ce que le navire emportant Harold levât l'ancre après avoir pris la mer !⁽³⁷⁾). Marius-François Guyard, éditeur des *Œuvres poétiques complètes*, admet que sans l'intérêt que lui portent encore quelques spécialistes, « personne ne lirait plus le *Dernier chant* »⁽³⁸⁾. Ensuite, on peut se demander si Lamartine était bien l'homme de la situation : ne faut-il pas, pour continuer l'œuvre d'un autre, un minimum d'empathie pour cet autre ? On peut, encore une fois, mettre sur le compte de l'engagement catholique de Lamartine l'excès de sévérité, mais rien ne saurait excuser l'infamie ; or, n'est-ce pas suprême infamie que de retourner ainsi une œuvre contre son créateur ? de salir la mémoire d'un mort ? de travestir la vérité historique ? La gloire de Lamartine valait-elle ce prix ? — À la fin de sa

vie, sans toutefois se départir de sa sévérité envers Byron, Lamartine admettait d'ailleurs lui-même qu'il s'était fourvoyé en écrivant son *Dernier chant* :

C'était un pastiche sérieux des quatre magnifiques chants lyriques du poète anglais, faisant suite à ce chef-d'œuvre. L'entreprise était téméraire ; j'osais, pour ainsi dire, me déclarer ainsi le continuateur du premier barde des temps modernes, dans une langue qui n'était pas la sienne. J'avais tort. J'étais digne d'admirer et de pleurer ce grand homme : je n'étais pas digne de me mesurer ainsi, à armes inégales, avec son ombre. ⁽³⁹⁾

Le poème ne lui apporta même pas le soutien qu'il en attendait. Déjà sa mère s'était inquiétée dès la composition :

Alphonse va faire imprimer beaucoup de vers. C'est une suite de *Child Harold*, espèce de poème de Lord Byron. Ce sujet m'inquiétait et m'inquiète bien encore. J'ai dit ce que je croyais devoir dire. J'espère cependant que rien n'y sera indigne des sentiments religieux qui font la seule beauté de l'admirable talent d'Alphonse et ne pourra prêter à aucune mauvaise interprétation. ⁽⁴⁰⁾

Mme de Lamartine voyait juste : certains des amis catholiques du poète s'émurent en effet des mauvaises lectures possibles, et Lamartine dut s'expliquer :

Vous avez mal saisi le sens de mon *Childe Harold* ; le but n'était pas (s'il y avait un but) de montrer que l'homme peut aller au ciel par sa propre force ; au contraire, c'était de montrer la nécessité d'une foi venant d'en haut. Vous n'avez vu que le songe et non pas l'ensemble de l'ouvrage. Il a été écrit dans une intention religieuse [sic] et la pensée qui en sort doit être telle. Je suis bien loin aussi de m'être installé juge d'un autre homme. ⁽⁴¹⁾

Mieux encore : emporté par sa haine, le poète s'en prit, à la strophe XIII, aux Italiens, les traitant de « poussière humaine ». Le colonel Gabriele Pepe, Républicain exilé à Florence, lui demanda raison de cette injure ; les explications de Lamartine lui paraissant insuffisantes, les deux hommes se battirent en duel le 19 février 1826. Lamartine fut blessé au bras, et dut encore, pour calmer la colère de l'Italien, publier une petite plaquette, *Sur l'interprétation d'un passage du cinquième chant de Childe-Harold*. Cette publication, qui aurait pu être l'occasion de corriger la vision acerbe d'un Byron qui fut dans la réalité l'ami des Républicains italiens, permit au contraire à Lamartine de se décharger lâchement des perfidies qu'il avait fait dire à Harold-Byron, retournant à son avantage la question d'identifier le personnage et l'auteur (l'orthographe est particulièrement défailante) :

Rétablissons les faits : l'imprécation du cinquième chant de Childe-Harold n'a jamais été l'expression des sentiments de Mr de Lamartine sur l'Italie. Ces vers ne sont nullement dans sa bouche, ils sont dans la bouche de son héros, et si jamais il a été possible de confondre le héros et l'auteur, et de rendre l'un solidaire des opinions de l'autre, à coup sûr ce n'était pas ici le cas. Childe-Harold, ou Lord Byron que ce nom désigne toujours, est non seulement un personnage très-distinct de Mr de Lamartine, il est encore en toute chose l'opposé le plus absolu. Irréligieux jusqu'au scepticisme, fanatique de révolutions, misantrope jusqu'au mépris le moins déguisé pour l'espèce humaine, paradoxal jusqu'à l'absurde, Childe Harold est partout et toujours dans ce cinquième chant le contraste le plus prononcé avec les idées, les opinions, les affections, les sentiments de l'auteur français ; et peut-être Mr de Lamartine pourrait-il affirmer avec vérité qu'il n'y a pas dans tout ce poème quatre vers qui soient pour lui l'expression d'un sentiment personnel. Le genre même de l'ouvrage peut rendre raison d'une pareille dissemblance : ce cinquième chant est en effet une continuation de l'œuvre d'un autre poète, œuvre où cet autre poète célébrait son propre caractère et ses impressions les plus intimes ; sorte de composition où l'auteur doit plus que dans toute autre se dépouiller de lui-même et se perdre dans sa fiction. Ajoutons que ce cinquième Chant était même destiné à paraître sous le nom de Lord Byron et comme la traduction d'un fragment posthume de cet illustre écrivain. ⁽⁴²⁾

Irréligieux, fanatique, misantrope, mais illustre écrivain : voici donc l'explication. L'intérêt de Lamartine pour Byron est avant tout littéraire ; poète, et poète exceptionnellement doué, Byron est investi d'une mission sacrée, mais il s'est dévoué en menant une vie indigne, et en adoptant une attitude révoltée. On peut alors se demander comment Lamartine pouvait encore, à cette date-là du moins, se sentir proche d'un tel diable d'homme, et s'il n'aurait pas dû, comme beaucoup d'ultras, le mettre à l'index et l'éviter soigneusement. Peut-être jugeait-il qu'il avait plus à gagner qu'à perdre à

se comparer à Byron : comme on l'a vu, les motifs financiers n'étaient pas totalement exclus, Byron étant, entre 1824 et 1840, d'un très bon rendement ; et puis l'auteur du *Pèlerinage* était unanimement considéré comme un poète authentique, et Lamartine n'avait pas alors de plus haute ambition que d'être considéré comme tel. Mais il y avait certainement, comme nous le verrons, de plus profondes raisons à son attirance.

(À suivre.)

Notes

- (1) Commentaire de "L'homme" dans l'édition dite « des souscripteurs » (1849-1850) ; voir la seconde partie de ce Dossier.
- (2) Lettre de Vignet à Lamartine du 1^{er} mai 1819 ; *Correspondance d'Alphonse de Lamartine* (ci-après *Correspondance*) ; éd. de Christian Croisille et Marie-Renée Morin ; Champion, Paris, 2004 ; 2^{ème} série, t. 2, p. 420.
- (3) "L'épître à lord Byron" est reproduite dans *Correspondance Lamartine-Virieu* ; éd. de Marie-Renée Morin ; P.U.F., Paris, 1987 ; t. 2, p. 268-269.
- (4) "Œuvres poétiques de lord Byron", 4^{ème} article ; *Journal des débats politiques et littéraires*, 2 octobre 1818, p. 3.
- (5) Ph. L*** : compte rendu de *Manfred* ; *Mercure belge*, t. 7, 1819 ; p. 348-363.
- (6) Félix Reyssié : *La Jeunesse de Lamartine* ; Hachette, Paris, 1892 ; p. 295-296.
- (7) Anonyme : "Mme Marianne de Lamartine" ; *Le Conseiller des dames* ; Paris, 1847-1848 ; p. 181.
- (8) Henri Guillemin : *Connaissance de Lamartine* ; L.U.F., Fribourg, 1942 ; p. 64.
- (9) Cette phrase figure, au mot près, à la fois dans une lettre du 12 nov. 1819 à Louise de Raigecourt, et dans le commentaire de "L'homme", écrit trente ans plus tard.
- (10) *Vie de lord Byron* ; *Le Constitutionnel*, 14 oct. 1865 ; repris dans *Vie de lord Byron. Feuilleton du Constitutionnel, 26 septembre - 2 décembre 1865* ; éd. de Marie-Renée Morin (et Janine Wiart) ; "Études, guides et inventaires", Bibliothèque nationale, Paris, 1989 ; p. 66.
- (11) Baudelaire : fragment d'une lettre de 1858 (?) à Armand Fraisse.
- (12) *Vie de lord Byron* ; *Le Constitutionnel*, 18 oct. 1865 ; éd. de M.-R. Morin, p. 67-68.
- (13) Lettre du 1^{er} juin 1820 à Thomas Moore ; *BLJ*, vol. 7, p. 111-112.
- (14) Lettre du 13 juin 1820 à Thomas Moore ; *BLJ*, vol. 7, p. 127.
- (15) *Medwin's Conversations of Lord Byron* ; éd. d'Ernest Lovell ; Princeton U.P., 1966 ; p. 228.
- (16) *Lady Blessington's Conversations of lord Byron* ; éd. d'Ernest Lovell ; Princeton U.P., 1969 ; p. 190-191. Notons que ce passage ne figure pas dans l'unique traduction française des conversations avec lady Blessington.
- (17) [Louise de Broglie, comtesse d'Haussonville] : *Les Dernières années de lord Byron* ; Michel-Lévy frères, Paris, 1873 ; p. 151.
- (18) Lettre du 26 mars 1823 à Jean Antoine Galignani ; *BLJ*, vol. 13, p. 69. Le Grattan en question était Thomas Colley Grattan, traducteur et journaliste irlandais, qui fréquentait à Paris Thomas Moore et connut Lamartine. Sa traduction de "L'homme" aurait paru dans le vol. 6 de la *Paris monthly review*.
- (19) Eugène de Genoude : compte-rendu des *Méditations poétiques* ; *Le Conservateur*, t. 6, 1820 ; p. 510.
- (20) P.F. Tissot : compte rendu de la 9^{ème} éd. des *Méditations poétiques* ; *Mercure du XIX^e siècle*, t. 2, 1823 ; p. 105.
- (21) Vanderbourg : compte rendu de la 5^{ème} éd. des *Méditations* ; *Journal des savans*, oct. 1820 ; p. 604.
- (22) Léon Thiessé : compte rendu des *Méditations poétiques* ; *Revue encyclopédique*, t. 8, oct. 1820, p. 77.
- (23) Anonyme : compte rendu de la 4^{ème} éd. des *Méditations poétiques* ; *Edinburgh review*, juin 1822 ; p. 425.
- (24) Anonyme : compte rendu des *Méditations poétiques* ; *The London magazine*, t. 4, 1821 ; p. 278.
- (25) Anonyme : compte rendu des *Méditations poétiques* ; *Blackwood's Edinburgh magazine*, vol. 13, janv.-juin 1823 ; p. 511.
- (26) Lettre du 4 jan. 1825 à Aymon de Virieu ; *Correspondance*, 2^{ème} série, t. 4 ; p. 135.
- (27) Lettre du 26 fév. 1825 à Pierre-François Ladvoat ; *Correspondance*, 2^{ème} série, t. 4 ; p. 155-156.
- (28) Lettre du 28 fév. 1825 à Aymon de Virieu ; *Correspondance*, 2^{ème} série, t. 4 ; p. 158.
- (29) Deux traductions parurent sous le titre : *The Last canto of Childe Harold's pilgrimage* ; celle de J.W. Lake (impr. Boucher, Paris, 1826) et celle d'un traducteur anonyme (Lloyd & son, Londres, 1827).
- (30) J. Chaudes-Aigues : compte rendu de *La Chute d'un ange* ; *Revue de Paris*, t. 55, 1838 ; p. 199.
- (31) Stendhal : article du *London magazine*, mai 1825 ; repris dans *Paris-Londres : chroniques* ; éd. et tr. de Renée Dénier ; Stock, Paris, 1997 ; p. 389.
- (32) Lettre du 2 août 1826 à M. Grandperret, citée dans Guillemin : *Le Jocelyn de Lamartine* ; Boivin & Cie, Paris, 1936 ; p. 582. Cette lettre n'est pas reprise dans *Correspondance*.
- (33) *Cours familier de littérature* ; chez l'auteur, Paris, 1862 ; t. 14, entretien LXXIX ; p. 38-39.
- (34) Cité par Guillemin : *Connaissance de Lamartine*, p. 87.
- (35) *Vie de lord Byron* ; *Le Constitutionnel*, 16 nov. 1865 ; éd. de M.-R. Morin, p. 152.
- (36) Léon Thiessé : compte rendu du *Dernier chant* ; *Mercure du XIX^e siècle*, t. 9, 1825 ; p. 345.
- (37) Stendhal : article du *London magazine*, juillet 1825 ; repris dans *Paris-Londres : chroniques*, p. 462.
- (38) Lamartine : *Œuvres poétiques complètes* ; éd. de Marius-François Guyard ; "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris, 1963 ; p. 1831-1832.
- (39) *Œuvres complètes : Mémoires politiques I* ; chez l'auteur, Paris, 1863 ; t. 37, liv. IV, ch. XXVII ; p. 215. Voir ci-après p. 32.
- (40) Journal d'Alix de Lamartine, 10 mars 1825 ; cité par Guillemin : *Connaissance de Lamartine*, p. 79. La version complète du *Journal de Mme de Lamartine* éditée par Michel Domange ("Bibliothèque introuvable", n°15 ; Minard, Paris, 1989 ; t. 2, p. 324) donne un texte différent, et qui nous paraît erroné (« sera indiqué » au lieu de « sera indigne »).
- (41) Lettre du 18 ou 19 août 1825 à Claude de la Poix de Fréminville ; citée par Reyssié : *La Jeunesse de Lamartine*, p. 372.
- (42) Lamartine : *Sur l'interprétation d'un passage du cinquième chant de Childe-Harold* ; Chez F. Baroni, Lucques, 1826 ; p. 5-6.

Byron dans les écrits de Lamartine

1. "L'homme" (1820)

L'homme

À Lord Byron.

Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange, ou démon,
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents !
La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine :
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine ;
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpés
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a frappés ; 10
Des rivages couverts des débris du naufrage,
Ou des champs tout noircis des restes du carnage ;
Et, tandis que l'oiseau qui chante ses douleurs,
Bâtit au bord des eaux son nid parmi les fleurs,
Lui, des sommets d'Athos franchit l'horrible cime,
Suspend aux flancs des monts son aire sur l'abyme,
Et là, seul, entouré de membres palpitants,
De rochers d'un sang noir sans cesse dégouttants,
Trouvant sa volupté dans les cris de sa proie,
Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie. 20
Et toi, Byron, semblable à ce brigand des airs,
Les cris du désespoir sont tes plus doux concerts.
Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.
Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abyme,
Et ton ame, y plongeant loin du jour et de Dieu,
A dit à l'espérance un éternel adieu !
Comme lui, maintenant, régnaient dans les ténèbres,
Ton génie invincible éclate en chants funèbres ;
Il triomphe, et ta voix, sur un mode infernal,
Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal. 30
Mais que sert de lutter contre sa destinée ?
Que peut contre le sort la raison mutinée ?
Elle n'a comme l'œil qu'un étroit horizon.
Ne porte pas plus loin tes yeux ni ta raison :
Hors de là tout nous fuit, tout s'éteint, tout s'efface ;
Dans ce cercle borné Dieu t'a marqué ta place.
Comment ? pourquoi ? qui sait ? De ses puissantes mains
Il a laissé tomber le monde et les humains,
Comme il a dans nos champs répandu la poussière,
Ou semé dans les airs la nuit et la lumière ; 40
Il le sait, il suffit : l'univers est à lui,
Et nous n'avons à nous que le jour d'aujourd'hui !
Notre crime est d'être homme et de vouloir connoître :
Ignorer et servir, c'est la loi de notre être.
Byron, ce mot est dur : long-temps j'en ai douté ;
Mais pourquoi reculer devant la vérité ?

