BnF
gallica BIBLIOTHÈQUE NUMÉRIQUE

Poésies posthumes / de Philothée O'Neddy (Théophile Dondey) ; [Notice sur Théophile Dondey par Ernest Havet]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dondey, Auguste-Marie (1811-1875). Poésies posthumes / de Philothée O'Neddy (Théophile Dondey) ; [Notice sur Théophile Dondey par Ernest Havet]. 1877.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

POÉSIES

POSTHUMES

DE

PHILOTHÉE O'NEDDY

(THÉOPHILE DONDEY)

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1877

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

POÉSIES POSTHUMES

DE

PHILOTHÉE O'NEDDY

Ye

HF
P92/2989

29313

IL A ÉTÉ TIRÉ

Soixante-quinze exemplaires numérotés sur papier de Hollande
Prix : 7 francs.

Et *dix* exemplaires numérotés sur papier de Chine
Prix : 12 francs

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Cie, rue St-Benoît.

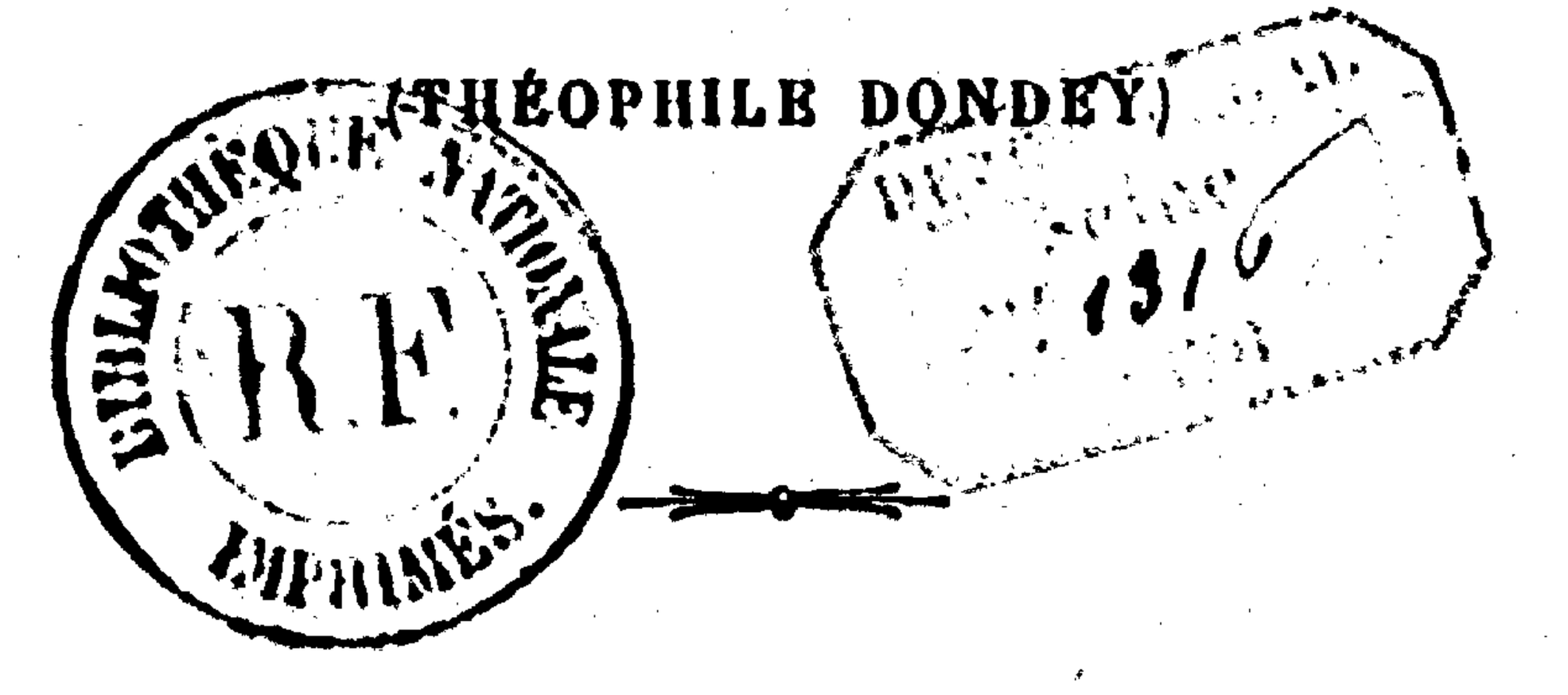
POÉSIES

POSTHUMES

DE

PHILOTHÉE O'NEDDY

(THÉOPHILE DONDEY)



PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1877

©

Auguste-Marie Dondey, dit Théophile Dondey (il paraît que ce nom de Théophile, qu'il a porté toute sa vie, n'est pas dans son acte de naissance), est né le 30 janvier 1811; il avait douze ans quand je l'ai connu, et j'en avais dix. Nous étions ensemble élèves externes dans la petite institution Lemasson; nous ne suivions pas les classes du collége, et M. Lemasson nous donnait seul l'instruction secondaire; M. Félix Ravaisson, de l'Institut, a été son élève en même temps que nous. Dondey et moi fûmes bientôt liés; j'étais faible de corps et myope; Dondey paraissait vigoureux, mais il était myope à tel point qu'en comparaison je pouvais passer pour avoir une

bonne vue ; nous n'aimions ni l'un ni l'autre les jeux ordinaires, et les livres étaient notre grand plaisir. Nous passions des heures à lire ensemble des vers de Racine et de Boileau, car nous n'avions pas sous la main, à cet âge, les nouveautés. Nous en vînmes à établir, en entraînant quelques camarades, une espèce de petite académie qui avait ses séances et ses lectures.

Je ne sais ce que nous pensions alors en religion, si nous pensions quelque chose. Dondey, qui avait une mère pieuse, était élevé chrétiennement ; pour moi, je n'étais soumis à aucune pratique religieuse. Si nous philosophions déjà ensemble, je ne m'en souviens plus : ce dont je me souviens, c'est que nous lisions *le Petit Albert* et que nous en essayions les recettes, ce qui n'indique pas que nous fussions de grands philosophes. Il se livrait à ces tentatives avec une étrange ardeur : je le remarque parce qu'il a gardé toujours quelque chose de cette disposition ; devenu homme, et très-libre dans ses pensées, il avait besoin pourtant de rêver le surnaturel, sinon d'y croire, et il redisait avec complaisance le mot de Hamlet : « Il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel, Horatio, que votre philosophie n'en a songé. »

En 1825, mon père ayant obtenu pour moi une

demi-bourse, j'entrai comme pensionnaire au collége Saint-Louis; Dondey continua de vivre chez ses parents et suivit les classes de Louis-le-Grand comme externe. Pour moi, je restai sous le régime de l'internat jusqu'à vingt-deux ans, ayant passé du collége à l'École normale. Nous vécûmes donc assez séparés, quoique très-bons amis; je contractai dans l'internat d'autres amitiés, que la vie commune rendit plus étroites; celle-là n'en fut pas moins constante et toujours égale, et il est de mes amis de jeunesse celui qui m'a été conservé le plus longtemps.

Outre les deux ans qu'il comptait de plus que moi, Dondey avait sur moi l'avantage d'une vie plus ouverte à bien des choses que n'était la mienne. Il n'était pas enfermé entre quatre murs; il ne se plaisait pas d'ailleurs aux études du collége, et ne faisait de grec et de latin qu'autant qu'il y était obligé; mais il lisait les journaux, notamment le *Globe*, et les nouveautés littéraires. C'était lui surtout qui me tenait au courant de ce qui au dehors occupait alors les esprits. Il était *libéral*, comme à peu près tout jeune homme à cette époque, assez mal disposé pour le trône et pour l'autel; mais il se jeta surtout avec passion dans la révolution littéraire qui se déclarait alors. Elle fut pour lui une religion, et la foi romantique n'a

jamais eu de confesseur plus ardent et plus intrépide. Il était au premier rang parmi les bandes de jeunes gens qui soutenaient Victor Hugo dans ses luttes, et qui livrèrent cette *bataille d'Hernani*, où il y eut tant de chaudes journées[1]. On lit dans le *Rappel* du 23 février 1875, dans un article nécrologique sur Dondey, qui est sans doute de M. Auguste Vacquerie : « L'employé se ressouvint du poëte et le combattant sentit se rallumer en lui tous ses feux et toutes ses flammes, quand l'empire, après avoir fermé pendant dix-huit ans la porte du théâtre aux drames de Victor Hugo, l'entre-bâilla pour *Hernani*. Nous vîmes entrer chez nous un bon bourgeois, qui venait nous demander un billet pour la première représentation. Quand ce bourgeois nous eut dit son nom de guerre, nous nous empressâmes de lui donner la place qu'il désirait, trouvant bien juste que celui qui avait été de la bataille fût de la victoire. » On verra tout à l'heure l'histoire de ce nom de guerre, de ces feux et de ces flammes.

Je suivais Dondey sans hésitation dans son libéralisme, quoique avec un tempérament moins fou-

1. M. Deschanel, qui la raconte si bien dans ses conférences, n'y a pas oublié Dondey.

gueux. Pour le romantisme, je résistais; mes principes de bon élève et de futur professeur ne pouvaient s'accommoder de cette révolte. Je me garderai d'argumenter ici contre lui pour justifier ceux de mes scrupules d'alors qui me paraissent avoir été légitimes. J'aime mieux reconnaître que je n'avais pas toujours raison, et qu'il m'arrivait quelquefois d'opposer à ses enthousiasmes, au lieu des vraies délicatesses de la conscience littéraire, une intolérance de goût qui est une faiblesse et non un mérite. Le zèle de Dondey me forçait heureusement à étudier au lieu de trancher.

La révolution de Juillet le transporta, et il ne tarda pas à la dépasser. Mais il ressentit surtout le contre-coup que ce grand accident politique eut dans les régions de la littérature et du sentiment. Il s'enrôla dans une espèce d'avant-garde de l'avenir, qui prétendait renouveler et refaire de fond en comble l'art d'abord, et, au moyen de l'art, la société. La liberté qu'il poursuivait n'était pas seulement la liberté politique, ni même la libre pensée : c'était la liberté du moi, ou plutôt son règne; l'imagination et la passion absolument déchaînées, contentes et sûres d'elles-mêmes dès qu'elles se sentaient grandes, et mesurant cette grandeur sur leur orgueil.

En 1832, Dondey perdit son père, frappé par le

choléra, qui, à cette date, était toujours foudroyant. Sa mère restait sans fortune avec un fils et une fille. M. Dondey comptait plus de vingt-neuf ans de services au ministère des finances; il n'avait pas les trente ans et sa veuve n'avait droit à rien. Son fils était depuis dix-huit mois surnuméraire au ministère; on le nomma employé; voilà sa destinée fixée à vingt et un ans.

C'était une assez triste entrée dans la vie pour cette nature romanesque ou romantique, comme on voudra l'appeler. Dans la situation étroite faite à sa mère et à sa sœur, son métier, qui était sa seule ressource, dérobait à l'art la plus grande partie de son temps; il ne se sentait pas d'ailleurs ce superflu de vie qui permet de se partager entre deux tâches, et pour ainsi dire entre deux existences : avec les apparences de la force, il n'avait pas la santé. Au dehors, le temps était fort sombre : l'émeute, l'insurrection, le choléra, qui fit l'année 1832 si lugubre pour tous et si cruelle pour lui et les siens. Sa grande distraction était de songer; il rêvait seul des rêves assez noirs; il rêvait aussi en compagnie, quoiqu'on ait dit que cela ne se peut pas. C'est ce qu'il faisait pourtant, ce me semble, dans ces réunions de jeunes hommes de l'art, dont il a fait le tableau en vers. C'est en 1833 que parut *Feu et Flamme*, par *Phi-*

lothée O'Neddy (anagramme de Théophile Dondey), un titre qu'il jeta pour ainsi dire au nez des gens, comme un drapeau et comme un épouvantail : épouvantail pour mettre en déroute le vulgaire ; drapeau pour rallier les résolus et les ardents. Le livre parut imprimé, et très-joliment imprimé, chez MM. Dondey-Dupré père et fils, l'oncle et le cousin de Dondey. Il y a un frontispice : une eau-forte de Célestin Nanteuil, qui appartenait comme lui au cénacle romantique, et qui est mort un peu avant lui. Le volume est devenu très-rare, et à la vente des livres de Charles Asselineau, il a été poussé jusqu'à 300 francs[1].

On peut distinguer aujourd'hui dans *Feu et Flamme* ce qui caractérise le temps et ce qui fait connaître Dondey lui-même. Pour le premier point, il faut voir surtout, avec la préface, la grande pièce

1. MM. Dondey-Dupré avaient imprimé son livre, mais Dondey tenait à dire que ces messieurs ne l'avaient pas édité : « Notez ce point-ci. Tous deux, hommes de grand savoir d'ailleurs, exécraient le romantisme, surtout l'oncle, qui avait dans l'humeur quelque chose de l'immortel Gillenormand. *Feu et Flamme* n'a pas eu d'éditeur. Il a dû faire son chemin tout seul, c'est-à-dire qu'il ne l'a pas fait du tout... *Feu et Flamme* n'a été tiré qu'à 300 exemplaires. » *Lettre à Charles Asselineau* (1862). Huit ans plus tard, ayant su que M. Stanislas Dondey-Dupré, petit-fils de son oncle, avait publié « vers 1856 »

qui ouvre le livre : *Nuit première, Pandæmonium*, 1833. — Il y a deux parties dans le volume : *Nuits*, au nombre de dix, et *Mosaïque*, en six fragments. — Ch. Asselineau, dans sa *Bibliographie romantique*, s'est arrêté à cette pièce, et elle ne pourra être négligée dans aucune histoire du romantisme.

La préface, avec cette épigraphe parodiée de Boileau :

> Un auteur, front levé, dans sa fière préface,
> Au public qu'il insulte a beau s'écrier : Place!...

commence ainsi :

« Assez longtemps, immobile et les bras croisés sur le seuil de ma case de paria, j'ai contemplé, dans une oisive admiration, les adolescentes murailles de la Babel artistique et morale que l'élite des intelligences de notre âge a entrepris d'édifier.

un volume de nouvelles signé Oneddy Vitreuil, il se plaignait qu'on lui eût ainsi comme dérobé son anagramme, et il écrivait que les Dondey, à cette époque, « n'étaient plus cousins du tout. » Il ajoutait : « Voir dans La Bruyère le beau parallélisme : Il est riche... Il est pauvre. » — En 1833, Dondey était encore en bons rapports avec son oncle, et l'oncle ne pouvait qu'être bienveillant envers son neveu, au moment où celui-ci venait de perdre son père. Cependant Dondey paya les frais d'impression de son livre, ou tout au moins un à compte de 200 francs, dont le reçu s'est conservé.

» Devenue, à cette heure, plus profonde, plus impérieuse, plus exaltée, ma sympathie m'ordonne de mêler un peu d'action à cette contemplation, d'aller me confondre dans la foule des travailleurs.

» Donc, me voici : j'apporte aux gigantesques dalles une chétive poignée de ciment.

» Ouvriers musculeux et forts, gardez-vous de repousser ma faible coopération; jamais vous n'aurez assez de bras pour l'érection d'une si grande œuvre! Et peut-être ne suis-je pas tout à fait indigne d'être nommé votre frère. — Comme vous, je méprise de toute la hauteur de mon âme l'ordre social et surtout l'ordre politique qui en est l'excrément; — comme vous, je me moque des anciennistes et de l'Académie; — comme vous, je me pose incrédule et froid devant la magniloquence et les oripeaux des religions de la terre; — comme vous, je n'ai de pieux élancements que vers la poésie, cette sœur jumelle de Dieu, qui départ au monde physique la lumière, l'harmonie et les parfums; au monde moral, l'amour, l'intelligence et la volonté! »

Il est clair que cette prose ne pouvait être que la préface d'un volume de vers. De telles ambitions ne se déploient à l'aise qu'en s'enveloppant du prestige d'une langue à part.

Pandæmonium est le tableau d'une assemblée de romantiques dans l'atelier de « Jehan, le statuaire » [1].

1. Jean Duseigneur. — « Le jeune statuaire avait installé

Au centre de la salle, autour d'une urne en fer,
Digne émule en largeur des coupes de l'enfer,
Dans laquelle un beau punch, aux prismatiques flammes,
Semble un lac sulfureux qui fait houler ses lames,
Vingt jeunes hommes, tous artistes dans le cœur,
La pipe ou le cigare aux lèvres, l'œil moqueur,
Le temporal orné du bonnet de Phrygie,
En barbe jeune-France, en costume d'orgie,
Sont pachalesquement jetés sur un amas
De coussins dont maint siècle a troué le damas,
Et le sombre atelier n'a pour tout éclairage
Que la gerbe du punch, spiritueux mirage.

Et plus loin :

Tout chez eux puissamment concourt à proclamer
Qu'ils portent dans leurs seins des cœurs prompts à s'armer
De haine virulente et de pitié morose
Contre la bourgeoisie et le Code et la prose;
Des cœurs ne dépensant leur exaltation
Que pour deux vérités, l'art et la passion!

Je ne transcrirai pas de nouveau la tirade déjà transcrite par Asselineau, où le chaos des propos son atelier dans une boutique de fruitière, au coin de la rue Vaugirard, en face de cette fontaine représentant une nymphe vue de dos... etc. »

THÉOPHILE GAUTIER, *Histoire du romantisme.*

échangés à travers le punch est comparé à celui d'une ville espagnole bouleversée par un tremblement de terre, qui mêle et confond ensemble les palais et les masures, les églises et les mauvais lieux. Ainsi se mêlent dans les discours l'idéal et le grossier, les traits de poésie et les jeux de mots cyniques ou bêtes. On parle des femmes, bien entendu ; on en parle sur tous les tons et dans tous les styles :

De la création
La femme est à la fois l'opale et le haillon.

Puis de ce fond une voix se détache, et elle récite « des strophes de Victor ». Je dirai à ce propos que Dondey lui-même récitait les vers avec une voix chaude et pénétrante qui leur donnait tout leur effet, et rendait les auditeurs également sympathiques au poëte et à lui-même. Après les vers du maître, quatre discours se font entendre. Le premier est de Reblo (Petrus Borel), puis Reblo ayant fini :

Après quelque silence, un visage mauresque
Leva tragiquement sa pâleur pittoresque,
Et, faisant osciller son regard de maudit
Sur le conventicule, avec douleur il dit : ...[1]

1. « Quand Philothée O'Neddy fréquentait la cave de Petrus et la boutique de Jehan... c'était un garçon qui offrait cette

Ce qu'il dit, c'est qu'il y a trop longtemps que le poëte marche courbé sous les gouvernements et sous les codes; mais ici il faut bien que je cite, même ce qui a été déjà cité :

Si, me jugeant très-digne, au fond de ma fierté,
De marcher en dehors de la société,
Je plonge sans combat ma dague vengeresse
Au cou de l'insulteur de ma dame et maîtresse,
Les sots, les vertueux, les niais m'appelleront
Chacal... Tout d'une voix ils me décerneront
Les honneurs de la Grève[1]; et si les camarades
Veulent pour mon salut faire des algarades,
Bourgeois, sergents de ville et valets de bourreau
Avec moi les cloûront au banc du tombereau...
Ciel et terre! Est-ce que les âmes de poëte
N'auront pas quelque jour leur revanche complète?
Longtemps à deux genoux le populaire effroi
A dit : Laissons passer la justice du roi.
Ensuite on a crié, l'on crie encore : Place!
La justice du peuple et de la raison passe.

particularité d'être bistré de peau comme un mulâtre et d'avoir des cheveux blonds crépés, touffus, abondants, comme un Scandinave; sa bouche était forte, rouge et sensuelle. De cet ensemble résultait une sorte de galbe africain, qui avait valu à Philothée le sobriquet d'Othello. »

TH. GAUTIER, *Histoire du romantisme.*

1. On guillotinait encore alors solennellement, à quatre heures après-midi, en place de Grève.

Est-ce qu'épris enfin d'un plus sublime amour,
L'homme régénéré ne criera pas un jour :
Devant l'Art-Dieu que tout pouvoir s'anéantisse,
Le poëte s'en vient; place pour sa justice?

Je passe les discours de Noël, l'architecte (Léon Clopet) et de don José (Joseph Bouchardy). Ces discours s'achèvent au milieu des acclamations, et la pièce finit avec la soirée dans un étrange tapage :

Ce fut un long chaos de jurons, de boutades,
De hurrahs, de tollés et de rodomontades,
Dont les bruits jaillissant clairs, discordants et durs,
Comme une mitraillade allaient cribler les murs!
Et jusques au matin les damnés jeune-Frances
Nagèrent dans un flux d'indicibles démences...
Pareils à des chevaux sans mors ni cavalier,
Tous hurlant et dansant dans le fauve et l'air,
Ainsi que des pensers d'audace et d'ironie
Dans le crâne orageux d'un homme de génie!

Sortons dans la rue et respirons. Il est certain qu'aujourd'hui, à la distance de plus de quarante ans, il est difficile de ne pas s'étonner en lisant ces choses. On comprend que Ch. Asselineau, en 1862, ait laissé échapper ce mot, que « dans ces haines excessives du vulgaire et du banal », il pouvait bien y avoir « beaucoup de ridicule »; mais Dondey lui répondait, fièrement et finement à la fois, en dé-

fendant contre cet arrêt « ces bons jeunes gens » et lui-même :

« Vous dites qu'ils étaient ridicules. Un tel mot n'est applicable qu'à des sots. Pour des fous, il faut se contenter du mot *risibles*. Par la mort-Dieu! c'étaient nos adversaires, les bourgeois et les chiffreurs, qui étaient ridicules »

Quant à la folie, qu'il avoue, c'est pour nous un devoir de conscience de reconnaître qu'elle était alors épidémique; que dans certains jours la plupart des têtes ne résistent pas à certains ébranlements ; qu'à côté de la contagion romantique, il y eut la contagion saint-simonienne, et qu'elle atteignit jusqu'aux hommes qu'on soupçonnerait le moins aujourd'hui d'avoir pu être malades ; qu'enfin cette agitation a ouvert une des époques les plus fécondes pour l'esprit français. Si maintenant la jeunesse est plus sage, elle a acheté sa sagesse par de cruelles épreuves, et cette sagesse a besoin d'un grand effort pour n'être pas découragée, car elle sent peser sur elle, au dehors et au dedans, des poids bien lourds.

Raisonnable ou déraisonnable, celui qui a écrit ces pages est évidemment quelqu'un qui sait faire des vers. Ici je laisse encore parler Théophile Gautier :

« Philothée est un métrique, il façonne bien le vers sur l'enclume, et quand il a puisé dans la forge l'alexandrin incandescent, il lui donne, au milieu d'une pluie d'étincelles, la forme qu'il désire, avec son opiniâtre et pesant marteau. S'il ne s'était retiré si tôt, il se serait fait assurément une place dans le bataillon sacré. Il avait cette qualité rare en art, la force. »

Je ne crois pas que personne, après avoir lu ces pages, refuse de souscrire à ce jugement. Cherchons maintenant l'âme du poëte dans son œuvre.

Il y a une femme dans ses vers, et il n'y en a qu'une :

V..., non mystique émané d'un beau rêve,
Nom vague, primitif, pur comme celui d'Ève,
Nom créé par l'amour et créé pour moi seul,
Dont je me souviendrai jusque dans le linceul [1].

V... est mariée; mais qu'importe? Selon le poëte, ce n'est pas le mari qui a des droits, c'est l'amant. Il le prouve par une pensée prise de Schiller [2], qui fait l'épigraphe et le thème de sa Nuit cinquième :

1. Fragment quatrième : *Il mio tesoro.* On verra plus loin que le nom complet est Vannina, nom d'ailleurs purement fictif, comme le troisième vers l'indique assez.

