Deux poètes genevois

Autor(en): **Caze, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **L'émulation jurassienne : revue mensuelle littéraire et scientifique**

Band (Jahr): **2 (1877)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-684326

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DEUX POÈTES GENEVOIS

Nous avouons humblement que ce titre nous semble un peu prétentieux. En effet, il laisse volontiers supposer qu'il va s'agir ici de biographies complètes et détaillées. Le lecteur s'attend peut-être même à une foule de petits détails minutieux, à une série d'anecdotes plus ou moins authentiques sur le compte des *deux poètes genevois*. Il n'en est rien pourtant.

L'auteur de ces lignes s'inquiétera peu de personnalités; il s'attachera plus spécialement à des œuvres. Il se fera, plutôt bibliographe que biographe. Sans doute ce procédé littéraire éveille moins la curiosité, mais il semble favoriser davantage l'étude, l'analyse. Si nous devions justifier le titre que nous avons pris, nous dirions enfin que sa concision nous l'a fait préférer à tout autre. Nous ne le prenons pas dans son intégrité absolue, il nous suffit qu'il réponde à un ordre d'idées assez claires d'ailleurs.

Les deux poètes qui nous occupent sont MM. F. Amiel et G. Favon.

Il n'y a en eux ni affinité de talent, ni similitude de tendances. L'un est un artiste, un chercheur; l'autre est plutôt un homme de lutte qui s'est reposé des soucis de la politique en rimant de droite et de gauche quelques pièces fugitives. Tous deux cependant ont donné aux lettres de Genève et de a Suisse romande des volumes qui méritent d'attirer l'attention.

On a beaucoup parlé des *Étrangères,* la dernière œuvre de M. Amiel. Des plumes fort autorisées ont relevé la valeur et les défauts de ce livre. Des érudits comme M. Scherer, des poètes comme M. André Theuriet ont signalé les *Étran-*

gères au public français. En présence des études si claires et si nettes du critique du *Temps,* devant les appréciations fort justes du collaborateur de la *Revue des Deux Mondes,* nous avons été fort tenté de laisser dormir plume et papier. Nous répétions involontairement avec La Bruyère : tout est dit et l'on vient trop tard.

Cependant le volume de M. Amiel mérite d'être connu par ceux qui ne lisent ni le *Temps,* ni la *Revue des Deux Mondes.* Il a une valeur intrinsèque qui doit le signaler aux amateurs de vers et plus encore aux philologues. Il soulève des questions qui appellent de nombreuses discussions. Il est un des trop rares produits de la littérature suisse romande. L'étudier c'est donc vouloir un peu aider au développement de cette littérature.

D'un autre côté, les *critiques influents* se sont volontiers préoccupés des *Étrangères.* Mais ils ont laissé reposer une autre œuvre de M. Amiel qui mérite examen. Nous voulons parler du *romancero* intitulé *Charles-le-Téméraire.* « C'est un poème d'occasion, se seront-ils dit, un poème écrit à propos d'un anniversaire historique, une cantate quelconque. » Et le volume a été feuilleté sans doute, puis laissé à l'écart. Pourtant c'est une œuvre beaucoup plus personnelle que les *Étrangères,* moins intéressante que sa grande sœur pour le philologue; mais l'historien la lira avec plaisir, mais l'ami des lettres la relira et la fera lire.

Enfin le volume de M. Favon a droit, lui aussi, à une appréciation. Est-ce son titre monotone — les *Pervenches* — qui l'a laissé dans un demi oubli? Ses vers, inférieurs, du reste, à ceux de M. Amiel, ont-ils motivé le silence qui se fait autour de lui! Nous ne voulons pas encore nous prononcer, mais il est regrettable, en tout cas, que l'on devienne tous les jours jours plus indifférent aux produits littéraires et, disons le mot, à la poésie.

Nous n'avons nullement ici l'intention de nous constituer l'avocat de la Muse. La Muse trouvera toujours et partout des enfants dévoués : quelles que soient les perturbations des Sociétés, la poésie restera. Les révolutions humaines ne sau-