Ton titre devant Dieu c'est d'être son ouvrage !
 De sentir, d'adorer ton divin esclavage ;
 Dans l'ordre universel, foible atome emporté,
 D'unir à ses desseins ta libre volonté, 50
 D'avoir été conçu par son intelligence,
 De le glorifier par ta seule existence !
 Voilà, voilà ton sort. Ah ! loin de l'accuser,
 Baise plutôt le joug que tu voulois briser,
 Descends du rang des dieux qu'usurpoit ton audace ;
 Tout est bien, tout est bon, tout est grand à sa place ;
 Aux regards de celui qui fit l'immensité,
 L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté !
 Mais cette loi, dis-tu, révolte ta justice ;
 Elle n'est à tes yeux qu'un bizarre caprice, 60
 Un piège où la raison trébuche à chaque pas.
 Confessons-la, Byron, et ne la jugeons pas !
 Comme toi, ma raison en ténèbres abonde,
 Et ce n'est pas à moi de t'expliquer le monde.
 Que celui qui l'a fait t'explique l'univers !
 Plus je sonde l'ab[î]me, hélas ! plus je m'y perds.
 Ici-bas, la douleur à la douleur s'enchaîne,
 Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
 Borné dans sa nature, infini dans ses vœux ;
 L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux ; 70
 Soit que déshérité de son antique gloire,
 De ses destins perdus il garde la mémoire ;
 Soit que de ses désirs l'immense profondeur
 Lui présage de loin sa future grandeur ;
 Imparfait ou déchu, l'homme est le grand mystère.
 Dans la prison des sens enchaîné sur la terre,
 Esclave, il sent un cœur né pour la liberté ;
 Malheureux, il aspire à la félicité ;
 Il veut sonder le monde, et son œil est débile ;
 Il veut aimer toujours, ce qu'il aime est fragile ! 80
 Tout mortel est semblable à l'exilé d'Éden :
 Lorsque Dieu l'eut banni du céleste jardin,
 Mesurant d'un regard les fatales limites,
 Il s'assit en pleurant aux portes interdites.
 Il entendit de loin dans le divin séjour
 L'harmonieux soupir de l'éternel amour,
 Les accents du bonheur, les saints concerts des anges
 Qui, dans le sein de Dieu, célébraient ses louanges ;
 Et, s'arrachant du ciel dans un pénible effort,
 Son œil avec effroi retomba sur son sort. 90
 Malheur à qui du fond de l'exil de la vie
 Entendit ces concerts d'un monde qu'il envie !
 Du nectar idéal sitôt qu'elle a goûté,
 La nature répugne à la réalité :
 Dans le sein du possible en songe elle s'élance ;
 Le réel est étroit, le possible est immense ;
 L'âme avec ses désirs s'y bâtit un séjour,
 Où l'on puise à jamais la science et l'amour ;
 Où, dans des océans de beauté, de lumière,
 L'homme, altéré toujours, toujours se désaltère ; 100
 Et de songes si beaux enivrant son sommeil,
 Ne se reconnoît plus au moment du réveil.
 Hélas ! tel fut ton sort, telle est ma destinée.

J'ai vidé comme toi la coupe empoisonnée ;
 Mes yeux, comme les tiens, sans voir se sont ouverts ;
 J'ai cherché vainement le mot de l'univers.
 J'ai demandé sa cause à toute la nature,
 J'ai demandé sa fin à toute créature ;
 Dans l'abîme sans fond mon regard a plongé ;
 De l'atome au soleil, j'ai tout interrogé, 110
 J'ai devancé les temps, j'ai remonté les âges.
 Tantôt passant les mers pour écouter les sages ;
 Mais le monde à l'orgueil est un livre fermé !
 Tantôt, pour deviner le monde inanimé,
 Fuyant avec mon ame au sein de la nature,
 J'ai cru trouver un sens à cette langue obscure.
 J'étudiai la loi par qui roulent les cieux :
 Dans leurs brillants déserts Newton guida mes yeux,
 Des empires détruits je méditai la cendre :
 Dans ses sacrés tombeaux Rome m'a vu descendre ; 120
 Des mânes les plus saints troublant le froid repos.
 J'ai pesé dans mes mains la cendre des héros.
 J'allois redemander à leur vaine poussière
 Cette immortalité que tout mortel espère !
 Que dis-je ? suspendu sur le lit des mourants,
 Mes regards la cherchoient dans des yeux expirants,
 Sur ces sommets noircis par d'éternels nuages,
 Sur ces flots sillonnés par d'éternels orages,
 J'appelois, je bravois le choc des éléments.
 Semblable à la sibylle en ses emportements, 130
 J'ai cru que la nature en ces rares spectacles,
 Laissoit tomber pour nous quelqu'un de ses oracles ;
 J'aimois à m'enfoncer dans ces sombres horreurs.
 Mais en vain dans son calme, en vain dans ses fureurs,
 Cherchant ce grand secret sans pouvoir le surprendre,
 J'ai vu par-tout un Dieu sans jamais le comprendre !
 J'ai vu le bien, le mal, sans choix et sans dessein,
 Tomber comme au hasard, échappés de son sein,
 J'ai vu par-tout le mal où le mieux pouvoit être,
 Et je l'ai blasphémé, ne pouvant le connoître ; 140
 Et ma voix, se brisant contre ce ciel d'airain,
 N'a pas même eu l'honneur d'irriter le destin.
 Mais, un jour que, plongé dans ma propre infortune,
 J'avois lassé le ciel d'une plainte importune,
 Une clarté d'en haut dans mon sein descendit,
 Me tenta de bénir ce que j'avois maudit,
 Et cédant sans combattre au souffle qui m'inspire.
 L'hymne de la raison s'élança de ma lyre.
 — « Gloire à toi, dans les temps et dans l'éternité !
 Éternelle raison, suprême volonté ! 150
 Toi, dont l'immensité reconnoît la présence !
 Toi, dont chaque matin annonce l'existence !
 Ton souffle créateur s'est abaissé sur moi ;
 Celui qui n'étoit pas a paru devant toi !
 J'ai reconnu ta voix avant de me connoître,
 Je me suis élané jusqu'aux portes de l'être :
 Me voici ! le néant te salue en naissant ;
 Me voici ! mais qui suis-je ? un atome pensant !
 Qui peut entre nous deux mesurer la distance ?
 Moi, qui respire en toi ma rapide existence, 160

À l'insu de moi-même à ton gré façonné,
 Que me dois-tu, Seigneur, quand je ne suis pas né ?
 Rien avant, rien après : Gloire à la fin suprême :
 Qui tira tout de soi se doit tout à soi-même !
 Jouis, grand artisan, de l'œuvre de tes mains :
 Je suis, pour accomplir tes ordres souverains,
 Dispose, ordonne, agis ; dans les temps, dans l'espace,
 Marque-moi pour ta gloire et mon jour et ma place ;
 Mon être, sans se plaindre, et sans t'interroger,
 De soi-même en silence accourra s'y ranger, 170
 Comme ces globes d'or qui dans les champs du vide
 Suivent avec amour ton ombre qui les guide,
 Noyé dans la lumière, ou perdu dans la nuit,
 Je marcherai comme eux où ton doigt me conduit ;
 Soit, que choisi par toi pour éclairer les mondes,
 Réfléchissant sur eux les feux dont tu m'inondes,
 Je m'élançe entouré d'esclaves radieux,
 Et franchisse d'un pas tout l'abîme des cieus ;
 Soit que, me reléguant loin, bien loin de ta vue,
 Tu ne fasses de moi, créature inconnue, 180
 Qu'un atome oublié sur les bords du néant,
 Ou qu'un grain de poussière emporté par le vent,
 Glorieux de mon sort, puisqu'il est ton ouvrage,
 J'irai, j'irai par-tout te rendre un même hommage,
 Et d'un égal amour accomplissant ma loi,
 Jusqu'aux bords du néant murmurer : Gloire à toi !
 — Ni si haut, ni si bas ! simple enfant de la terre,
 Mon sort est un problème, et ma fin un mystère ;
 Je ressemble, Seigneur, au globe de la nuit
 Qui, dans la route obscure où ton doigt le conduit, 190
 Réfléchit d'un côté les clartés éternelles,
 Et de l'autre est plongé dans les ombres mortelles.
 L'homme est le point fatal où les deux infinis
 Par la toute-puissance ont été réunis.
 À tout autre degré, moins malheureux, peut-être,
 J'eusse été... mais je suis ce que je devois être,
 J'adore sans la voir ta suprême raison,
 Gloire à toi qui m'as fait ! Ce que tu fais est bon !
 — Cependant, accablé sous le poids de ma chaîne,
 Du néant au tombeau l'adversité m'entraîne ; 200
 Je marche dans la nuit par un chemin mauvais,
 Ignorant d'où je viens, incertain où je vais,
 Et je rappelle en vain ma jeunesse écoulée,
 Comme l'eau du torrent dans sa source troublée.
 Gloire à toi ! Le malheur en naissant m'a choisi ;
 Comme un jouet vivant, ta droite m'a saisi ;
 J'ai mangé dans les pleurs le pain de ma misère,
 Et tu m'as abreuvé des eaux de ta colère.
 Gloire à toi ! J'ai crié, tu n'as pas répondu ;
 J'ai jeté sur la terre un regard confondu. 210
 J'ai cherché dans le ciel le jour de ta justice ;
 Il s'est levé, Seigneur : et c'est pour mon supplice !
 Gloire à toi ! L'innocence est coupable à tes yeux :
 Un seul être, du moins, me restoit sous les cieus ;
 Toi-même de nos jours avois mêlé la trame,
 Sa vie étoit ma vie, et son ame mon ame ;
 Comme un fruit encor vert du rameau détaché,

Je l'ai vu de mon sein avant l'âge arraché !
 Ce coup, que tu voulois me rendre plus terrible,
 La frappa lentement pour m'être plus sensible ; 220
 Dans ses traits expirants, où je lisois mon sort,
 J'ai vu lutter ensemble et l'amour et la mort ;
 J'ai vu dans ses regards la flamme de la vie,
 Sous la main du trépas par degrés assoupie,
 Se ranimer encore au souffle de l'amour !
 Je disois chaque jour : Soleil ! encore un jour !
 Semblable au criminel qui, plongé dans les ombres,
 Et descendu vivant dans les demeures sombres,
 Près du dernier flambeau qui doit l'éclairer,
 Se penche sur sa lampe et la voit expirer, 230
 Je voulois retenir l'ame qui s'évapore ;
 Dans son dernier regard je la cherchois encore !
 Ce soupir, ô mon Dieu ! dans ton sein s'exhala ;
 Hors du monde avec lui mon espoir s'envola !
 Pardonne au désespoir un moment de blasphème
 J'osai... Je me repens : Gloire au maître suprême !
 Il fit l'eau pour couler, l'aquilon pour courir,
 Les soleils pour brûler, et l'homme pour souffrir !
 — Que j'ai bien accompli cette loi de mon être !
 La nature insensible obéit sans connoître ; 240
 Moi seul, te découvrant sous la nécessité,
 J'immole avec amour ma propre volonté,
 Moi seul, je t'obéis avec intelligence ;
 Moi seul, je me complais dans cette obéissance ;
 Je jouis de remplir, en tout temps, en tout lieu,
 La loi de ma nature et l'ordre de mon Dieu ;
 J'adore en mes destins ta sagesse suprême,
 J'aime ta volonté dans mes supplices même,
 Gloire à toi ! Gloire à toi ! Frappe, anéantis-moi !
 Tu n'entendras qu'un cri : Gloire à jamais à toi ! » 250
 Ainsi ma voix monta vers la voûte céleste :
 Je rendis gloire au ciel, et le ciel fit le reste.
 Fais silence, ô ma lyre ! Et toi, qui dans tes mains
 Tiens le cœur palpitant des sensibles humains,
 Byron, viens en tirer des torrents d'harmonie :
 C'est pour la vérité que Dieu fit le génie.
 Jette un cri vers le ciel, ô chantre des enfers !
 Le ciel même aux damnés enverra tes concerts !
 Peut-être qu'à ta voix, de la vivante flamme
 Un rayon descendra dans l'ombre de ton ame ? 260
 Peut-être que ton cœur, ému de saints transports,
 S'apaisera soi-même à tes propres accords,
 Et qu'un éclair d'en haut perçant ta nuit profonde,
 Tu verseras sur nous la clarté qui t'inonde ?
 Ah ! si jamais ton luth, amolli par tes pleurs
 Soupiroit sous tes doigts l'hymne de tes douleurs,
 Ou si du sein profond des ombres éternelles,
 Comme un ange tombé, tu secouois tes ailes,
 Et prenant vers le jour un lumineux essor,
 Parmi les chœurs sacrés tu t'asseyois encor ; 270
 Jamais, jamais l'écho de la céleste voûte,
 Jamais ces harpes d'or que Dieu lui-même écoute,
 Jamais des séraphins les chœurs mélodieux
 De plus divins accords n'auraient ravi les cieux !

Courage ! enfant déchu d'une race divine,
Tu portes sur ton front ta superbe origine !
Tout homme en te voyant reconnoît dans tes yeux
Un rayon éclipsé de la splendeur des cieux !
Roi des chants immortels, reconnois-toi toi-même !
Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème ;
Dédaigne un faux encens qu'on t'offre de si bas,
La gloire ne peut être où la vertu n'est pas.
Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première,
Parmi ces purs enfants de gloire et de lumière,
Que d'un souffle choisi Dieu voulut animer,
Et qu'il fit pour chanter, pour croire et pour aimer !

280

(*Méditations poétiques* ; Au dépôt de la librairie grecque-latine-allemande, Paris, 1820 ; p. 4-14.)

La version que nous donnons ici est celle de la toute première édition, parue anonymement le 11 mars 1820. D'abord numérotée « méditation dix-septième » dans la lettre à Aymon de Virieu du 22 octobre 1819, où elle apparaît dans une version parcellaire et légèrement différente, cette Méditation prit finalement la deuxième place dans le recueil. Une erreur d'impression avait gâté les tous premiers exemplaires, répétant au début de la p. 11 les vers 183 à 186 déjà imprimés p. 10 ; un carton fut placé, contenant quatre vers nouveaux (239 à 242). L'exemplaire ici reproduit, appartenant à la bibliothèque de Lyon, ne comportait pas ce défaut. Cette première version avait servi de base à l'édition de Fernand Letessier (*Méditations* ; "Classiques Garnier", Garnier, Paris, 1968 ; p. 5-12), mais celui-ci n'avait pas conservé l'orthographe d'époque, ni quelques étrangetés de ponctuation, et il avait réintroduit les sauts de ligne. C'est donc une version plutôt rare que nous proposons.