2. *Don Carlos*, IV, 21.

« La douce harmonie qui dort dans la lyre appartient-elle à celui qui l'a achetée, et qui la possède tout sourd qu'il est? Il a acheté le droit de la mettre en pièces, mais non point l'art d'en tirer des sons divins, etc. »

On regrette seulement que dans la Nuit huitième (p. 80), il appuie sur cette situation avec des détails qui ne manquent pas seulement de pureté, mais de charme.

Quelques-uns de ses vers semblent exprimer l'amour heureux ; d'autres traduisent l'emportement de la passion mal satisfaite, la fougue des sens trompés, le tourment de désirs qu'il ne prétend apaiser que par l'amour :

Oh! je voudrais pouvoir m'aventurer dans l'ombre
De mon passé [1]...

Cette note sombre est celle qui dans l'impression générale reste dominante. Comme poëte au moins, s'il se complaît dans des rêves de feu, ce ne sont que des rêves ; il tourne même volontiers la volupté

1. Je ne ferai que renvoyer à ce fragment, qui se termine sur ces trois vers :

L'hymne de folle extase et de volupté sombre
Que le rêve éternel de tes charmes sans nombre
Fait chanter aux flots de mon sang !

en cauchemar ; de sorte que l'amour semble n'être qu'un des chemins par où il arrive à la souffrance et au désespoir :

Ulcus enim vivescit et inveterascit alendo[1].

Aussi bien il y va par tous les chemins. En pleine jeunesse, il ne fait pas le triste ; il est triste. Il l'est de tout ce qui fait obstacle à sa passion ; il l'est peut-être avant tout, sans le savoir, de la santé qui lui manque, sous cet air de force :

Tout le jour je suis pâle et je baisse un œil terne :
En vain devant son Dieu ma mère se prosterne,
Pour conjurer les maux qui me rendent vieillard.

Il l'est du travail sans attrait auquel il est condamné :

Pleure : il faut te résoudre à languir dans les villes.
Adieu l'enthousiasme : en des travaux serviles
On t'ensevelira comme en un froid linceul.
Ah ! pleure, mais tout bas, de peur que l'ironie

1. Lucrèce, IV, 1065. — Des fureteurs à la façon de Sainte-Beuve pourront chercher çà et là, dans les vers du poëte, l'histoire détaillée de sa passion ; mais je ne veux pas m'abandonner à cette curiosité. Je renvoie seulement au portrait qui fait la dernière strophe du fragment cinquième.

De misère et d'orgueil n'accuse ton génie,
Et point d'amis encore! il te faut pleurer seul.

En effet, il n'avait pas de confident ; il ne voulait pas en avoir. Enfin la poésie à son tour lui échappe : il sent « qu'il y a quelque chose là », mais il croit sentir aussi que ce qu'il a en lui ne peut aboutir ; que son génie est comme entravé et ne vient pas à bout de prendre son vol. Il adore une Trinité, dit-il, « Liberté, Gloire, Amour », et ces trois dieux lui sont sourds également ; pas un ne l'a mis au nombre de ses élus (Nuit dixième). Il lui reste le suicide : heureusement ce n'a encore été là pour lui qu'un rêve de plus, qui du reste lui a inspiré quelques-uns de ses meilleurs vers :

Fils de la solitude, écoute!
Si le malheur, sbire cruel,
Sans cesse apparaît dans ta route
Pour t'offrir un lâche duel ;
Si ta maladive pensée
Ne voit, dans l'avenir lancée,
Qu'un horizon tendu de noir ;
Si, consumé d'un amour sombre,
Ton sang réclame en vain dans l'ombre
Le philtre endormeur de l'espoir ;

Si ton mal secret et farouche
De tes frères n'est pas compris ;

Si tu n'aperçois sur leur bouche
Que le sourire du mépris;
Et si pour assoupir ton âme,
Pour lui verser un doux cinname,
Le destin, geôlier rigoureux,
Ne t'a pas, dans ton insomnie,
Jeté la lyre du génie,
Hochet des grands cœurs malheureux :

Va, que la mort soit ton refuge!
A l'exemple du Rédempteur,
Ose à la fois être le juge,
La victime et l'exécuteur.
Qu'importe si des fanatiques
Interdisent les saints portiques
A ton cadavre abandonné?
Qu'importe, si de mille outrages
Par l'éloquence des faux sages
Ton nom vulgaire est couronné?

Sous la tombe muette, oh! comme on dort tranquille, etc.

Il y a encore ici un ou deux mots qui portent la marque d'une certaine mode; mais, à ces mots près, ce sont là, si je ne me trompe, des vers classiques, qui pourraient soutenir, à toutes les époques, le voisinage de ce qu'il y a de mieux écrit.

Ce trait sur le *Rédempteur*, où la *Passion* devient simplement un suicide, le plus grand des suicides, doit paraître une étrange profanation à un vrai

chrétien; mais il tient à un mysticisme de cette époque, qui travaillait sur la foi chrétienne à peu près comme le néoplatonisme alexandrin, au IVe siècle, faisait sur la philosophie hellénique.

Il n'est pas chrétien, il a rompu avec la vieille foi :

Il disait : Oh! pourquoi le culte de ma mère
N'est-il que jonglerie, imposture, chimère?

Il s'en plaint donc, et dit qu'il voudrait l'être; mais cette plainte n'est pas le lieu commun par lequel celui qui souffre soupire après les consolations de la foi.

Il voudrait l'être pour croire au diable, afin de se donner à lui et d'assouvir à la fois tous ses rêves :

C'est là que je saurais, fort d'un génie étrange,
Dans la création d'un bonheur sans mélange,
Être plus artiste que Dieu!

Et dans cet emportement encore, il est sérieux et sincère; c'est bien le jeune homme qui étant enfant fouillait avec une curiosité avide les secrets du *Petit Albert*.

Le vers par lequel j'ai terminé une citation :

Sous la tombe muette, oh! comme on dort tranquille

n'est que le début d'une tirade que je ne transcrirai pas, parce qu'elle étonne le goût, mais qui néanmoins est sentie. Au moment où celui qui parlait ainsi est mort après avoir tant souffert, physiquement et moralement, et où on l'a rendu à la terre, ces vers revenaient d'eux-mêmes à la pensée d'un poëte son ami.

Feu et Flamme n'a donc rien de vulgaire; mais cette poésie, jetée à travers tant de bruits, s'y perdit sans être entendue. Outre la difficulté qu'il y a toujours à faire lire même les plus beaux vers, Dondey était de ces esprits enfermés dans leur pensée, qui vont droit devant eux sans savoir si on les suit. Non pas qu'ils soient insouciants de la forme, bien au contraire; mais la forme qu'ils cherchent est celle dans laquelle ils ont plaisir eux-mêmes à contempler leur idée, non celle qui peut le mieux la dégager pour les autres et la leur rendre attrayante. Nous avons vu Dondey reconnaître que certaines excentricités peuvent être *risibles*; il l'avouait en général, mais ce sentiment du risible, il ne l'avait pas toujours dans le détail. Il écrivait hardiment :

Mon fils, me dit sa voix pompeuse et fatuaire...

Il adressait sans hésiter à sa maîtresse des vers comme ceux-ci :

Hélas! autour de toi, ma jolie émeraude,
Mon sens intuitif nuit et jour veille et rôde.

Ch. Asselineau ayant écrit que dans ces bizarreries O'Neddy singeait et outrait les allures des chefs de son groupe, ce reproche fut très-sensible à Dondey. Il ne reconnaissait pas ces *chefs*, et prétendait bien avoir toujours vécu avec eux « comme se sentant en pleine république ». Il n'était pas de ceux qui se bornent à écouter; il parlait, et parlait très-bien; il avait, comme il dit encore, « le verbe passablement péremptoire ». Il se défend surtout d'avoir jamais copié personne : « Il a la présomption de croire que dans ce 93 de notre révolution littéraire, sa carmagnole était bien à lui. » Je suis persuadé pour mon compte qu'en effet il n'a point fait de vers d'après celui-ci ou celui-là (si ce n'est pourtant d'après Victor Hugo, comme tout le monde), mais il se trompait s'il croyait n'avoir pas subi l'influence générale de l'école.

Il avait envoyé son livre aux maîtres : parmi les réponses qu'il a reçues, il avait conservé celles de Chateaubriand et de Béranger. Je donnerai celle de Chateaubriand, parce qu'elle est courte et qu'elle a ce tour fier et superbe, cette démarche de grand

seigneur (dans les lettres comme dans le monde) qui met son style si à part de tous :

« Je voudrais, monsieur, n'avoir lu que votre lettre, bien que vous m'y donniez des éloges que je ne crois nullement mérités; elle est pleine d'esprit, de noblesse et de verve; mais, monsieur, j'ai le malheur et la faiblesse d'être chrétien; je ne suis point frappé de la grandeur de cette Babel que vous célébrez. J'ai dit la vérité à la puissance; j'ose la dire au talent en m'adressant à vous. Ne profanez point les dons que vous avez reçus de la nature; conservez votre génie ardent et passionné sans en altérer les accents; il sera plus original quand il voudra moins l'être. Laissez le jargon gaulois à ceux qui sont obligés de cacher leur pauvreté sous les vieilles casaques de nos pères : ce déguisement pourrait empêcher la gloire de vous reconnaître.

« Recevez, monsieur, à la fois, mes excuses et mes remercîments les plus sincères. Pardonnez-moi, je vous prie, ma religion, mes cheveux gris et ma franchise. Celle-ci est de la Bretagne, ma patrie; les autres sont du temps. René a pris des années, et il prêche ses enfants. Paris, 12 novembre 1833. »

Je ne vois pas que la manière de Dondey eût rien, au sens où l'entend Chateaubriand, de *gaulois;* mais la phrase : « Ce déguisement pourrait empêcher la gloire de vous reconnaître », est bien heureusement trouvée. On n'en imagine pas de plus

flatteuse, et elle faisait passer un reproche très-franc et même très-vif, car le mot de jargon y est. Le « génie ardent et passionné » à qui s'adressait la leçon était averti et excité tout ensemble par une telle parole tombant de si haut[1].

La lettre de Béranger est moins brillante, mais elle est excellente; elle lui fait beaucoup d'honneur, et elle en fait aussi à Dondey, par le soin et la conscience avec laquelle il s'applique à le préserver des excès qui pourraient compromettre son talent, en l'assurant sur le ton le plus sincère « qu'on ne prend pas cette peine avec ceux qui ne font pas espérer beaucoup ».

Après *Feu et Flamme*, Dondey n'a plus fait de livre: il a seulement écrit dans les journaux quelques pages de prose, savoir des romans-feuilletons et des feuilletons de théâtre.

Pour les vers, ce qu'il a imprimé se réduit à quatre sonnets insérés dans des journaux littéraires en 1839 et 1841; plus une pièce d'environ deux cents vers, intitulée: *Une Fièvre de l'époque*, qui fut publiée en 1841 dans le *Voleur*. Il a aussi placé

1. A la fin de la lettre, comme ce *les autres*, qui comprend « sa religion », est dégagé!

environ deux cent cinquante vers dans ses romans[1].

Parmi ces vers, qui n'ont reçu qu'une publicité si incomplète, je choisirai d'une part un sonnet, de l'autre quelques fragments de la pièce : *Une Fièvre de l'époque*, parce qu'ils contiennent l'expression douloureuse d'un sentiment dont il a porté le poids toute sa vie, la conscience d'un talent qui ne peut se faire reconnaître.

Voici le sonnet :

LES DEUX LAMES.

Un montagnard avait une excellente épée,
Qu'il laissait se rouiller dans un recoin obscur.
Un jour elle lui dit : Que ce repos m'est dur!
Guerrier, si tu voulais! ma lame est bien trempée.

Dans tes rudes combats, sur la côte escarpée,
Elle vaudrait, au bout de ton bras ferme et sûr,
Les autres espadons qui brillent sur ce mur :
Pourquoi seule entre tous est-elle inoccupée?

Je suis comme ce glaive, et je dis au Destin :
Pourquoi seul dans mon type ai-je un sort clandestin ?
Ignores-tu quelle est la trempe de mon âme?

1. Je trouve encore dans son manuscrit un huitain sur la Liberté avec cette note : « Un confiseur, ami des lettres, a daigné imprimer ce huitain parmi les devises de ses bonbons. »

Elle pourrait jeter de glorieux reflets,
Si ta droite au soleil faisait jouer sa lame!
Elle est d'un noble acier! Destin, si tu voulais!

Voici maintenant les fragments de la pièce : *Une Fièvre de l'époque*, qui commence ainsi :

Il est depuis longtemps avéré que nous sommes,
Dans le siècle, environ six mille jeunes hommes
Qui du démon de l'Art nous croyant tourmentés,
Dépensons notre vie en excentricités;
Qui, du fatal Byron copiant les allures,
De solennels manteaux drapons nos encolures.
. . . . . .
Esprits du second rang, poëtes incomplets,
Moins artistes, hélas! qu'artistiques reflets,
Qu'aux portes de la Gloire une commune audace
Inconsidérément tous à la fois entasse.
. . . . . .
Or chacun d'entre nous, dans sa prose et ses vers,
A quotidiennement le malheureux travers
De mettre à nu son *moi*, de décrire les phases
De son cœur, d'en trahir les occultes emphases.
. . . . . .
A l'excès, pour ma part, j'ai ce tempérament :
Je prends mon *moi* pour thème avec emportement.
. . . . . .
Voici l'un de ces chants : mon *moi*, ma fantaisie,
Ont un fidèle écho dans cette poésie.
Artistes incomplets, mes frères, puissiez-vous
Y sentir palpiter le mal qui nous tient tous!

Il peint donc l'état d'énervement où il est plongé. Puis il peint aussi les réveils et les élans de sa pensée. Il se gourmande alors lui-même : il faut vouloir, il faut agir :

Mais, vrai Dieu! le moyen? tout enchaîne ma force;
La Providence et moi paraissons en divorce.
Métaphoriquement je suis comme un nocher
Au milieu de la mer perdu sur un rocher.
Debout dans mon manteau, l'œil plongé dans l'espace,
Fataliste anxieux, j'attends qu'un vaisseau passe.
Ha! que de mon désir l'opiniâtre aimant
L'attire donc bientôt, ce damné bâtiment!
Ha! qu'il vienne, qu'il vienne, et sans retour m'enlève
Aux désolations de cette aride grève.
Fermement je te jure, ô Puissance d'en haut,
Qu'à ton aide mon cœur ne fera pas défaut...
J'agirai!...

Il deviendra le chef, il conduira le navire et le mènera au port, ou bien il le fera sauter avec lui :

Oui, je veux l'action, l'aventure, la lutte,
Puis l'orgueil du triomphe, ou l'orgueil de la chute!
Hâte-toi, hâte-toi! viens, navire sauveur!...
Une heure sonnera dans ma vie, où peut-être
D'abandonner ce sol je ne serai plus maître;
Où, lentement usé par la lime du sort,
L'acier de mon vouloir n'aura plus de ressort;

Où d'un loisir trop long l'engourdissante glace
Fixera tristement mes deux pieds à leur place.
Dieux! si quand tes marins s'en viendront me chercher,
Comme une huître, j'allais tenir à mon rocher!

Et à peine il a jeté ce cri d'impatience irritée qu'il se le reproche : la pièce se termine par un sonnet dont voici le début et le thème : « Frères, nous avons tort! » où il reconnaît que ce n'est pas la plainte qui sied à qui n'a pas fait ses preuves, mais le silence, jusqu'au jour où il aura gravi avec effort

Le sommet des grands monts, premier degré des cieux!

Je passe aux œuvres en prose de Dondey.

Ce sont d'abord trois romans très-courts : l'*Abbé de Saint-Or*, épisode publié en octobre 1839 dans l'*Estafette* ; — l'*Histoire d'un anneau enchanté, roman de chevalerie*, dans la *Patrie*, mars 1842 ; — le *Lazare de l'amour*, aussi dans la *Patrie*, à partir du 31 janvier 1843. L'*Abbé de Saint Or* n'est qu'un fragment en deux feuilletons qui a paru avec cette indication :

« Les quatre paragraphes de cet épisode forment les 17, 18, 19 et 20e chapitres d'un roman inédit, intitulé : *Sodome et Solime.* »

Et en note :

« Le fragment que l'*Estafette* a publié dans son feuilleton du 30 mai dernier, sous le titre de l'*Escarcelle et la Rapière*, fait partie du même roman; il en est le premier chapitre. C'est par oubli que cela n'a pas été indiqué. »

Il y a un sonnet inédit, intitulé : *Actions de grâces*, qui explique le titre : *Sodome et Solime*. Il y remercie celle dont l'amour lui apporte le bonheur dans le désespoir, et qui fait sortir pour lui, par un miracle,

Solime de Sodome et le ciel de l'enfer!

On lit dans la Lettre à Asselineau :

« C'est le roman qui est annoncé sous le titre : *Entre chien et loup*, à la fin de *Feu et flamme*. »

A la même place était annoncé aussi : *La lame et le fourreau, poëme romanesque*, dont je ne vois de trace nulle part.

L'*Escarcelle et la Rapière* n'est qu'une anecdote assez piquante. L'*Histoire d'un anneau enchanté* a été tirée à part et publiée comme faisant partie d'une collection intitulée : *L'Europe littéraire, collection universelle des meilleurs romans*, etc. Paris,

Boulé et Cie, éditeurs, 1842. Cette plaquette de 46 pages est le seul livre, si on peut l'appeler ainsi, que Dondey ait publié depuis *Feu et Flamme*. Dans cette réimpression, le roman est enrichi d'une *Préface* en vers.

Ces romans sont signés : *Dondey de Santeny :*

« *De Santeny* n'est aucunement un nom seigneurial, mais seulement un surnom de famille (comme *Dupré*), déjà porté par le père d'O'Neddy. » (*Lettre à Asselineau*).

Les romans ou nouvelles de Dondey ne sont que le développement du rêve d'amour dont son imagination était possédée. Chacun de ses héros est une image de lui-même, un personnage enivré d'amour, et recourant toujours, afin de mieux jouir, à l'idée de la mort, comme au repoussoir le plus puissant pour lui faire sentir la vie. L'*Abbé de Saint-Or* est l'histoire très-bizarre d'une pécheresse, la belle Regina, libertine également au sens ancien du mot et au sens moderne, qui a été la maîtresse de Cagliostro et qui l'a laissé empoisonner son mari. Elle a eu la fantaisie d'aller entendre un sermon, celui du jeune abbé Octobrin de Saint-Or, et elle n'a pu s'empêcher d'être touchée. Elle a besoin de s'épancher, et choisit précisément pour cela son amant d'hier, Cagliostro ; son maître en débauche et en

impiété; elle va le voir à la Bastille, où il est enfermé, et elle lui dit tout ce qu'elle éprouve. Cagliostro lui suggère d'aller le lendemain, parée en courtisane, au confessionnal du prédicateur, et d'y étaler ses audaces et ses impuretés pour troubler le jeune prêtre. Elle y va, mais, loin qu'elle le trouble, il la domine, et ayant exigé d'elle, non pas aucune soumission morale, mais la promesse formelle d'accomplir, extérieurement et matériellement, la *pénitence* qu'il lui aura imposée, il lui commande de dresser dans sa chambre un lit de draps noirs, avec des cierges allumés de chaque côté d'une tête de mort, et de se coucher dans ce lit après avoir chanté le *Miserere* et le *De Profundis*, et après qu'elle aura répété mot à mot sa confession cynique et infâme. Regina, à la fin d'une journée qu'elle remplit par l'orgie, exécute fidèlement l'étrange pénitence, et, ce qui est plus étrange, elle ne peut résister à l'impression de cet appareil. Son sommeil n'est qu'un cauchemar, où la tête de mort prend la parole et la confesse, et d'où elle sort brisée et vaincue. Au point du jour, elle demande l'abbé de Saint-Or; il était là qui attendait son réveil, et il reçoit sa confession, cette fois sérieuse et édifiante. — A travers la prose du récit est jetée une pièce d'une centaine de vers : c'est une vision,

dont la scène se passe dans le ciel, et où on assiste au jugement de Dieu, qui prononce d'abord la condamnation, puis la grâce de cette âme extraordinaire.

Dans l'*Histoire d'un anneau enchanté*, le sujet est beaucoup plus heureux. Cet anneau est le talisman qui, après avoir assuré à une femme pendant sa vie l'amour de Charlemagne, le tenait encore attaché à elle après sa mort, si bien qu'il ne pouvait se séparer de son cadavre, préservé merveilleusement de la corruption. Le talisman ayant été enlevé et jeté dans le lac voisin, c'est du lac que l'empereur devint amoureux, et il bâtit sur ses bords Aix-la-Chapelle [1]. Tout était fait pour Dondey dans ce sujet : d'abord les ardeurs et les fiertés d'un amour chevaleresque et romantique, puis surtout cette fidélité dans la mort, cette magie à la fois lugubre et amoureuse. Il y a ajouté une autre curiosité magique, celle de l'Œuf de serpent [2].

Enfin *le Lazare de l'amour* est un amant qui, quoique profondément aimé, n'a rien pu obtenir de la vertu de sa maîtresse ; mais un accident extraor-

1. Voir à ce sujet l'*Histoire poétique de Charlemagne*, de M. Gaston Paris.

2. Emprunté à Michelet, *Histoire de France*, t. Ier, p. 45, d'après Pline, XXIX, 12.

dinaire l'ayant fait passer pour mort, elle déteste sa sévérité, elle s'abandonne tout entière à son amour dans sa pensée, et quand l'amant ressuscite tout à coup, elle se livre à lui sans hésitation et sans scrupule. Par un autre accident, le mari meurt à son tour, mais tout de bon, pour faire au conte un dénoûment.

Le sens de l'*Histoire d'un anneau enchanté* est assez clairement traduit dans le sonnet que l'auteur a placé à la dernière page :

Je possède un anneau dont l'or, divin miroir,
Absorbe ma pensée et mon cœur et mon âme.
C'est un beau talisman de sympathique flamme,
Que je tiens de l'amour d'une fée à l'œil noir.

Je possède un anneau dont le chaste pouvoir
Rend laide à mes regards toute autre que ma dame,
Et fait qu'elle à son tour pour moi seule étant femme,
Mes seuls embrassements la peuvent émouvoir.

Je possède un anneau dont la sainte féerie
De mes songes d'amour et de chevalerie
A su réaliser tout l'idéal orgueil.

Je possède un anneau... Si l'on vient me le prendre
Quand je serai couché dans la nuit du cercueil,
Je ressusciterai pour me le faire rendre!

Mais *le Lazare de l'amour* surtout est une confidence faite au public.

Le portrait du chevalier est comme une transfiguration de l'auteur; la description complaisante de la marquise est celle de la femme qu'il aime; il lui donne même en toute lettre ce nom de Vannina, dont il n'avait mis dans ses vers que l'initiale[1]; certains détails rappellent la page 30 de *Feu et Flamme;* enfin mort et résurrection signifient sans doute maladie et convalescence.

Dans ce genre de roman tout à fait à part, l'*Histoire d'un anneau enchanté* me paraît ce qu'il a fait de mieux. La réimpression qui en fut faite témoigne qu'il avait été goûté des lecteurs. Ils ont dû être séduits en effet, non-seulement par l'attrait de la fable, mais par ces deux qualités plus personnelles: la candeur de l'imagination et de la passion, et le travail curieux et puissant du style, qui frappe surtout dans le tableau intitulé: l'*Œuf de serpent.* Ce n'était pas là un feuilleton ordinaire. Sa manière est si essentiellement poétique, qu'on regrette, tout en lisant, que ce qu'on lit ne soit pas en vers.