raient pas plus l'atteindre que les réactions despotiques. C'est que la Muse est fille de la Pensée. Or, on ne tue pas la pensée. Mais nous constatons avec regret que, sous prétexte d'amour des sciences positives, certains demi-savants proclament que la poésie est un accessoire et qu'elle n'a rien à faire dans la synthèse des sciences. Tout au plus, ces mêmes hommes affirment-ils que « les vers sont une agréable musique qui fait passer quelques heureux moments. » Nous pourrions leur répondre que les hymnes populaires ou les satires vengeresses ont produit des effets étonnants sur la destinée de quelques nations. Mais ils récuseraient le témoignage de l'histoire, ils prétendraient que nous nous appuyons sur des exceptions. Voilà pourquoi il nous semble nécessaire de chercher nos preuves dans le domaine même de la véritable science positive. Nos contradicteurs ne nieront pas que l'étude du langage humain ne soit la préoccupation de ces savants véritables qui cherchent à reconstruire le passé de notre espèce. Ces érudits ne s'inquiétent pas seulement du passé; mais ils observent encore le présent et l'avenir. Or, la poésie plus que la prose renferme la majeure partie des progrès du langage. Elle se prête à des tournures de phrases plus hardies, à des acceptions de mots parfois plus précises, car — de nos jours surtout — la synonymie est peu sympathique aux véritables poètes. De ce côté la poésie rend donc de véritables services et les méconnaître c'est fermer les yeux par esprit de parti. Nous sommes assez juste pour ne point vouloir croire à l'aveuglement complet des adversaires de la poésie. Nous comprenons fort bien que tout le monde n'ait ni les mêmes goûts, ni les mêmes tendances. La vie serait mortellement ennuyeuse si chacun pensait comme son voisin. Nous ne voulons donc obliger personne à s'incliner devant la Muse. Mais le préjugé nous semble odieux et c'est un énorme préjugé que d'exclure du domaine des sciences un des éléments de la science. Quand l'on ne voudrait trouver dans la poésie que des données philologiques ne serait-ce pas déjà quelque chose?

Enfin il serait temps de moins négliger les arts et les let-

tres. Nous ne sommes pas de ceux qui crient : *O tempus, o mores,* mais il nous semble que l'on oublie trop les efforts généreux de quelques esprits isolés. Nous ne demandons pas à l'Etat d'intervenir dans cette question. On n'embrigade pas les peintres, les sculpteurs et les littérateurs comme des fonctionnaires quelconques. Mais le public quelque peu lettré restera-t-il toujours aussi indifférent aux manifestations de la pensée? Mais les mêmes hommes qui proclament avec tant de sincérité l'urgence de l'instruction hésiteront-ils plus longtemps à s'assimiler tous les éléments de la civilisation moderne? En un mot, faudra-t-il laisser à un petit cercle d'artistes le soin de se décerner des brevets d'admiration mutuelle?

Cette digression nous a entraîné un peu loin de nos poètes genevois. Mais elle nous a semblé fort justifiée par le silence que la plupart des journaux suisses ont gardé en pareille occasion. Il est juste de dire pourtant que la *Revue suisse,* de Genève, a consacrée une belle et bonne étude aux *Étrangères* et que le *Jura bernois* a publié une très-courte notice sur les *Pervenches.*

***

Les *Étrangères* méritaient d'être accueillies avec curiosité par le public. En effet, leur titre est vrai sous plusieurs rapports. En premier lieu, cette assez longue suite de pièces détachées appartient aux littératures d'Italie, d'Allemagne, d'Espagne. M. Amiel nous offre même des extraits de poèmes sanscrits. Il a couvert ces chefs-d'œuvres variés de vêtements français, mais il n'a rien voulu changer à leur aspect primitif. Il a, en un mot, traduit à la lettre, aussi scrupuleusement que possible.

Mais là ne s'est pas arrêté le travail du savant littérateur. M. Amiel, estimant que les vers alexandrin français est un type beaucoup trop unique, partant beaucoup trop monotone, M. Amiel a proclamé la nécessité d'une réforme. Il s'est proposé de démontrer qu'on peut écrire des vers de quatorze, de quinze et de seize syllabes. Il a donné la théorie de cette

versification nouvelle et il a essayé de prouver par des exemples assez nombreux qu'elle n'a rien d'invraisemblable ou d'impossible. Nous verrons tout à l'heure ce que vaut, selon nous, cette tentative hardie et sincère. En attendant, nous devons nous demander si une poésie étrangère peut être exactement traduite en vers français.