Notre propos n'étant pas d'éclairer la signification du poème dans sa totalité, nos notes ne portent que sur ce qui concerne Byron. Pour une annotation générale détaillée, voir l'édition Letessier, p. 471-489.

(Dédicace) *À lord Byron* : Persistant dans sa première impression, mais semblant admettre une possible évolution, Lamartine reprit le poème dans sa revue *Lectures pour tous* en 1854, sans le titre, et en modifiant la dédicace : « À lord Byron, poète anglais, alors irrégulier. » (p. 233).

(v. 5) *J'aime le bruit de la foudre* : Cf. *Manfred*, II, 2 : « J'ai trouvé joie [...] à saisir les éblouissants éclairs, jusqu'à ce que mes yeux se troublent... ».

(v. 8) *L'aigle, roi des déserts, dédaigne aussi la plaine* : Cf. *Manfred*, I, 2 : « (*Un aigle passe.*) Hé oui, toi le ministre ailé qui pourfends les nuages, et dont le vol heureux est le plus haut du ciel... ».

(v. 9) *Des rocs escarpés* : Cf. *Manfred*, I, 2 : « Et vous, rochers, sur l'extrême bord desquels je me tiens... », et *Pèlerinage du chevalier Harold*, Chant II, st. 25 : « S'asseoir sur les rochers, rêvasser au-dessus des flots et des précipices... ».

(v. 11) *Des rivages couverts des débris du naufrage* : Cf. *Manfred*, I, 1 : « La flotte que j'ai rencontrée voguait tranquille, et cependant, elle coulera avant que la nuit fût passée. » et II, 3 : « Le voilier naviguait, le voilier voguait rapidement, mais je n'ai pas laissé une voile, et je n'ai pas laissé un mât... ».

(v. 15) *Des sommets d'Athos* : Cf. *Pèlerinage du chevalier Harold*, Chant II, st. 27 : « Plus sainte est la vie du pieux ermite, tel qu'on en voit sur le solitaire Athos... » Dans la lettre à Virieu, le texte donne : *sommets glacés*, écho de *Manfred* (II, 2) : « J'ai trouvé joie [...] à respirer l'air difficile du sommet des montagnes glacées... ».

(v. 30) *Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal* : Cf. *Manfred*, II, 4 : hymne des Esprits, des Destinées, et de Némésis. Dans la lettre à Virieu, ce vers est suivi, après un saut de ligne, du vers suivant : « Gloire à toi ! fier Titan, j'ai partagé ton crime ! etc. », vestige d'un passage supprimé. Le mot *Titan* confirme encore la confusion entre Manfred et Byron.

(v. 106) *J'ai cherché vainement le mot de l'univers* : Cf. *Manfred*, I, 1 : « La philosophie et la science, les sources d'émerveillement, la sagesse du monde, je m'y suis essayé... ».

(v. 115) *Fuyant avec mon âme au sein de la nature* : Cf. *Manfred*, II, 2 : « J'ai dit qu'avec les hommes [...] je n'ai que bien peu communiqué ; mais à la place, j'ai trouvé joie dans la complète solitude... ».

(v. 117) *J'étudiai la loi par qui roulent les cieux* : Cf. *Manfred*, II, 2 : « Alors je passais les nuits de nombreuses années dans les sciences qui, sauf aux temps anciens, ne sont pas enseignées... » ; notons que c'est dans Newton, c'est-à-dire dans le rationalisme, que Lamartine prétend avoir trouvé ses propres réponses.

(v. 120) *Dans ses sacrés tombeaux Rome m'a vu descendre* : Cf. *Manfred*, III, 4 : « Par une telle nuit, je me tenais entre les murs du Colisée, parmi les premières reliques de la Rome toute-puissante... » et *Pèlerinage du chevalier Harold*, Chant IV, st. 146 : « ... Sanctuaire de tous les saints et temple de tous les dieux, de Jupiter à Jésus — épargné et béni par le temps... » (Pour le Colysée, voir les st. 128 ou 145).

(v. 122) *J'ai pesé dans mes mains la cendre des héros* : Cf. *Manfred*, III, 4 : « ... Jusqu'à ce que [...] le cœur débordât de silencieuse adoration pour les grands d'autrefois, ces souverains morts mais portant sceptre, qui de leurs urnes dirigent encore nos esprits. ».

(v. 125) *Suspendu sur le lit des mourants* : Cf. *Manfred*, II, 2 : « Et alors je plongeais, lors de mes errances en solo, dans les cavités de la Mort, cherchant sa cause en son effet ; et je tirais, des ossements desséchés, des squelettes et des poussières amoncelées, des conclusions fort défendues. ».

(v. 158) *Mais qui suis-je ? un atome pensant !* : Cf. *Pèlerinage du chevalier Harold*, Chant III, st. 6 : « Que suis-je ? Rien... ».

(v. 249) *Frappe, anéantis-moi !* : Cf. *Manfred*, I, 2 : « Vous les rochers de glace qui dégringolez ! Vous les avalanches, qu'un souffle précipite dans un ensevelissement montagneux, venez m'écraser ! ».

Avertissement

Childe-Harold est un poème de lord Byron. Le noble barde, dont l'Europe pleure aujourd'hui la mort glorieuse et prématurée, en donna successivement, et pendant un intervalle de dix années ⁽¹⁾, quatre chants au public. Harold est un enfant de l'imagination, un nom plutôt qu'un héros ; lord Byron ne s'en est servi que comme d'un fil qui pût guider le lecteur et le poète lui-même, dans les sites variés que le pèlerin est censé parcourir ; comme d'un type auquel il pût attribuer les sentimens et les pensées qu'il tirait de son propre fonds : Harold, en un mot, est le prête-nom de lord Byron. Le poète, qui avait d'abord nié *avec affectation* cette identité avec son héros ⁽²⁾, en convient à la fin de la préface de son quatrième chant.

« Quant à ce qui regarde, dit-il, la conduite de ce quatrième chant, le pèlerin Harold paraîtra encore moins souvent sur la scène que dans les précédens, et il sera presque entièrement fondu avec l'auteur parlant en son propre nom. Le fait est que je me lassais de tirer, entre Harold et moi, une ligne de séparation que chacun semblait décidé à ne pas apercevoir : c'est ainsi que personne ne voulait croire le Chinois de Goldsmith un Chinois véritable. C'était vainement que je m'imaginai avoir établi une distinction entre le poète et le pèlerin : le soin même que je prenais de conserver cette distinction, et mon désappointement de la trouver inutile, nuisaient tellement à mon inspiration, que je résolus de l'abandonner, et c'est ce que j'ai fait ici ; les opinions qui se sont formées et qui se formeront encore à ce sujet, sont aujourd'hui devenues tout-à-fait indifférentes. Qu'on juge l'ouvrage et non l'écrivain ! L'auteur qui n'a dans son esprit d'autres ressources que la réputation éphémère ou permanente due à ses premiers succès, mérite le sort des auteurs. » ⁽³⁾

Cette inutile distinction, rejetée par l'auteur anglais, est encore plus complètement effacée dans ce dernier chant du pèlerinage d'Harold, par M. de Lamartine. Le nom d'Harold est évidemment et toujours employé ici pour celui de lord Byron. Mais parcourons les premiers chants de ce singulier poème, afin que le lecteur en comprenne mieux la suite.

Harold est un jeune voyageur qui, lassé de bonne heure des voluptés et de la vie, quitte sa terre natale, l'Angleterre, et parcourt le monde en chantant ce qu'il voit, ce qu'il sent ou ce qu'il pense : c'est une Odyssée pittoresque et morale ; une divagation poétique, qui n'a d'autre centre d'intérêt et d'unité que la fiction légère du personnage d'Harold. Au premier chant, il est en Portugal et en Espagne ; il en décrit les sites, les mœurs, et quelques-unes des grandes et terribles scènes qu'offrait cette terre héroïque, à l'époque de la première invasion des Français.

Le second chant est une peinture de la Grèce et de l'Asie-Mineure, où lord Byron avait fait un premier voyage en 1808 ⁽⁴⁾. Il salue tour-à-tour ses mers, ses montagnes, ses tombeaux, ses ruines, et chaque lieu lui inspire des impressions et des vers dignes de ses immortels souvenirs.

Le troisième chant commence par une invocation touchante à *Adda* ⁽⁵⁾, fille unique du poète, loin de laquelle les orages de sa vie l'emportent encore. On sait qu'à cette époque une séparation légale, dont les véritables motifs sont restés un mystère, venait d'être prononcée entre le noble lord et lady Byron. Il dit un éternel adieu au rivage de l'Angleterre ; et, parcourant le champ de bataille de Waterloo, il décrit cette dernière lutte entre l'Europe et *l'homme du destin* ⁽⁶⁾. De là, longeant les bords du Rhin, il traverse rapidement les Alpes, célèbre l'Helvétie et les bords enchantés du lac Léman.

Le quatrième chant, et peut-être le plus magnifique, trouve le poète à Venise. Il décrit les rives mélancoliques de la Brenta ; va pleurer Pétrarque sur sa tombe d'Arqua ; déplore le sort de l'Italie, tour-à-tour envahie par tous les barbares, jette un regard sur Florence, et, se reposant à Rome, laisse sa muse s'abandonner à loisir à toutes les inspirations qui s'exhalent de ses monumens et de ses débris. Jamais peut-être la poésie moderne n'a revêtu de plus sublimes expressions, des images plus fortes et des sentimens plus intimes. Ici le poète, abandonnant tout-à-coup son héros, adresse un salut sublime à la mer qu'il aperçoit des hauteurs d'Albano, sur la route de Naples, et disant adieu au lecteur, lui souhaite un bonheur qu'il n'a pas trouvé lui-même.

Ce poème, dont rien dans les littératures classiques ne peut nous donner une idée, était l'œuvre de prédilection de lord Byron. Voici en quels termes il en parle dans une dédicace à M. Hobhouse, son ami et son compagnon de voyage.

« Je passe ici de la fiction à la vérité : ce poème est le plus long et le plus fortement pensé de mes ouvrages. Nous avons parcouru ensemble, à diverses époques, les contrées que la chevalerie, l'histoire ou la fable ont rendues célèbres ; l'Espagne, la Grèce, l'Asie-Mineure et l'Italie ; ce qu'Athènes et Constantinople étaient pour nous il y a quelques années, Venise et Rome l'ont été plus récemment : mon poème aussi, ou mon pèlerin, ou l'un et l'autre si l'on veut, m'ont accompagné partout. Peut-être trouvera-t-on excusable la vanité qui me fait revenir avec tant de complaisance à mes vers ? Pourrais-je ne pas tenir à un poème qui me lie en quelque sorte aux lieux qui l'ont inspiré, et aux objets que j'ai essayé de décrire ? La composition de *Childe-Harold* a été pour moi une source de jouissances. Je ne m'en sépare qu'avec une sorte de regret dont, grâce à ce que j'ai éprouvé, j'étais loin de me croire susceptible pour des objets imaginaires, etc., etc... »⁽⁷⁾

Le lecteur partagera sans doute cette légitime prédilection du poète. C'est dans *Childe-Harold* qu'on peut trouver lord Byron tout entier, car il y a répandu avec profusion, *avec amour*, comme disent les Italiens, les inépuisables richesses de sa palette ; soit qu'il peigne la nature morte, que son génie vivifie toujours, soit qu'il s'élève aux plus hautes régions de la pensée et de la philosophie, soit qu'il s'abandonne comme au hasard au cours capricieux de ses rêveries, et fasse vibrer, jusqu'à les rompre, toutes les cordes sensibles de son âme et de la nôtre. Il reprend à chaque instant le dernier mot de sa strophe, à l'imitation de nos anciennes ballades ; et, comme si ce seul mot suffisait pour éveiller cette puissante imagination, il en fait le thème d'une autre série de strophes, et s'élançait, sans autre transition, dans une sphère nouvelle d'idées ou de sentiments. Il faudrait tout citer si l'on citait quelque chose d'une aussi étrange conception. Nous aimons mieux renvoyer le lecteur à l'ouvrage même.

On a beaucoup reproché à lord Byron l'immoralité de quelques-uns de ses ouvrages, ses principes désorganisateur de tout ordre social, et ses sentiments anti-religieux ; mais ces reproches, trop souvent fondés ailleurs, ne nous paraissent pas à beaucoup près aussi applicables à *Childe-Harold* qu'à quelques-uns de ses derniers poèmes : on y sent davantage la fraîcheur de la vie et de la jeunesse. On voudrait, il est vrai, en effacer quelques nuages ; mais ces nuages n'empêchent cependant pas le lecteur de reconnaître et d'admirer, dans cette œuvre d'un beau génie, l'expression d'une belle âme. Et d'où viendrait ce génie qui nous émeut et nous charme, si ce n'était d'une âme grande et féconde ? Il n'a jamais eu d'autre source. Malheureusement aussi il n'a jamais préservé les hommes qui l'ont possédé, des erreurs les plus funestes de l'esprit et des passions les plus orageuses du cœur ! Lord Byron en est un nouvel exemple : plusieurs de ses ouvrages sont un scandale pour ses admirateurs même ; il en a empoisonné les plus brillantes pages d'un scepticisme de parade, aussi funeste à la génération qui l'admire qu'à son propre talent. Nous ne prétendons point l'excuser ; peut-être, lui-même, s'il eût vécu ?... Mais il n'est plus ! Tout en voulant prémunir la jeunesse contre les principes déplorable de ses derniers ouvrages, il faut jeter un voile sur les taches de ce grand génie : ce génie doit faire augurer de son âme, et sa mort peut servir d'excuse à sa vie. Il a sacrifié ses jours, en Grèce, à la cause de la religion⁽⁸⁾, de la liberté et de l'enthousiasme. Ses actions réfutent ses paroles.

M. de Lamartine, voulant conduire le poème de *Childe-Harold* jusqu'à son véritable terme, la mort du héros, le reprend où lord Byron l'avait laissé, et sous la fiction transparente du nom d'Harold, chante les dernières actions ou les dernières pensées de lord Byron lui-même, son passage en Grèce et sa mort. Il a pensé sans doute que le mode le plus convenable de chanter l'homme qu'il admire, était celui qu'il avait adopté lui-même ; et la forme de *Childe-Harold* lui était trop évidemment indiquée, pour qu'il lui fût possible d'en adopter une autre : peut-être cette forme même donnera-t-elle lieu à quelques critiques ? peut-être lui reprochera-t-on comme un excès d'audace, comme une profanation, ce qui n'a été chez lui qu'un juste sentiment de modestie et de déférence pour un génie supérieur ? Il n'a pris le genre du poème et le nom du héros de lord Byron, que par respect pour lord Byron qui se peignait lui-même sous cette forme emblématique. Toute autre forme, tout autre nom, eussent été moins périlleux pour lui : ils eussent rappelé moins immédiatement un talent qui écraserait tout ce qui tenterait de l'égaliser ; mais une imitation n'est point une lutte, c'est un hommage. À Dieu ne plaise que ce nom de *Childe-Harold* puisse donner une autre idée ! Quel poète oserait faire parler lord Byron ? on s'apercevrait trop vite que ce n'est que son ombre. Cependant ce mot d'imitation que nous venons de prononcer, ne rend pas exactement notre pensée : la forme et le genre sont seuls imités ; les idées, les sentiments, les images ne le sont pas. Il nous a semblé au contraire que l'auteur français avait pris le plus grand soin d'éviter toute imitation de ce genre, et qu'on ne retrouve pas, dans ce cinquième chant, une seule des pensées ou des comparaisons que le

poète anglais a prodiguées dans les quatre premiers chants de son poème. On peut être soi sous le nom d'un autre.