Les feuilletons de théâtre de Dondey sont en

1. Vannina ou Vanina est le nom de la femme de Sampiero ou Sampietro, celui qu'on a appelé l'Othello corse.

bien petit nombre ; je n'en trouve que quatorze, savoir sept à la *Patrie*, du 17 janvier 1843 au 27 mars, et sept au *Courrier français*, du 29 mai de la même année au 23 octobre. C'est par le roman-feuilleton, comme on l'a vu, qu'il était entré à la *Patrie*. La date de ces feuilletons leur donne un intérêt historique particulier. Champion enthousiaste de la gloire de Victor Hugo en général, et en particulier de celle de son théâtre, il prenait l'emploi du feuilleton dramatique dans un moment qui était précisément pour ce théâtre le moment difficile. L'éclat que le génie de Rachel avait rendu depuis cinq ans à la tragédie classique tendait à diminuer la faveur du drame romantique ; d'ailleurs la gloire poétique de Victor Hugo étant à son comble, le public se lassait de l'admirer. Les jeunes talents craignaient que la révolution littéraire n'eût été bien loin. Sans abjurer l'esprit nouveau, ils se rattachaient aux traditions, et Ponsard écrivait *Lucrèce*. Dondey, appelé à parler au public, confessa hautement la foi romantique, et prêcha avec vigueur et non sans habileté pour ses dieux ; ce n'est pas un critique, c'est un apôtre. Tous ses feuilletons sont des feuilletons de combat. S'il rend compte d'une représentation de *Rodogune*, il plaidera que l'horreur du sujet y dépasse tout, et que,

par exemple, la scélératesse de Lucrèce Borgia n'égale pas celle de Cléopâtre. Il oublie que non-seulement Cléopâtre déploie du génie au service de sa haine, mais qu'au moment où elle boit le poison qu'elle a préparé, elle est grande et héroïque à sa manière; qu'enfin son crime même donne occasion à ses deux fils de faire éclater des sentiments généreux. Il ne se rend pas bien compte de l'importance de la conscience dans le drame.

Il est au contraire dans la vérité, je le crois, lorsque, fatigué de certaines déclamations des classiques contre l'exagération et en l'honneur du naturel, il ose écrire : « L'exagération même est dans la nature », et demander qu'on permette au génie « le naturel de l'exagération ». Qui est-ce qui osera refuser cette permission à Eschyle ou à Corneille ?

Vient enfin la première représentation des *Burgraves*, une journée mémorable pour Dondey. Il écrivait, vingt ans après, à Asselineau, qu'il avait eu alors « l'honneur bien précieux pour lui de rendre compte des *Burgraves* ». L'expression paraît froide quand on lit l'article : ce n'est plus un compte rendu, c'est une effusion lyrique, où il s'est épanché en prose comme il aurait pu faire en vers. Je ne citerai qu'un alinéa; je ne crois pas que le

poëte lui-même ait pu souhaiter quelque chose au delà de cette appréciation :

« L'expression nous manque pour vous révéler quelque chose des splendeurs de la forme, des magnificences de la poésie et du style. On est là en présence d'une ampleur, d'une lumière, d'une force, d'un vol, d'un souffle, qui éblouissent, qui transportent, qui électrisent, qui terrassent. A chaque instant il vient sur vous des vers brûlants et merveilleux, qui vous envahissent, qui vous remplissent, qui vont vous courant de la tête aux pieds comme des flammes. Jamais peut-être la pensée, l'imagination, la passion, ne se sont formulées plus grandement, n'ont eu à leur usage plus d'éloquence et d'originalité. Si alors, au milieu des ivresses qu'il subit, l'entendement du critique se recueille et regarde sous cet éclat, sous cette harmonie, sous cette pompe d'images et d'élans oratoires, il y découvre une solidité, une sûreté, une cohésion, une logique de langage, qui prouvent jusqu'à quel point Victor Hugo a étudié nos grands maîtres du passé, à quel point il s'est assimilé leur vitale et robuste substance, et quel soin, quelle conscience, il apporte incessamment à la contexture, à la fermeté, à la correction, à la durée de son style. En somme, les *Burgraves* sont peut-être ce qu'a fait de plus complet cet homme prodigieux, qui, jeune encore, a fait déjà tant de choses complètes. »

Il suppose alors que son lecteur l'interrompt et lui demande s'il ne fera pas enfin la part des défauts; car il n'y a rien qui n'ait ses défauts :

« A quoi je réponds que le respect (et l'admiration encore) me paraissent les seuls sentiments de mise devant de magnifiques défauts, qui ont une ressemblance toute fraternelle avec ceux de Rubens et de Michel-Ange. »

Ne croit-on pas entendre ici le maître lui-même, parlant de Shakespeare ou de quelque autre de ses grands ancêtres?

Victor Hugo répondit à ce feuilleton par l'envoi de sa pièce imprimée, accompagnée de ce billet :

« On dit plus de choses dans un serrement de main que dans dix pages de lettres. Venez me voir, de grâce, monsieur, que je vous remercie avec le regard et avec la voix.

» A bientôt donc, poëte. Vous avez écouté le drame : voulez-vous lire le livre? — Le voici. — Votre ami, Victor Hugo. »

Cependant tout n'était pas fini pour les *Burgraves* ni pour le critique. Au milieu des applaudissements de la première représentation, déjà une opposition s'était produite; le feuilleton même parlait de « deux ou trois velléités de murmure qui ont essayé de naître dans les quelques endroits où se tenait le petit nombre des universitaires, des politiques et des académiciens présents à la solennité ». Il signalait « certains esprits bien faits », qui n'avaient pas craint

de « charbonner... le mot *mélodrame* sur le mur de marbre de ce haut monument ». Cette opposition, comprimée quelque temps par les fidèles, finit par se déchaîner avec fureur; il y eut des sifflets, des huées, toute une soirée d'insultes obstinées et éclatantes. Ce fut le sujet d'un nouveau feuilleton, intitulé : *l'Émeute aux Burgraves*, avec cette épigraphe de La Fontaine :

Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre,
Qui, n'étant bons à rien, cherchez sur tout à mordre.
Vous vous tourmentez vainement.
Croyez-vous que vos dents impriment leurs outrages
Sur d'aussi beaux ouvrages?
Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant [1]!

Il raconte et étale hardiment ces indignités, les ricanements, les cris d'animaux, les paroles outrageantes :

« Cependant la sublime poésie du drame demeurait immaculée, vitale et immortelle, au sein de ces huées ignobles qui s'efforçaient de la souiller, de la tuer et de l'anéantir. Elle ressemblait à ces belles martyres des légendes sacrées, qui par la grâce et la toute-puissance de Dieu se maintenaient invulnérables et sans tache aux

1. *Le Serpent et la Lime.* (v. 16).
Il y a dans le texte : Sur tant de beaux ouvrages.

mains des impurs tourmenteurs et dans l'étreinte de mille supplices. »

Il soutenait, en dépit de cette satisfaction grossière donnée aux mauvais instincts, le succès de l'œuvre, « la réalité, la solidité de ce succès », qui avait fait l'exaspération des adversaires, des hommes « de la *Gazette de France* et de *l'Univers religieux* ». Il rappelait enfin, il déroulait devant ces prétendus vengeurs des maîtres classiques la longue et navrante histoire des outrages que ces maîtres avaient eu à subir de la part d'ennemis acharnés et d'un sot public; la guerre odieuse et bête faite à Corneille, à Molière, à Racine, à Voltaire. Il citait les beaux vers de Boileau, « pour avoir de plus en plus raison, et pour tâcher de nous mettre bien avec les docteurs des saines doctrines » :

Sitôt que d'Apollon un génie inspiré... etc.

Il concluait : « Le grand, le seul tort de Victor Hugo, c'est d'être vivant. Puisse-t-il ne s'en corriger que bien tard, que par delà ce siècle! Puisse-t-il, pour sa gloire et pour celle de la France, atteindre à la longévité de l'aïeul de ses *Burgraves!* »

Et maintenant nous, lecteurs tranquilles, interrogeons-nous; ou plutôt avons-nous besoin de nous

interroger? Sans doute la discussion littéraire reste toujours ouverte; on peut toujours disputer, soit sur la place que tiendront définitivement les drames de Victor Hugo parmi les monuments de notre théâtre, soit sur celle qu'il faut donner aux *Burgraves* parmi les pièces mêmes de Victor Hugo; mais qui n'avoue tout de suite aujourd'hui la marque de supériorité imprimée sur toutes ses œuvres? qui ne sent combien ceux qui insultaient étaient petits et misérables, et combien l'insulté restait au-dessus d'eux? Contre eux, Dondey avait pleinement raison, et jamais il n'avait eu raison avec plus de chaleur et d'éloquence. Je ne puis m'empêcher de croire que si ce feuilleton avait paru, il aurait frappé, et que le nom d'un critique si résolu, et, quant à l'essentiel, si clairvoyant, aurait été mis en un plus grand jour.

L'article ne parut pas : c'est d'après une copie manuscrite que je l'analyse, et voici la note qui l'accompagne dans cette copie :

« Cet article, qui devait paraître dans les premiers jours d'avril 1853, était déjà à l'imprimerie, aux mains des compositeurs, lorsque les deux principaux rédacteurs politiques du journal, qui étaient fort hostiles à Victor Hugo, et qui avaient supporté très-impatiemment l'insertion du premier feuilleton, arrêtèrent celui-ci contre toute convenance et tout droit. Inutile de dire que l'au-

teur ne se fit pas prier pour renoncer immédiatement à ses fonctions de critique. — 10 octobre 1862. »

En effet Dondey, à partir de ce moment, cessa d'écrire dans la *Patrie*. Deux mois après, il était chargé du feuilleton dramatique dans le *Courrier*. Il y reprit la défense et la glorification du drame moderne, mais il lui reste, de l'épreuve par laquelle il a passé, un sentiment d'irritation. En saluant la rentrée de Mme Dorval dans *Clotilde*, à la Porte-Saint-Martin, après une campagne à l'Odéon, où elle avait joué, avec un demi-succès seulement, la tragédie classique et *Lucrèce*, il la félicite d'être revenue au drame, « toujours si vivant, quoi qu'on dise ». Et en finissant : « Oui, c'est bien vous maintenant! vous au complet! vous tout entière!... Avouez qu'il est meilleur d'être ainsi la première dans votre pays natal que la seconde chez l'étranger. Si à ce propos l'on vous murmurait l'axiome, qu'*il vaut mieux occuper la seconde place dans Rome que la première*, etc., interrompez ce dire banal, et répondez résolûment que la cité où vous avez la première place est aussi une Rome! la Rome de l'avenir! » Ailleurs, à propos d'une représentation de *la Tour de Nesle*, il débute ainsi : « Non, le drame moderne n'est pas mort. » Et voici comment il termine : « Ç'a été une soirée brillante que cette reprise...

Le public a été charmant; il s'amusait de tout son cœur; il s'est intéressé profondément aux aventures, etc. » — *Le public a été charmant,* c'est le cri du cœur, d'un cœur plein d'amour et de foi, qui a été blessé profondément dans ses affections, et qui est enfin rafraîchi et consolé.

Ailleurs on sent revenir l'amertume; le succès de la *Lucrèce* de Ponsard l'impatiente, et ce qui empêche qu'on lui reproche cette impatience, c'est qu'évidemment ce n'est pas au poëte qu'il en veut, ni à son œuvre; il leur rend sincèrement justice; mais à ceux seulement qui n'élevaient Ponsard que pour rabaisser Victor Hugo. Il n'a pas de peine à montrer que par les conditions mêmes du sujet, sans parler du reste, cette pièce *classique* sort tout à fait des convenances imposées à l'ancienne tragédie et profite des libertés conquises par l'école nouvelle. Pour Rachel, il en a parlé toujours comme il devait en parler, mais il souffre de ce qu'elle ne se décide pas à prêter aux drames du maître le concours de son génie, et c'est une de ses préoccupations les plus vives.

Dondey ne resta pas beaucoup plus de temps au *Courrier* qu'à la *Patrie :* je ne sais pas précisément comment il en sortit, mais il était difficile qu'il n'en sortît pas. Solitaire et farouche, très-susceptible, en

même temps que très-loyal et très-délicat, et sans nulle souplesse dans le caractère, tout était obstacle pour lui. A force de raideur, il compromit plus d'une fois sa position même dans son bureau; il a dû trouver bien d'autres difficultés dans le métier de journaliste.

Il n'était peut-être pas d'ailleurs très à son aise dans ce genre de travail; l'esprit non plus chez lui n'était pas souple. Il reste laborieux et solennel jusque dans les comptes rendus des vaudevilles et des pièces du Palais-Royal. Dans un article sur la *Lisette de Béranger*, jouée par Déjazet, s'il s'abandonne au charme du rôle, c'est en s'écriant : « Nous-mêmes, nous, mes frères, nous les dédaigneux et sombres fils de René, de Werther et de Lara... etc. » Et à propos d'une réouverture de l'Odéon, où on avait joué une pièce médiocre, voici la tirade par laquelle il couronne son feuilleton :

« Fi! mon brave Odéon, mon jeune preux; fi! que c'est maladroit d'avoir tiré du fourreau une épée d'aussi mauvaise trempe, à la face de l'univers attentif! Jette-nous ça vitement dans les vieux coffres des ferrailles de rebut. Va de ce pas dans ton arsenal choisir une autre flamberge. Meilleure chance, ô mon capitaine! Puisses-tu bientôt faire reluire à ton poing la lame sublime d'une *durandal* ou d'une *tizonade!* puisses-tu quelque jour

tenir des complaisances de la muse un trophée d'armes toutes divines, pareilles à celles que l'indomptable Achille tenait de l'amour inquiet de la déesse sa mère! »

Ces singularités n'empêchent pas que ces feuilletons ne nous touchent par les plus vrais mérites. On ne peut en lire de plus soigneusement préparés; on ne peut mettre dans ce travail plus de conscience, et, quant aux jugements d'ensemble, plus de goût. Ce romantique enthousiaste sentait vivement les grands classiques. Il a une passion du beau, du beau littéraire et du beau moral, par laquelle il intéresse toujours, et qui lui donne la chaleur et la force. Je trouve dans ses papiers une lettre de M. Anténor Joly, qui avait la direction littéraire du *Courrier*, et qui lui écrivait, à l'occasion du feuilleton du 24 juillet : « Aujourd'hui que j'ai pu comparer en lisant vos confrères, permettez-moi de vous reféliciter. Vous avez fait sur *Lénore* ce qu'il y a de plus sensé, de plus digne, de plus vrai, de plus jeune d'idées et de style; votre indignation contre ce bélitre qui est vivant, voilà une bonne scène de Molière. » Il s'agit d'un drame joué à la Porte-Saint-Martin, et où les imaginations de Bürger étaient traduites en une pure hallucination de Lénore; le mort était vivant, et Dondey s'écriait :

« Il n'y a point de cavalier-fantôme, de mort-fiancé, de spectre ravisseur, point de merveilleux et de fantastique ailleurs que dans le cerveau délirant de Lénore. Wilhem est vivant; quelle idée saugrenue! il est vivant, le bélitre! etc.[1]. »

Enfin l'homme, dans tout ce que Dondey écrit, se respecte et demeure respectable : on ne trouvera pas un mot dans ses feuilletons où on puisse surprendre, ni la vanité, ni la malveillance, ni l'envie, encore moins un calcul quelconque; il n'a jamais eu en vue, dans sa critique, que l'art et la vérité. Il est fâcheux qu'il se soit retiré, ou qu'on l'ait écarté si vite.

Il me reste à parler des œuvres inédites de Dondey : ce sont uniquement des vers, le vers étant, je l'ai dit déjà, sa langue naturelle. Il a laissé un cahier de poésies détachées, qu'il avait intitulées d'abord : « *Les Vieilles rimes du vieux chevalier Gustave de Dony* (Auguste Dondey) ; » puis il a mis au dos : « Renouvellement du titre, à cause de sa ressemblance avec celui du recueil d'Armand Sil-

1. On devine bien quelle devait être la complaisance de Dondey pour une fable aussi faite pour lui que celle de *Lénore*, et on verra que lui-même l'avait traduite en vers.

vestre en 1866[1]; » et il a écrit ce second titre :

« *Mystica biblion,* ou les Carmes de la seconde et de la troisième jeunesse du vieux Philothée O'Neddy, auteur de *Feu et Flamme.*

Vingt cultes différents,
Du stupide univers bienfaiteurs ou tyrans,
Ont passé : cherchez-les dans la cendre de Rome !
Mais il reste à jamais, au fond du cœur de l'homme,
Deux sentiments divins, plus forts que le trépas,
L'amour, la liberté, dieux qui ne mourront pas !

LAMARTINE.

Laus Deo[2]. »

Les pièces dont le recueil se compose ont été écrites « de 1834 à 1846 ». Elles sont distribuées en plusieurs classes : Odes et ballades, idylles, sonnets, élégies, mais je ne m'arrêterai pas à ces distinctions. Je ferai seulement tout de suite la remarque

1. *Rimes vieilles et neuves.*

2. Ces vers sont du *Dernier chant de Child-Harold;* mais Lamartine, le Lamartine de 1820, avait écrit :

Hors le culte éternel, vingt cultes différents, etc.

Dondey a supprimé le premier hémistiche, et il faut avouer qu'il semble n'être là que pour la forme, et qu'il n'est nullement dans l'esprit du morceau.

Mystica biblion est comme une réponse au titre : *Erotica biblion,* d'un livre obscène de Mirabeau. *Carmes* (*carmina*), mot du XVIe siècle, pour dire des vers.

que dans tout le recueil il n'y a que quatre pièces qui ne soient pas en alexandrins.

La principale inspiration de ces poésies est l'amour, je veux dire son amour. Il n'a guère fait de vers que pour répandre sa passion devant sa maîtresse, ou pour la savourer lui-même. Je parlerai d'abord du petit nombre de pièces qui sont en dehors de ce thème.

Voici un chant d'un caractère sévère et triste, mais où la tristesse a une sérénité qui est rare dans la poésie de Dondey ; elle est aussi d'une forme plus classique :

Cœurs d'élite et de race,
Qui demandez au sort,
Pour charmer votre audace,
Une héroïque mort :
Non, la mort la plus belle,
Mes frères, n'est point celle
Qui de gloire étincelle
Aux pompes des combats,
Lorsque les clairons sonnent,
Que les sabres résonnent
Et que les canons tonnent
Sur nos fronts, sous nos pas !

La mort est plus auguste,
Plus sainte quand il faut,
Pour une cause juste

Monter sur l'échafaud.
Là d'abord le courage
Est pur, stoïque et sage;
L'ivresse du carnage
Ne peut plus le ternir.
Puis le sang, comme une onde,
Baigne, arrose et féconde,
Pour le bonheur du monde,
L'arbre de l'avenir !

Par son calme et sa grâce,
Une troisième mort
Des deux autres surpasse
Le sublime transport.
C'est le trépas occulte
Qui nous prend sans tumulte
Près d'amis dont le culte
Nous console à genoux,
Et dont la voix fidèle,
Parlant d'âme immortelle,
Dans la sphère éternelle
Nous donne rendez-vous [1].

A douze ans, poëme d'environ trois cents vers (1839), est le développement étudié et amoureux du

1. Dondey a écrit en note :

« Cette pièce et la suivante, sur la demande de feu de Branges, un de mes camarades de la comptabilité, furent communiquées en 1841 ou 1842, pour être mises en musique, à M. E. Norblin, violoncelliste de l'Opéra. Résultat nul. Le virtuose

charme de la dévotion dans le cœur tout neuf d'un premier communiant. Il s'excuse de ce retour aux illusions de la première adolescence; mais si le son des cloches a ému le vieux Faust, comment ces souvenirs, encore si voisins, pourraient-ils ne pas toucher sa jeunesse?

Mon midi n'est-il pas tout près de mon matin?

Il avait alors vingt-huit ans. Mais au moment où il essaye de retrouver l'impression de sa piété d'au-

eut l'air d'essayer pour la première, mais, quant à la seconde, il la déclara tout d'abord antimusicale. »

Voici cette seconde pièce, intitulée : *Bons conseils* :

Émules de Don Juan, seigneurs et cavaliers,
Dont l'âme aux voluptés sans remords s'évertue,
Du commandeur de marbre entendez la statue
De son pas large et lourd monter les escaliers.

Disciples du vieux Faust, écoliers, bacheliers,
Qui penchez sur maint tome une face abattue,
Dans les doctes bazars où la lettre vous tue,
Entendez Méphisto rire au creux des piliers.

Émules de Don Juan, à votre dernier jour,
Contre le commandeur voulez-vous la victoire
Disciples du vieux Faust, à l'heure expiatoire,
Voulez-vous repousser Méphisto sans retour?

Glorifiez la Muse et soyez de sa cour;
Venez parfois rêver près de son oratoire,
Et ne prenez jamais le ton blasphématoire
Envers la Liberté, le Génie et l'Amour!

trefois, son imagination s'élance plus loin ; elle s'envole, au delà de son passé, vers le passé de l'humanité :

Thébaïdes, couvents, cléricales retraites,
Silencieux reclus, pâles anachorètes,
Hommes et monuments de zèle et de salut,
Chairs et granits toujours vainqueurs de Belzébut,
Virginales maisons, voûtes contemplatives,
Clos, vallons de moutiers aux chastes perspectives,
Épouses de l'Agneau, mystères et candeurs,
Sanctuaires de grâce, humilités, grandeurs,
Qui de l'immonde aspect de nos terrestres fanges
Consolez le regard de la reine des anges :
Ah! c'est vous seuls, retraits et cœurs d'élection,
C'est vous seuls qui pourriez dans la création,
Avec intelligence et sympathie entendre
Le récit simple et grand, humble et fier, grave et tendre,
De ce que je donnai, de ce que je reçus,
En fait de saint amour, au banquet de Jésus!

Cette pureté est maintenant bien loin de lui, et il n'en retrouve plus rien dans son cœur. Il avoue même, et on est surpris par cette chute, que s'il se plaît à développer ces souvenirs, c'est parce que cette piété si tendre n'était que l'essai d'une autre tendresse : en voyant de quelle ardeur il embrassait son dieu, celle qu'il aime aujourd'hui sera touchée et comprendra ce qu'il a en lui de puissance d'aimer.

Tout cela est bien voisin, par l'esprit comme par le temps, de *Volupté* de Sainte-Beuve (1834).

Il s'abandonne cependant peu à peu à la mémoire des événements et des émotions de cette sainte journée, et il s'enivre insensiblement de ces pensées jusqu'à se reprocher de s'être laissé gagner depuis à l'esprit d'examen et de doute. Puis, tout à coup, il se reprend :

Jeune homme, en es-tu là?

et il termine par l'acte de foi, non plus de l'enfant, mais de l'homme :

Allons, relève-toi de cette lâcheté;
Arrache de ton luth cette corde amollie.

Pour ta soif d'idéal et de divinité
N'as-tu pas le Grand Tout dans son infinité?
Et s'il faut un olympe, un ciel à ta manie,

Il en est un qu'admet l'austère Vérité :
C'est celui des grands dieux nommés Vertu, Génie,
Art, Gloire, Honneur, Amour, Justice et Liberté!

Le cahier se termine par une imitation de la ballade de *Lénore*, de Bürger, qui a été, dit une note, ébauchée en 1829, puis reprise et complétée douze ou quinze ans après; mais cela ne peut se citer par morceaux.