M. Amiel nous dit lui-même dans la préface de son livre : « La traduction parfaite serait celle qui rendrait non pas » seulement le sens et les idées de l'original, mais sa cou- » leur, son mouvement, sa musique, son émotion, son style » distinctif, et cela dans le même rhythme avec des vers de » même forme et un certain nombre de vers. Or, il n'est pas » douteux que cet idéal est inaccessible, au moins dans » notre langue, car si notre littérature est hospitalière elle » sous-entend que ses hôtes prendront ses habitudes, son » costume et ses façons à elle, et non pas qu'elle même fera » la moitié des avances et du chemin. »

Ceci nous semble parfaitement juste. Il est fort exact de dire qu'une traduction parfaite est celle qui se plie à toutes les exigences de l'original. Mais le vers français, qui veut être original lui-même, ne saurait se plier devant un confrère étranger. Tout au plus pourra-t-on rendre en poésie française les idées générales d'uue œuvre étrangère. On donnera un équivalent et non pas une « photographie » pour nous servir d'un terme de M. Amiel.

Vouloir rendre en vers français l'expression, la musique, les mots d'un poème anglais ou allemand, c'est risquer de se briser à des difficultés presque insurmontables. On croira avoir réussi, on relira son œuvre, on la trouvera peut-être passable et on la publiera. Alors le public l'étudiera lui aussi, il s'apercevra que les vers sont hachés, les constructions pénibles et lourdes, les idées cousues et rajustées ensemble à l'aide de chevilles transitoires. Ce n'est pas que le volume de M. Amiel nous ait positivement causé cette impression ; car le savant poète a évité les défauts que nous signalons. Mais nous croyons que tous les poètes — et même que certains excellents poètes — n'auraient ni voulu

ni pu réussir aux mêmes conditions que lui. Est-ce que par exemple Victor Hugo, Leconte de Lisle et tant d'autres dont nous parle l'auteur des *Etrangères*, auraient consenti comme lui à des compromis avec l'inversion forcée, l'enjambement monotone, la rime peu aisée ou commune, la cheville trop facile. Qu'on lise par exemple les vers suivants pris au hasard dans le volume :

Au temps jadis, vivait en Orient
Un homme juste, *et* bon *et* riche, ayant
Un anneau rare. Au chaton, une opale
Étincelait de tous les feux du *jour* ;
Et du joyau, la vertu sans égale
Était, aux gens, d'inspirer de l'*amour*.
Son possesseur, *privilége suprême*,
Cher aux mortels, était cher à Dieu même,

Eh bien ! avec toute la bonne volonté possible, nous ne saurions nous incliner devant cetle stance. Elle rend peut-être l'idée de Lessing que M. Amiel s'est efforcé de traduire; mais elle nous parait assez peu harmonieuse. Dès le second vers, nous avons eu l'occasion de signaler une cheville. Le rejet du troisième vers est absolument défectueux; M. Amiel doit savoir mieux que nous combien un emjambement qui forme à lui seul la moitié du vers où il se trouve est lourd à l'oreille. Cette jeune école *parnassienne*, parmi laquelle M. Amiel, doit compter des amis interdit des licences de ce genre et nous sommes loin de critiquer son zèle. Nous n'insisterons pas sur les rimes de *jour* et *amour*: les lire c'est les juger ; mais nos poètes comtemporains écriraient-t-ils ce vers :

la vertu sans égale...
Était, aux gens, d'inspirer de l'amour.

Nous en doutons. M. Amiel lui-même doit se consoler de ce défaut d'harmonie en pensant que, *lorsqu'il ne traduit pas*, ses vers sont autrement sonores. Enfin les nécessités mêmes de sa traduction l'ont obligé à intercaler, pour les besoins du vers français, un trop grand nombre d'appositions qui n'allègent pas son style. Il est à peu près évident pour nous, par exemple, que les mots : *privilége suprême* sont appelés par la rime *Dieu même* dans la strophe qui précède.

Si l'on ne veut considérer que l'*exactitude* de la traduction,

l'on oubliera bien vite ces taches. Mais, si l'on s'en tient au *rhythme*, à l'*harmonie* elles feront regretter que la beauté du vers soit sacrifiée à la traduction rigoureuse.

En présence de pareils résultats une double question se pose; ou bien il est possible de traduire exactement sans tenir compte du rhythme, ou bien l'on doit tenir compte du rhythme et traduire librement. Nous laisserons au lecteur le soin d'apprécier ces deux procédés. Toutefois nous pensons que la traduction libre est de beaucoup préférable. Elle n'est sans doute qu'une « belle infidèle »; mais les poètes imitent les seuls poémes qui conviennent au génie de leur langue et à leur génie personnel. Leur travail en pareil cas n'est pas infructueux puisqu'il nous fait connaître les idiômes et les goûts étrangers qui ont le plus de rapport avec notre idiôme et nos goûts. Avons-nous besoin pour appuyer notre assertion de rappeler les innombrables imitations françaises des œuvres latines d'Horace? Pourquoi Horace a-t-il été traduit si souvent? Parce que ces tendances étaient celles d'une foule de vieux magistrats, d'officiers retraités, de professeurs honoraires, épicuriens faciles, braves gens satisfaits de leur *aurea mediocritas*.