Ce genre de poème n'a pas encore de nom générique dans la littérature moderne. Ce n'est pas le poème didactique, car il n'enseigne rien ; ce n'est pas le poème descriptif, car il raconte aussi ; ce n'est pas le poème épique, il n'en a ni les héros, ni le caractère, ni l'importance, ni la majesté : il tient de ces trois genres à la fois ; il raconte, il décrit, il médite, il enseigne ; le héros est le poète lui-même ou le cœur de l'homme en général, avec ses impressions les plus variées et les plus profondes ; c'est le poème d'une civilisation avancée, où l'homme sent encore la nature avec cette force d'enthousiasme qu'il ne perdra jamais, mais où il se plaît à analyser ses propres sentiments, à se rendre compte de ce qu'il éprouve, à savourer à loisir ses impressions fugitives, et où son propre cœur est devenu pour lui un thème plus intéressant que les aventures un peu usées des héros imaginaires, fabuleux ou historiques. L'intérêt est tout dans le style ; et la forme, à peine esquissée, n'est qu'un fil imperceptible, pour lier d'un lien commun les idées et les sentiments qui se succèdent.

Le poème anglais de *Childe-Harold* est écrit en stances d'un nombre égal de vers, indiquées par un chiffre romain. C'est la stance de Spencer⁽⁹⁾, forme que lord Byron avait adoptée et rajeunie, comme plus propre à ce genre de composition, où l'imagination, se livrant à tous ses caprices, ne suit plus pas à pas l'ordre méthodique de la prose, mais s'élance, sans transition prononcée, d'une idée à l'autre. Cette forme devait être conservée dans ce cinquième chant par M. de Lamartine ; mais la poésie française ne possède aucun rythme analogue à la stance de Spencer, ou aux couplets du Tasse dans sa *Jérusalem*. Pour y suppléer, il a donc été obligé de composer ce dernier chant en stances irrégulières, d'un nombre de vers indéterminé. Ici, c'est le sens et non le nombre de vers qui indique la suspension et le repos ; nous les indiquons comme dans le poème original par un chiffre romain. Quelques personnes ont déjà reproché à M. de Lamartine d'avoir adopté cette forme pour quelques-unes de ses poésies ; nous n'avons rien à leur répondre, si ce n'est qu'elles peuvent facilement la faire disparaître en ne s'arrêtant pas aux suspensions qu'elle indique. Quant à nous, nous pensons toujours que, dans des compositions de longue haleine, des repos ménagés avec art sont nécessaires à la pensée comme aux forces du lecteur, et que ces repos ne peuvent être plus convenablement indiqués que par le poète lui-même. Il nous aurait paru aussi inconvenant qu'inutile de parler des opinions politiques ou religieuses de l'auteur français dans l'avertissement d'un ouvrage de littérature légère, si nous n'avions été récemment encore mis en garde contre l'injustice des interprétations les plus forcées, par des articles de journaux où l'on discutait les opinions de l'homme au lieu des vers du poète. Un de ces journaux, dont nous respectons du reste l'impartialité et les doctrines (littéraires), a été jusqu'à dire que les poésies de M. de Lamartine étaient *l'hymne du découragement et du scepticisme*⁽¹⁰⁾. L'office du poète n'est point sans doute de prêcher des dogmes en vers ; mais nous en appelons à la conscience de tous les lecteurs pour réfuter une assertion de cette nature... Si les *Méditations poétiques* ont eu un si honorable succès, elles l'ont dû surtout à ce sentiment religieux qui respire dans toutes leurs pages. Tout le monde l'a senti, tout le monde l'a dit ; et c'est sans doute le genre d'éloge auquel l'auteur a été le plus sensible. Quelques vers pris isolément, ou détachés de l'ensemble qui les explique, peuvent donner lieu sans doute à des interprétations du genre de celles que nous combattons ici ; mais un vers, une stance ne forment pas plus le sens d'un morceau de poésie, qu'un son isolé ne forme un concert : c'est l'accord qu'il faut juger.

Quoi qu'il en soit, et pour ôter tout prétexte à de semblables méprises, nous croyons devoir prévenir ici le lecteur, au nom de M. de Lamartine, que la *liberté* qu'invoque dans ce nouvel ouvrage la muse de Childe-Harold, n'est point celle dont le nom profané a retenti, depuis trente ans, dans les luttes des factions, mais cette indépendance naturelle et légale, cette liberté, fille de Dieu, qui fait qu'un peuple est un peuple, et qu'un homme est un homme ; droit sacré et imprescriptible dont aucun abus criminel ne peut usurper ou flétrir le beau nom. Quant au ton plus réel de scepticisme qui se retrouve dans quelques morceaux de ce dernier chant de *Childe-Harold*, il est inutile de faire remarquer qu'il se trouvent uniquement dans la bouche du héros, que, d'après ses opinions trop connues, l'auteur français ne pouvait faire parler contre la vraisemblance de son caractère. Satan, dans Milton, ne parle point comme les anges. L'auteur et le héros ont deux langages fort opposés ; et M. de Lamartine serait très-affligé qu'on pût l'accuser, même injustement, d'avoir fait naître le plus léger doute sur ses intentions, ou d'avoir répandu l'ombre d'un nuage sur des convictions religieuses qui sont les siennes, et qu'il regarde avec raison comme la seule lumière de la vie et le plus précieux trésor de l'homme.



(*Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold* ; Dondey-Dupré et Ponthieu, Paris, 1825 ; p. 5-26.)

Bien que rédigé à la troisième personne, cet avertissement est bien de Lamartine lui-même ; le sens suffirait assez à le prouver, si un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale ne venait encore le confirmer. Avec ce texte, le poète revenait pour la première fois depuis les *Méditations poétiques* sur la figure, problématique pour lui, de Byron : s'il paraît connaître assez bien l'œuvre et la vie du lord (malgré plusieurs inexactitudes), il fait preuve d'une certaine confusion aussi bien quant à ce qui touche à l'identité du personnage et de son, ou plutôt, de ses auteurs, qu'au sujet de l'agencement des strophes. Son jugement moral, en revanche, annonce presque mot pour mot celui qui clora sa *Vie de lord Byron*, publiée quarante ans plus tard.

- (1) La publication du *Pèlerinage du chevalier Harold* s'échelonna de mars 1812 à avril 1818 ; Byron comptait ajouter de nouveaux chants.
- (2) Allusion (lourdement marquée) à la préface des deux premiers Chants du *Pèlerinage* et à son addenda de 1813 ; Lamartine a pu également penser à une lettre à Dallas du 31 octobre 1811, publiée dès 1825 : « Je n'entends nullement m'identifier avec Harold ; au contraire, je veux nier toute relation entre lui et moi. Si, dans certains endroits, on peut penser que j'ai peint mon héros d'après moi-même, croyez que ce n'est que dans quelques portions du poème, et je n'avouerai même pas cela. » (R. C. Dallas : *Correspondance de lord Byron avec un ami [...]* ; sans nom de traducteur ; Galignani, Baudoin et Gosselin, Paris, 1825 ; vol. 2, p. 84. Repris dans *BLJ*, vol. 2, p. 121).
- (3) Lettre-préface du Chant IV, dans une version ancienne de la traduction Pichot.
- (4) Le Grand Tour de Byron n'eut pas lieu en 1808, mais de juillet 1809 à juillet 1811.
- (5) Augusta Ada, fille légitime de Byron, qui naquit le 10 décembre 1815, ne fut pas sa seule fille.
- (6) Qualificatif de Napoléon I^{er}, notamment d'après un ouvrage homonyme de Jean-Baptiste Hapdè (1810).
- (7) Lettre-préface du Chant IV.
- (8) Byron ne fut jamais, à aucun degré que ce soit, mû par un sentiment de haine contre les musulmans ; son engagement aux côtés des Grecs fut essentiellement motivé par des questions de liberté civile (« cette liberté [...] qui fait qu'un peuple est un peuple » comme le dit si bien Lamartine), et nullement de religion. Cette vision du conflit gréco-turc en croisade était commune aux conservateurs catholiques dans les années 1820-1830.
- (9) Byron avait repris de Spenser (et non *Spencer*), qui lui-même l'avait reprise des poètes italiens, la disposition en strophes de huit pentamètres iambiques.
- (10) C'est ainsi que Charles de Rémusat qualifiait la poésie de Lamartine dans son article « De l'état de la poésie française » (troisième partie), paru dans *Le Globe* (n°80, daté du 12 mars 1825, p. 397).

Extrait

XLI.

L'astre du jour, qui touche à la cime des monts,
Semble du haut des cieux retirer ses rayons,
Comme un pêcheur, le soir, assis sur sa nacelle,
Retire ses filets d'où l'eau brille et ruisselle.
Le ciel moins éclatant laisse l'œil en son cours
De l'horizon limpide embrasser les contours,
Et d'un vol plus léger faisant glisser les ombres,
De ses reflets fondus dans des teintes plus sombres,
Comme un prisme agitant ses diverses couleurs,
Varie en s'éteignant ses mourantes lueurs.
Par un accord secret s'éteignant à mesure
Les flots, les vents, les sons, les voix de la nature,
Sous les ailes du soir tout paraît s'assoupir,
Le ciel n'a qu'un rayon... le jour n'a qu'un soupir !...

Harold, assis au pied de l'arbre au noir feuillage,
Contemple tour-à-tour les flots, les cieux, la plage,
Et recueillant le bruit des bois et de la mer,
Semble s'entretenir avec l'Esprit de l'air ;
Tandis qu'à ses côtés folâtrant sur la rive,
Adda ⁽¹⁾, tournant vers lui sa paupière attentive,
Brise les fleurs des champs écloses sous sa main,
En sème ses cheveux, en parfume son sein,
Et nouant en bouquets leurs tiges qu'elle cueille,
Sur les genoux d'Harold en jouant les effeuille.

Du Pinde et de l'Æta les sommets escarpés,
Des derniers traits du jour à cette heure frappés,
Élevaient derrière eux leurs vastes pyramides,
D'où le soleil, brillant sur des neiges limpides,
Faisait jaillir au loin ses reflets colorés,
Et creusant en sillons des nuages dorés,
Comme un navire en feu flottant dans les orages,
Semblait près d'échouer sur ces sublimes plages.
S'abaissant par degrés, de coteaux en coteaux,
Les racines des monts se perdaient sous les eaux :
Là, comme un second ciel la mer semblait s'étendre,
Et reposait les yeux dans un azur plus tendre ;
L'Aracynthe y jetait son ombre loin du bord,
Et reflétés au loin dans son golfe qui dort,
Ses neiges, ses forêts, et ses côtes profondes
Flottaient au gré du vent dans le miroir des ondes.
La mer des Alcyons, si douce aux matelots,
En sillons écumeux ne roulait point ses flots ;
Une brise embaumée en ridait la surface ;
La vague sous la vague expirant avec grâce,
N'élevait sur ses bords ni murmure, ni voix ;
Seulement sur son sein, bondissant quelquefois,
Un flot qui retombait en brillante poussière,
Semait sur l'océan un flocon de lumière.
Fuyant avec le jour sur les déserts de l'eau,
Le vent arrondissait le dôme d'un vaisseau,
Ou faisait frissonner sous le mâât qu'il incline
Le triangle flottant d'une voile latine,

Que le soleil dorait de son dernier rayon,
 Comme un léger nuage au bord de l'horizon ;
 Aucun bruit sous le ciel, que la flûte des pâtres,
 Ou le vol cadencé des colombes bleuâtres,
 Dont les essaims, rasant le flot sans le toucher,
 Revenaient tapisser les mousses du rocher,
 Et mêler aux accords des vagues sur les rives
 Le doux gémissement de leurs couples plaintives !
 Enfin dans les aspects, les bruits, les élémens,
 Tout était harmonie, accord, enchantemens,
 Et l'ame et le regard, flottant à l'aventure,
 S'élevaient par degrés au ton de la nature,
 Comme aux tons successifs d'un concert enchanteur,
 Une musique élève et fait vibrer le cœur !

XLII.

« Triomphe, disait-il, immortelle nature !
 Tandis que devant toi ta frêle créature,
 Élevant ses regards de ta beauté ravis,
 Va passer et mourir ; triomphe ! tu survis !
 Qu'importe ? Dans ton sein que tant de vie inonde,
 L'être succède à l'être, et la mort est féconde !
 Le tems s'épuise en vain à te compter des jours,
 Le siècle meurt et meurt, et tu renaiss toujours !
 Un astre dans le ciel s'éteint ? tu le rallumes !
 Un volcan dans ton sein frémit ? tu le consumes !
 L'Océan de ses flots t'inonde ? tu les bois !
 Un peuple entier périt dans les luttes des rois ?
 La terre de leurs os engraisant ses entrailles,
 Sème l'or des moissons sur le champ des batailles !
 Le brin d'herbe foulé se flétrit sous mes pas,
 Le gland meurt, l'homme tombe, et tu ne les vois pas !
 Plus riante et plus jeune au moment qu'il expire,
 Hélas ! comme à présent tu sembles lui sourire,
 Et, t'évanouissant dans toute ta beauté,
 Opposer à sa mort ton immortalité !!!
 Quoi donc ? n'aimes-tu pas au moins celui qui t'aime ?
 N'as-tu point de pitié pour notre heure suprême ?
 Ne peux-tu, dans l'instant de nos derniers adieux,
 D'un nuage de deuil te voiler à mes yeux ?
 Mes yeux moins tristement verraient ma dernière heure
 Si je pensais qu'en toi quelque chose me pleure !
 Que demain la clarté du céleste rayon
 Viendra d'un jour plus pâle éclairer mon gazon !
 Et que les flots, les vents, et la feuille qui tombe,
 Diront : Il n'est plus là ; taisons-nous sur sa tombe.
 Mais non ! tu brilleras demain comme aujourd'hui !
 Ah ! si tu peux pleurer, nature, c'est pour lui !
 Jamais être, formé de poussière et de flamme,
 À tes purs élémens ne mêla mieux son ame !
 Jamais esprit mortel ne comprit mieux ta voix !
 Soit qu'allant respirer la sainte horreur des bois,
 Mon pas mélancolique, ébranlant leurs ténèbres,
 Troublât seul les échos de leurs dômes funèbres ;
 Soit qu'au sommet des monts, écueils brillans de l'air,
 J'entendisse rouler la foudre, et que l'éclair,

S'échappant coup sur coup dans le choc des nuages,
 Brillât d'un feu sanglant comme l'œil des orages ;
 Soit que livrant ma voile aux haleines des vents,
 Sillonnant de la mer les abîmes mouvans,
 J'aimasse à contempler une vague écumante
 Crouler sur mon esquif en ruine fumante,
 Et m'emporter au loin sur son dos triomphant,
 Comme un lion qui joue avec un faible enfant !
 Plus je fus malheureux, plus tu me fus sacrée !
 Plus l'homme s'éloigna de mon ame ulcérée,
 Plus, dans la solitude, asile du malheur,
 Ta voix consolatrice enchanta ma douleur !
 Et maintenant encore... à cette heure dernière...
 Tout ce que je regrette en fermant ma paupière,
 C'est le rayon brillant du soleil du midi
 Qui se réfléchira sur mon marbre attiédi !