Une *Mosaïque*, composée de fragments intitulés, « Fragment indien, Fragment égyptien, etc. », est la partie de ces poésies qui me touche le moins : ce ne sont guère que des études et des reflets. On y remarque un « Fragment cabalistique d'après Cyrano », c'est-à-dire d'après une tirade de la première scène du *Pédant joué*[1].

La *Mosaïque* se termine par ce distique sans titre :

Que, trouvant clos pour moi les sentiers des sommets,
Je tombe esclave, soit. Officieux, jamais!

Quelquefois, très-rarement, Dondey a pris son thème en dehors de lui, dans l'histoire du présent ou du passé. Les *Sonnets* contiennent plusieurs morceaux de ce genre, comme celui qui est intitulé : *Lamartine, député des Chambres de Louis-Philippe.* Plusieurs se rapportent aux grands souvenirs de la Révolution : celui-là condamne Marat avec dégoût ; celui-ci honore les girondins. Il y en a deux sur Danton ; j'en vais citer un :

Danton, quel nom! quel bruit! quel retentissement!
Il vous emplit le cœur de tocsin, de tonnerre;

1. Il suffit, pour faire reconnaître la tirade, de citer ce dernier vers :

Si j'ordonne, si je défends, c'est en Destin!

On pense ouïr gronder un écho du cratère...
Un grand bois néméen... quel plein rugissement!

Hélas! fut-il toujours lion? L'affreux moment
De septembre, qui vit le lion populaire
Se transformer en tigre à force de colère,
Ne l'a-t-il pas vu, lui, tigre pareillement?

Doit-on le condamner? — Ciel! pourrait-on l'absoudre? —
« La Patrie en danger » voulait des coups de foudre;
Courbez donc un Titan sous le niveau commun! —

Pourtant l'âme du sage, incertaine et troublée,
Dans l'histoire, à côté du colossal tribun,
Voit Némésis trop nue et Thémis trop voilée.

Enfin le sonnet, *Les Triumvirs*, pourrait être intitulé : « Mon dernier mot ».

Terrible trinité : le maigre Robespierre
Entre le beau Saint-Just et l'infirme Couthon;
Trois hommes? non, trois sphinx, de fer, d'airain, de pierre,
Dévorant léopards, lions, même Danton!

O problème! allier à la grandeur austère
De vertus qu'envieraient l'un et l'autre Caton
Un fanatisme noir qui fait trembler la terre,
Et qu'au fond de l'Érèbe applaudit Alecton!

Mais ne tolérons pas que de la bourgeoisie
L'hypocrite sagesse informe et sentencie
Contre ces hauts Nemrods, ces chasseurs de Tarquins.

Cela ne sied qu'aux fils de la démocratie :
Arrière donc, arrière, ô bourgeois publicains!
A nous seuls de juger ces grands républicains!

Une *Élégie épique* célèbre le retour de Sainte-Hélène. L'auteur s'y livre avec la même complaisance que Victor Hugo, ou plutôt que la France elle-même, à cette gloire néfaste, tandis qu'il garde pour Louis-Philippe toutes ses sévérités et ses mépris. C'est à la même date qu'un autre poëte écrivait, sous l'inspiration des mêmes sentiments, ces très-beaux vers :

De quoi t'avisais-tu, toi qui pris pour devise
La paix partout, la paix toujours,
De réveiller ce nom, qui, si bas qu'on le dise,
Fait frémir les drapeaux et gronder les tambours ? [1]

1. Ces vers sont d'un esprit des plus distingués et à peu près inconnu, M. Antoine Roullion, né en 1800, mort en 1873. Il est l'auteur d'un livre anonyme qui a pour titre : *Dialogue romain. La promesse du Consulat*, Paris, H. Fournier. 1837.

C'est un tableau politique et moral de la Rome de Claude, sous le règne d'Agrippine, tableau très-soigneusement étudié, trop soigneusement peut-être, avec une curiosité qui finit par fatiguer l'attention ; mais où il y a toujours beaucoup de pénétration et de finesse, et, par endroits, une imagination grande et forte. J'en ai quelquefois cité des pages dans mes leçons ; mais tant qu'a vécu l'écrivain, il ne m'était pas permis de trahir son anonyme.

Cependant l'*Élégie épique* est suivie d'une *Élégie héroïque* en l'honneur du prince de Joinville, qui ramenait les restes de Napoléon. On craignait que les Anglais, qui nous l'avaient rendu, ne se repentissent de leur présent; car il semblait que la guerre fût près d'éclater entre la France et l'Angleterre, au sujet des affaires d'Orient. La flotte anglaise pouvait arrêter le vaisseau qui rapportait le corps de l'empereur. On disait qu'à cette menace le prince avait déclaré qu'il se ferait sauter plutôt que de se laisser prendre. Dondey touché chanta le jeune capitaine de vaisseau, tout en continuant d'accabler le roi :

Que partout on oppose, avec rire et colère,
Le fier honneur du fils à la honte du père.

Et plus loin :

Si bien que je surprends mon cœur républicain
En admiration pour le fils de Tarquin.

Ceux qui voudraient protester contre ce dernier mot peuvent s'en dispenser : le poëte l'a fait lui-même. Sous l'Empire, il a mis au bas de son poëme cette note en vers :

Sainte Vierge! appeler Tarquin ce bon Philippe!
Faut-il qu'à cet excès la rime s'émancipe?
Et puis que signifie (oh! quel remords plus tard!)
L'anathème aux Tarquins lorsqu'on chante César?

Une troisième élégie, *Élégie artistique*, inspirée par la *Nuit* de Michel-Ange, est pleine d'une colère de poëte. La grandeur poétique et artistique de l'Italie du XVIe siècle y est opposée au prosaïsme mesquin de l'époque dont Lamartine disait : La France s'ennuie. Il y avait jadis les chefs-d'œuvre, les tournois, les faits d'armes. Aujourd'hui,

Chaque antichambre auguste est pleine de bélitres
Rivalisant de croix, de crachats et de titres;

aujourd'hui,

Nombre de bas coquins
Mènent entre deux eaux des tournois de requins.

Ce sont à peu près toutes les pièces où Dondey regarde au dehors : en général, sa poésie n'exprime que lui-même, et lui-même, c'est toujours l'amour, à deux ou trois pièces près, où l'amour s'effaçant un moment, il ne reste que le sentiment désolant de je ne sais quelle difficulté d'être. Nous l'avons déjà trouvé dans *Feu et Flamme* et dans la pièce imprimée, *Une fièvre de l'époque;* nous le retrouvons dans ces deux sonnets :

DÉCLIN PRÉCOCE.

L'arbre de ma jeunesse a senti de sa force
Au feu des passions les éléments tarir;

Sous la menteuse ampleur de son altière écorce
Bien peu de séve encor se meut pour la nourrir.

Vainement l'esprit lutte, en vain l'âme s'efforce
De tout reprendre en moi, de tout reconquérir;
Mon être, hélas! contient cet absolu divorce :
Une âme qui veut vivre, un corps qui veut mourir.

Que demande cette âme à ce corps qui décline?
N'a-t-elle pas chez lui préparé la ruine?
N'a-t-elle pas été son incessant bourreau?

La voilà bientôt veuve et seule, la superbe!
Il est certain, selon le moderne proverbe,
Que la lame a fini par user le fourreau.

PATHOLOGIE.

J'enferme, quoique jeune, en mon corps tourmenté
Un mal latent et sourd, une fièvre punique,
Qui tarit lentement, comme un air volcanique,
Le réservoir profond de ma vitalité!

Cependant je parais plein de solidité;
Mon embonpoint me donne un galbe monastique;
J'ai le col d'un taureau, la carrure athlétique,
Toute l'hypocrisie, hélas! de la santé.

Tant mieux. Par là j'échappe à la pitié banale.
Quand je dis que je souffre, un sourire signale
Le démenti formel dont je suis revêtu.

O bourgeois! qui niez que sous le mal je rompe,
Mon masque de santé plus sûrement vous trompe
Que ne m'abusent, moi, vos masques de vertu!

Je ne veux pas quitter les sonnets sans signaler celui qui est intitulé : *Remercîment;* il est adressé à sa sœur, qui était graveur et peintre. Ce n'est pas une sœur naturellement qui tient le plus de place dans les rêves de l'âge de Don Ley ; on a d'autant plus de plaisir à trouver du moins quelques vers à l'adresse de celle qui n'a vécu que pour lui, et qui, après sa mort, n'a eu qu'une pensée, celle de faire vivre sa mémoire :

Si modeste qu'il soit, chère sœur, ton pinceau,
Il n'en a pas moins su, dans tes mains studieuses,
Me copier au vif une page, un morceau
De ramure et de ciel aux touches radieuses.

Moi qui n'ai pas un bout de terre et d'arbrisseau,
Pas de mousse où bercer mes heures soucieuses,
Je pourrai, contemplant ce verdoyant monceau,
Me rêver possesseur de forêts spacieuses.

Oui, grâce à ce feuillage où l'air semble frémir,
A ce bosquet si plein qu'on y voudrait dormir,
Je pourrai, sans quitter la grand'ville où nous sommes,

Sans bouger de ma chambre et du coin de mon feu,
Me délassant le cœur du théâtre des hommes,
Voir, sentir, adorer la nature de Dieu!

J'arrive aux épanchements de sa passion. Ils sont rassemblés surtout dans quelques pages intitulées : *les Tablettes amoureuses du vidame de T..., rapsodies (de 1838 à 1846)*. De T..., c'est-à-dire de Tyannes ; on verra qu'il s'est appelé ainsi ailleurs en toutes lettres[1]. Tyannes est un anagramme de *Santeny* ; et je crois bien que cet anagramme avait à ses yeux le mérite de rappeler le nom du fameux Apollonius de Tyane, qui devait lui être cher en qualité de théosophe et de thaumaturge.

Il faut ajouter à ces *Tablettes* trois pièces réunies sous le titre de *Trois idylles*, et un assez grand nombre de sonnets.

Un de ces sonnets nous arrête au moment où nous pénétrons dans ce sanctuaire :

SPLEEN.

Mes intimes douleurs, surtout celles d'amour,
Dans mon cœur ont le sort des femmes de l'Asie ;
Sous les lois du harem elles y font séjour.
Prison, mystère : ainsi le veut ma jalousie.

Quand parfois elles vont dehors, l'œil du ghiaour
Ne peut pas m'inspirer de sombre frénésie ;

1. Il a mis aussi dans l'*Abbé de Saint-Or* un vicomte de Tyannes, qui n'est nommé qu'en passant.

Car elles ont un voile impénétrable au jour,
Le voile du symbole et de la fantaisie.

Celui qui songerait à l'ouvrir tant soit peu,
Celui-là, je le hais, je le tiens pour infâme. —
Que, si j'ai des amis, aucun d'eux ne réclame!

Non, non, je ne saurais sur mes rêves de feu,
Sur les pleurs de mon cœur, les fièvres de mon âme,
Souffrir d'autre regard que le regard de Dieu!

En effet, beaucoup de ces vers ne pouvaient être exposés, au temps où ils ont été écrits, à aucune publicité. Ils auraient désigné clairement la femme à ceux qui étaient à portée de la connaître; ils auraient affiché des secrets faits pour être ensevelis dans le silence. Mais la mort a passé sur ces amours, et aussi le temps, qui efface mieux encore que la mort elle-même. Je crois que tout cela pourrait être lu aujourd'hui sans inconvénient. Je respecterai cependant, quant à moi, l'anathème du poëte, en m'abstenant de citer ou de commenter les vers trop intimes : les uns, parce qu'ils renferment des confidences indiscrètes; les autres, parce qu'ils n'ont vraiment été faits que pour *elle* et *lui*; le lecteur y assiste à des effusions où il n'a point de part. Je crois, je l'avoue, que les vers d'amour n'ont un vrai charme que si le poëte n'y dit que ce que tous ont

besoin d'entendre; la poésie doit recueillir dans les entretiens amoureux ce qu'on aime à répéter tout haut (sauf les noms), plutôt que ce qui n'est bon qu'à être chuchoté à l'oreille.

Cependant tout intéressera dans ces vers celui qui les lira comme je les ai lus, précisément pour y retrouver la vie de Dondey; on y pénètre le fond de son cœur; on y surprend ses ardeurs et ses ivresses:

Vivuntque commissi calores...

L'autre sentiment que j'ai dit qui dominait dans sa poésie, celui d'un accablement douloureux, revient d'ailleurs ici par une association naturelle; car l'amour est précisément pour lui le dieu consolateur. Il y a une expression profonde d'Aristote dans un passage célèbre sur la jeunesse, que Dondey avait lu et dont il avait été frappé[1]; il dit des jeunes gens qu'ils n'ont pas encore été *humiliés par la vie*. Ces humiliations que la vie apporte avec elle, Dondey les sentait plus vivement que d'autres, et il en a cruellement souffert. Qui pouvait mieux l'en relever qu'une femme belle et spirituelle qui l'avait

1. Voir son feuilleton dramatique du 12 juin.

distingué dans son ombre, et dont les yeux éclairés par l'amour avaient démêlé ce qui était en lui?

Voyons, ce grand élu, qu'est-ce? un franc plébéien,
Qui vient de rien, n'est rien, ne sera jamais rien;
Un songeur étonné, tant l'orgueil le domine,
De n'être pas de ceux que la muse illumine.

Et plus loin :

Tu ressembles vraiment au dieu de l'Évangile;
Car enfin du chétif, du moindre, du dernier,
Il te plaît, comme à lui, de faire le premier!

Et encore :

Oui, par toi me voilà (qu'on m'admire et m'envie!)
Sûr de ne pas mourir ayant manqué la vie.

C'est la même jouissance d'orgueil qu'il a exprimée sous une autre forme et plus âprement dans un drame dont je parlerai tout à l'heure :

Il faut être héros pour vaincre une héroïne;
Il faut être divin pour prendre une divine;
L'ange obtient seul de l'ange heur et gloire d'amant;
Le diamant peut seul tailler le diamant!
Tu veux charmer ma fée en sa haute nature :
Nain! deviens donc alors un preux de ma stature!

Je ne sais pas si toutes ces propositions sont d'une

certitude géométrique, mais peu importe à la poésie et à la passion.

Je ne citerai des idylles que ces vers mystiques qui terminent la seconde ; c'est une apostrophe aux *Esprits* qui peuplent la nature et en font la vie :

Esprits ! rendez pour eux vos voiles diaphanes ;
Esprits ! de tels amants ne sont pas des profanes :
C'est leur droit d'admirer l'ordre immatériel.
Tous ceux qui de l'amour ont surpris les arcanes
Sont, comme Prospero, les maîtres d'Ariel :
L'amour, comme la Mort, donne les clefs du ciel.

Dans les *Sonnets* il y a des pièces amoureuses pour lesquelles il ne craignait pas le jour, et qu'il eût volontiers imprimées. S'il ne voulait pas qu'on sût le nom de sa maîtresse, ni son histoire, il voulait évidemment qu'on sût sa beauté. Les sonnets intitulés : *En Espagne*, *En Italie* (ces titres sont comme un domino) n'ont pas d'autre objet que de s'épancher là-dessus. *Insula sacra* est la consécration d'un rendez-vous. *Méditation* touche, quand on sait que cette femme n'a pas vécu longtemps depuis. C'est elle qui parle :

Car pour nous élever, d'un plein et sûr effort,
De cette terre aux cieux, nous n'avons d'autres ailes
Que celles de l'Amour et celles de la Mort.

Mais ces offrandes jetées çà et là ne contentaient pas sa religion amoureuse; il voulait élever à son amour un monument, et il conçut le drame de *Miranda*. Je n'en sais pas la date précise. C'est un travail considérable, où il a mis toutes ses complaisances, et quelque difficile qu'il puisse être de faire goûter une composition si étrange aujourd'hui, et qui l'était déjà alors, je trahirais l'amitié de Dondey, pour ainsi dire, si je ne m'y étendais pas.

Le comte Rinaldo, mari de Miranda, a dans son propre frère Brennus, qui convoite sa femme, un ennemi capable de tout. Brennus l'a fait poignarder la nuit dans un lieu désert; mais don Rinaldo tout sanglant s'est jeté du haut d'un rocher dans la mer, et les meurtriers n'ont pu retrouver son corps. Cependant Rinaldo sauvé a été employé par le roi et par le pape à une mission secrète; on lui a imposé le silence, et depuis vingt jours les siens n'ont aucune nouvelle de lui. Convaincu de sa mort, Brennus avait besoin seulement de la faire reconnaître pour hériter de son titre, de son domaine, et, il l'espère bien, de sa femme même. Or il y avait un archer du nom d'Alvar, que Rinaldo avait rencontré un jour, et qui lui avait offert une ressemblance si surprenante avec lui-même, qu'il l'avait adopté comme son frère et s'était chargé de sa for-

tune. Brennus a fait assassiner cet Alvar, et l'a fait rapporter mort sous le nom de Rinaldo. Cependant Miranda, déchirée par sa douleur, ne vit que pour découvrir et punir les meurtriers : aussi bien elle est « la fille de don Pèdre et d'Inez de Castro ». Elle a fait dresser dans une salle du château un catafalque; elle a fait tendre de noir tous les appartements, qui ne sont plus éclairés que par des cierges et des lampes, et elle a juré que le jour n'y entrerait plus. Quand la pièce commence, il est nuit; un homme est endormi au pied du catafalque; c'est Orco, le majordome fidèle du comte. Rinaldo entre, et, après un monologue, réveille Orco et lui révèle tout; mais Brennus avait demandé à Orco un rendez-vous secret dans ce lieu même; Orco l'écoute en présence de Rinaldo, qui reste caché. Sans avouer le meurtre de son frère, il dévoile tous ses projets sur Miranda : si elle ne veut pas l'écouter, il l'enlèvera, pendant des crises léthargiques auxquelles elle est sujette; il surprendra ses sens, et il étale si effrontément sa luxure, que Rinaldo s'écrie et se montre. Brennus croit voir un fantôme; il se trouve mal; Rinaldo s'efface, et quand Brennus revient à lui, Orco réussit à l'éconduire, en lui persuadant qu'il a éprouvé une pure hallucination. Nous n'attendons plus que Miranda, et en effet la voici. Elle

est en proie à une espèce de délire; elle prend Orco pour un moine, son confesseur; chose plus étrange, elle prend Rinaldo lui-même pour Brennus, et elle déploie, dans les discours qu'elle tient à l'un et à l'autre, une telle ardeur de passion que Rinaldo n'y peut tenir. Il lui donne la main : ce toucher d'abord, puis un cri qui lui échappe, la réveillent, mais c'est pour la faire tomber comme morte. Rien ne peut la ranimer ; rien, si ce n'est le son de deux harpes, que les deux amants touchaient ensemble autrefois. Hier, Miranda en ayant touché une, l'autre a résonné d'elle-même ; Miranda a vu là un miracle. Orco a l'idée de les effleurer, et Miranda revient à elle. Voilà le premier acte.

Le second acte se réduit à une scène unique, à laquelle les autres ne servent que d'introduction ou de complément : celle où Rinaldo se fait reconnaître à Miranda, et, en présence de Brennus lui-même, lui apprend la trahison à laquelle il a échappé. Il commande à Orco de rassembler le peuple dans la grande salle du château pour qu'il salue son maître ressuscité, et, couvrant Brennus d'un pardon dédaigneux, il le charge ironiquement du soin d'annoncer à la foule que c'est Alvar seulement qui est mort et que le comte est vivant.

Dans une scène de ce second acte, comme Mi-

randa exaltée étale à Brennus le miracle des deux harpes, et comme il se moque de cette illusion, elle leur adresse un nouvel appel, et se met à toucher la sienne, attendant avec confiance que l'autre réponde. Brennus a fait éloigner celle-ci, et l'a fait porter à l'autre bout de la vaste salle ; mais Rinaldo est là, caché dans l'ombre, et la harpe répond encore sous ses doigts. La pièce a pour second titre : *Les Harpes fées.*

Au troisième et dernier acte, Rinaldo se montre en effet solennellement devant la foule assemblée, qui le reçoit d'abord avec des acclamations; mais Brennus paraît à son tour, vêtu de deuil et l'air sinistre ; il déclare que le peuple est le jouet d'une imposture ; que Rinaldo est bien mort ; que celui qui est là sous son nom, c'est Alvar, un traître qu'il faut tuer sur l'heure, qui ne doit pas vivre un instant de plus. La foule aveugle va en effet massacrer le comte ; les nobles protestations d'Orco, les appels indignés de Miranda demeurent impuissants. Brennus redouble de rage et de perfidie ; il est maître des cœurs ; tout est perdu ; Orco tire son sabre ; Miranda brandit une épée. Alors Rinaldo s'avance, et, dans un discours de cent vingt vers, il reconquiert les esprits. Il ne reste à Brennus qu'une ressource : il demande le jugement de Dieu par l'épée ; Rinaldo

n'hésite pas à l'accepter, mais Miranda ne peut souffrir qu'il risque sa vie; elle lutte à la fois contre lui et contre le peuple furieux; elle s'épuise en efforts, qui viennent se briser contre le cri obstiné de la foule : Le jugement de Dieu ! le jugement de Dieu ! Tout à coup elle saisit l'épée de Rinaldo, et l'enfonce dans la poitrine de Brennus, en s'écriant :

Le jugement de Dieu? le voilà!

Cependant au commencement de l'acte, Orco, qui se défiait de Brennus, avait fait appeler au secours de son seigneur, d'une part les moines de l'abbaye voisine du château, de l'autre une garde sûre.

Les moines et les soldats entrent sur la scène ; les moines chantent des chants religieux aux accompagnements des harpes, auxquelles Miranda vient d'avoir recours comme à une puissance céleste, et qu'on va entendre jusqu'à la fin. Le peuple reconnaît le doigt de Dieu dans ce qui se passe et reçoit son seigneur avec soumission et avec amour.

Cette analyse montre assez que c'est là un drame sans réalité, et l'auteur aurait eu grand'peine à obtenir, je ne dis pas d'un spectateur, mais même d'un lecteur, qu'on prît au sérieux des combinai-

sons dramatiques aussi extraordinaires ; mais cette étrangeté ne lui faisait pas peur à lui-même. Il s'y délectait ; il l'exagérait avec une naïveté qui s'accuse, non pas seulement dans les vers, mais dans les indications de la mise en scène. Il écrivait : « Dona Miranda, l'épée à la main, de l'air de l'archange qui va réduire le dragon. » — « Don Rinaldo, désinvolte et grand, auguste et stoïque, et parfois s'éclairant d'un sourire grave. » — « Il s'arrête, morne et fatal, au balustre. » — « Orco, le sabre au poing, héroïque et formidable. » — Toutes ces parenthèses nous montrent le drame tel qu'il se jouait dans sa tête : comment n'en aurait-il pas été enthousiasmé ?

Il l'était en effet, et il a caressé toute sa vie dans sa pensée le rêve de sa *Miranda* mise en pleine lumière, et éclatant aux yeux de la foule comme aux siens. Il avait voulu y traduire l'amour tel qu'il l'imaginait dans ses songes. Rinaldo est amoureux ; Miranda est amoureuse : il n'y a donc plus à leur demander raison de rien de ce qu'ils disent ou de ce qu'ils font, et le poëte lui-même n'a plus de comptes à nous rendre.

On voit bien que Rinaldo est encore le *Lazare de l'amour*. Brennus a telle tirade qui rappelle certaines pages du même roman, ou de *Feu et Flamme* ;

mais je ne veux pas trop scruter et interroger, et je ne chercherai dans *Miranda* que la poésie.