Parce que enfin nul poète n'eut un style aussi aisé, aussi dépourvu de prétentions; parce que la poésie française ne dédaigne pas de se montrer doucement familière.

Est-ce à dire pour autant qu'il faille dédaigner et laisser de côté toutes les poésies étrangères qui ne se plient ni aux exigences du rhythme français ni au goût de nos poètes? Non. Nous avons en effet les ressources d'nne prose parfaitement poétique et nous pouvons interpréter dans ce langage très-mélodieux la pensée et le style de l'étranger. Tous ceux qui ont lu les quelques essais en ce genre qui suivent la traduction de *Faust* qu'a donnée Gérard de Nerval doiuent être d'accord avec nous sur ce point.

Qu'on y fasse bien attention d'ailleurs : la traduction libre ou pour mieux dire l'imitation des poésies étrangères peut et doit reproduire la couleur, le mouvement et l'émotion de l'original. Toutes ces qualités n'ont pas besoin de la littéralité

pour plaire. Enfin, M. Amiel, qui est un véritable poète, pourrait-il nous dire combien de véritables poètes voudraient se montrer aussi patients, aussi peu personnels, aussi désintéressés que lui ? Tout ciseleur de vers veut être lui-même, il souffirirait si vous ne vouliez faire de lui que l'écho plus ou moins fidèle d'un artiste étranger. Quelques-uns pourtant, Emile Deschamps par exemple, se sont voués à ce genre d'études. Mais leur génie n'a pu se plier aux exigences du génie de leur modèle. Ils ont brodé des thêmes nouveaux en reproduisant d'nne façon large la pensée d'autrui. Ils s'étaient promis d'interpréter fidélement; mais ils avaient compté sans leur imagination... et quel poète voudrait imposer silence à la folle du logis ?

On pourra croire que ces lignes sont bien sévères pour la généreuse tentative de M. Amiel. On nous reprochera des critiques qui ressemblent un peu trop peut-être à des arguments de maître d'école. Mais nous ne pensons pas qu'il soit mauvais de signaler les inévitables imperfections qui résultent du procédé suivi par l'auteur des *Etrangères*, Lui-même — s'il lit ces lignes — verra que nous apportons ici des idées sans aigreur. Enfin, si les esprits difficiles veulent nous indiquer une meilleure façon de présenter les choses, nous leur en saurons beaucoup de gré. Toutefois nous devons les prévenir que nous aurons à nous prononcer contre d'autres principes littéraires formulés par M. Amiel.

* * *

Les *Étrangères* ne sont pas seulement intéressantes au point de vue de la traduction littérale. M. Amiel est un oseur. Il est convaincu que la métrique française est pauvre, monotone. Il a raison. Il s'est demandé si l'on ne pourrait pas arriver à modifier les règles de la prosodie, à donner plus d'extension au vers, à le rendre plus ample en quelque sorte. dour plaire. Enfin, M. Amiel, qui est un véritable poète, Il semble du reste que l'auteur des *Étrangères* prêche surtout et avant tout cette réforme en faveur des traductions. Il a, par exemple, inventé un vers de seize syllabes qui se prête, dit-il, beaucoup mieux que notre alexandrin à la re-

production littérale de l'hexamètre latin. Il déclare lui-même que ce vers est *majestueux*. Nous voulons bien le croire, mais nous sommes un peu étonnés cependant que Victor Hugo n'ait pas encore essayé d e cette innovation. Il aurait pu cependant en user dans la nouvelle série de la *Légende des Siècles* qu'il vient de publier et dont nous aurons l'occasion de parler plus tard. Toutefois point de parti pris : examinons le procédé de M. Amiel.

Le vers de seize syllabes peut être coupé de deux façons. Il doit avoir quatre césures ou deux seulement. Voici deux exemples qui suffiront à convaincre nos lecteurs.

4 4 4 4
De cœur sois noble, homme, sois bon et secourable envers chaque être.
8 8
Parmi les sujets de la mort cette marque te fait connaître.