XLIII.

Oui ; seul, déshérité des biens que l'ame espère,
 Tu me ferais encore un Éden de la terre ;
 Et je pourrais, heureux de ta seule beauté
 Me créer dans ton sein ma propre éternité !
 Pourvu que, dans les yeux d'un autre être, mon ame
 Réfléchît seulement son extase et sa flamme,
 Comme toi-même ici tu réfléchis ton Dieu,
 Je pourrais... mais j'expire... arrête... encore adieu !
 Adieu, soleils flottans dans l'azur de l'espace !
 Jours rayonnans de feux, nuits touchantes de grâce !
 Du soir et du matin ondoyantes lueurs !
 Forêts où de l'aurore étincellent les pleurs !
 Sommets brillans des monts où la nuit s'évapore,
 Nuages expirans, qu'un dernier rayon dore !
 Arbres qui balancez d'harmonieux rameaux !
 Bruits enchantés des airs, soupirs, plaintes des eaux !
 Ondes de l'océan, sans repos, sans rivages,
 Vomissant, dévorant l'écume de vos plages !
 Voiles ! grâces des eaux qui fuyez sur la mer !
 Tempête où le jour brille et meurt avec l'éclair !
 Vagues qui, vous gonflant comme un sein qui respire,
 Embrassez mollement le sable ou le navire !
 Harmonieux concert de tous les élémens !
 Bruit ! silence ! repos ! parfums ! ravissements !
 Nature enfin, adieu !... Ma voix en vain t'implore,
 Et tu t'évanouis au regard qui t'adore.
 Mais la mort de plus près va réunir à toi,
 Et ce corps, et ces sens, et ce qui pense en moi,
 Et les rendant aux flots, à l'air, à la lumière,
 Avec tes élémens confondre ma poussière.
 Oui, si l'ame survit à son argile usé [sic],
 Comme un parfum plus vif quand le vase est brisé,
 Elle ira !... »

(*Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold* ; p. 116-125.)

(1) Adda : Personnage censée être la fille de Byron-Harold et d'Éloydné, aimée en Grèce lors du Grand Tour.

Extrait de *Fior d'Aliza*

XXXIII.

Peu de temps avant mon départ de France pour mon poste à Florence, le plus grand, selon moi, de tous les poètes modernes, était mort en Grèce, tout jeune encore et dans le seul acte généreux, désintéressé, héroïque, qu'il eût tenté jusque-là pour racheter par la vertu les excentricités et les juvénilités peu sensées et peu louables de sa vie. Je veux parler de lord Byron, ce proscrit volontaire de sa famille et de sa patrie, qui avait eu le courage, comme le Renaud du Tasse, de quitter mieux qu'Armide ⁽¹⁾, pour voler au secours d'une ombre de peuple par amour pour l'humanité et pour ce que nous appelions alors la gloire.

À son arrivée à Missolonghi avec de l'or et des armes, le ciel lui avait refusé l'occasion d'illustrer deux fois son nom de poète en y ajoutant le nom de héros, d'homme d'État et de libérateur de la Grèce. S'il vivait aujourd'hui, la Grèce, selon toute probabilité, ne chercherait pas d'autre roi.

Lord Byron avait commencé sa réputation immortelle par la publication d'un poème en quatre chants, ou plutôt d'une grande excentricité poétique, aussi originale et aussi vagabonde que son imagination, intitulée *le Pèlerinage de Child Harold*. C'était comme un *lai des sirventes* ⁽²⁾, comme une légende du moyen âge, dont les seuls événements étaient ses impressions et ses amours, ses songes dans les différentes terres et dans les différentes mers qu'il avait parcourues.

Ce poème avait allumé l'imagination de son temps à proportion du plus ou moins d'élément combustible que ces imaginations portaient en elles-mêmes. La mienne en avait été incendiée, et c'est une de ces impressions que l'âge, les revers, les vicissitudes prosaïques de l'existence, n'ont pas affaiblies en moi. Les morsures du charbon sacré ne se cicatrisent pas dans le cœur des poètes.

XXXIV.

La mort de lord Byron fut un deuil profond pour moi-même. Je me souviens encore de la matinée, à Mâcon, où ma mère, qui connaissait ma passion pour ce Tasse et pour ce Pétrarque des Anglais dans un seul homme, craignant l'effet soudain et inattendu que ferait sur moi cette mort d'un inconnu, entr'ouvrit mes rideaux d'une main prévoyante et m'annonça avec précaution la catastrophe du poète, comme elle m'aurait annoncé une perte de famille. Elle portait sur sa physionomie l'empreinte de la douleur qu'elle pressentait dans mon cœur. Mon deuil en effet, à moi, fut immense et ne se consola jamais de cette *étoile éteinte* dans le ciel de la poésie de notre siècle. Il avait beau avoir écrit cette parodie de l'amour intitulée *Don Juan*. C'était une débauche de colère et de cynisme contre lui-même, un reniement de saint Pierre que le Dieu déplore et pardonne. Sa poésie est éternelle, parce qu'elle pleure mieux qu'elle ne fait semblant de rire. Sa note sensible s'empare de l'âme comme une *harmonica* céleste. Les nerfs en souffrent, mais le cœur en saigne, et les gouttes de sang qui en découlent sont les délices des cœurs sensibles.

XXXV.

Vivement frappé de cette perte, l'idée me vint, idée en général malheureuse, de payer un tribut de deuil et de gloire à ce roi des poètes contemporains, en continuant ce poème sous le titre de *Cinquième chant de Child Harold* ⁽³⁾. Je l'écrivis tout d'une haleine, trop vite, comme tout ce que j'ai écrit ou fait dans cette improvisation perpétuelle qu'on appelle ma vie, excepté quand l'événement qui presse ne laisse pas le temps de délibérer, et où le meilleur conseil, c'est l'inspiration.

Je supposai que lord Byron vivait encore et que le génie, qui lui avait inspiré les quatre premiers chants de son poème, inspirait encore à son génie le récit de sa propre mort. Mécontent de la somnolence de l'Italie, le poète, en la quittant, lui adressait des adieux pleins d'amers reproches. Mais, dans mon plan, ces adieux n'étaient pas dans ma bouche, ils étaient dans la sienne, et parfaitement conformes aux sentiments exagérés qu'il avait maintes fois exprimés lui-même en vers et en prose, sentiments des radicaux ou des carbonari étrangers, avec lesquels il était en relation pendant qu'il habitait Venise, les bords du Pô ou les rives de l'Arno.

Voici ces vers : [...] ⁽⁴⁾

(*Mes Confidences. Fior d'Aliza* (2nde éd.) ; Dentu, Paris, 1863 ; repris dans le *Cours familial de littérature* ; entretien CXXIII, t. 21 ; chez l'auteur, Paris, 1866 ; p. 235)

- (1) Cette périphrase désigne évidemment Teresa Guiccioli, dont Lamartine avait fait la connaissance, et qui l'avait quelque peu charmé.
- (2) Poème provençal à caractère satirique.
- (3) Lamartine semble là ne même plus se souvenir du titre exact de son ouvrage ; mais il est vrai que celui-ci changea parfois au gré des éditions, comme le prouve la page de titre ci-dessous.
- (4) Le paragraphe suivant reproduit une longue citation s'étendant des strophes X à XVII, fondues et parfois tronquées.

LE DERNIER CHANT
du Pèlerinage
DE CHILDE - HAROLD,
Par Alphonse de Lamartine.



Paris

BONDEY-DUPRÉ PÈRE ET FILS

Rue St-Louis N° 45 et Rue Richelieu N° 67.

PONTHIEU, PALAIS ROYAL, GALERIE DE BOIS.

MDCCLXXXV.

Extrait des *Mémoires politiques*

J'avais, quelque temps après la mort du grand poète anglais lord Byron, écrit et publié en France mon poème du *Dernier Chant de Child-Harold*. C'était un pastiche sérieux des quatre magnifiques chants lyriques du poète anglais, faisant suite à ce chef-d'œuvre. L'entreprise était téméraire ; j'osais, pour ainsi dire, me déclarer ainsi le continuateur du premier barde des temps modernes, dans une langue qui n'était pas la sienne. J'avais tort. J'étais digne d'admirer et de pleurer ce grand homme : je n'étais pas digne de me mesurer ainsi, à armes inégales, avec son ombre. Le faire parler, c'était prendre l'engagement de l'égaliser. Je n'en étais pas capable ; la poésie me trompait.

Ce fragment d'épopée funèbre eut cependant un grand succès en France. On y reconnut quelques notes de la grande voix du mort et quelques accents aussi de son patriotisme cosmopolite, de ce jacobinisme banal porté de Londres en Italie, d'Italie en Grèce, déclamant les gémissements des peuples et les poussant aux insurrections, sans leur présenter de remèdes. Les premiers *Chants de Child-Harold* de lord Byron étaient tout vibrants de ces appels d'un aristocrate anglais au radicalisme universel. Je crus être plus fidèle à mon modèle en mettant dans sa bouche, au moment où il s'embarquait pour la Grèce, des adieux à l'Italie qu'il avait si souvent apostrophée, dans sa torpeur, plus injurieusement que moi. Pétrarque aussi, Monti aussi, Alfieri aussi, s'étaient exprimés poétiquement avec bien plus de sévérité que moi contre l'insouciant servitude de leurs compatriotes ; mais ils étaient eux-mêmes Italiens, et ce que l'on se pardonne en famille, on ne le pardonne pas à un étranger.

L'amer mépris de Byron lui était pardonné aussi parce qu'il appelait les Italiens à ce radicalisme qui pardonne tout et qui renverse tout. D'ailleurs, l'anglais est une langue très-peu courante en Italie. Les lettrés, seuls, savaient combien il avait flétri dans ses strophes la mollesse et la servilité des descendants de Brutus, et puis, enfin, il était mort au service d'une insurrection ou d'une résurrection hellénique. On n'en parlait donc plus. On se souvenait seulement qu'il avait adoré une belle et patriotique Italienne animée des sentiments héroïques qu'elle lui avait inspirés comme une Béatrice de la liberté.

Mais moi, je n'avais aucun de ces titres à l'indulgence des Italiens. J'étais vivant, j'étais là ; je n'étais nullement ni radical ni même Jacobin ; je servais une cour bourbonnienne ; j'adorais, il est vrai, l'Italie, la magique beauté de ses femmes, le génie antique, poétique, artistique de ses hommes d'élite ; l'Italie était et est encore la patrie de mon imagination, comme elle avait été la patrie de mon cœur dans mon adolescence. (Voyez le roman véridique de *Graziella*.) Mais tout cela ne me sauva point d'un accès d'humeur des Italiens, d'une ébullition nationale, un peu sincère, un peu affectée, quand mon crime, auquel je ne pensais plus, vint à éclater tout à coup à Florence, à Rome et à Naples, lorsque les libraires et les voyageurs le révélèrent en y apportant mon cinquième *Chant de Child-Harold*.

Ce crime consistait dans une apostrophe rimée aux Italiens que Byron, partant pour Missolonghi, était censé adresser aux rivages et aux hommes de l'Italie. C'était lui qui parlait, selon ses passions ordinaires et selon ses habitudes de colère, contre l'asservissement de ces héros assoupis. Ce n'était pas moi. Mais c'était moi qui le faisais parler et qui, par conséquent, étais responsable de son langage. Ce langage, j'en conviens, était profondément insultant ; on peut en juger par les vers que voici, et dont je me repens aujourd'hui comme d'une colère de convention que je ne devais pas prendre sur moi envers un peuple malheureux, supérieur, aimable, digne de l'intérêt du monde, et de qui je n'avais reçu personnellement que des caresses et des amitiés.

[Citation des strophes XII et XIV.]

Voilà ce qui parut tout à coup en Italie et à Florence, où l'auteur imprudent de ces vers venait d'arriver lui-même et où il était accueilli avec distinction, faveur, enthousiasme, par les lettres, la ville et la cour. La situation devenait évidemment fautive. Il fallait en donner la clef, ou il fallait me retirer. Un peuple ne pouvait accepter un tel hôte ; un tel hôte ne pouvait braver un tel peuple.

(*Œuvres complètes de Lamartine : Mémoires politiques I* ; chez l'auteur, Paris, 1863 ; t. 37, liv. IV, ch. XXVII ; p. 215-220.)

Document

Une critique anonyme du *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*

À M. le Directeur des Annales de la littérature et des arts.

Monsieur,

Habitant depuis plus de trois mois la campagne, je n'ai connu que très-récemment les deux nouveaux poèmes de M. de Lamartine, et le compte qui en a été rendu dans vos *Annales* par des articles de M. Edmond Gérard ⁽¹⁾.

Des réflexions critiques sur ces ouvrages pourront vous paroître un peu tardives ; je me hasarde cependant à vous communiquer les miennes, parce que je crois utile pour la cause de l'art et du goût de discuter le mérite des productions nouvelles, que le nom de l'auteur signale à l'attention, surtout lorsque ses défauts ou ses négligences sont, par sa réputation même, d'un dangereux exemple, et trouvent des approbateurs. Je ne craindrai donc pas d'être trop sévère : le talent dont M. de Lamartine a déjà fait preuve, dispense d'être indulgent avec lui.

Je commencerai par exprimer franchement les espérances et les regrets que m'ont donnés tour à tour ses divers ouvrages, avant cette dernière publication.

Personne n'a admiré plus que moi la versification pure, élégante, harmonieuse de ses premières *Méditations poétiques*. Dans ma pensée, ce brillant début lui assignoit déjà une des premières places sur notre Parnasse.

Les Nouvelles Méditations, et surtout le poème de *la Mort de Socrate*, me causèrent quelque surprise. On y reconnoissoit bien l'empreinte de son talent et sa couleur poétique ; mais combien de taches les déparoièrent ! On remarqua des fautes graves contre les premières règles de la versification et même de la grammaire. Comment avoient-elles pu échapper à un auteur si correct dans ses premières productions ? On blâma aussi, comme une licence nouvelle et non permise, ces points tenant lieu de vers, ces nombreuses lacunes que l'auteur avoit négligé de remplir ⁽²⁾. Mais ces défauts, que plusieurs feuilles littéraires lui signalèrent, pouvoient facilement disparaître avec un peu de travail. Je m'affligeai de les retrouver dans les nouvelles éditions des mêmes ouvrages.

Enfin, deux nouveaux poèmes ont paru. Quelques journaux les avoient prônés d'avance, comme dignes de l'auteur des *Méditations poétiques*. Je les attendois avec impatience ; mais quel a été mon étonnement !

Je ne parlerai ici, Monsieur, que du *Dernier Chant de Childe-Harold*, le plus important de ces poèmes.

Sans doute que M. Edmond Gérard, étant poète lui-même, s'est cru obligé, par une délicatesse que l'on conçoit, d'adoucir les traits de sa critique. Il attribue à une trop exacte imitation de la manière de lord Byron les défauts qu'il blâme avec raison dans *Childe-Harold*, tels que des *déclamations vagues sur l'amour, sur la liberté, de longs monologues pleins de métaphysique sur la vanité de la vie et de la gloire, des descriptions étrangères à l'action, et qui la font trop languir*, etc. Il y a, Monsieur, plus de politesse dans cette adroite censure que de justice envers lord Byron, qui est très-innocent des torts du poète français. Ce sera ma seule remarque sur cette partie de la critique de M. Gérard, et, à cette restriction près, je l'adopte entièrement.