Nulle part le vers du poëte n'a été plus pompeux, plus sonore, plus fortement frappé. Voici, par exemple, une tirade du traître, troublé, au plus fort de ses convoitises, par un songe qui enveloppe l'annonce du dénoûment. Il rêve que Miranda ne résiste plus, qu'il est tout près d'en faire sa proie :

Un pas de plus, un seul, et le coup s'achevait.
Jeux d'outre-tombe! à droite, à gauche du chevet,
Deux fantômes, oui, deux! surgissent formidables,
Muets, spectres jumeaux, tout pareils, tout semblables!
Ce n'est pas un Alvar, puis un Rinaldo : non,
Ce sont deux Rinaldos! ma chair n'est que frisson,
. . . . . .
Le double revenant dont le pouvoir m'arrête,
A l'air d'être vivant, porte un habit de fête;
Nulle blessure au cou, nulle entaille au pourpoint;
Toujours en sentinelle, œil fixe, dague au poing.
Cependant Miranda s'agite, et sur sa couche
Se dresse lentement, sardonique, farouche.
Elle tient un poignard, qui dans ses mains grandit,
Et que vers mon front blême elle allonge et brandit.
Orco, le lâche Orco, d'une étreinte féroce
Me saisit et m'amène, avec un rire atroce,
Aux atteintes du fer de Miranda : ce fer
A plaisir me laboure, ainsi qu'un soc d'enfer!
Tandis qu'on me déchire, au fond le mur s'entr'ouvre;

Une autre vision à mes yeux se découvre.
C'est le feu roi don Pèdre (oui, je le reconnais)
Qui préside à la mort des assassins d'Inez.
Sur leur échafaud même, au grand soleil, il siége;
Il me regarde, il rit de me voir pris au piége :
Avec l'autre supplice il savoure le mien,
Et joyeux à sa fille il crie : Enfant, c'est bien!

A travers ces touches fières et lugubres, on est quelquefois surpris et charmé de trouver la grâce. Ainsi dans ces vers où s'exhale le délire de Miranda, qui croit que Rinaldo est vivant, sans autre raison d'espérer que son espérance même :

Ne suis-je pas assise en la vallée ombreuse,
Où son premier serment m'a faite bienheureuse?
Oui, je vous reconnais, cieux et bois, chers témoins :
Si tout m'était ravi, vous me souririez moins!

Et plus loin, quand elle raconte comment, ayant touché sa harpe, elle a entendu résonner et répondre celle de son amant :

Amis, vous pensez bien qu'aisément je compris
Quel transfuge du chœur des célestes Esprits
Effleurait l'instrument de ses ailes de flamme :
Merci, dis-je, Dieu bon, qui m'envoyez son âme;
Qui la laissez descendre à mes côtés. Merci,
Vierge des sept douleurs, qui permettez qu'ainsi
L'âme de Rinaldo me prouve sa présence.

A toi, chère âme, à toi! Demeure, plus d'absence;
Ta place au paradis, rien ne peut te l'ôter!
N'y remonte qu'à l'heure où j'y pourrai monter!

Mais arrivons au dernier acte. Le poëte est peu à peu entré si avant dans sa fable, il s'est pénétré si profondément de son rêve, qu'il semble que le rêve devient réalité. Dans la grande scène de cet acte, quand la foule se précipite déjà sur Rinaldo, et que tour à tour Orco et Miranda se sont jetés en avant pour le défendre : Rinaldo les arrête d'un geste tranquille et prend la parole :

Calme-toi, brave Orco; modère-toi, ma sainte;
Trève à toute colère ainsi qu'à toute crainte;
Bas les armes, mes preux. Quoi! vous voulez vraiment
Punir de nos vassaux le noble égarement?
Si leur culte pour moi contre moi les anime,
Est-ce qu'il faut traiter cette erreur comme un crime?
Mais dans une autre erreur vous tombez tous les deux :
Ils se trompent sur moi; vous vous trompez sur eux.

Comme c'est à force de l'aimer qu'ils le menacent et l'insultent, cette fureur ne peut le troubler; elle l'attendrit :

Moi qui dans tout combat me jette avec ivresse,
D'autant plus exalté que l'ennemi me presse;
Moi que le nombre attire ainsi qu'un tourbillon,

Et qui m'élancerais seul contre un bataillon :
Eh bien! ces bras levés, ces clameurs, ces audaces,
Cette foule aux fronts durs, aux yeux pleins de menaces,
Ces prémices de lutte à l'attrait souverain
Me laissent immobile et tranquille et serein.

. . . . . .

Me défendre? cela me serait impossible;
Combattre mes enfants! Non : victime paisible,
Couvrant ces pauvres fous d'un absolu pardon,
Je ferais de ma vie un complet abandon.
Mais sérieusement quel péril court ma vie?
D'abattre un imposteur la légitime envie
Ne saurait égarer les esprits à ce point,
Qu'avant d'exécuter on n'examinât point.
Déjà dans les regards je vois, je lis le doute;
On songe, on fait silence, on hésite, on m'écoute,
Et plus d'un cœur loyal, en secret palpitant,
Doit se dire : Est-ce lui? — Si c'était lui pourtant!
J'en suis sûr, à cette heure ici toutes les âmes,
Comme on ferait devant les éternelles flammes,
Reculent de terreur, devant ce noir danger
D'immoler celui-là même qu'on veut venger.
Mieux vaudrait mille fois risquer de laisser vivre
Un larron, dût pour tous quelque honte s'ensuivre...
Se tairait-il jamais le remords inouï
Qui crierait dans les cœurs : C'était lui, c'était lui!

Il les presse alors, il les force de voir, d'entendre, de se convaincre :

Allons, c'est trop douter. Le voilà, vétérans,

Le capitaine heureux qu'applaudissaient vos rangs,
Quand il les devançait au choc de la bataille,
Quand le premier d'un fort il foulait la muraille.
Vous le reconnaissez, veneurs et forestiers,
L'ardent chasseur, aidé par vous si volontiers,
Lorsqu'à travers les bois, les monts de ses domaines,
A courir daims et cerfs il passait des semaines.
Paysans, métayers, vignerons et pasteurs,
Le voici parmi vous, l'ami de vos labeurs,
Le maître qui jaloux d'augmenter vos chevances,
Bien souvent dans vos mains laissa les redevances,
Et qui de tous ses fiefs, où le pauvre a son pain,
Pour jamais sut bannir le démon de la faim.

(Mettant son chapeau et allant se rasseoir sous le dais)

Il se couvre et s'assied devant vous, le grand juge
Qui du faible opprimé fut toujours le refuge;
Qui maintenait serment, justice, honneur et foi
Au-dessus du vouloir et du pouvoir du roi;
Que le félon n'osait regarder face à face,
Mais près de qui le simple aisément trouvait grâce!

Il n'est personne, ce semble, qui ne dise en ce moment avec Brennus: Ils vont fléchir, et, au bout de quelques vers encore, l'œuvre de persuasion serait en effet accomplie, si l'ennemi ne jetait de nouveau le désordre dans les âmes par son défi désespéré. Il ne reste plus alors que l'élan de Miranda:

Femme, place à l'épée!

— Attends encore un peu :
N'est-ce pas, mes amis?
— Le jugement de Dieu!
— Oh! grâce, bon vassaux; songez donc, votre maître
De leurs coups de poignard souffre encore peut-être.
Oh! ne consentez pas à cet horrible jeu :
Grâce, empêchez cela.
— Le jugement de Dieu!
Le jugement de Dieu!
— Mon père! à moi, mon père!
Le jugement de Dieu, le voilà!
(Elle a tué Brennus.)
Le tonnerre
Dormait : mon père en moi soudain s'est éveillé;
C'est lui qui par mon bras docile a foudroyé!

J'en ai fini avec ce que Dondey a appelé lui-même les vers de sa première et de sa seconde jeunesse. Ils s'arrêtent en 1846, et je ne trouve rien dans ses manuscrits jusqu'en 1856. Qu'est-ce qui a rempli cet intervalle? Il le dit lui-même dans des vers qu'on verra plus loin : une grande douleur, et à la suite l'impossibilité de penser et d'écrire. Le jour où il retourna à la poésie, ce fut en revenant au passé et en se replongeant dans le souvenir de l'amour qui avait rempli sa jeunesse.

Il a daté de 1856 une Préface qu'il a placée en tête de sa *Miranda*, et qui commence par ces vers :

Pour mieux rêver dans l'ombre où je vis prisonnier,
J'ai repris, j'ai relu, j'ai revu l'an dernier
Tout ce drame, œuvre mienne, au vers parfois sonore,
Grave péché commis quand j'étais jeune encore ;
Lequel dans mon tiroir, véritable *in pace,*
J'avais depuis ce temps justement délaissé.

Il essaye alors une appréciation de son drame : il veut être modeste, mais il ne peut s'empêcher d'être fier et confiant dans son œuvre :

Mais à défaut du grand, peut-être, il le suppose,
A-t-il su quelquefois friser le grandiose.
Bizarre, il le sait bien, plutôt qu'original :
Il prétend qu'en revanche il n'est guère banal.
. . . . . .
Il se flatte d'avoir, dans cette rude escrime,
Détaché çà et là quelque vaillante rime.

A défaut d'habileté dans l'art du théâtre, on y sentira la flamme intérieure et l'élan lyrique. Mais il s'arrête dans ce témoignage qu'il se rendait à lui-même ; il craint l'illusion, et il en a honte :

Chez lui si le bon sens parlait seul, faisant taire
Son délire sournois, le pâle solitaire
Saurait qu'il n'a rien fait de ce qu'il a rêvé,
Et que l'Art, dieu jaloux, le traite en réprouvé.

Les vers suivants expliqueront la pensée pieuse

qui attache à cette œuvre aimée les amis de Dondey qui lui survivent :

Pauvre drame! au tiroir faut-il donc qu'il retourne,
Et que jusqu'à la fin des temps il y séjourne?
Ah! ceci m'eût donné tant de contentement,
De pouvoir l'imprimer mystérieusement,
A l'insu des bourgeois, des journaux, des libraires,
Le tirant seulement à cinquante exemplaires!
Ce petit nombre eût fait sa gloire et son salut :
Maint fervent bouquineur, qui ne l'aurait pas lu,
Pour sa rareté sainte, avec le plus grand culte
L'aurait admis, gardé dans son musée occulte.
En bonnes mains toujours transmis et conservé,
Après quelques mille ans, vierge, on l'eût retrouvé,
Ainsi que l'on retrouve un pharaon d'Égypte
En entier dans sa gaîne, au profond de sa crypte.
Il n'y faut pas songer : la dure pauvreté
Frappe de son *veto* cette humble vanité.
Prendrai-je cependant le soin de le transcrire?
Doux Phébus! à quoi bon? A qui le faire lire?
Je sais bien quelque part deux ou trois grands liseurs,
Que la prose et les vers des plus minces faiseurs
N'épouvantent pas trop : bénévoles dans l'âme,
A coup sûr ils iraient jusqu'au bout de mon drame,
Faisant cela pour moi, non par grâce et pitié,
Mais par opiniâtre et charmante amitié.

Pourtant il hésite : il est bien vieux (il avait quarante-cinq ans)! et même étant jeune, une certaine pudeur le détournait déjà de produire ses vers :

Aujourd'hui, ruminant plus d'un ancien mécompte,
Ma pudeur ulcérée, hélas! tourne à la honte.
Triste Muse! il vous sied, sans plainte et sans témoin,
D'attendre la vieillesse et la mort, dans mon coin!

Ici deux lignes de points préparent l'explosion des vers suivants :

Oh! la jeunesse! oh! dieux! la féerique jeunesse!
Certe il raille, l'orgueil, elle rit, la sagesse,
Quand elle ose affirmer qu'on peut perdre un tel bien.
Et puis s'en consoler : frères, il n'en est rien.
Si ferme que l'on soit, si forte qu'on ait l'âme,
Lorsque le Temps nous cueille au front ce lis de flamme,
On se sent tout à coup déchu, déshérité,
Comme un roi que décoiffe un vent de liberté.
Être jeune!...

Et le voilà qui s'épanche en une chaude tirade, dont je transcris les derniers vers :

Êtes-vous jeune? Eh bien, folie, extravagance,
Fatuité, tout vous sied, tout vous est élégance;
Vos torts, on leur sourit; vos travers sont goûtés;
On vous pardonne tout, même vos qualités;
Soyez jeune et malade : un rayon sympathique
Vous transfigure, et fait votre mal poétique.
Soyez jeune et mourez : charmant martyr du sort,
Vous rayonnez jusque dans les bras de la mort.

Je ne crois pas que Dondey ait jamais écrit avec

plus de naturel, plus d'esprit et plus de bonheur.

Ici deux lignes de points encore, puis la pièce finit par les vers suivants :

A cette façon d'hymne en vain je m'évertue;
J'ai l'esprit morne et noir, la pensée abattue.
Fourmillant dans mon cœur, mille chagrins amers
Finiraient, je le sens, par sourdre dans mes vers,
Si je ne me hâtais de sortir de préface
Pour me réfugier dans une dédicace,
Où l'évocation d'un gentil souvenir
Va m'ôter au présent, me cacher l'avenir.

Cette dédicace, en dix-huit quatrains de vers décasyllabiques (le décasyllabe moderne, partagé par moitié), je la donnerai tout entière : elle a une légèreté de touche assez rare dans ce qu'il a écrit, et puis elle est éclose, on le verra bien, du fond de son cœur :

Or en ce temps-là, riche de jeunesse,
Dans une campagne, un beau jour d'été,
Songeant à ma fière et tendre maîtresse,
Je me promenais le cœur enchanté.

Un parc s'offre à moi; j'en touche la grille;
Elle cède et s'ouvre à mes pas rêveurs.
A l'ombre, un amour de petite fille
Jouait toute seule au milieu des fleurs.

La chère mignonne a trois ans à peine :
Quels fins cheveux d'or sur ce front de lait!
Jamais bonne fée à poupon de reine
N'a fait si doux charme et si pur attrait.

Je m'approche d'elle, et fou de sa grâce,
Quoique tremblant fort de lui faire peur,
Mon bras mollement l'enlève, et la place,
Tout près de mes yeux, tout près de mon cœur.

J'étais animé de cette tendresse
Qu'un père, dit-on, peut seul ressentir;
Mon âme en goûtait l'angélique ivresse;
De mon célibat j'avais repentir.

La gentille enfant, d'abord effarée,
De ses petits doigts se couvre les yeux,
Et puis me regarde, et, tôt rassurée,
Reprend son babil et ses cris joyeux.

Car j'avais alors un air moins farouche;
J'étais dans mes jours d'espoir triomphant.
Et l'amour heureux mettait sur ma bouche
Ce sourire ému qui plaît à l'enfant.

Donc le petit ange en mes bras se joue,
Gazouille des mots, chante sa chanson,
Caresse à deux mains mon front et ma joue,
Et pour grand ami m'admet sans façon.

Dans l'herbe à mes pieds sa poupée assise
De ses soins pourtant me prend la moitié :

Flottant d'elle à moi, son âme indécise
Refait tour à tour nos parts d'amitié.

Son charmant ramage à plaisir répète
Un nom, Miranda, mot mélodieux,
Qui fait que Shakspeare avec sa *Tempête*
Surgit, passe en moi, sombre et radieux.

Mais de mon esprit l'enquête trompée
Dans ce qu'elle dit cherche vainement
Si c'est elle-même, ou bien sa poupée,
Qui porte ce nom plein d'enchantement.

Soudain un appel, une voix de mère,
Sous les marronniers s'élève là-bas :
Le doux angelot, ma fille éphémère,
Après deux baisers, glisse de mes bras.

Riante, elle court; moi, je me dérobe.
Au seuil du jardin demeuré pensif,
Je suis du regard sa petite robe,
Qui disparaît blanche en un vert massif,

Depuis, son image enfantine et chère,
Fantôme du ciel, toujours m'a hanté :
Au fond de mon cœur, ne sais quoi d'un père
Pour son souvenir toujours est resté.

Bien d'autres enfants, lis purs, têtes d'anges,
M'ont paru comblés de dons ingénus ;
Mais ces sentiments, ces regrets étranges,
Pour d'autres jamais ne me sont venus.

Quand je commençai l'œuvre qu'on peut lire,
Ma muse d'abord voulut, demanda
Un beau titre, un nom digne de la lyre
L'image survint, et dit : Miranda.

Oui, toi seule as pu, figure ineffable,
Me dicter ce nom, car je ne dois rien,
Rien à la *Tempête*, en mon humble fable;
Rien n'y brille, hélas! de shakspearien.

C'est donc justement que je te dédie
Ce bloc magistral de deux mille vers,
Poëme ou roman, drame ou tragédie,
Dont se voit privé le triste univers[1].

Miranda porte dans le manuscrit le titre suivant : *Miranda, ou les Harpes fées, poëme dramatique en trois actes et en vers, par le vidame O'Neddy de Tyannes, copié sur le manuscrit original, en l'an de disgrâce 1857, par le citoyen Dondey, secrétaire intime du noble vidame.*

Avant le mot *O'Neddy*, Dondey a ajouté depuis : *Philotheus Ottavio Marius*, c'est-à-dire Théophile Auguste Marie. Je suppose que Marius n'est pas le personnage antique, mais le *Marius* des *Misérables*.

1. On peut rapprocher de cette *Dédicace* la *troisième idylle*, intitulée : *Amor duplex*, et le sonnet qui a pour titre : *Madonna col bambino*.

Il est vrai que les *Misérables* n'ont paru qu'en 1862, et que la copie de *Miranda* est de 1857 ; mais les trois prénoms paraissent ajoutés après coup en interligne. Quant au nom d'Auguste, s'il a choisi pour le traduire celui d'*Ottavio*, c'est sans doute en souvenir du *Don Juan* de Mozart (voir le sonnet intitulé : *Don Giovanni*).

Dondey a écrit aussi une préface en vers pour le recueil de ses poésies de moins longue haleine ; elle est datée de 1858. Elle se compose de vingt-six sixains. Elle n'égale pas celle de *Miranda* et fait moins d'honneur à l'écrivain ; mais elle est très-intéressante pour l'histoire de l'homme. Il nous dit comment il est né poëte ; comment il put croire un moment qu'il avait fait une œuvre et acquis un nom ; puis comment il se trouva obscur et impuissant :

L'espoir me délaissa, puis l'orgueil, puis l'audace ;
Mais non la passion. Dans mon âme aux abois,
Elle resta debout, nerveuse, âpre, tenace ;
Elle me ramena de force à cette place,
Où je recommençai l'œuvre plus d'une fois
Sans meilleure fortune, avec même disgrâce.

Il y avait pourtant quelqu'un pour qui il était poëte :

Cependant quelquefois une aube éclaircissait

Mes limbes un instant; dans mon ciel gris passait
Une lumière, un ange aux sourires splendides;
Vers mes rameaux son vol alangui s'abaissait;
Il cueillait une fleur, et dans ses mains candides,
Comme lui tout à coup la fleur éblouissait!

Ce n'était qu'un moment, trop rapide et bien rare,
Mais que sa volupté me remontait le cœur!

Il vivait donc par l'amour; il vivait aussi par l'admiration. Il s'enthousiasmait pour toute belle œuvre, et se consolait de ce qu'il ne pouvait faire lui-même par la jouissance de ce que faisaient les génies aimés. Mais tout à coup tout lui manque, c'est-à-dire celle qui pour lui était tout. Il attendit vainement la visite de l'ange; l'ange avait plongé dans la nuit.

Longtemps plein de stupeur j'habitai les ténèbres,
Ayant abandonné sans esprit de retour
Mon misérable champ, si rebelle au labour.
Enseveli, perdu dans mes songes funèbres,
Je ne voyais plus rien de la vie et du jour,
Et je n'entendais plus vibrer les noms célèbres.

Je finis cependant par vivre en cette mort :
Le moyen d'échapper au souffle magnétique
De notre siècle obscur, voyant, démocratique!
L'esprit nouveau revint sur moi, brûlant et fort,
Et, sans rien profaner de mon deuil extatique,
Il sut galvaniser mon cœur paralytique.

Il rentra dans la vie; il prit sa part du travail de ceux qui préparaient l'avenir. C'est sans doute alors, aux approches de 1848, qu'il écrivit la dernière partie de ses *Sonnets*, composés de pièces républicaines. Il s'élançait, avec d'autres vifs esprits, vers une révolution.

On savourait déjà l'infaillible conquête.
Il se leva, le jour où l'on crut la tenir!...
Elle se remontra, la sainte République!...

Au milieu de ce juste enthousiasme, je voudrais trouver l'expression d'un regret, sur ce que la République était venue, non par le seul mouvement de l'opinion publique, qui ne pouvait manquer en effet de l'amener bientôt, mais par un coup de surprise et de force; mais passons.

Ses ennemis alors l'adoraient à genoux :
Tous, Pharisiens, docteurs, scribes, princes des prêtres,
Plus que les vieux Brutus en paraissaient jaloux;
Si bien qu'émerveillés nous disions entre nous :
Frères, bénissons Dieu, les justes sont les maîtres.
Misère! nous comptions sans les fous, sans les traîtres.

Erostrate et Judas surgirent de l'enfer :
L'un jeta ses brandons; l'autre empoisonna l'air.
Les hiboux de Tartufe, amoncelés sans nombre,
Entre le jour et nous mirent leur masse sombre.

L'étoile du progrès disparut sous cette ombre,
Et l'Ange-Liberté remonta dans l'éther.

Mon âme retomba...

L'ange redescendra pourtant; il le croit; il en est sûr; mais que l'attente est pénible! il redit après Michelet combien on souffre de « l'implacable longueur du temps ».

Dans le sentiment de ce vide, il s'est mis à relire ses vers, mais ils sont bien morts. Néanmoins il les recueille :

J'en ai mis en réserve un amas : pourquoi faire?
Pour une offrande. A qui ce présent funéraire?
A des vivants? Non pas : j'aurais honte et remords.
A des morts? En effet. Je destine à des morts
L'hommage désolé de ces feuillages morts;
A ceux des miens déjà descendus sous la terre.

En janvier 1859 enfin, Dondey ajoutait à ses *Tablettes amoureuses* le post-scriptum suivant :

L'autre nuit, sous ma lampe, énervé de tristesse,
Je tenais dans mes mains ces pages de jeunesse.
Oh! comme j'étais sombre! oh! comme j'étais seul!
Dans mon cerveau flottait une image au linceul;
Puis des coteaux brumeux, pleins de funèbres arbres,
De longs saules baisant des croix, drapant des marbres.
J'écoutais ce penser, qui m'habite et me mord :

Être mort dans la vie et vivre dans la mort!
Et je disais, sondant le mystère où tout tombe :
Où donc est le repos, s'il n'est pas dans la tombe ?

Et cependant il relisait ces vers, pauvres débris d'un amour évanoui :

Ces cendres remuaient, me brûlaient quoique éteintes ;
Nous échangions tout bas de sympathiques plaintes.

Tout à coup il rit : il venait de relire un Épilogue, où il apostrophait son lecteur, lui qui pourtant, au temps même où lui échappait cette apostrophe :

Savait si bien déjà
Que l'ombre réclamait ses vers, surtout ceux-là,
Et qu'il n'était pour eux d'autres lecteurs possibles
Que les dieux, les esprits, les morts, les invisibles.
A peine avais-je ainsi pensé, qu'il me sembla
(Oh! personne pourtant, personne n'était là),
Il me sembla, charmé de deuil, navré de joie,
Entendre le frisson d'une robe de soie
Et le soupir d'un sein gonflé d'émotion.
Ces plis frôlés, ce bruit de respiration,
C'était tout contre moi. Je tremblais comme un saule.
Je sentis regarder par-dessus mon épaule;
Une haleine effleura ma joue, et je surpris
Comme un toucher vivant parmi mes cheveux gris.

Ces mots trempés de larmes sont le dernier *acte d'amour* que j'aie trouvé dans ses vers.