M. Amiel pense encore qu'il est possible de faire des vers de treize et de quatorze syllabes. Dans les premiers la césure doit se trouver à la cinquième syllabe; par exemple :

5 8
Du fils de Pélée, ô Muse, chante la colère

Enfin il nous donne trois recettes pour les vers de quatorze syllabes. De nouveaux exemples feront bien comprendre la pensée de notre auteur.

6 8
1° Du grand fils de Pélée, ô Muse, chante la colère
4 4 6
2° Du fier Achille aux pieds légers, Muse, dis la colère
7 7
3° D'Achille, fils de Pélée, ô Muse dis la colère

Nous ne voulons pas noter légèrement tous les efforts qu'a faits le poète genevois et nous croyons bon de reproduire ici quelques observations qu'il a formulées. Elles sont assez justes, mais ne nous semblent pas conclure en faveur de l'harmonie de tous les nouveaux rhythmes qu'on nous propose. M. Amiel s'exprime ainsi :

« Comment avec nos vers rimés, rendre l'effet des vers » sans rimes, des vers blancs et uniquement accentués? Je » réponds : En développant le principe de la cadence ou de » la césure qui est déjà dans notre versification. » En vertu

de ceci, M. Amiel formule de nouvelles innovations. Il admet que l'alexandrin, grâce à quatre coupes nouvelles pourra incorporer plusieurs vers de 3, de 4, de 5 et de 7 syllabes. Donnons quelques modèles de ces procédés.

3 3 3 3
1° Mes amis savez-vous, cette nuit, chose étrange...
4 4 4
2° A mon appel, accourez tous, fils des savanes !
7 5
3° Allons filles et garçons, gai que l'on s'élance
5 7
4° Filles et garçons, leste et gai que l'on s'élance.

Enfin, M. Amiel propose des vers de quinze syllabes qui auraient trois césures :

5 5 5
Il me faut partir, partir pour toujours ma peine est cruelle

Si maintenant nous osons émettre notre humble opinion, nous dirons que toutes les tentatives — généreuses d'ailleurs — de M. Amiel ne nous paraissent pas fort concluantes dans leur ensemble. Il y a tantôt trente ans, en juin 1845, M. Théodore de Banville inserait dans les *Stalactites* une pièce intitulée le *Triomphe de Bacchos*. Cette poésie est composée de vers de treize syllabes; la césure se trouve à la cinquième syllabe.

5 8
Les vierges des bois marchent dans son rang et ses pleurs

Eh bien! M. de Banville, qui peut à bon droit passer pour un maître ès arts lyriques, ne s'est plus avisé de pareilles hardiesses. Son goût si pur, sa finesse de jugement l'ont sans doute engagé à se méfier de ces nouveautés. D'ailleurs. l'alexandrin — tel qu'il a été modifié par l'école romantique de 1830 — peut et doit suffire aux exigences de la poésie. La césure n'est plus limitée d'une façon monotone, le rejet est soumis à des règles fort larges et un artiste qni sait manier le grand vers romantique est sûr d'impressionner suffisamment. Nous voudrions pour notre compte pouvoir adopter toutes les innovations proposées par l'auteur des *Étrangères*. Nous avons essayé de mouler quelques vers dans les modèles qu'il nous offre et nous avons constaté à regret que nos oreilles étaient peu satisfaites des sons qu'elles percevaient.

Une lecture à haute voix nous a encore plus intimément convaincu. Les vers de quatorze et de seize syllabes nous ont paru trop longs pour le débit. Nous avons pensé que les poumons du déclamateur doivent être ménagés. Avec l'axandrin — même romantique — le repos est toujours sensible ; sa césure peut être quelquefois nulle, mais au moins l'on a l'occasion de s'arrêter après l'emjambement. Est-ce à dire que nous repoussons toutes les tentatives de réforme poétique? Non, mille fois non. Nous admettons même l'alexandrin de quatre césures que l'auteur des *Étrangères* met sous nos yeux. En effet ce vers, qui risque d'engendrer un peu de monotonie, est fort harmonieux dans son ensemble ; mais il lasserait dans une longue pièce. Les mêmes réflexions peuvent s'appliquer au vers de quinze syllabes à trois césures.