Mais il loue presque sans réserve les conceptions qui appartiennent en propre à M. de Lamartine, et ce sont précisément ces conceptions que je vais examiner, en les jugeant d'après les intentions annoncées par l'auteur, et le but qu'il s'est proposé.

Il dit dans sa préface : *qu'il a voulu, sous la fiction transparente du nom d'Harold, chanter les dernières actions ou les dernières pensées de lord Byron, son passage en Grèce et sa mort* ⁽³⁾.

Puisqu'il veut célébrer *l'homme qu'il admire*, il doit nous le présenter avec son véritable caractère, et ne rapporter que des faits réels. Ce seroit mal l'honorer que de lui prêter des actions imaginaires. Cependant tout est d'imagination dans l'ouvrage de M. de Lamartine, le caractère et les faits. Il semble avoir pris à tâche de s'écarter constamment du vrai, comme si le poète panégyriste devoit se garder d'être historien ! Et le malheur est qu'ici les fictions ne valent pas la vérité, comme on l'a très-bien observé dans un article de la *Revue encyclopédique* ⁽⁴⁾, qui est d'ailleurs très-indulgent.

Lord Byron a peint dans ses ouvrages son âme impétueuse et énergique, son esprit vif, tantôt gai, tantôt satirique, comme dans *Don Juan*. Nul homme ne fut, par caractère, moins larmoyant. Irrité contre ses compatriotes, dont les préventions, qu'il crut injustes, le forcèrent à un exil volontaire, il s'en vengea dans ses écrits par des sarcasmes, et l'Italie le vit livré au travail et aux plaisirs. Les *persécutions accroissaient sa force*, dit M. Medwin, son ami, qui a écrit *les Conversations de lord Byron*, et alors il versoit sur ses adversaires *la moquerie et le mépris* ⁽⁵⁾.

Tel étoit l'homme dont M. de Lamartine a fait, dans tout son poème, un pleureur romantique. Peut-on le reconnoître dans ces vers dont M. Géraud a lui-même critiqué l'exagération ?

Ô Muse ! qui donnois ta lyre à ses douleurs,
Viens donc, suivons ses pas *aux traces de ses pleurs* !

Mais, dira-t-on, l'auteur, lui conservant le nom d'Harold, doit laisser à ce personnage la couleur qu'il a dans le poème anglais. Je répondrai, en copiant ici M. Ed. Géraud, « que Childe-Harold est un jeune homme tourmenté d'une inquiétude secrète, qui s'exile de sa patrie, et qui va chercher des sensations nouvelles dans des climats étrangers. » ⁽⁶⁾ Ces sensations nouvelles, il les trouve dans son enthousiasme pour la cause des Grecs qu'il court défendre. Dès-lors son cœur et son esprit se raniment ; et, sous ce nom d'Harold, lord Byron pouvoit parler et agir avec son caractère connu.

J'en viens maintenant à l'action ; mais, pour la mieux juger, cherchons d'abord les faits dans la relation *de la résidence de lord Byron en Grèce*, que M. de Lamartine connoît très-bien, puisqu'il la cite plusieurs fois dans ses notes ⁽⁷⁾.

Lord Byron, abordant à Missolonghi, où il étoit attendu, y fut reçu avec toutes les démonstrations de la joie et de l'enthousiasme. Les canons de tous les vaisseaux le saluèrent ; toutes les autorités, toutes les troupes, toute la population se réunirent pour le recevoir. Devenant aussitôt leur conseil, leur guide, un de ses premiers soins fut d'adoucir la férocité de la guerre, et d'en changer le système. Il commença par sauver la vie, le jour même de son arrivée, à quelques Turcs qui étoient tombés dans les mains des Grecs ; et un de leurs corsaires ayant, peu de jours après, capturé un bâtiment turc, sur lequel se trouvoit un grand nombre de passagers, surtout des femmes et des enfans, il se les fit remettre et les envoya à l'Aga de Prévésa, qui s'en montra reconnoissant. La Grèce étoit déchirée par les dissensions des divers chefs, qui tous cherchoient à l'attirer dans leur parti ; il s'occupa de leur réconciliation. Les troupes, la flottille, étoient inactives faute d'argent ; il versa dans la caisse du Gouvernement celui qu'il avoit apporté, et des banquiers fournirent des sommes considérables sur ses traites. Le siège important du château de Lépante fut décidé par ses conseils ; lui-même en poussa les préparatifs, et il joignit à trois mille hommes prêts à marcher un corps de cinq cents Suliotes qu'il avoit levé et équipé à ses frais. La Grèce reconnoissante venoit de le nommer commandant en chef de cette armée, et, plein d'enthousiasme, il alloit la conduire contre Lépante, lorsqu'une attaque d'épilepsie et une maladie qui en fut la suite, mirent fin à ses jours. Sa perte fut un grand malheur pour cette belle cause. On connoît les honneurs extraordinaires que les Grecs rendirent à sa mémoire, et les larmes qu'ils répandirent sur sa tombe. Tous ces faits historiques, et surtout ces regrets, ces hommages de tout un peuple, pouvoient être le sujet d'un magnifique morceau de poésie ; M. de Lamartine n'en a point voulu faire usage, et il a mieux aimé terminer tristement son poème en faisant *réprouver* comme athée, le grand génie *qu'il a voulu célébrer, l'homme qu'il admire*.

Actuellement, nous allons voir ses propres conceptions, en le suivant dans la marche de son poème.

Lord Byron s'étoit embarqué à Livourne ; M. de Lamartine le fait partir de Gênes. L'inexactitude est légère, et se justifie même par un fait particulier qu'il a lié à son plan en forme d'épisode.

Lord Byron, résolu à passer en Grèce, avoit d'abord ramené à Gênes, auprès de sa famille, la comtesse Theresa Guiccioli, jeune femme charmante dont il étoit adoré, et pour laquelle lui-même avoit le plus tendre attachement. Leur intimité duroit depuis trois ans. C'est elle certainement que M. de Lamartine a eu en vue dans la scène nocturne des adieux d'Harold, et il a même emprunté quelques traits de l'agréable description qui est faite de sa figure dans les *Conversations de lord Byron*.

« La comtesse de Guiccioli a vingt-trois ans, et paroît n'en avoir que dix-sept ou dix-huit..... Ses grands yeux noirs et languissans *sont ombragés par les plus beaux cils que j'aie jamais vus*..... Elle a la plus belle bouche..... L'exil et la pauvreté de son vieux père *l'affectent beaucoup* ; ce qui donne quelquefois à sa figure *une teinte de mélancolie* qui ajoute à l'intérêt profond qu'elle inspire. » ⁽⁸⁾

On reconnoît l'imitation dans les vers que je souligne :

Immobile, il contemple au chevet de ce lit
Cette femme qui dort, et qu'un songe embellit.

.
*Ses yeux sont ombragés du voile de ses cils ;
Mais un pli qui se cache entre les deux sourcils
Montre que sur ce front quelque peine est passée.*

Mais M. de Lamartine, s'écartant aussitôt du vrai, la présente plutôt comme une courtisane que comme une tendre amante :

Sa lèvre, où le sourire erre *encor* au hasard,
Glace le sentiment en charmant le regard ;
Plus *encor* que l'amour la volupté s'y joue.

Et Harold s'écrie :

Voilà donc ce qui fit mon bonheur un instant !
Mon bonheur ! non, de toi je n'attendois pas tant :
Pourvu que le plaisir, les voluptés légères
Couronnassent de fleurs nos chaînes passagères....
Léna, c'étoit assez pour ce cœur *profané* ;
C'étoit mon seul bonheur, et tu me l'as donné !

Cependant il l'aime, et il croit en être aimé, puisqu'il termine ses adieux par ces vers :

Je t'aime *encor*.... je pars.... adieu ! trompeur sommeil.
Retarde un désespoir qui l'attend au réveil !

L'auteur n'avoit pas bien arrêté ses idées sur le caractère qu'il donneroit à cette Léna ; et d'autres contradictions se remarquent dans le peu de vers que j'ai cités : des cils ne peuvent *ombrager* des yeux fermés ; ce front qui porte la trace de *quelque peine*, s'accorde mal avec le *sourire* de ces lèvres où *la volupté se joue* ; et comment ces lèvres charmantes peuvent-elles *glacer le sentiment* ?

Enfin, après ces adieux, Harold court à son navire. L'auteur a dit précédemment que c'étoit un brick *aux flancs étroits*. Mais quelle prodigieuse quantité d'effets en charge le pont !

On y voit confondus, *rouler au gré des flots*....
Des faisceaux éclatans de harnois et d'armures,
Des sabres, des mousquets *brillant d'argent et d'or*.

Voilà un luxe tout nouveau pour des fusils, et bien inutile pour la défense des Grecs !

Des lances, des drapeaux où, *parmi le tonnerre*,
Brille un *signe inconnu* sur les champs de la guerre.

Par *le tonnerre*, il faut sans doute entendre les canons et les boulets, dont il est parlé plus loin ; je comprends moins le *signe inconnu*.

On toit autour des mâts des coursiers enchaînés
Battre le pont tremblant sous leurs pieds étonnés.

L'auteur est excusable d'ignorer que, sur mer, les chevaux sont toujours placés *au-dessous* des ponts, et même suspendus par des courroies sous le ventre pendant les mauvais temps ; mais il n'auroit pas dû prendre pour cet énorme chargement un brick *aux flancs étroits*. Il y a trop souvent de l'irréflexion dans ses expressions ou dans ses pensées.

Le navire met à la voile et vogue vers la Grèce.

Voilà déjà trois cents vers avant le départ d'Harold. On pourroit en passer ici trois cents autres qui ont le défaut, comme l'observe très-bien M. Gérard, de ne servir en rien à l'action. Je louerai cependant une description très-bien versifiée des côtes d'Italie. Quant à la digression qui vient ensuite sur le contraste de l'ancienne gloire de ce pays avec son état actuel, un morceau du même genre, et mieux exécuté, se trouve dans le quatrième chant du Childe-Harold anglais⁽⁹⁾, et peut-être ne falloit-il pas répéter dans le cinquième, qui est donné comme complément du poëme, des idées qui sont à peu près les mêmes.

Après ce morceau, vient un de ces longs monologues, pleins de métaphysique, que M Géraud blâme justement. Harold se demande : Qui suis-je ?

Un *mystère*, un *problème* ;
Un *orage éternel* qui roule sur lui-même ;
Un *rêve* douloureux qui change sans finir ;
Un *débris* du passé qui *souille l'avenir* ;
Un *flot* comme ces flots errans à l'aventure, etc.

et une centaine de vers suivent sur la vanité de la vie et de la gloire. Mais je reviens à l'action.

Lord Byron ou Harold rencontre, dans la mer de l'Archipel, un vaisseau turc à trois ponts, qui porte des vierges grecques et des enfans enlevés de l'île de Chio, après le massacre des habitans :

Délivrons, dit Harold, ou vengeons ces victimes.
Que *l'amour* ne soit pas le prix *sanglant* des crimes.
Feu !.....

Il fait tirer à boulets sur le vaisseau turc, qui bientôt s'embrase, et saute en l'air avec les enfans et les vierges grecques.

Heureusement que lord Byron n'a pas eu un pareil désastre à déplorer, et que l'épisode est purement de l'invention du poète français.

Harold, qui entend des cris près du navire, s'élançe à la mer, et en sauve une jeune fille de dix ans qui flotloit sur un débris :

Aux anneaux d'un collier qui pend sur sa poitrine,
Il découvre un poitrail !... il le prend, il s'incline,
Aux lueurs de la flamme il contemple... Grands dieux !
Ces traits... sont ceux d'Harold !!! Il n'en croit pas ses yeux :
Quel est ton nom ? — Adda. — Ton pays ? — Épidaure.
— Ta mère ? — Éloydné. — Ton père ? — Je l'ignore ;
Ma mère, en expirant sous le glaive assassin,
Cacha, sans le nommer, son image en mon sein.
On dit qu'un étranger... Mais qui sait ce mystère ?
C'est assez, dit Harold ; va, je serai ton père ;
Et, pressant sur son cœur l'enfant abandonné,
Il murmuroit tout bas le nom d'Éloydné.

Comme Harold a fait précédemment un voyage en Grèce, il paroît évident, par ce portrait et par les réponses de l'enfant, qu'elle est sa fille ; remarquons qu'elle porte le même nom que celle qui est née du mariage de lord Byron en Angleterre. Mais l'auteur nous jette bientôt dans l'incertitude. Harold, dit-il, la pressoit sur son cœur,

Soit qu'il sût le secret de sa triste naissance,
Soit qu'il fût attendri des grâces de l'enfance.

Le poète paroît, dans ces vers, n'être pas plus dans le secret que son lecteur ; mais, vers la fin du poème, il fait cesser le doute sur cette Adda, devenue bien chère à Harold :

Ses yeux avec douceur *semblent* la contempler !
Du doux nom de sa fille il aime à l'appeler ;
Sa fille aura bientôt ces grâces et cet âge...
Ce n'est pas elle, hélas ! au moins, c'est son image ;
Et son cœur, un moment, par le bonheur trompé,
Oublie à son aspect le coup qui l'a frappé.

Cette Adda n'est donc point sa fille ! Mais pourquoi ce portrait ? D'où vient l'émotion qu'il éprouve aux réponses de l'enfant et au nom de sa mère ? Le mystère de sa naissance n'est point éclairci. On ne sait ce qu'elle devient à la mort d'Harold ; et d'ailleurs, comme l'observe M. Géraud, elle ne fait rien dans l'action. Ce n'est point ainsi que l'on invente.

Harold aperçoit bientôt les côtes de la Grèce. Nouvelles et longues digressions sur cette ancienne patrie des héros et d'Homère. Le poète y emploie cent quarante vers ; mais il est moins heureux sur ce sujet que lord Byron dans le second chant de Childe-Harold.

Enfin, il touche au rivage, et nous sommes déjà au milieu du poème.

En mettant pied à terre (le lieu n'est point nommé) Harold ne voit pas, comme lord Byron, tout un peuple l'accueillir au bruit des canons, avec les démonstrations de la joie et de l'enthousiasme ; mais, inconnu et mêlé dans la foule, il est témoin d'une cérémonie religieuse. Trente-six cercueils qu'il compte renfermoient des femmes grecques, auxquelles on rendoit les derniers devoirs. Une vierge placée près de l'autel, qui a échappé par hasard au sort de ces infortunées victimes, élève la voix, et raconte leur déplorable fin dans une espèce de chant funèbre.

Ici l'auteur a placé un fait historique rapporté par M. Pouqueville dans son histoire de *la Régénération de la Grèce* ⁽¹⁰⁾. Des femmes, qui s'étoient réfugiées sur un promontoire escarpé, pendant que leurs maris et leurs frères combattoient, apprenant qu'ils avoient tous succombé sous le cimeterre des Turcs, prirent leurs enfans dans leurs bras, et, par une résolution désespérée, se précipitèrent avec eux dans la mer, où, une seule exceptée, toutes périrent.