En 1861, la mort frappa un coup sous lequel son âme s'enfonça encore plus avant dans la nuit : il perdit sa mère. Déjà, depuis cinq ans, elle était atteinte de paralysie (elle était née en 1779); mais enfin elle existait; chaque jour, en revenant de son bureau, il la retrouvait, et il avait la joie de se dire qu'il la faisait vivre. Cette mort acheva de l'abattre et de noircir ses pensées; il m'écrivait six mois après :

« L'amère satisfaction d'avoir vu ma mère... quitter la vie dans des conditions aussi dignes que possible ne m'aide pas à supporter stoïquement la disparition de ce qui restait de sa personne. J'y tenais, je m'y sentais attaché, non-seulement par ces forts liens de nature communs aux trois quarts des humains, mais par une juste et nette conscience du peu que j'importe aux gens et aux choses; par le poids sans cesse accru de mes vieux et constants chagrins; par l'accord étrange et l'harmonie que je croyais découvrir entre ses misères et les miennes; par égoïsme enfin, ce n'est pas impossible. Donc, sans parler des sentiments naturels, des vifs souvenirs d'enfance, des motifs normaux, je m'étais mis secrètement à l'aimer de toute la violence de mes maux secrets. »

Nous pénétrons ici le mystère de ses plus profondes tristesses. Je ne sais s'il pressentait qu'il devait être frappé aussi de paralysie, quoique d'une

autre manière que sa mère; mais déjà il se regardait comme paralysé, paralysé dans son génie. Il avait aspiré très-haut, et il n'avait pu atteindre : qui l'en empêchait? Était-ce la santé? les assujettissements vulgaires? les souffrances morales, dont sa vie lui paraissait plus pleine qu'une autre? Il ne savait, mais quelque chose pesait sur lui. Cependant, au temps où il était jeune, son triomphe d'amour avait apaisé et charmé le tourment des autres ambitions non satisfaites; maintenant, abandonné de l'amour et de la jeunesse, il ne sent plus que son impuissance, et il ne cesse de retourner en lui ce sentiment sous toutes ses formes.

Il écrivit en 1861 et 1862 *les Visions d'un mort vivant*, dont le prologue, encore tout personnel, ne fait que mettre en image un vers que j'ai cité tout à l'heure :

Être mort dans la vie et vivre dans la mort.

Ce prologue débute ainsi :

Il a vingt ans à peine; il vague par un site
Plein de merveille, où tout le charme, où tout l'excite.
Un soleil d'Orient, des cieux profonds et purs,
L'éclat changeant d'un fleuve entre des bois obscurs...

Son personnage voit se déployer, sous ses yeux

avides, toutes les magnificences de la nature et toutes les belles émotions de la vie. Il veut en prendre sa part ; il veut s'avancer :

Au premier pas,
Par derrière une main surhumaine, invisible,
Le prend, le tient, et puis le traîne, irrésistible,
Dans un prochain fourré. Là, sur le frais gazon,
Un cercueil s'offre, ouvert, vide : en cette prison
La main de fer le met vivant, l'étend, le couche,
Et sur lui pose, ajuste avec un soin farouche,
Non un couvercle, mais un large et long drap noir,
Qu'on dirait volontiers vain obstacle, à le voir,
Mais qui réellement pèse plus qu'une pierre,
Et dont les quatre coins s'enfoncent dans la terre
Comme racines d'arbre. A son oreille alors :
Tu peux, dit une voix, t'épuiser en efforts,
Dépenser la vigueur de ta mâle jeunesse,
Celle des ans futurs que le destin te laisse :
Aucun de tes fougueux sursauts ne parviendra
A rejeter, ni même à remuer de ce drap;
Tu ne quitteras plus cette étroite demeure;
T'y voilà prisonnier jusqu'à ta dernière heure.

Et qu'il ne se flatte pas même d'y dormir, car il y sera tenu éveillé sans cesse par les bruits du dehors. Il faut qu'il attende le dernier sommeil ; mais celui-là n'est pas proche (il ne l'a pourtant attendu qu'une douzaine d'années) :

La mort te viendra tard; sans bonheur et sans crime,
On ne la tente guère; elle est peu magnanime.
Résigne-toi : tu tiens que le premier plaisir,
C'est rêver; eh bien! rêve; on t'en fait le loisir.

Il ne peut croire cependant à sa destinée; il ne peut s'empêcher de promener sa main sur le drap fatal; mais quoi?

C'est du marbre, du roc; c'est un mur inflexible :
L'écarter? le trouer? impossible, impossible!...
Allons, puisque la mort nous dédaigne, vivons,
Et puisqu'on nous défend d'agir, hélas! rêvons.

Suivent donc ses rêves, partagés en deux visions : celle des Vertus et celle de l'Amour.

La première a deux tableaux; car il y a les vertus du passé et celles du présent et de l'avenir; les vertus de la chevalerie et celles de la démocratie et de la libre pensée; les héros des croisades et ceux de la Révolution ;

Antiques paladins, preux de la nouvelle ère,
Ensemble en un seul culte il faut qu'on vous enserre...
Libérateurs, vengeurs, splendides justiciers,
Destructeurs de faux dieux, de faux rois, de sorciers :
Dès que l'on a hanté votre gloire superbe,
Salué votre épée, applaudi votre verbe,
Si voué que l'on soit au servage, à l'oubli,
On devient haut et fier, on se sent anobli;

A respirer votre air, on a (sublime leurre!)
Comme un ressouvenir de vie antérieure,
Où l'on aurait aussi tonné, vengé, vaincu;
L'âme est debout, contente et forte. On a vécu.

A la suite de cette vision, il place sous ce titre : *Intermède*, un spectacle qui n'est plus un rêve, dit-il, mais une réalité traversant le rêve. C'est une insurrection démocratique, à la fois formidable et avortée (celle de 1834, sous Louis-Philippe), à laquelle il s'associe sans que son esprit paraisse atteint d'aucune hésitation, ni d'aucun scrupule. Elle avait commencé au chant éclatant de *la Marseillaise*, et à la fin, quand tout s'est tû, son oreille entend encore ce chant,

Sous terre cette fois!

Et ce murmure d'en bas berce son âme, qui continue d'attendre le jour de la victoire du peuple. La scène se passe sous le gouvernement de Juillet, mais évidemment c'est contre l'Empire qu'il l'évoque.

La seconde vision, celle de l'Amour, n'est qu'une revue de toutes les belles amours de l'histoire, de la poésie et du roman ; j'entends les amours brûlantes et abandonnées, car pour les idylles paisibles et pures à la façon de *l'Astrée*, il leur accorde seulement l'hommage de quelques vers :

Mais un fils de René sous vos hêtres épais
Ne peut languir longtemps : bergers, souffrez en paix.

Ce n'est pas là ce qu'il veut chanter, mais bien

Ces effluves de feu
Par qui l'on est démon, satyre, ange, homme et dieu !

il est toujours le poëte de *Feu et Flamme*.

Tour à tour passent sous ses yeux les belles Asiatiques, les belles Grecques, les belles Romaines; puis, au moyen âge, Héloïse, la dame de Fayel, Inez de Castro, Françoise de Rimini, la princesse de Clèves, la religieuse portugaise, la Julie de Rousseau, la Virginie de Bernardin, l'Atala de Chateaubriand, son Amélie, la Delphine de Mme de Staël, et enfin Manon Lescault, à l'heure de la charrette ignominieuse et de la mort. Enfin, par-dessus le monument qu'il leur consacre, il élève en douze vers ce qu'il appelle une coupole, où il inscrit les grands noms « de quatre demi-dieux » : Dante, Pétrarque, Michel-Ange et le Tasse. Les deux visions ensemble, celle de l'héroïsme et celle de la passion (avec *l'Intermède* entre les deux) sont si pressées qu'elles se réduisent, pour ainsi parler, à des résumés de poésie. Tout cela tient en moins de cinq cents vers. Je ne sais si le génie même de Victor Hugo aurait pu

porter le poids d'une telle œuvre ; Dondey, à cette date, n'a pas suffi à cet effort. Ce poëme n'est guère qu'un témoignage des idées dont son imagination se nourrissait et de la passion avec laquelle il les embrassait toujours ; mais il laisse tomber ses vers ; il n'a plus la force de manier l'outil avec lequel il les forgeait autrefois. La maladie qui couvait en lui alourdissait déjà son sang et sa verve.

En 1863, il reprit sous un autre titre : *le Cul-de-Jatte*, le thème du mort vivant, sans prétendre cette fois à construire sur ce thème toute une *Légende des siècles*. Il retrouva alors tout son talent ; mais avant d'arriver à cette pièce, je parlerai des *Velléités philosophiques*[1].

C'est une série de pensées en vers : elles n'ont point de dates. Il y a un morceau où il est parlé du dévouement de la guerre de sécession aux États-Unis, et qui ainsi est daté de 1865. Dans ces pièces, il n'a demandé au vers ni musique ni images, mais seulement cette forme arrêtée qui en pressant la pensée l'enfonce dans l'esprit. Il fait à dessein de la prose mesurée et rimée.

Quant au fond, *les Velléités philosophiques* relèvent de deux inspirations fort différentes. Les cin-

1. *Velléités philosophiques*, par Auguste-Marie Doudey de Santeny, docteur gallican.

quante-deux premières pages du manuscrit, qui en a soixante-douze, sont franchement spiritualistes.

Dondey a gardé jusqu'à près de soixante ans la foi de sa jeunesse (je ne dis pas de son enfance) : après avoir cessé d'être chrétien, il demeura religieux, et non-seulement religieux, mais mystique, mais superstitieux quelquefois ; ce n'est pas moi qui le dis, c'est lui-même. Il est vrai que c'est dans un sonnet amoureux, et qu'en amour on peut laisser aller l'imagination [1]. Un autre sonnet, intitulé *Trouble mental*, en dit plus peut-être :

Il est, le croiriez-vous? des dates et des nombres
Dont l'aspect me saisit d'un épouvantement;
Que ma raison railleuse attaque vainement.
C'est une impression pareille aux terreurs sombres

Que le pâtre attardé proche de saints décombres
Éprouve quand il voit, on croit voir follement,
Devers lui défiler et glisser lentement
Des groupes vaporeux de fantômes et d'ombres.

Un cafard me dirait : C'est le dieu des chrétiens,
Qui fâché de t'entendre en arguteur impie
D'incrédules propos semer tes entretiens,

1. Le sonnet est intitulé *Superstition;* il s'agit de celle du nombre treize, et voici le dernier tercet :

Las ! c'est encore un treize avril, néfaste jour !
Qu'elle m'a repoussé, malgré mes sombres larmes,
L'orgueilleuse beauté dont j'implorais l'amour !

Et voulant, esprit fort, que ton orgueil s'expie,
Donne ainsi pour esclave à tant d'absurdités
Ta créance, rebelle aux saintes vérités!

Cependant il n'était pas superstitieux tous les jours, mais il était croyant (croyant à un Dieu), et il voulait l'être. Il adressait à celle à qui il parle dans *les Tablettes amoureuses* une véritable profession de foi. Il lui disait :

Ainsi je t'ai juré que mon philosophisme
Ne pousserait jamais jusques à l'athéisme... etc.

Mais elle se défie ; elle craint qu'il ne tienne pas sa promesse : il la tiendra, et ce ne sera pas seulement par fidélité :

Dès longtemps de ma foi ce grand principe est maître,
Qu'une âme immense emplit l'infinité de l'être ;
Que tout pense, tout corps, toute forme, tout lieu ;
Que Dieu renferme tout, que tout renferme Dieu.

Dieu se manifeste surtout par l'amour :

Et si l'univers pense, et s'il aime surtout,
Voilà Dieu constaté ; l'athéisme est à bout.
Donc à tes pieds divins, reine, l'amour achève
De prouver à mon cœur que Dieu n'est pas un rêve.

On ne trouvera p[illegible] ne pareille théo-

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

logie très-sérieuse ; mais tout est sérieux chez Dondey, et l'amour plus que tout le reste. Là encore il a été fidèle bien au delà de la mort de celle à qui il avait promis, et on verra bien que ce n'est pas sa faute si, à la fin et bien tard, il a senti sa foi ébranlée.

Cette foi est toute philosophique ; les premiers vers des *Velléités* le disent nettement tout d'abord :

Si je suis athée? oui, théologiquement;
Philosophiquement, non; l'extrême athéisme
N'est que l'absurde envers de notre dogmatisme.

Et dans un autre fragment :

Le théologien dit, dans la nue auguste :
Pécheurs, il est un Dieu; donc il faut être juste.
Le philosophe dit, dans un plus clair milieu :
Homme, il faut être juste, et cela marque un Dieu.

Voilà le thème qu'il va développer constamment dans la première moitié du recueil. Il ne croit pas au Dieu de l'Église, mais il a un Dieu, et il croit que tous le reconnaîtraient s'ils n'étaient rebutés par le catéchisme. L'incrédulité n'est que l'*envers* de la foi aveugle, et elle est *absurde* comme cette foi elle-même.

Il combat cette incrédulité sous sa forme la plus moderne, le positivisme :

Philosophes, d'accord; saluez le connu;
Que le chiffre pour vous reste le bienvenu;
Mais après le certain pressentez le possible,
Et du visible enfin concluez l'invisible.

A ceux qui lui disent que ce qui dépasse l'expérience est chose superflue, il répond par le vers de Voltaire :

Le superflu, chose si nécessaire.

Il écrit encore :

C'est envers la Raison se déclarer rebelle,
C'est mériter son dédaigneux courroux,
Que d'oser mettre en parallèle
Les songes d'or planant au-dessus d'elle
Et les contes bleus rampant au-dessous.

Il s'attache à Descartes, comme Cousin et ses disciples :

Je pense, donc je suis. Verbe de l'évidence !
FIAT *lux* de la Raison...

Et, comme il est arrivé à plus d'un cartésien, son théisme est un panthéisme :

Il est tout, la raison dernière et la première;
Le fini, l'infini; l'ombre avec la lumière;
Le plus ancien, le plus nouveau; l'enfant, l'aïeul;
Le grand, le fort, l'entier, *l'un*, le *même*, le SEUL!

C'est le terme d'une tirade de vingt-deux vers[1].

Un morceau de cent trente vers s'adresse directement à Auguste Comte. Il a beau jeu contre la religion où ce penseur avait abouti, et dont il s'était fait le grand-prêtre.

Mortels, Dieu n'est plus Dieu, mais je suis son prophète!

La philosophie même de Comte le blesse, par son dédain à l'égard de l'esprit religieux. Il respecte cependant sa science et l'édifice imposant de son système, et il lui demeure reconnaissant d'avoir établi sur la nature seule l'autorité du droit et du devoir. Tout en se séparant de Comte, il n'est pas loin de Littré.

Ne pouvant s'empêcher d'être inquiet pour ses croyances, il recourt à une ressource à laquelle n'ont pas dédaigné de recourir des esprits dominés par une théologie bien autrement dogmatique : il se sert du doute pour protéger la foi. Il oppose aux négateurs le *Que sais-je?*

Rien pour prouver le tout; rien pour prouver le rien.

Il les accuse d'avoir, comme les théologiens, des *mystères*, et quand ils soutiennent, par exemple, qu'il n'y a de pensée nulle part que chez l'homme,

1. Ailleurs il définit Dieu « le moi de l'infini ».

de faire précisément à leur manière ce qu'ils reprochent à la théologie :

Aussi haut que la foi, votre négation
Proclame l'homme *roi de la création!*

Enfin il tranche avec un sarcasme :

Le mystique est un fou, le nihiliste un sot!

Après tout, ce qui domine dans sa doctrine, et on doit s'y attendre de la part d'un poëte, ce n'est pas précisément l'argumentation ; ce sont les réclamations pressantes de l'imagination et de la passion, qui se croient blessées. Il lui semble que le pur rationalisme attente d'abord à son amour, à cet amour qui était déjà saint à ses yeux quand il l'était le moins aux yeux des autres, et qui a maintenant la consécration de la mort. Il se sent offensé dans son élan vers l'idéal, dans sa foi en la liberté et en la vertu. Il demande compte aux *néantins*, comme il se plaît à appeler ses adversaires, de tout ce qu'il y a de grand dans la vie ; il leur reproche d'en faire un sacrifice au néant,

Cet autre dieu jaloux ;

puis, tout à coup, par un mouvement d'esprit bien périlleux, il se met à défendre, que dis-je? à exal-

ter, non plus le spiritualisme seulement, mais tout songe, toute illusion, toute chimère. Il en appelle aux fantaisies de Platon, aux visions de Jeanne d'Arc, aux utopies de la Convention, à la dévotion de l'Amérique du Nord, combattant contre le Sud avec des jeûnes et des prières, au romantisme des poëtes allemands après 1813; il demande si tout cela n'a pas enfanté de grandes choses, et apostrophant ces illustres enthousiastes de l'histoire :

O régénérateurs! qu'importe si ces flammes
Viennent directement du foyer de vos âmes,
Ou, comme le prétend votre modeste orgueil,
Partent de l'infini, notre éternel écueil?

On voit qu'une pareille défense du mysticisme est terriblement sceptique. Il est très-vrai d'ailleurs historiquement que l'humanité étant plongée depuis tant de siècles dans la foi, l'enthousiasme ne s'y est guère montré sans l'accompagnement du rêve; mais qui doute aujourd'hui que ces deux éléments ne puissent se séparer, et que la raison la plus ferme ne puisse avoir ses héros et ses martyrs?

Il me paraît bien qu'au temps où il écrivait ce morceau, plein de chaleur morale, sinon précisément de poésie, lui-même se sentait entraîné vers le doute. Il venait de lire précisément à cette date

un morceau de Provost-Paradol, que ceux qui l'ont lu n'ont pas oublié. La philosophie y était représentée comme un parc magnifique, où le sage se promène, les yeux enchantés par des vues ravissantes et des perspectives qui d'abord semblent infinies; mais tout à coup, au détour d'une allée, il retrouve le mur dont le parc est impitoyablemnnt fermé partout. Dondey a été saisi comme tout le monde par cette image, mais ce qui lui reste de foi résiste à ce qu'elle a de décourageant. Il ne recule pas devant l'obstacle infranchissable; il demeure au pied de la muraille,

Toujours la regardant, comme si son regard
La pouvait à la fin trouer de part en part...
Et, l'âme invulnérable au rire, à l'anathème,
Produisant, défaisant, refaisant maint système;
Lesquels mis bout à bout ne sauraient (c'est pitié!)
De la hauteur du mur atteindre la moitié.

Il rêve obstinément : il rêve des échelles pour escalader la muraille; des ailes pour s'envoler au delà; mais quoi! s'envoler! si au delà il n'y avait rien,

Rien qu'une immense mer de ténèbres...

n'hésiterait-il pas à ouvrir ses ailes? Il n'hésiterait

pas; il les déploierait, même à travers la nuit et le vide :

Oui, mon vol dans l'espace irait éperdûment;

et il ne pourrait s'empêcher d'espérer que quelque part, si haut ou si bas que ce fût, il rencontrerait enfin la lumière.

Ainsi donc, jusqu'à ce moment, l'espérance au moins, sinon la foi, avait le dessus dans son âme; mais tout à coup cela change, et le scepticisme, si longtemps repoussé, l'envahit. Ou plutôt le scepticisme est si peu selon sa nature, qu'il ne fait, à vrai dire, que remplacer une foi par une autre, l'optimisme par le pessimisme; il dira à peu près comme Proudhon : Dieu, c'est le mal,

Et l'athéisme alors l'ineffable ironie!
Devient une doctrine attrayante et bénie;

et plus loin :

Un grand fait se remarque au destin des empires,
Celui-ci, que les plus longs règnes sont les pires;
Alors cet univers est à jamais maudit :
Son monarque ayant nom l'Éternel, tout est dit.

C'est là qu'il jette en passant ces huit vers, d'un si bon tour :

Qu'est-ce? un bref apologue : il est là qui m'obsède ;
Il ricane, il m'excite à le rimer : je cède.
Un jour certain dervis rencontre au coin d'un bois
Des marmots se battant pour quelques tas de noix.
« Enfants, dit-il, vos parts, je puis les faire comme
Dieu même les ferait ; voulez-vous? — Oui, saint homme!
Oui! dit la bande. » — Alors il donna bel et bien
Tout au plus petit nombre, au plus grand nombre rien[1].

Il revient alors sur les actes de foi qu'il proférait jadis si fièrement, pour les rétracter et les effacer :

Je ne sais, mais ce soir ma muse est peu pressée
De crier : L'absolu, frères, c'est la Pensée[2] !

Et cette formule de Descartes, à laquelle il s'était confié, que contient-elle ?

Le doute et la souffrance :
Je souffre, donc je suis; je doute, donc je pense...
Alors, oui, c'est fatal, de toute éternité,
Quelque chose a souffert, quelque chose a douté.
Logique, allons, tais-toi ; ta fièvre me déroute :
Non, l'Absolu n'est pas la souffrance et le doute.

1. Le même apologue a été mis en vers par M. Eugène Manuel (*Poëmes populaires*, 1872, p. 214).

2. Il l'avait dit dans un des premiers fragments des *Velléités*.

Et à propos du cri de Pascal : « Le silence absolu de ces espaces infinis m'effraye » :

O terreur! l'Absolu, c'est peut-être la nuit!

Voici enfin, dans des vers que je citerai tout entiers, le dernier mot de sa douloureuse philosophie :

Quand j'abordais, jeune homme, avec un sombre zèle,
La question de vie ou de mort éternelle,
De la mort, du néant mon cœur épouvanté,
A tout prix réclamait une immortalité.
Cesser d'être à jamais me semblait plus terrible
Que toujours exister dans quelque sphère horrible :
Alors je n'avais pas encore assez souffert
Pour savoir préférer le néant à l'enfer.
J'ai vécu : sort d'esclave, espérances dupées,
Lâchetés, vils dédains, chères âmes frappées,
L'homme infâme aux honneurs, l'homme juste aux mépris,
Tout cela m'a changé : maintenant j'ai compris.
Aussi je cède, imbu d'affaissement farouche;
Dans un coin, comme un chien flagellé, je me couche,
Et je dis dans mon cœur, dans ma chair, dans mes os :
Rien n'est plus savoureux qu'un éternel repos!

Ni ces impressions, ni ces images, ne lui étaient en réalité aussi nouvelles qu'il l'a cru en écrivant ces vers. Il retombait, sans s'en apercevoir, sur les mêmes idées noires qui *funestent* déjà *l'eu et*

Flamme. Il sent toujours de même, mais il s'enfonce maintenant jusqu'au fond et pour jamais dans les pensées qui alors traversaient seulement son ciel comme des nuages sombres. Autrefois son désespoir était en dehors de sa philosophie et en désaccord avec elle; il est devenu sa philosophie même. Il avait reçu le coup, si je ne me trompe, des *Poésies philosophiques* de Mme Ackermann, qui n'avaient pas encore paru réunies, mais qui arrivaient jusqu'à lui, une à une, et qui le troublaient et le saisissaient dans leur beauté, comme elles ont saisi plus tard un public distrait pourtant par les plus cruelles préoccupations politiques.

D'ailleurs on sent passer à cette date dans ses vers l'effroi de la maladie déchaînée et de la mort qui approche :

Quoi! même encor tu vas, tu marches, tu regardes?
Moitié sourd, presque aveugle, ainsi tu te hasardes?
L'abîme est là pourtant; la vague vient toucher
Mugissante ton pied qui commence à broncher.