Il y a cependant d'autres innovations qui ont déjà été tentées et que M. Amiel aurait pu prendre en considération. N'y aurait-il pas lieu par exemple de chercher à savoir si certains hiatus ne sont pas très-légitimes ? Nous citerons entre autres celui qui se produit par la rencontre de la voyelle *u* avec ses congénères *a*, *e*. De même que l'on dit *duel* en une syllabe ne pourrait-on pas écrire en vers les mots : *tu es* qui sont d'un usage si fréquent et dont l'euphonie est analogue aux mots : je *tuais*, *il tuait ?* Ce sont des questions qui méritent d'être agitées sinon par le public tout entier, du moins par les poètes et les philologues. — Autre chose encore. Il y a peu d'années, un jeune homme de grand talent, M. Gustave Rousselot publiait un long ouvrage intitulé le *Poême humain*. Dans cette œuvre l'auteur a fait un essai de réforme ; selon lui, la finale *tion* ne devrait compter que comme une syllabe. Cette idée se justifie par l'habitude du langage ; le meilleur orateur craindrait de faire sentir trois syllabes dans les mots *action, fiction*. On ne manquerait pas de lui jeter son pédantisme à la face. Pouquoi donc la poésie se montre-t-elle plus rigoureuse que l'éloquence ? C'est ce que les érudits devraient approfondir.

Les deux sortes de réformes que nous venons d'indiquer

sont de celles qui devraient primer toutes les autres· Il nous semble même qu'avant de vouloir modifier la métrique, il serait urgent de modifier les éléments de la métrique, c'est-à-dire la valeur syllabique des mots. M. Amiel a tenté d'agrandir les destinées de la poésie. Mais il a augmenté les difficultés prosodiques et, si ses tentatives de réforme réussissent, qui nous dit que la petite église des poètes ne deviendra pas de jour en jour plus étroite. Nous voudrions au contraire voir tomber certaines règles conventionnelles dont la chûte ouvrirait le temple de la Muse à un plus grand nombre d'adeptes. Ne cessons pas de répéter pourtant que les efforts du poète genevois sont très-généreux, mais l'évidence de leur mise en pratique nous paraît lointaine.

* * *

Nous ne reviendrons pas sur les détails de l'œuvre elle-même. Les *Étrangères* restent dignes d'attention car leur auteur est en tout cas un excellent érudit doublé d'un artiste patient. C'est déjà quelque chose que d'avoir donné un aperçu des poésies étrangères à ce public français si orgueilleux de son génie national. Mais nous espérons que les qualités poétiques de M. Amiel ne l'empêcheront pas à l'occasion de traduire en bonne prose harmonieuse la pensée des génies cosmopolites.

Nous avons peut-être fait preuve de beaucoup de sévérité dans l'appréciation des *Etrangères*; mais nous espérons faire oublier notre peu d'indulgence en examinant le romancero historique de M. Amiel. Ce petit volume de 98 pages est de ceux qui se lisent, se relisent et s'apprennent par cœur. C'est un de ces poëmes qui devraient figurer dans les chrestomathies scolaires. Il serait bon que la jeunesse possédât ces beaux vers moulés dans un style parfait, rigoureusement historiques, pleins d'un large sentiment d'indépendance. Ici nous sommes en présence du génie *personnel* de M. Amiel. Le poète est tout à fait lui-même. Il se montre libre comme ceux dont il chante les actions. Il n'est plus forcé de faire entrer des idées étrangères dans la poésie française. Nous aimons mieux cela.

Charles le Téméraire (tel est le titre de ce romancero) est détaché d'une œuvre plus considérable, M. Amiel nous en avertit. Mais ces poésies sont bien dignes de la fête qui eut lieu à Morat le 22 juin 1876. Elles n'ont point l'allure forcée des cantates officielles et c'est pourquoi elles séduisent davantage. — Quelque peu volumineuse que soit cette œuvre, elle a dû nécessiter des études sévères, car elle est toute pleine d'une scrupuleuse exactitude historique.

Pourtant son auteur n'a point songé à y faire entrer les nouveaux procédés de versification qu'il défend dans les *Étrangères*, Il est vrai qu'il les juge excellents pour la traduction et qu'il fait sans doute des réserves intimes pour la poésie individuelle. Mais à ce compte nous aurions une prosodie à notre usage personnel et une autre prosodie pour les auteurs étrangers. Ceci nous rappelle involontairement l'histoire de la Rome des papes qui assignaient un quartier spécial aux malheureux israélites. Passons.

Le romancero historique de M. Amiel est divisé en six parties d'inégale longueur; mais chacune d'elles est reliée à ses sœurs par la suite de la tradition historiquc. Elles sont autant d'actes divers de ce grand drame qui pourrait s'appe-*Grandson et Morat.* M. Amiel a préféré écrire en tête de sa petite épopée : *Charles le Téméraire.* Nous ne le chicanerons pas au sujet des mots. Cependant, comme il ne fait point paraître le duc de Bourgogne, comme il se contente de nous le présenter dans le discours de deux personnages qu'il met en scène, nous aurions le droit d'être exigeants. Mais c'est là un moindre détail.