On ne pourroit que louer M. de Lamartine d'avoir consacré dans son poème cet acte héroïque de désespoir, qui lui offroit le sujet d'un magnifique épisode, s'il l'avoit rapporté historiquement comme M. Pouqueville. Mais il a mieux aimé suivre l'amplification invraisemblable et monstrueuse qui en a été faite dans le recueil des *chansons populaires* de la Grèce moderne, dont M. Fauriel a publié la traduction ⁽¹¹⁾. Il y est dit que ces malheureuses femmes, après avoir précipité leurs enfans, commencèrent une danse en rond, en se tenant par la main ; qu'à la fin de chaque tour, une des danseuses, se détachant du cercle, s'élançoit dans l'abîme, et que toutes s'y précipitèrent ainsi successivement, la danse ne discontinuant pas jusqu'à la dernière.

M. de Lamartine remarque lui-même dans les notes de son poème, que ce recueil de chants populaires démontre jusqu'ici, « que si les Grecs ont recouvré la valeur de leurs aïeux, ils sont loin encore de rappeler leur génie poétique. » ⁽¹²⁾ Il en a pourtant emprunté cette narration. Elle se trouve, avec toutes ses effroyables circonstances, dans son épisode :

Une femme qui a lancé la première son enfant dans l'abîme, exhortant les autres à l'imiter :

Chaque mère, à ces mots, dans l'abîme sans fond
Jette un *poïds* à son tour, et l'abîme répond ;
Puis, tout à coup formant une funèbre danse,
Entrelaçant nos mains et tournant en cadence...

Et l'auteur a rendu cet épisode encore plus étrange, en faisant chanter par ces malheureuses mères, pendant leur danse, un hymne d'hyménée en six couplets, avec ce refrain anacréontique :

Semez, semez de narcisse et de rose,
Semez la couche où la beauté repose.

Après ce chant, que la jeune fille récite tout entier, Harold s'échappe de la foule, et court joindre les guerriers grecs rassemblés sous les murs d'Athènes. Il distribue aux chefs, aux soldats les armes et les effets de guerre qu'il leur a apportés,

L'or qui *paye* le sang, le fer qui ravit l'or ;

et il leur annonce sa résolution de s'immoler lui-même pour leur cause. En effet, le canon se fait bientôt entendre, un combat s'engage ; Harold y vole, et y fait des prodiges de valeur.

Le voyez-vous...
S'élançant, des héros étonner le courage,
S'enivrer de la mort et sourire au carnage ?

Et le poète s'écrie :

Oui, le Dieu *des mortels* est le Dieu des combats !
Le carnage est *divin*, la mort a des appas !

Malheureusement lord Byron, que représente ici Harold, n'eut point l'occasion de déployer tant de courage ; et il auroit été surpris de se voir louer de ce qu'il n'avoit pas fait. Du reste, c'est à ce combat que se borne dans le poème le rôle actif d'Harold. Aussitôt après la victoire, il se dérobe aux fêtes :

Et laissant retomber le glaive de sa main,
De ses déserts chéris il reprend le chemin.

Dans les six cents vers qui restent, il n'est plus parlé de la Grèce. Harold, perdant de vue l'objet de son voyage, n'a plus dans ses longues méditations une seule pensée pour elle ; et, en mourant, il paroît en être également oublié. Mais il y a encore matière à beaucoup de remarques sur quelques idées de l'auteur dans cette dernière partie de l'ouvrage. Elles seront, Monsieur le sujet d'une seconde lettre, celle-ci, que je me hâte de finir, n'étant déjà que trop longue.

Je suis, Monsieur, etc.

Un de vos abonnés.

Deuxième lettre à M. le Directeur des Annales de la littérature et des arts.

Monsieur,

Je continue mes remarques sur la dernière partie du *Chant d'Harold*.

Je l'ai quitté au moment qu'il s'éloigne des guerriers grecs, pour aller rêver dans une solitude. À l'exemple de l'auteur,

..... Cherchons le désert *qu'il a fui*.
Le repos dans la foule est un enfer pour lui.

Qu'il a fui, veut sans doute dire ici *où il a fui*.

Harold, dans un bois, a découvert au milieu des cyprès et des platanes un vieux monastère chrétien, habité par un anachorète :

Seul et dernier gardien de ces divins autels,
Le vieillard n'avoit plus de nom chez les mortels ;
Cyrille étoit son nom chez les saints.....

À la vue du vénérable vieillard, Harold est saisi de respect ; il entre dans le temple ; la sainteté du lieu parle à son âme et l'étonne :

Il se trouble, et bientôt, ralentissant ses pas,
Semble adorer le Dieu.... *le Dieu qu'il ne croit pas*.

C'est ici, Monsieur, que sera ma principale remarque, et le sujet mérite que l'on s'y arrête ; car c'est une idée au moins bizarre, si elle n'est pas même injuste, d'avoir fait, sans nécessité, dans cet ouvrage, le procès à lord Byron comme athée.

L'auteur avoit déjà dit précédemment :

.... Du sceptique Harold *le doute* est la doctrine :
Jupiter, Mahomet, *héros, grands hommes*, dieux,
(Ô Christ ! pardonne-lui), ne sont rien à ses yeux
Qu'un fantôme impuissant.....

D'abord, le scepticisme n'est pas l'athéisme. *Douter* et *ne pas croire* ne sont pas synonymes. Je laisse de côté les *héros* et les *grands hommes* que lord Byron ne dédaignoit pas, puisqu'il les célèbre souvent, et que d'ailleurs il ne devoit pas adorer. Mais que signifie, à propos de Jupiter et de Mahomet, cette exclamation : *Ô Christ ! pardonne-lui* ? Quoi ! Harold a besoin du pardon du Christ, parce qu'il ne croit ni à Jupiter, ni à Mahomet ? En vérité, Monsieur, je n'en ai pas cru mes yeux, lorsque j'ai lu cet étrange non-sens ! Mais n'examinons ici que cette malheureuse pensée d'avoir fait de lord Byron un athée.

Plusieurs réflexions se présentent.

D'abord, est-il moral, est-il utile de montrer le génie *incrédule*, et d'arrêter la pensée du lecteur sur l'odieux système de l'athéisme ? — Certainement non, et il faudroit plutôt écarter soigneusement de nos réflexions ce triste égarement de l'esprit.

En second lieu, étoit-ce dans un poème à la gloire de lord Byron qu'il falloit élever contre sa mémoire une imputation aussi grave, en la supposant même fondée ? — Encore non ; c'est, sous le rapport littéraire, une véritable faute, un contre-sens.

Enfin, le poème anglais de *Childe-Harold* contient-il des opinions tellement irrégieuses que M. de Lamartine, en le continuant, n'ait pu se dispenser de les relever, de les condamner ? Ce seroit du moins une excuse. Eh bien ! non, Monsieur, cette excuse n'existe pas. Je viens de relire en entier le poème anglais, et, à ma grande surprise, l'auteur y est constamment religieux, et même quelquefois chrétien orthodoxe. Il est important d'en donner ici la preuve, et vous me permettrez de rapporter les divers passages qui justifient ce que j'avance.

Mes citations seront prises textuellement de la traduction française ⁽¹³⁾.

Chant I^{er}. — Strophe 15 :

« Ô Christ ! c'est un spectacle divin de voir tout ce que le Ciel a fait pour ce climat délicieux ! (*L'Espagne, alors ravagée par les armées françaises.*)... Ah ! lorsque le Très-Haut leverá son bras terrible contre ceux qui bravent ses lois suprêmes, ses carreaux brûlans d'une triple vengeance poursuivront les nombreux guerriers des Gaules ! »

Chant II. — Strophe 44 :

« Odieuse superstition !... Qui pourra séparer de l'or du vrai culte ton alliage impur ? »

Strophe 98 :

« Je fléchis humblement le genou devant le Dieu dont le bras s'est appesanti sur moi, a brisé tous le liens de mon cœur, et détruit toutes mes espérances. »

Chant III. — Strophe 57 :

« Hélas ! la carrière de Marceau fut courte et glorieuse !... Que l'étranger s'arrête auprès de son monument, et y prie pour le repos de cette âme valeureuse : Marceau fut un défenseur de la liberté ! »

Strophe 66 :

« C'est ici que Julia, héroïne de l'amour filial, avoit voué sa jeunesse au Ciel : son cœur étoit à celui dont les droits sont tout puissans sur nous, après ceux de la Divinité : son cœur se brisa sur la tombe d'un père. »

Strophe 89 :

« Depuis le cortège silencieux des astres de la nuit jusqu'aux montagnes et au lac assoupi... tout respire le sentiment du grand Être qui a créé le monde et qui le conserve. »

Strophe 105 :

« Lausanne, Ferney ! vous nous rappelez des noms qui ont rendu les vôtres célèbres ! vous accueillîtes jadis des mortels qui cherchèrent la gloire dans de dangereux sentiers ; esprits gigantesques, dans leurs orgueilleux desseins, ils voulurent, comme les Titans, attaquer de nouveau le Ciel par des pensées audacieuses et des doutes impies qui eussent attiré la foudre sur leur tête, si l'homme et ses outrages pouvoient exciter autre chose que le sourire du Ciel ! »

Strophe 108 :

« Ne troublons pas la paix de leurs cendres (*Il s'agit toujours de Voltaire et de Rousseau*) ! s'ils ont mérité les vengeances du Ciel, ils subissent leur peine. Ce n'est point à nous de les juger, encore moins de les condamner ; l'heure viendra où les mystères de la mort nous seront révélés. L'Espérance et la Terreur reposent ensemble dans la poussière de la tombe, et lorsque, selon notre croyance, la vie viendra nous y ranimer, la clémence divine pardonnera, ou sa justice réclamera les coupables. »

Chant IV. — Strophe 34 [33-34].

« Quand il est seul, l'homme ne peut converser qu'avec Dieu, ou bien, peut-être, avec des démons qui viennent déclarer une guerre fatale à nos meilleures pensées. »

Nota. Satan choisit un désert pour le lieu où il vouloit tenter notre Sauveur.

Strophe 153 :

« Me voici dans ce temple vaste et admirable... (Saint-Pierre de Rome) ! c'est le temple sacré du Christ élevé sur la tombe de son martyr. »

Strophe 154 :

« ... On ne peut rien te comparer, édifice imposant, le plus saint, le plus vrai, le plus digne de l'Éternel !..... Majesté, puissance, gloire, force et beauté, tout est réuni dans ce temple du Dieu de l'univers. »

Strophe 155 :

« Un jour, si vous en êtes jugé digne, vous contemplez votre Dieu face à face, comme vous contemplez en ce moment son *saint des saints* : vous le contemplez sans être anéanti par son regard. »

Strophe 183.

« Océan ! glorieux miroir où le Tout-Puissant aime à se contempler au milieu des tempêtes !... Tu es toujours sublime et sans limites ; tu es l'image de l'éternité, le trône de l'invisible ! »

Remarquez, Monsieur, que, dans ces passages, c'est le poète lui-même qui parle ; et il ne se contredit nulle part dans l'ouvrage. Ne faut-il donc pas être étonné que, dans le cinquième chant qui le termine, il nous soit présenté comme athée ?

Que lord Byron ait émis dans d'autres poésies des opinions répréhensibles, peu importoit à M. de Lamartine, qui se trouvoit dans l'heureuse obligation, pour l'égalité du ton et de la couleur, de conserver au poète, dans ce dernier chant, le caractère et la physionomie qu'il s'étoit lui-même donnés dans les quatre premiers.

Je lis dans l'*Avertissement* du poème français une réflexion très-sage. En y plaignant lord Byron d'avoir *empoisonné* les pages les plus brillantes de ses derniers ouvrages d'un *scepticisme de parade*, on ajoute : *Il faut jeter un voile sur les taches de ce grand génie.... Il a sacrifié ses jours en Grèce pour la cause de la Religion, de la liberté et de l'enthousiasme.* Voilà qui est très-bien ! mais, au lieu de jeter ce voile charitable sur son prétendu *scepticisme*, M. de Lamartine le proclame *athée*, et prononce sa condamnation éternelle ; bien moins indulgent que lord Byron, qui dit dans une des strophes que j'ai citées, au sujet des torts reprochés à Voltaire et à Rousseau : *Ne troublons pas la paix de leurs cendres ; ce n'est pas à nous de les juger, encore moins de les condamner*, etc. M. de Lamartine a pourtant cité lui-même cette strophe tout entière dans sa dernière note, et avec une bien grande irréflexion, puisqu'elle détruit par les expressions les plus chrétiennes toute idée d'athéisme.

Si ce n'est assez, lord Byron a fait lui-même sa profession de foi religieuse dans une note de l'avant-dernier chant de *Don Juan*, son *dernier ouvrage*, qu'il n'a pas eu même le temps de terminer. M. de Lamartine doit la connoître, ainsi que la strophe qu'elle concerne.

Voici la strophe, qui est la dix-huitième du quinzième chant :

« Divin Socrate ! et toi plus divin encore, dont le sort est d'être mal compris par l'homme qui fait servir ta pure doctrine à la sanction de tout mal ; toi qui rachetas les mondes pour être immolé par des fanatiques, quelle fut, hélas ! ta récompense ? »

Voici à présent la note de lord Byron :

« Comme il est nécessaire aujourd'hui d'éviter toute ambiguïté, je déclare que j'entends parler ici du Christ. Si jamais Dieu fut homme, ou si jamais homme fut Dieu, il fut l'un et l'autre : je n'ai jamais récusé cette croyance, mais l'abus qu'on en a fait. »

Comment cette déclaration volontaire, si éloignée d'un *scepticisme de parade*, n'a-t-elle point désarmé M. de Lamartine ? Il avoit d'autant plus motif d'être tolérant, d'être réservé sur un sujet si grave, que lui-même se plaint dans l'avertissement du *Chant d'Harold* que l'on ait appelé ses propres poésies *le chant du découragement et du scepticisme*. Il a donc été traité comme il traite Byron.

Mais voyons quel parti il a su tirer de cette *supposition* d'athéisme, dans laquelle il n'a peut-être cherché que des couleurs pour son imagination, sans trop se soucier de la mémoire de lord Byron.

Harold, que nous avons laissé dans le monastère chrétien, tourmenté du besoin de croire, erre seul à minuit dans le sanctuaire, à la clarté de la lune, et, plein d'émotion, il y contemple

Les noms des morts *brisés* sur les pavés du temple.

Et, s'asseyant sur un tombeau :

Quelle paix en ces lieux !
(Dit-il) et que ces morts dont je foule la pierre
Dorment profondément dans leur lit de poussière !
C'est là qu'ils ont prié !...

Il envie le bonheur qu'ils ont eu de croire ; et le silence profond qu'ils gardent lui suggère l'idée de demander à Dieu un miracle qui confonde son incrédulité :

« Écoute : s'il est vrai qu'interrompant ses lois,
La nature ait jadis entendu notre voix ;
Que, cédant au pouvoir d'un nom que tout redoute,
Les astres enchantés suspendissent leur route,
Et qu'au charme vainqueur de mots mystérieux,
La lune en chancelant se détachât des cieux...
Je t'évoque ! réponds, fût-ce aux coups de ta foudre,
Et qu'un mot vienne enfin me confondre ou m'absoudre !