C'est là qu'il a placé, sous le titre d'*Épisode,* un morceau en trente sixains, imité d'une pièce de Schiller : l'*Image voilée de Saïs* (1795). Cette image est celle d'Isis; la déesse seule peut soulever son voile pour se montrer telle qu'elle est; nul autre ne doit

avoir cette audace. Cependant un jeune homme a pénétré dans le sanctuaire, et il a levé le voile divin. On le trouve abattu aux pieds de la statue; il vit, mais il est comme anéanti; aucune parole ne sort de sa bouche; il languit sous le poids d'une tristesse profonde, et ne tarde pas à mourir. Malheur, dit le poëte en terminant, à qui va à la vérité *par une voie coupable!* » Dondey retranche cette respectueuse réserve, son thème est simplement : Malheur à qui voit la vérité! Il a d'ailleurs beaucoup amplifié l'original, et il s'en excuse en finissant :

Va, ne m'accuse pas d'avoir cru faire mieux :
J'ai voulu seulement, triste, malade et vieux,
D'un long rhythme bercer mon cœur sevré des cieux.

Les quatre pages qui restent encore des *Velléités philosophiques* sont pénétrées de scepticisme d'une part, de pessimisme de l'autre. Ce scepticisme s'attaque même à la physique, comme celui de Montaigne; le poëte demande si on est bien sûr que la terre soit ronde : c'est en revenir à l'antiquité et aux *Academica* de Cicéron.

Les savants, il est vrai, dans leurs calculs sublimes,
Sont tous tombés d'accord, demeurent unanimes :
Si cela ne prouvait, ô désolation !
Qu'une conformité d'hallucination ?

Et qui est-ce qui parle ainsi? ce sont les sages, si nous l'en croyons :

Et les sages disaient...

C'est par ces mots que le fragment commençait, et il se termine par ces quatre vers :

Ce qui restait de jour de plus en plus baissait ;
Autour d'eux l'horizon partout se noircissait,
Et, comme dit un vers latin riche de nombre,
Ils allaient en aveugle en pleine nuit par l'ombre[1].

L'œuvre est couronnée par un sonnet désespéré que je donne tout entier :

Or qu'est-ce que le Vrai ? Le Vrai, c'est le malheur ;
Il souffle, et l'heur vaincu s'éteint, vaine apparence :
Ses pourvoyeurs constants, le désir, l'espérance,
Sous leur flamme nous font mûrir pour la douleur.

Le Vrai, c'est l'incertain ; le Vrai, c'est l'ignorance ;
C'est le tâtonnement dans l'ombre et dans l'erreur ;
C'est un concert de fête avec un fond d'horreur ;
C'est le neutre, l'oubli, le froid, l'indifférence.

C'est le pauvre insulté jusque dans sa vertu ;
C'est au pied des tyrans l'homme libre abattu ;
C'est d'un amour trahi l'angoisse inexprimable.

1. *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram.*

C'est Peut-être, A quoi bon? Qu'importe? Je ne sai,
Pourquoi? Comment? Où donc? Voilà, voilà le Vrai.
Ah! le Vrai n'est pas beau, le Vrai n'est pas aimable[1]!

Je n'argumenterai pas contre ce pessimisme impitoyable: il n'y a pas à argumenter en présence d'un homme qui souffre, mais à compatir et, si on peut, à consoler. Mais si ce désespoir menaçait de nous gagner nous-mêmes, disons-nous, pour le conjurer, que ce qui l'engendre logiquement, c'est précisément d'avoir espéré et présumé trop de la nature et de l'humanité. Celui qui ne s'est pas fait d'illusions, qui a reconnu combien l'homme est peu de chose et combien courtes sont ses facultés et ses espérances, reconnaît aussi en revanche que, dans une situation quelconque, aucun effort n'est jamais perdu, et que le résultat n'en est jamais à dédaigner, si faible qu'il soit, puisqu'il est en proportion avec notre être. Nous ne ferons qu'un pas, mais ce pas est beaucoup pour nous; nous n'obtiendrons qu'un tout petit bien, mais qui compte, rapporté à

1. *D'un amour trahi l'angoisse inexprimable.* Ce trait est le seul de ce genre dans tout ce que Dondey a écrit, en y ajoutant ces trois vers de l'*Épisode* imité de Schiller (auxquels rien ne répond dans le texte):

Or que fit sa maîtresse, et que devint sa mère?
La première, on l'admet, point ne le reconnut;
En le reconnaissant la seconde mourut.

notre mesure. Tout le monde connaît la phrase de Rousseau : « Que je fasse encore une bonne action avant que de mourir. » On peut dire aussi : Que je fasse encore quelque chose avant de désespérer ; et il est vrai que pour celui qui se plaint le plus d'être impuissant, quand il compare ses forces à son ambition, il y a cependant toujours moyen de faire quelque chose, je ne dis pas de grand, mais d'utile. Le malade que soigne ce médecin finira toujours par mourir : est-ce que pour cela le médecin dédaigne de l'empêcher de mourir aujourd'hui?

Je reviens en arrière jusqu'en 1863, où fut composé *le Cul-de-Jatte.* Je trouve dans le manuscrit ce titre en anglais : *The cripple, by thè old O'Neddy,* qu'il a ensuite raturé. Il a écrit *le Cul-de-jatte,* et il a mis au-dessous cette épigraphe :

« C'est moi-même, messieurs, sans nulle vanité. »
MOLIÈRE, *le Misanthrope,* act. V.

Il a encore ajouté : *Épilogue général.* Cette indication m'autorise à terminer par cette pièce mon analyse.

Il commence ainsi :

Dans un repli de haie, au bord de la grand'route,
Établi sur son torse, arcbouté de ses bras,

Il réside, humble et fier. Quand il ne rêve pas,
Quand ses yeux ont assez de l'éternelle voûte,
D'un air ardent, avide, il regarde, il écoute
Les entiers, les complets, leurs travaux, leurs débats.

Lui, fier? Oui, par instants sa mine devient haute;
On sent qu'un grand démon de superbe est son hôte;
On dirait qu'il est fort et qu'il ose braver;
Mais qu'un rustre, un quidam se mette à l'observer,
Il rougit, il pâlit, pauvre nain pris en faute,
Et vite en son néant il sait se retrouver.

Je continue, et je citerai presque tout, car je me sens entraîné, malgré quelques mots moins heureux, par-dessus lesquels il faut passer de temps à autre:

Sa mutilation, d'où vient-elle? On ignore
S'il naquit invalide, ou s'il l'est devenu.
Quelques-uns, lui trouvant des airs de méconnu,
Pensent qu'il a dû, jeune, être assez ingénu
Pour monter sans école un fougueux cheval more,
Qui vous l'aura jeté par terre, et court encore.

Que ce soit par sa faute, ou que ce soit le sort,
Envers les gens pourvus d'une complète vie
Il est, sachez-le bien, pur de haine et d'envie;
Il s'abstient des vœux noirs du faible pour le fort.
Que dis-je! il est heureux, il a l'âme ravie,
Il applaudit tout franc, admire avec transport,

Lorsque par le chemin passent, vifs et robustes,

Bien découplés surtout, bien jambés sur leurs busies,
De parfaits cavaliers sur d'excellents chevaux.
Pour peu qu'ils aient dans l'œil l'éclair des temps nouveaux.
Il prétend voir en eux des vaillants et des justes,
Courant pleins d'énergie à quelques saints travaux.

. . . . . .

Il fait plus ; de leur course à tel point il s'enivre,
Qu'il pense être des leurs : quel rêve ! il croit les suivre,
Et comme eux s'élancer ; par monts, par vaux il court ;
Centaure irrésistible, il prend part, il concourt
A la grande aventure, au triomphe. Il secourt,
Il répare, il console, il relève, il délivre !

. . . . . .

C'est alors que, dressant son chef transfiguré,
Luit hautain son regard, et vibre altier son verbe !
C'est alors que le tient son démon de superbe !
Mais le réveil est prompt : alors, tout effaré,
D'une vergogne amère il se sent pénétré ;
Il voudrait se cacher, disparaître sous l'herbe.

Quand ainsi le réel de nouveau le flétrit,
N'eût-il que des amis pour témoins, il lui monte
Au visage une pourpre aussi vive, aussi prompte,
Que si des Philistins voyaient, raillaient sa honte.
Méconnaissant, hélas ! l'amitié qui guérit,
Il soupçonne, il est sûr qu'au fond de l'âme on rit.

Il a, pour surmonter ces pudeurs douloureuses,
Un philtre souverain : c'est l'indignation ;

Ce sont les beaux courroux, les colères heureuses,
Qui s'emparent toujours des âmes généreuses
Au seul aspect du mal en pleine ovation,
Et du bien lapidé, navré d'abjection.

. . . . . .

Que sur quelque insolent et princier véhicule,
Litière ou palanquin, viennent à passer là
Falstaff avec Tartufe, en habits de gala :
Notre nain vous les toise avec un œil d'Hercule,
Et, sans craindre un moment de sembler ridicule,
Contre eux de l'honnête homme il pousse le *holà !*

Qu'à l'horizon lointain de longues funérailles
Serpentent, exhibant les attentats d'un roi,
Il forge un anathème au feu de ses entrailles,
Et c'est redoutant peu que l'on raille sa foi,
Qu'il profère en son coin le sombre *Hors la loi,*
Le cri dantonien des saintes représailles!

Vainement il se voit regardé de travers ;
En vain, à ses côtés, certains ont l'air de dire :
Vieux fou! vieil impuissant! que te sert de maudire?
Que peut faire ta rage aux tyrans, aux pervers?
S'ils savaient que pour eux, dans la tête à l'envers,
Se dresse maint gibet, daigneraient-ils en rire?

Fou? peut-être. Impuissant? il ne l'accorde pas.
Il croit que tous les cris des âmes soulevées
Par les méchantes mœurs des castes dépravées,
Par les viles torpeurs des plèbes énervées,

Par les fraudes, les sacs, les monstrueux trépas,
Les lâches coups de ceux d'en haut sur ceux d'en bas;

Il tient que ces haros des bons sur tous les crimes,
Qu'ils émanent des plus obscurs, des plus infimes,
Des grabats, des fossés, de l'exil ou des fers;
Loin d'être de vains bruits s'éteignant dans les airs,
Ou des voix se perdant au vague des déserts,
Vont, avec les grands pleurs, les râles des victimes,

Former les réservoirs d'où partent les typhons,
Les trombes, les simouns, les ouragans profonds,
Que la dive Équité, quand l'heure sonne, envoie
Faire aux endroits maudits de notre humaine voie,
Parmi les nations de misère et de proie,
Des bouleversements terribles, mais féconds.

Vous voyez qu'il admet du divin, du céleste;
La justice idéale est réelle à ses yeux.
D'elle non-seulement il est servant pieux,
Mais encor de ses fils, de ses saints, de ses preux.
Il est clair qu'entre eux tous il exalte, il atteste
Monseigneur don Quichotte et le grand comte Alceste [1].

A propos de ces noms, je ne puis m'empêcher
De trahir un secret qu'il n'a dit à personne,
Un rêve où sa raison se plaît à trébucher,
Un mirage d'orgueil où son cœur s'abandonne:

1. Alceste doit être comte, en effet, car il ne peut pas être marquis; mais je ne sache pas que cela soit dit nulle part.

La chose est en deux points curieuse à toucher.
D'abord il s'imagine (hélas! qu'on lui pardonne)

Que si le très-noble homme aux rubans verts demain,
En berline, fuyant l'indigne genre humain
Pour se réfugier dans la probe nature,
Devers son pli de haie arrivait d'aventure,
Il ferait, l'avisant, arrêter sa voiture,
Et grave en descendrait pour lui serrer la main.

Secondement son âme, au vertige adonnée,
Se figure que si l'amant de Dulcinée,
Sous l'armet de Mambrin et sur sa haquenée,
Plein d'ardeur héroïque et d'amoureux ennui,
Au gré de sa monture et du ciel aujourd'hui
Suivait cette grand'route, il viendrait droit à lui,

Et (fiction versée et bue à pleine coupe!)
L'appellerait cher frère, et d'un bras vigoureux,
Tout à fait étonnant chez ce vieux valeureux,
L'enlèverait du sol, et, le prenant en croupe,
Sans se préoccuper de l'étrange du groupe,
L'entraînerait sublime au monde aventureux.

Donc, malgré *Paupertas,* sa tenace compagne,
Et le mépris des forts, des nantis, des prudents,
Tout comme un autre il a ses châteaux en Espagne.
Son corps, vieux tronc, vieux terme, en des songes ardents,
Il le fuit; son esprit bat si bien la campagne,
Qu'en ses fugues parfois il prend le mors aux dents.

Il goûte encor l'oubli quand, des monts descendues,
Les ombres, de leur calme ayant empli les champs,
Lui ramènent, parmi de doux et vagues chants,
Des apparitions blanches, comme perdues
Dans les blancheurs de lune alentour répandues :
Sous leur regard il dit : Qu'importent les méchants ?

Mais l'âge vient : les beaux transports d'enthousiasme,
Le zèle impétueux qui voudrait tout briser,
Des rêves surhumains le délire et le spasme,
Dans son être se font rares, semblent s'user.
Sa pauvre âme, où décroît le don de s'abuser,
Devient moins impassible au vulgaire sarcasme.

Encore un peu de temps, et les illusions
Le vont laisser : adieu les hautes visions !
Il ne percevra plus, dans son milieu farouche,
Que des ricanements et des dérisions.
Plus rien pour l'empêcher d'entendre mainte bouche
Murmurer : Vieux truand ! vieux rageur ! vieille souche !

Meurs, misérable ! Allons, meurs en temps opportun,
Pendant que ton esprit garde encor quelque séve ;
N'attends pas que tu sois destitué du rêve,
Et que par le réel moqueur foulé sans trêve,
Cherchant tes anciens dieux, tu n'en trouves aucun :
Meurs ; laisse-toi glisser dans le fossé commun.

Là tu vas savourer le charme sombre, immense,
Qui sait avoir raison de tous maux, l'immanence
Du sommeil des sommeils et de la nuit des nuits.

Là (tu dois sûrement t'en réjouir d'avance)
Du monde des vivants les plus énormes bruits
En murmures ne sont pas même reproduits.

Quoi! vraiment? nul écho de l'homme? est-ce possible?
Quoi! la clameur d'un peuple entrant en liberté,
Je ne l'entendrais point! j'y serais insensible!
Quoi! mon trou sépulcral serait inaccessible
A ce que chanterait la sainte humanité,
Faisant un pas de plus vers la Divinité!

Non, je n'en crois rien; non. . . . .

Non, l'accomplissement des vastes espérances,
Non, l'équitable fin des publiques souffrances,
Les grands événements, les grandes délivrances,
Ne peuvent sur ce globe éclater, retentir,
Sans atteindre mes os, sans me faire sortir
De ce neutre absolu qui prétend m'investir!

Quand des vrais chevaliers l'élite magnanime,
Dans l'auguste intérêt de ces choses, tiendra
La campagne, et de vol en vol, de cime en cime,
Ira vers la victoire, ou bien en reviendra;
Fasse quelque bon Dieu que leur galop sublime
Sur la fosse où le vieil infirme dormira.

Passe et repasse, ardent, rhythmé, plein d'une gloire
Formidable, imposant silence à tout moqueur;
Et je tressaillerai dans ma demeure noire,
Et je me gaudirai sous ces géants d'histoire,

Et qui tendra l'oreille ouïra mon fier cœur
Bondir à l'unisson du fier galop vainqueur!

Voilà la pièce; je n'ai passé que quatre stances. Je ne crains pas de dire qu'elle est le chef-d'œuvre de Dondey, et je ne suis pas étonné de trouver une note de sa main par laquelle il demande que ce morceau soit imprimé avec sa chère *Miranda*.

Jamais il n'a trouvé une expression plus heureuse et plus noble, soit de ses tristesses, soit de ses fiertés. Quelle fermeté tout d'abord, puis quel élan! Comme il rentre paisiblement en lui-même, et comme il éclate ensuite! Après des grondements pleins de menaces, son vers s'apaise et se fait discret et digne pour la rencontre d'Alceste; cette fiction originale est un de ces traits qu'on n'oublie pas. Plus loin, il est difficile de n'être pas touché quand l'ombre aimée traverse tout à coup sa nuit et l'éclaire. Puis le voilà qui retombe lourdement dans sa mort et dans son néant, et on croirait que tout est fini, quand on est réveillé par un cri superbe :

Quoi! la clameur d'un peuple entrant en liberté..., etc.

Quelque noble que ce moi ait paru jusque-là dans son orgueil, on est heureux qu'il sorte de lui, et qu'étant lui-même entraîné, il se montre cette fois

plus occupé de la cause de tous que de la sienne.

Si on demande maintenant quels étaient, parmi les vivants, les grands noms à qui s'adressait son enthousiasme, il suffit de se reporter à la date de ces vers pour deviner qu'il pensait surtout à Garibaldi. Il ne connaissait rien au-dessus de Garibaldi, dans l'ordre de l'action : dans l'ordre de la pensée, son admiration était à Victor Hugo d'abord, puis à Michelet et Quinet, et aussi alors à Renan, dont la *Vie de Jésus* venait de paraître. C'était avant que Renan eût accordé aux choses du passé la protection, d'ailleurs passablement dédaigneuse, de son grand esprit et de sa pensée originale.

Dondey a mis lui-même à ces vers la date d'août 1863, et au-dessous de cette date il a écrit : « Juste trente ans, hélas! après l'impression de *Feu et Flamme*, dont la préface porte la date du 10 août 1833. »

Cependant le nom de Dondey, que le public ne lisait plus nulle part depuis 1843, venait de reparaître au jour. Charles Asselineau, qui préparait sa *Bibliographie romantique*, consacrait à Philothée O'Neddy et à *Feu et Flamme* un article qui parut en octobre 1862, dans *le Boulevard*, et qui devint un chapitre du livre publié en 1866. On ne peut pas dire que cet article soit complaisant, et le critique

est loin de se livrer au poëte. Tout l'éloge qu'il fait de lui se réduit à ces quelques lignes :

« Quant à Philothée-Théophile Dondey, la part faite des outrances exigées par les statuts de la confrérie, ce n'était rien de moins (*lisez* rien moins) qu'un poëte sans valeur. Il avait la couleur, le mouvement... et ses incorrections étaient au moins des audaces. Théophile Gautier, qui l'a connu et bien jugé, nous disait de lui qu'il était un forgeur d'alexandrins. Cela est vrai : son vers ferme et vigoureux le prédestinait à la satire et au théâtre. »

Cependant il lui rendait du moins justice par l'étendue même de son article et par la place qu'il lui donnait dans l'histoire de l'école. Dondey lui écrivit pour le remercier, en mêlant aux remerciments quelques réclamations, au fond très-modestes. Cette lettre est fort intéressante, et on a bien fait de l'imprimer et de la publier après sa mort [1].

Peu après la fin de la guerre de 1870, pendant le règne de la Commune, Dondey se sentit assez malade pour être obligé de demander un congé ; il

1. *Lettre inédite de Philothée O'Neddy*, auteur de *Feu et Flamme, sur le groupe littéraire romantique*, etc. Paris, Rouquette, 1875. On annonce, dans un Avant-Propos de cette édition, que je dois publier les Poésies inédites de Dondey : il y a là une méprise. On a confondu l'étude sur les œuvres de Dondey, qui est la présente Notice, avec la publication de ces œuvres, dont je n'aurais pas eu le loisir de me charger.

eut sa retraite en janvier 1873. Cette retraite, hélas! ne fut pas une paix, ni pour lui-même, ni pour sa sœur, qui avait attaché sa vie à la sienne. La paralysie qui le consumait exaspérait une humeur qui n'avait jamais été bien traitable; il souffrait constamment, et on souffrait près de lui; le cerveau même était malade. Quoiqu'il eût encore deux ans à vivre, on peut dire qu'il était déjà mourant[1].

Il lui vint à travers ses souffrances une consolation. Théophile Gautier, à qui était dédiée la seconde édition de la *Bibliographie romantique* d'Asselineau, 1872 (c'est celle que j'ai sous les yeux), écrivit dans le *Bien public* du 14 avril de cette année un article sur Philothée O'Neddy, qui était un chapitre d'une *Histoire du romantisme*. Ç'a été pour Dondey une satisfaction, qu'il a vivement goûtée, de voir ses titres littéraires reconnus par un tel critique avec cette publicité.

Il se montra aussi très-sensible à la déférence

1. Tant qu'il fut capable d'occuper ses yeux et son esprit, il prenait plaisir à ses livres, non pas seulement à les lire, mais aussi à les regarder. Il aimait passionnément les livres, il les avait aimés de très-bonne heure, et, à force de les aimer, il était venu à bout de se composer une bibliothèque supérieure à ce qu'on aurait pu attendre de ses ressources.

que lui témoignaient de jeunes poëtes, tels que M. Armand Silvestre et Mlle Louisa Siefert.

Sous ces influences bienfaisantes, et peut-être aussi, hélas! parce qu'il avait plus besoin d'appui, se sentant plus faible, sa défiance farouche se détendit un peu.

Il me fit lire en 1872 cette *Miranda*, tenue sous clef si longtemps[1]. Je la lus, dans de telles circonstances, avec une émotion très-vive, qui se traduisit dans la lettre par laquelle je le remerciai. C'est alors que, touché de ma sympathie, il me donna ses manuscrits.

Il écrivit de sa main, avec une écriture déjà indéchiffrable, sur le cahier qui contenait *Miranda* : « Donné à mon ami Ernest Havet tous les manuscrits achevés. Dondey, 6 novembre 1872. »

Il est mort le 19 février 1875. Le service eut lieu le 21 à Saint-Étienne ; je prononçai au cimetière une courte allocution. M. Vacquerie, en l'insérant dans le *Rappel*, y ajouta quelques lignes (non signées). M. Grimaud et M. Armand Silvestre écrivirent sur Dondey deux articles, le premier dans le *Bulletin français* du 22 février, le second dans

1. Il m'avait communiqué déjà, mais seulement en 1868, le *Cul-de-Jatte*, écrit en 1863.

l'*Opinion nationale* du 24. Ce dernier est le témoignage, non plus seulement d'un critique et d'un ami, mais encore d'un poëte.

En résumé, Dondey a eu, sous la vie terne et obscure du dehors, une vie intérieure toute de passion et de poésie. Il a fait de la critique parce qu'on l'a appelé à en faire, et sa critique a son prix, soit en elle-même, soit parce qu'elle contribue à éclairer un moment très-intéressant de l'histoire littéraire de notre époque ; néanmoins Dondey avant tout était poëte. Il l'a été tour à tour pour le public, pour une femme et pour lui-même ; car il aimait la poésie de ce « pur amour » des mystiques, qui n'a pas besoin de récompense. La muse l'avait doué ; au début, son talent a été reconnu dans un petit cercle de jeunes gens amoureux de l'art comme lui ; il a pu croire qu'il irait plus loin. Ses vers, ayant monté jusqu'à Chateaubriand et Béranger, leur ont fait attendre quelque chose ; puis il s'est perdu dans l'ombre. Un je ne sais quoi l'empêchait d'entrer en pleine communication avec ses lecteurs, comme dans la vie un je ne sais quoi aussi faisait obstacle à son commerce avec les hommes. Il était aussi trop myope, en quelque sorte, pour voir son public ; enfermé dans sa pensée, il ne pénétrait pas jusqu'à celle des autres, et n'avait pas le sentiment

des soins à prendre pour mettre son esprit en harmonie avec le leur. Il ne craignait pas de choquer, ou ne s'apercevait pas même qu'il pût choquer. Il ne réussit donc pas du premier coup; n'ayant pas réussi, il ne pouvait trouver d'éditeur pour d'autres vers, et il n'était pas assez riche pour s'en passer. S'il l'avait été, et qu'il eût pu se faire imprimer, peut-être, à mesure que son talent et son âme se développaient, qu'il eût forcé l'attention des critiques, malgré son peu de souplesse et de savoir-faire, et une fois écouté, son talent même serait devenu plus grand et plus pur, par l'influence heureuse du succès, qui d'une part lui aurait donné des forces, et de l'autre lui aurait fait entendre plus distinctement la voix du public.