La première partie intitulée *Déclaration de guerre* est la reproduction fort exacte des vieilles chartes publiques du Moyen-Age. Le poète a su tirer un excellent parti de l'alexandrin romantique. Il nous prouve ainsi combien il est aisé de rendre en poésie certaines difficultés de style ou de langage.

Le récit de la bataille de Grandson forme le second chant de *Charles le Téméraire.* Un guerrier suisse a quitté ses

montagnes; il y revient après la bataille à laquelle il a pris part et la raconte. Écoutez-le.

Bergers des monts, gens de paix et de foi
Par saint Fridol! qui sort peu n'apprend guère.
Femmes, vieillards, enfants, écoutez-moi,
Car j'ai vu Charle et fait la grande guerre.

Puis vient le récit de la bataille. De temps à autre le narrateur s'arrête et reprend les vers que nous venons de citer, sorte de refrain harmonieux qui repose le lecteur. Du reste, M. Amiel s'est bien gardé de mouler tout son poëme dans un rhythme unique. Il a ciselé des strophes d'allure différente qui facilitent la lecture et se conforment très-exactement à la narration.

La troisième partie nous montre trois hommes debout sur le Vully. Nul souvenir de Grütli d'ailleurs. De la crainte chez l'un, de la fermeté chez l'autre, du civisme dans le cœur du troisième qui est le plus jeune. Cette scène sert d'intermédiaire entre Grandson et Morat. Les personnages ressemblent un peu aux confidents des tragédies classiques. Ils sont là pour exposer l'action intermédiaire que le lecteur ne voit pas. M. Amiel avait besoin d'un procédé ancien pour ne pas être diffus. Il s'en est servi. Mais, fatalité des choses, la scène du Mont-Vully fatigue. Les personnages sont un peu des Théramènes ou des Abners... qui parlent en alexandrins romantiques.

Il n'en est pas de même du chant intitulé *les Agapes de Berne*. Nous y trouverons des passages fort saisissants, par exemple le chœur des vieillards des femmes et des enfants. Une strophe donnera l'idée de sa valeur.

Les Vieillards,

Ils sont partis, nos fils, pour la cruelle guerre
Le cœur frémissant de colère,
Le pas ferme et le rang serré.
Ils sont partis six mille ayant aux yeux des flammes
Qui réchauffent nos vieilles âmes :
Nos fils n'ont pas dégénéré.

Dans l'avant dernière partie de son poème, M. Amiel nous fait conter le *désastre* de Morat par un des chevaliers anglais du duc de Bourgogne. Le narrateur a pu fuir jusqu'en Sa-

voie et il donne satisfaction à la curiosite inquiète de barons et de moines qui avaient sans doute formulé bien des vœux pour le succès du Téméraire. Enfin cette petite épopée se termine par un chant de victoire des confédérés.

M. Amiel s'est tenu à la littéralité de l'histoire dans *Charles le Téméraire*, comme il s'était tenu à la littéralité du texte dans les *Étrangères*. Aussi a-t-il évoqué à différentes reprises les sentiments religieux qui animaient les hommes de Morat et de Graudson. Cette exactitude historique, cette stricte observation de la couleur locale n'effaroucheront certainement pas ceux qui n'ont point hérité des traditions catholiques de 1476. L'historien d'ailleurs ne saurait envisager dans le récit du passé les spéculations contemporaines de l'esprit humain.

* * *

M. G. Favon est loin d'avoir le tempérament poétique de M. Amiel. C'est un des batailleurs de la presse suisse. Il se plait dans la lutte et nous sommes persuadé qu'une verte réplique au *Journal de Genève* lui semble plus douce qu'un sonnet. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner, d'approuver ou de réfuter les opinions politiques de M. Favon. Bien que ce poète nous paraisse beaucoup moins recueilli que M. Amiel. bien qu'il ne cherche pas à faire de la poésie une véritable science, il a du moins su être quelque peu origi-
M. Favon ne prétend pas du reste nous donner une œuvre extraordicaire. Il se présente modestement. Ses vers « n'é-
» taient pas destinés à la publicité et c'est en cédant aux sol-
» licitations d'amis sans doute trop indulgents qu'il s'est dé-
» cidé à les faire paraître, » On ne saurait mieux se présenter au public. Mes vers sont des vers de jeunesse nous dit encore M. Favon. Il y parait et l'on s'aperçoit que l'auteur des *Pervenches* a dû lire beucoup Lamartine et Musset. Il a donc réuni toutes ces pièces éparses, rimées par occasion, fleurs de jeunesse pour la plupart. Il en a fait un léger bouquet, nous nous trompons, un mince volume. M. Favon a mis dans ses vers de la mélancolie voulue, du civisme vrai mais un peu étroit, une dose suffisante d'esprit. L'auteur des