Remarquez, Monsieur, que, pour forcer le Dieu *des chrétiens* à faire un miracle, il lui cite des prodiges qui n'ont existé que dans les fables païennes. Ce sont les enchantemens des Circé, des Médée :

Carmina vel cælo possunt deducere lunam.⁽¹⁴⁾

Le miracle qu'il demande n'est pas moins grand. Il croira, si les morts dont il foule la tombe s'éveillent un moment et parlent :

..... Du fond du monument
Que j'entende un seul mot !... un soupir seulement !
Un soupir suffirait pour éclaircir mon doute ! »
Et, collant son oreille à la funèbre *voûte*,
Il sembloit écouter un murmure lointain ;
Et quand le saint vieillard, au retour du matin,
Vint rallumer la lampe éteinte avec l'aurore,
Le front dans la poussière il écoutoit encore.

N'oublions pas, Monsieur, que, sous le nom d'Harold, c'est lord Byron, un génie célèbre, que l'auteur fait parler et agir avec des idées si peu saines. Est-ce ainsi qu'il croit nous en retracer *les dernières actions ou les dernières pensées* ?

Consumé d'une fièvre brûlante, Harold s'éteint de jour en jour ; accompagné et soutenu par la jeune Adda, qui reparoît ici, il va encore dans les bois, au bord de la mer, admirer, adorer la nature, sa seule divinité, et lui adresse des invocations très-mélancoliques, qui se ressentent du dérangement de son cerveau. Bientôt sa dernière heure sonne ; il est étendu sur son lit de mort. Dans le désordre de ses pensées, il croit entendre un combat, il demande ses armes, et, fatigué de l'effort qu'il fait pour se soulever, il retombe et s'endort :

Mais dans le long délire où le sommeil le plonge,
Harold rêvoit encor, sublime et dernier songe !
Jamais rêve, glaçant l'esprit épouvanté,
Ne toucha de plus près l'horrible vérité !

Ce rêve, qui est le principal morceau de l'ouvrage, est beaucoup loué par M. Edmond Gérard, sans doute parce qu'il est le plus soigné pour le style ; mais je ne l'approuverai pas sous le rapport moral. Voici ce songe :

Harold rêve qu'il vient d'expirer. Il est dans la vallée de Josaphat, au milieu d'épaisses ténèbres. Deux urnes absolument pareilles sont placées dans le lieu le plus obscur. L'une renferme le fruit de l'arbre de vie, l'autre le serpent qui tenta le premier homme. Harold doit plonger la main dans une de ces urnes : dans la première, il trouvera son salut ; dans l'autre, sa réprobation éternelle. Un ange invisible lui ordonne au nom de Jéhova de tenter ce redoutable choix :

Mais il te donne encore, pour guider ta paupière,
Des trois flambeaux divins la céleste lumière ;
Marche avec ta raison, ton génie et ta foi !
Et, si tu les éteints, malheur, malheur à toi !
Ta main, plongeant à *faux* dans l'urne mal choisie,
Puiserait au hasard ou la mort ou la vie !...

Harold, tremblant, ébloui par la lumière du flambeau qu'il a reçu de la foi, trébuche, et le flambeau s'éteint dans la poussière. Celui de la raison, qui le remplace, est éteint, au bout de quelques pas, par le vent des ailes d'une troupe d'oiseaux funèbres, que Harold veut en vain éloigner. Reste celui de son génie. Il le prend,

Et, cachant dans son sein son expirante flamme,
La veille avec effroi, comme on veille son âme.
Cependant, près du but, son œil épouvanté
Voit baisser par degré sa douteuse clarté ;
Sur les urnes du sort elle blanchit à peine ;
Il veut la ranimer avec sa propre haleine :
Il souffle... elle s'éteint. « Malheureux ! dit la voix,
Tu reçois trois flambeaux pour éclairer ton choix ;
Tous trois se sont éteints au terme de ta route :
L'urne éclaircira seule un si terrible doute !
Dans son sein, que la nuit dérobe à ton regard,
Tente un choix éternel, et choisis au hasard !...
Une sueur de sang, plus froide que la tombe,
Du front pâli d'Harold à larges gouttes tombe ;
Il recule, il hésite, il voit, il touche en vain ;
Trois fois, d'une urne à l'autre, il promène sa main ;
Trois fois, doutant d'un choix que le hasard inspire,
De leurs bords incertains, tremblante, il la retire....

Le sort éternel du malheureux Harold va donc dépendre uniquement du hasard ! Si sa main s'égarre, il sera cette fois bien innocent. Il faut qu'enfin il se décide. Glacé d'effroi, en détournant les yeux, il plonge la main dans une des urnes...

Quand, des plis du serpent soudain enveloppé,
Il tombe !... un cri s'échappe : « Harold, tu t'es trompé !!!
Et l'écho de ce cri, que Josaphat prolonge,
L'éveillant en sursaut, chasse son dernier songe....
Il frémit, il soulève un triste et long regard ;
Un mot fuit sur sa lèvre... Hélas ! il est trop tard !
Il n'est plus ! il n'est plus ! etc.

Le poète ne donne-t-il cette condamnation que comme un rêve fantastique ? Non, car il a dit en le commençant :

Jamais rêve, glaçant l'esprit épouvanté,
Ne toucha de plus près l'horrible vérité.

Et c'est bien *l'arrêt* d'Harold qu'il annonce, puisqu'il finit par invoquer pour son âme l'ange du martyr :

Viens, les yeux rayonnans d'un espoir *incertain*,
Porter l'âme d'Harold au Juge souverain ;
Et, *révoquant l'arrêt*, sur le livre de grâce
Écrire avec ta palme un *pardon qui l'efface* !

L'auteur a donc, comme un juge, prononcé la condamnation d'Harold, en le recommandant à la grâce du pouvoir souverain.

Ce morceau, Monsieur, a de la couleur et de l'effet ; mais des réflexions graves m'empêchent de le louer.

S'il y a une allégorie dans ces urnes que d'épaisses ténèbres dérobent à la vue d'Harold, et dans ces flambeaux qui s'éteignent au moment fatal, malgré ses soins et contre sa volonté, je ne la devine pas. L'auteur aurait dû la rendre plus claire, ou l'expliquer dans ses notes. Je veux croire que ce n'est encore là qu'une conception vague et sans but, comme celles que j'ai précédemment passées en revue ; car, si elle a un sens, celui qu'elle présente, et auquel M. de Lamartine n'a pas sans doute réfléchi, mérite son désaveu.

Toute fable devant avoir sa moralité, ce qui me frappe dans celle-ci, c'est la part donnée au hasard dans la condamnation d'Harold. Il ne subit pas de jugement ; il n'est point condamné pour ses œuvres, mais parce que le hasard lui a été contraire. Il jouiroit de la vie éternelle, si sa main se fût portée machinalement dans l'autre urne. C'est donc *l'aveugle hasard*, seule puissance que les incrédules admettent dans leurs systèmes, qui a décidé du sort d'Harold ! Où est donc là l'idée d'une exacte rémunération ? Je ne puis reconnoître Dieu dans l'être souverain qu'on me fait entrevoir au fond de ce noir tableau, parce qu'il n'est pas juge, et qu'il se fait un jeu cruel des terreurs et des incertitudes du malheureux qu'il force, au milieu des ténèbres, à chercher son arrêt dans une des deux urnes du sort :

Dans son sein, que la nuit dérobe à ton regard,
Tente un choix éternel, et choisis au hasard.

Sans s'en apercevoir, l'auteur a porté atteinte à ce qu'il y a de plus sacré dans notre croyance, car par cette puissance donnée au hasard, que devient la justice divine ? Si ce n'est pas elle qui punit et récompense, que sert à l'homme le libre arbitre qui le rend responsable de ses actions ? Quel appui et quel but reste-t-il à la morale ? Le bien et le mal deviennent dès-lors indifférens. Vous voyez, Monsieur, à quelle doctrine conduit ce pouvoir donné au hasard ; vous semble-t-il qu'elle diffère beaucoup de ce *scepticisme* qu'on a reproché trop légèrement à lord Byron et à M. de Lamartine lui même, lequel cependant, par une singulière inadvertance, en établit l'équivalent dans un poème destiné à le combattre ? Ce fantôme de divinité qu'il nous montre, est-il autre chose que celui qu'il accuse Harold d'adorer ?

Le Dieu qu'Harold adore est cet agent suprême,
Ce Pan mystérieux....
Être *sans attributs*, force *sans providence*,
Exerçant au hasard une aveugle puissance ;
Faisant le mal sans haine, et le bien sans amour....
N'ayant pour tout dessein qu'un éternel caprice....

Séduit par les couleurs que son imagination poétique pouvait donner à la fiction qu'il a conçue, il n'en a point senti les conséquences : mais je n'hésite pas à le dire ; quel qu'en soit le mérite littéraire, cette fiction, où le hasard remplace la justice divine, doit être condamnée comme irrégulière et immorale.

J'ai grand regret qu'il n'ait pas plutôt employé le même talent à nous peindre la douleur de la Grèce versant ses larmes sur la tombe de lord Byron. Quel magnifique tableau ce sujet prêtait à sa poésie, et comme il entrait bien dans un ouvrage à la gloire de ce génie célèbre ! Car, je le répète, M. de Lamartine n'auroit jamais dû nous présenter comme *réprouvé* l'homme qui est loué, dans l'avertissement du poème, pour avoir *sacrifié ses jours en Grèce, à la cause de la religion, de la liberté et de l'enthousiasme*.

Je me suis borné à examiner les conceptions de l'auteur, que j'aurois voulu pouvoir trouver plus heureuses. Le style, partie essentielle de tout poème, est loin de racheter dans celui-ci les défauts du plan. Je ne relèverai pas les vices de la versification, qui est rarement digne de M. de Lamartine ; j'en suis dispensé par le nouvel article que M. Edmond Gérard vient de donner dans les *Annales* du 9 de ce mois, et dont les remarques, qui portent uniquement sur la diction, sont toutes du goût le plus pur et d'une critique vraie, quoique enveloppée de ménagemens. Je n'adopte pas moins celles qu'il a faites sur le *Chant du sacre*, poème auquel je reproche aussi de manquer de vérité dans des peintures qui devoient être historiques.

Peut-être que, malgré le ton de politesse et de modération qui règne dans les articles dont je parle, ils auront paru trop sévères à M. de Lamartine ; mais il devroit être persuadé qu'il y a plus de véritable bienveillance dans ces utiles censures, que dans les louanges inconsidérées que lui ont données, dans d'autres feuilles, les partisans de cette mauvaise école étrangère, à laquelle on voudrait le conquérir. Il est à souhaiter pour sa réputation, comme pour notre littérature dont il peut être

l'honneur, qu'il veuille en croire les conseils pleins de sagesse et d'amitié par lesquels M. Edmond Gérard espère le ramener dans la route que nos grands modèles classiques lui ont tracée, et dans laquelle il a marché avec tant de bonheur et de gloire, dès ses premiers pas dans la carrière. C'est en s'en écartant qu'il est tombé dans les négligences et les défauts qui appartiennent essentiellement au genre romantique ; genre qui ne trouve de partisans chez la jeunesse actuelle, que parce que, bravant toutes règles et tout frein, il est facile et commode pour la médiocrité. Comme de toutes les plantes exotiques, on peut juger de celle-ci par les mauvais fruits qu'elle a produits jusqu'à ce jour.

M. de Lamartine est fait pour prétendre à de plus nobles succès ; il est né poète, et il justifiera les espérances qu'il nous a données, lorsqu'il voudra porter dans ses compositions le travail, la réflexion et le goût qui ont donné un si haut degré de mérite à ses premières *Méditations* et à quelques-unes des dernières.

J'espère aussi que, variant davantage ses tons, il sortira enfin de ces rêveries mélancoliques et vaporeuses, dont le plus grand talent d'exécution ne peut, à la longue, sauver la monotonie et l'ennui.

Je suis, Monsieur, etc.

Un de vos abonnés.

(*Annales de la littérature et des arts*, t. 20, 1825 ; p. 89-102 et 129-143.)

Cette longue analyse constitue, et de loin, la meilleure étude jamais écrite sur le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*. Parmi tous les comptes rendus qui fleurirent l'année de parution du poème, c'est le seul qui prit, logiquement et dignement, le parti de l'Histoire contre celui de la fiction, et donc celui de Byron contre celui de Lamartine. Perspicace, et indiscutablement bon connaisseur des œuvres de Byron, l'auteur y dénonce les trop nombreuses incohérences du « poète panégyriste », et surtout sa vision erronée des idées morales du poète qu'il était censé louer. Les opinions de l'auteur de cette critique sur l'œuvre de Byron ou sur l'école romantique ne nous concernent évidemment pas.

- (1) Gérard avait publié, dans le tome 19 des *Annales de la littérature et des arts* un compte rendu du *Chant du sacre* (p. 450-459), et un premier compte rendu du *Dernier chant* (p. 427-436) ; un second parut au tome suivant (t. 20, p. 49-60).
- (2) Lamartine emprunta le procédé des lignes de points au *Giaour* ; il admettait d'ailleurs cette influence : « C'est coupé par couplets, comme Byron. » (Lettre du 15 fév. 1823 à Aymon de Virieu).
- (3) Les citations en prose sont extraites de l'Avertissement du *Dernier chant*, que nous avons donné ci-dessus p. 22.
- (4) Un compte rendu du *Dernier chant* avait paru sous la signature de Louise Swanton-Belloc (*Revue encyclopédique*, t. 26, avril 1825 ; p. 553-555).
- (5) T. Medwin : *Conversations*, trad. Pichot : « ... Sa force s'accroissait par la persécution ; et livrant ses adversaires au mépris et à la moquerie, il obtenait les applaudissements qu'il dédaignait de solliciter. » (repris dans *Œuvres complètes : Les Conversations* ; Ladvocat, Paris, 1827 ; p. 277).
- (6) Gérard : Premier compte rendu, p. 429.
- (7) Allusion au livre de Pietro Gamba, frère de Teresa Guiccioli, traduit en français sous le titre *Relation de l'expédition de lord Byron en Grèce* (trad. J.T. Parisot ; Peytieux, Paris, 1825). Lamartine ne cite pas cet ouvrage, mais dut certainement l'utiliser, notamment dans sa note 3.
- (8) Ce portrait de Teresa Guiccioli est extrait de la traduction Pichot des *Conversations* de Medwin (éd. citée, p. 24-25).
- (9) Cf. *Pèlerinage du chevalier Harold*, Chant IV, st. 42 et suivantes.
- (10) Le suicide des femmes souliotes est sobrement raconté en douze lignes par François Pouqueville dans son *Histoire de la régénération de la Grèce* (Didot, Paris, 1824 ; t. 1, p. 205). Byron avait lui-même mentionné Pouqueville dans le Chant II du *Pèlerinage* (note pour la st. 47), en référence à un précédent ouvrage : *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire ottoman pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801* (Gabon, Paris, 1805).
- (11) La ronde suicidaire des femmes souliotes est racontée en vingt-sept lignes par Claude Fauriel dans ses *Chants populaires de la Grèce moderne* (Didot, Paris, 1824 ; t. 1, p. 277-278) ; Lamartine le reprend dans sa note 5.
- (12) *Dernier chant*, note 6.
- (13) Toutes les citations sont extraites de la traduction Pichot. Le texte est exact, à quelques libertés près.
- (14) Virgile : *Églogues*, VIII, v. 69 : « Les chants peuvent même faire descendre du ciel la lune ».