Au contraire, il a toujours travaillé seul, sans l'applaudissement qui aiguillonne et sans la critique qui avertit. De là les singularités ou les longueurs par lesquelles on est arrêté dans ses vers. Je ne sais jusqu'à quel point ces défauts pourront nuire aujourd'hui encore à l'effet de ses poésies; mais il y a une chose dont je me tiens sûr: c'est qu'on y trouvera des morceaux dont le prix ne sera contesté par aucun juge, et qu'il n'y aura personne pour dire: Celui-là ne valait pas la peine qu'on parlât de lui.

Au moment où j'achève cette Notice, je relis un article sur *Feu et Flamme* qui parut en 1833 dans la *Revue encyclopédique* (tome LIX). Averti par le livre d'Assolineau de l'existence de cet article, je m'y suis reporté, et il me semble qu'il y a quelque intérêt à en parler.

L'article est tout entier dans le préambule et la conclusion ; le reste n'est qu'une suite de citations.

Voici ce préambule :

« Nous avons souvent eu l'occasion de nous élever contre les vaines et dangereuses idées répandues dans ces derniers temps au sujet de la poésie; nous nous sommes plaint de l'immoralité de cet art sans but et de l'absurdité de cette idolâtrie exclusive de la forme. Nous profiterons de l'occasion de ce livre, non point pour renouveler ces critiques, mais seulement pour montrer par quelques citations à quel point d'égarement ces théories peuvent entraîner les âmes trop ardentes et trop abandonnées. On verra quelles passions sociales et quelles vertus demeurent dans les jeunes gens auxquels on a appris à ne rien estimer au delà d'un vers bien ciselé et d'une strophe bien panachée, et une fois jetés ainsi hors de la vie réelle (dont le Génie, suivant la parole du maître, brise les portes avec ses pieds d'acier), une fois lancées ainsi par l'univers sans autre dessein que d'y rencontrer de merveilleuses exaltations pour faire des odes et de pompeuses apparitions pour en nourrir des métaphores, on verra quels rêves étranges les assail-

lent et les tourmentent. Nous nous abstiendrons donc de toutes réflexions, et nous laisserons le poëte manifester lui-même son sentiment et ses douleurs. Les vers sont en général faciles, et sur tous les points il est aisé de reconnaître la manière de M. Hugo, exagérée et tenue dans l'excès, comme font toujours les disciples. »

Cette dernière phrase est tout ce qu'on trouve d'appréciation littéraire dans l'article, qui n'a qu'un objet moral. L'auteur, qui signe T..., termine ainsi[1] :

« Nous conseillons à nos jeunes poëtes de se méfier des séductions qu'un homme de génie peut souvent exercer, et de ne jamais quitter les choses vraies et sérieusement senties pour se mettre à la recherche des fantômes et des strophes à effet. L'exemple qui se présente à nous dans l'analyse de ce livre est le meilleur que nous pussions citer pour montrer où s'acheminent les talents les plus faciles et les plus clairs, du jour où ils commencent à jeter loin d'eux la réalité de leur patrie et de leur temps, comme chose trop banale et trop vulgaire. »

Voici ce que Dondey répondait à ces reproches trente ans plus tard, dans sa Lettre à Asselineau, en désavouant de bonne grâce certaines excentricités :

1. Il paraît que c'est Jean Reynaud qui signait T ou *Tesner*, anagramme d'*Ernest*, qui était un de ses prénoms.

« Ceux qui pensent que nous vivions dans un certain détachement de la cause populaire se trompent tout à fait. Nous étions républicains pour la plupart... Le brave Petrus était montagnard; le jeune O'Neddy, lui, était girondin (ici vous ne l'accuserez pas d'outrance)... Nous rêvions le règne de l'art, c'est vrai... mais nous voulions encore autre chose. La préface de *Feu et Flamme* énonce des vœux de révolution sociale. Nous avions parmi nous des adhérents du saint-simonisme et du fouriérisme. Aussi O'Neddy, dans le temps, a-t-il été bien étonné quand il s'est vu gourmandé si vertement, dans la *Revue encyclopédique,* pour son malheureux *Pandæmonium.* Il croyait pourtant avoir été d'une précaution oratoire suffisante, en prenant le soin de griser outrageusement ses personnages, avant de les rendre coupables des énormes propos qu'ils débitent. »

Sa défense est bien modeste, et il aurait pu répondre plus hardiment. Il est certain que l'article qu'on a lu est d'un esprit droit, qui s'appuie sur des principes fermes; mais rien ne montre mieux que le bon sens, et les principes ne suffisent pas toujours pour juger l'imagination et la passion, et par conséquent la poésie. Car le critique s'est évidemment trompé en deux points: d'abord quand il a pris pour de pures phrases et de simples effets de style des rêves, des exaltations, comme il dit, que lui-même ne ressentait pas, mais qui n'en étaient

pas moins « sérieusement senties » par le poëte, et qui ont été, on peut le dire aujourd'hui, son existence même; ensuite quand il a cru que pour aimer « un vers bien ciselé » et d'une fière tournure, on se condamnait à être indifférent aux passions et aux vertus sociales, « à la réalité de sa patrie et de son temps, comme à chose trop banale et trop vulgaire. »

La vie de Dondey et ses œuvres protestent également contre ce jugement porté sur sa jeunesse. Nul n'a pris plus à cœur les droits de la raison et de la justice et la grandeur de son pays; il était là-dessus en communion parfaite avec ceux qui lui faisaient ainsi la leçon, et ce n'est pas seulement aux littérateurs, c'est aux philosophes et aux démocrates que j'offre cette étude sur un homme dont l'âme et le talent ont appartenu sans réserve à la république et à la libre pensée, et dont la foi et le dévouement n'ont jamais fléchi.

Octobre 1875.

ERNEST HAVET.

ADDITION

AUX

VIEILLES RIMES DUDIT CHEVALIER

LA LÉNORE DE BURGER[1]

MISE EN RIMES FRANÇOISES

PAR L'ABBÉ D''' DE S''', ANCIEN JOURNALISTE

LÉNORE.

I.

Au premier rayon matinal,
Lasse d'un long rêve infernal,
De son lit s'élance Lénore :
— O Wilhelm! ô mon fiancé!
Es-tu parjure ou trépassé?
Puis-je, hélas! t'espérer encor? —

A la guerre il était allé;
Et depuis n'avait consolé
D'aucun message son amie.

1. Note. — Cette pièce, ébauchée en 1829, a été reprise et complétée douze ou quinze ans après.

Les rois font la paix cependant.
Chaque armée alors en chantant
S'en retourne dans sa patrie.

Sur les chemins, de tous côtés,
Jeunes et vieux se sont portés,
Pâles d'espoir, à leur rencontre.
Plus d'une avise un front chéri,
Mais à Lénore, au cœur marri,
Nul Wilhelm, hélas! ne se montre.

En vain, blême, la fièvre au sang,
Elle monte, elle redescend
Les rangs joyeux de cette foule.
Pas de Wilhelm! plus d'amoureux!
Pleine de sanglots douloureux,
Elle tombe à terre et s'y roule.

Sa mère, accourue à ses cris,
Sa pauvre mère en cheveux gris,
Dans ses bras tremblants la relève :
— Ayez pitié de nous, Seigneur!
Donnez, donnez un peu de trêve
Aux déchirements de son cœur.

II.

— Il est mort! Il est mort!... oh! ma mère, ma mère!
Ah! périsse le monde et tout ce qu'il contient.
Moi, si bonne chrétienne, et lui, si bon chrétien,
Qu'avions-nous fait à Dieu? Pourquoi tant de misère?

— Ta peine, enfant, me fait mourir.
Résignons-nous. Dieu règne. Il sait ce qu'il ordonne.

Implore-le. Jamais il ne nous abandonne,
Jusque dans les enfers il peut nous secourir.

— Il m'a pourtant abandonnée.
Oh! ma mère, les morts sont morts. Tout est fini.
La mort, voilà mon lot, voilà ma destinée.
Viens, trépas, viens. Mon cœur te dira : Sois béni.
Que je voudrais n'être pas née!

Flambeau de ma vie, éteins-toi.
Que je meure dans les ténèbres!
Menteuse est l'espérance, inutile est la foi.
Enveloppez mon âme, horreurs des lieux funèbres!
Dieu n'a pas de pitié. Malheur, malheur sur moi!

— Seigneur, contre ma fille et ses plaintes coupables,
Oh! n'entrez pas en jugement.
Dieu sauveur, pardonnez à son égarement.
Daignez ne point compter ses blasphèmes damnables.
Lénore, pauvre folle, dis :
N'est-ce donc pas assez que ton bonheur sur terre
Soit brisé comme verre?
Veux-tu donc perdre encor ta place en paradis?

— L'enfer? le ciel? qu'est-ce, ô ma mère!
Le ciel, je l'avais avec lui.
Sans lui, j'ai l'enfer aujourd'hui.
Dévore-moi, douleur amère!
Flambeau de ma vie, éteins-toi.
Que je meure dans les ténèbres!
Enveloppez mon âme, horreurs des lieux funèbres!
Dieu n'a pas de pitié. Malheur, malheur sur moi!

III.

La malheureuse ainsi, contre toute prudence,
Blasphème le Très-Haut, maudit la Providence.
Dans les emportements d'un délire assassin,
Elle se tord les bras et se meurtrit le sein.
De son sort éternel sa mère tourmentée,
Pour aller à l'église en pleurant l'a quittée.
Elle est seule. Il fait nuit. La lune au front blafard
Brille, et jette en sa chambre un étrange regard.

Mais voilà qu'au dehors, sur le pavé qui tremble,
Elle entend le galop d'un cheval... Il lui semble
Que devant son logis s'arrête un cavalier...
Il a mis pied à terre... Il monte l'escalier...
Ciel! à travers sa porte, une voix mâle et douce,
Comme un souffle d'automne affaibli dans la mousse,
Après qu'à petit bruit la sonnette a tinté,
Fait cet appel d'amour à son cœur transporté :

— Es-tu là? Veilles-tu? Dors-tu, chère Lénore?
De ton pauvre Wilhelm as-tu mémoire encore! —

Folle de joie, elle ouvre, et jette ses deux bras
Autour de l'écuyer qui revient des combats.
Elle étreint son armure :
Est-ce toi, ma lumière?
Toi, vivant? De la tombe as-tu brisé la pierre?
Je veillais, je pleurais. Sans toi, j'avais l'enfer.
J'ai le ciel avec toi. Ça, ton habit de fer,
Ote-le. Viens t'asseoir au foyer qui pétille.

— Non. Je pars. Je t'emmène. Allons, prends ta mantille.
Du pied heurtant le mur hennit le destrier.

L'éperon qui résonne appelle l'étrier.
Chausse-toi. Viens en croupe. Il faut, puisque l'on m'aime,
Pour le lit nuptial partir à l'heure même :

— Entends-tu dans les bois gémir la bise?
— Enfant,
Laisse dans la forêt, laisse mugir le vent.
La nuit est pure. Aucuns nuages aux voûtes bleues.
Hâte-toi. Nous avons à faire au moins cent lieues.
— Quoi! si tard? Minuit sonne.
— Oh! l'heure est bien ainsi.
— Comme ton lit de noce est loin!
— Oui, loin d'ici.
— Est-il beau?
— Non. Ce n'est qu'une simple couchette:
Quatre planches avec une double planchette.
Il est dans un abri sûr, calme et ténébreux.

— Pour deux a-t-il assez de place?
— Assez pour deux.
Viens, viens. Gagnons là-bas, là-bas, dans l'herbe verte,
La chambre nuptiale : elle attend, fraîche ouverte. —

Ils sont en selle. A peine atteint de l'éperon,
Le cheval noir s'élance... On dirait l'aquilon...
La mère, qui revient et qui les voit partir,
En fait d'incident noir ne sait que pressentir!

IV.

Ils allaient, ils allaient d'un galop plus rapide
Que l'élan fabuleux du centaure intrépide.
Cheval et cavalier

D'un ouragan d'enfer semblaient avoir les ailes,
Et les pierres jetaient des torrents d'étincelles
Sous les pas du coursier.

Oh! comme, à droite, à gauche, autour d'eux s'envolèrent
Les coteaux et les bois, les plaines et les monts!
Comme, alors qu'ils passaient, sourdement s'ébranlèrent
Les lourdes solives des ponts!
— Lénore a-t-elle peur? La lune est froide et belle.
Hurrah! les morts vont vite. A moi, démons, à moi!
Te font-ils peur, les morts? Trembles-tu, ma fidèle?
— Ah! laisse en paix les morts. Tais-toi.

— Quel est ce chant lugubre? Écoute.
C'est le chant des psaumes plaintifs
D'un convoi qui longe les ifs
Plantés sur le bord de la route.
Le cercueil marche, soutenu
Par quatre épaules musculeuses,
Entre les files onduleuses
Des clercs à l'œil morne, au front nu.

Holà! spectres, lutins, fantômes,
Ne parodiez plus le deuil;
Cessez de profaner les psaumes,
Jetez aux vents ce faux cercueil.
Compagnons que l'enfer protége,
Derrière nous faites cortége,
Viens, chantre! viens avec le chœur.
A ma noce je vous invite.
Accourez tous, accourez vite!
Et flattez-moi d'un chant moqueur. —

L'infernale colonne

Derrière eux s'échelonne
A ces commandements.
Les secousses funèbres
Emplissent les ténèbres
De senteurs d'ossements...
Et ses voix sépulcrales
Entremêlent des râles
Et des ricanements.

Et toujours ils allaient d'un galop plus rapide
Que l'élan fabuleux du centaure intrépide.
Cheval et cavalier
D'un ouragan d'enfer semblaient avoir les ailes,
Et les pierres jetaient des torrents d'étincelles
Sous les pas du coursier.

Oh! comme les rochers, les montagnes, les grèves,
Les lacs et les forêts, les bourgs et les cités,
Pareils aux vains tableaux qui glissent dans les rêves,
Disparaissent des deux côtés!
— Lénore a-t-elle peur? La lune est froide et belle.
Hurrah! les morts vont vite. A moi, démons, à moi!
Te font-ils peur, les morts! Trembles-tu, ma fidèle?
—Ah! laisse en paix les morts. Tais-toi.

— Vois-tu gambader ces squelettes
Le long de ces gibets maudits?
Le bruit de leurs os de bandits
Semble un concert de castagnettes.
Au reflet du morne croissant,
Ils dansent autour de la roue;
Et leur main folâtre secoue
Des linceuls mouchetés de sang.

Ah! j'aime ces allures vives,
Ce mouvement dans le trépas.
Ils feront d'aimables convives!
Nous les invitons, n'est-ce pas?
Ici, troupe vile et damnée!
Dansez la danse d'hyménée.
Hurrah! suivez-nous en chantant.
Je mène vers ma couche humide
Ma fiancée encor timide...
Pour la noce l'on nous attend. —

Et les esprits en foule,
Comme une mer qui houle,
A leur suite amassés,
Vont troublant leurs oreilles
D'aigres clameurs, pareilles
Aux cris des vents glacés,
Quand, parmi les décombres
Des monastères sombres,
Ils luttent courroucés.

Et toujours ils allaient d'un galop plus rapide
Que l'élan fabuleux du centaure intrépide.
Cheval et cavalier
D'un ouragan d'enfer semblaient avoir les ailes,
Et les pierres jetaient des torrents d'étincelles
Sous les pas du coursier.

Oh! comme s'enfuyaient, se dérobaient dans l'ombre
Les sites que la lune éclairait à leurs yeux!
Comme le pâle essaim des étoiles sans nombre
Glissait rapidement sur eux!
— Lénore a-t-elle peur? La lune est froide et belle,
Hurrah! les morts vont vite. A moi, démons, à moi!

Te font-ils peur, les morts? Trembles-tu, ma fidèle?
—Ah! paix aux morts. Tais-toi. Tais-toi.

V.

—Mon noir, plus vite! Allons! courage.
Hâte-toi, mon cheval sans mors.
L'air du matin m'effleure. Hurrah! mon noir, fais rage!
Déjà le coq s'éveille en un lointain village.
Mon noir, mon noir, plus vite! Hurrah! double d'efforts!
Bien, bien. De vos sapins je vois l'obscur feuillage.
Finie est notre course. Oh! faire un tel voyage
En une heure! Ils vont vite, ils vont vite, les morts!—

Ils font halte, sur la colline,
Devant une grille d'airain.
Le cavalier, de sa houssine,
Y frappe... On leur ouvre soudain,
Parmi les croix, parmi les marbres,
Sous le deuil et les pleurs des arbres,
S'achève le galop fatal.
Au centre du grand cimetière,
Dans une lugubre clairière,
Le couple descend de cheval.

Bon Dieu! l'affreux miracle! oh! l'horreur se complète.
Près d'une fosse ouverte, en un hideux squelette,
S'est changé tout à coup le sombre cavalier.
Dans ses os décharnés le vent joue et murmure.
Il n'a plus pour manteau, pour glaive et pour armure,
Qu'une faulx et qu'un sablier.

Le cheval noir se cabre... et, vomissant du soufre,
Avec fracas s'abîme aux profondeurs d'un gouffre.

Sous des linceuls traînants l'herbe haute se froisse.
O Lénore, ton cœur palpite avec angoisse
Entre la vie et le trépas!

La lune était voilée, et l'ombre était profonde.
Autour d'elle les morts dansèrent une ronde,
En lui psalmodiant ces lamentables mots:
— Voilà, voilà le prix de ton blasphème infâme.
Puisse Dieu satisfait ne pas plonger ton âme
Dans une éternité de maux!

FIN DE LÉNORE.

TABLE

Notice 1

POÉSIES POSTHUMES.

Mistica biblion, ou les Carmes de la seconde et de la troisième jeunesse du vieux Philothée O'Neddy . . . 133
Une Fièvre de l'époque, poëme. 141
Odes et Ballades. 152
La plus belle mort. 153
Bons conseils. 154
Le Cygne et l'Aigle. 155
Strophe. 157
Ode-Ballade. 158
L'Arbre merveilleux. 160
A douze ans. 163
Prologue. 163
Chant. 165
Épilogue. 173
Trois Idylles. 174
Portrait romanesque. 174
Paysages. 176
Amor duplex. 180

SONNETS. Trois livres (de 1834 à 1840). 182

LIVRE PREMIER. — I. Les Deux Lamos. 182
II. Morosophie. 183
III. Superstition. 183
IV. Déclin précoce. 184
V. Le Réel et l'Idéal. 185
VI. Boutade. 186
VII. Doléance.. 186
VIII. Remerciements.. 187
IX. Pathologie. 188
X. Don Giovanni. 189
XI. Trouble mental. 189
XII. Sonnez, trompettes.. 190

LIVRE SECOND. — I. En Espagne. 192
II. En Italie. 193
III. Dualité. 193
IV. Billet. 194
V. Insula sacra. 195
VI. Actions de grâces. 196
VII. Madonna col Bambino. 196
VIII. Méditation 197
IX. Protestation. 198
X. Adoro te!. 199
XI. Alba diva. 199
XII. Spleen.. 200

LIVRE TROISIÈME. — I. La Petite et la Grande Morale. . 202
II. La Vraie Noblesse. 203
III. A Lamartine.. 203
IV. Mirabeau. 204
V. Marat. 205
VI. Danton. 206
VII. Les Girondins. 206
VIII. Encore Danton. 207
IX. Les Triumvirs. 208
X. La Grande Assemblée. 209
XI. Méhul et Boieldieu.. 209
XII. La Sérénade. 210

Préface et Épilogue de l'Histoire d'un anneau enchanté, roman de chevalerie. 212
Préface. 212
Épilogue. 216
Trois Élégies (1840-1841). 219
Médaille napoléonienne, élégie épique. 219
I. La Face. 219
II. Le Revers. 220
A bord de la frégate, élégie héroïque 222
I. 222
II. 222
III. 224
La Nuit, statue de Michel-Ange, élégie artistique. . . . 224
Vers de Strozzi. 225
Réponse de Michel-Ange. 225
Mosaïques, de 1835 à 1842 228
Fragment indien. 228
Fragment égyptien. 229
Fragment moyen âge. 231
Fragment cabalistique. 233
Fragment chrétien. 234
Fragment dramatique. 238
Fragment humoristique. 241
Sonnet tombé d'un roman 244
Distique sur un parapluie à épée. 244
Distique sans titre. 244
Les Tablettes amoureuses du vidame de Tyane. . . . 245
Rhapsodies de 1838 à 1846. 245
Prologue. 245
Les Rhapsodies du vidame. 246
Épilogue 262
Post-scriptum. 262
Additions aux vieilles rimes dudit chevalier 264
La Lénore de Burger. 264
Épilogue général. 274
Le Cul-de-jatte. 274
Miranda ou les Harpes des Fées, poëme dramatique en trois actes et en vers. 285

Préface (1850). 287
Dédicace. 291
Miranda. — Acte premier. 297
Acte deuxième. 335
Acte troisième. 372
Les Visions d'un mort vivant. 405
Prologue. 407
Première Vision. 410
Intermède. 416
Seconde Vision. 421
Coupole. 436
Velléités philosophiques. 439
Épisode. 478
Sonnet. 488

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

ERRATA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Pages. Lignes.

15. 13. — *nom.*
95. 17. — *dénaûment.*
96. 17. — *ou croît voir!*
106. 1. — Silence *éternel.*
133. 1. — Mystica, — de Tyanucs.
147. (avant-dernier vers), se *gaudir.*
153. (2e strophe, 8e vers) *le* ternir.
164. 2e vers. — Au rang.
168. 10e vers, n'est-ce pas! n'est-ce pas? *vrais saints.*
170. 14e vers, passé :

Avec des bras si forts et des armes si belles.

belles.

182. 7e vers, *sur* ce mur.
213. 2e vers, *sire.*
263. Les vers 15 et 16 sont intervertis; l'avant-dernier vers *effleura* ma joue, le dernier vers *mes* cheveux.
268. 24e ligne, *quoi* pressentir.
272. 8e vers, *nos* sapins. Dernier vers passé

On entend des voix rire et puis se parler bas.

281. 1er vers, *épandues.*
285. 1 *Ottavio.*

287. 5e vers, tiroir.
298. 19e vers, *aux* plafon*ds*.
303. 6e vers, passé :

Tant il lui reste peu de flamme en sa paupière.

307. 7e vers, *Tant* son front.
Les 10e et 11e vers que dit Rinaldo, doivent être dits par Orco.

Ah! ce faux pénitent, etc., qui l'an dernier, etc., etc:

309. 4e vers, supprimer *de*.
326. 12e vers, d'un c*hœ*ur.
327. 10e vers, prétend*rez*.
330. 4e vers, *âpres*.
344. (Dernière réplique d'Orco) : Je ne puis...
— 6e vers, D. Brennus *de* drap noir.
346. Scène V, 5e vers, ni m'entrou*vrez* les cieux.
360. 6e ligne ressusci*té*. 10e ligne, l'*inflexible*.
418. Ligne 3, un vers passé :.

La fraternité vraie et la liberté vraie.

451. Dernier vers, une *O*riane.
465. (6e vers, avant la fin), le nihiliste *un* sot.
488. 8e vers, demeu*rent*.

Addition à la note de la page 115. — Alceste est expressément qualifié comte dans la pièce célèbre de Fabre d'Églantine, le *Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, et c'est là que Dondey a pris ce titre. Je dois cette indication à M. Defrémery. (E. H.)