Pervenches a craint de se montrer favorable aux tendances des écoles nouvelles. Il est resté trop volontiers dans la voie tracée par les deux grands poètes dont nous parlions tout à l'heure. Du reste il n'est pas le seul qui marche sur les talons un peu usés de Lamartine. La plupart des poètes de la Suisse romande ne veulent pas avoir d'autre dieu et d'autre modèle que ce pauvre grand homme qui trompa ses contemporains après s'être trompé sur son propre compte. Quand Lamartine croyait écrire un chapitre d'histoire, il écrivait un roman ; quand il croyait faire de la politique, il faisait des phrases.

Nous avons lieu d'ailleurs de regretter que les *Pervenches* se terminent par un sonnet tout plein de passion religieuse. M. Favon ne voudrait pas croire lui-même que la Genève contemporaine soit la même que la Genève de Calvin. Nous concevons parfaitement que l'on ait en horreur les pratiques superstitieuses d'un culte quelconque. Mais est-il absolument nécessaire de blâmer ces pratiques à seule fin de complaire à tout autre culte? C'est là une question que nos lecteurs résoudront eux-mêmes et sur laquelle nous ne voulons pas insister plus longtemps.

Nous aurions voulu trouver dans le mince volume de M. Favon une ou deux vigoureuses pièces dictées par l'étude émue des misères plébéiennes. Les recueils comme le sien se prêtent admirablement à ce genre de compositions. C'est une lacune que le poète pourra combler si les soucis de la politique et de la polémique quotidienne ne l'absorbent pas complétement. Il est bon de noter pourtant que M. Favon a tenu compte de la Nature ; il en a le sentiment et il la dépeint comme il l'aime. Il met une certaine émotion dans ces peintures, toutefois la couleur et l'éclat y manquent un peu trop. Nous avons affirmé plus loin que M. Favon est un homme d'esprit. Nous ne saurions mieux prouver cette allégation qu'en reproduisant ici un rondeau qui nous parait être la pièce la mieux tournée du volume.

Rondeau

Dans les vignes, là-bas, quand vous courez légères,
Vous poursuivant autour des jeunes échallas
Vous ceignant des rameaux qui vêtirent nos pères,
Trouvant délicieux de choir à tous les pas,
Quand vos yeux, vers les bancs où sont tes gens austères
Les pauvres amoureux avec les vieux papas,
Se retournent pour voir si l'on ne vous suit pas,
Oh! qui ne voudrait être auprès de vous, là-bas,
Dans les vignes?

Qui ne voudrait aller affronter ces combats
Que semblent défier vos beaux yeux téméraires?
Qui ne voudrait voler, mais, quand j'y songe hélas!
Pour enchaîner mon cœur à ces beautés sévères,
Il faut décidément que je sois, n'est-ce pas?
Dans les vignes!

Quelles que soient les imperfections des *Primevères* (et M. Favon ne doit pas se les dissimuler) nous estimons que ce volume mérite d'être lu. Si toutes les pensées de cette œuvre ne sont point d'accord avec les nôtres, nous devons dire que M. Favon est un écrivain consciencieux, qui connaît sa langue et la manie bien. Il a bien fait en somme de publier les *Pervenches*. Il a apporté son tribut à la littérature de la Suisse romande et c'est beaucoup dans une époque où tant de bons esprits font preuve d'une regrettable indifférence.

En terminant cette étude, nous restons plus que jamais convaincu de la vérité des mots suivants écrits par un autre poète genevois, M. Marc Monnier : « Que manque-t-il donc » à notre poésie romande? Je l'ai toujours dit : c'est celui » qui vient quand il veut ou quand il peut, et qui ne sau- » rait être provoqué ni par la race, ni par la nature, ni par » le public, ni même par l'étude et la pratique de l'art; celui » qui est, non pas un effet, mais une cause; non pas un » produit, mais une créature : c'est le grand poète. »

ROBERT CAZE.