

E 179/14

JEAN HANKISS

—••—

LES SEPT CORDES DE LA LYRE

OU

LE FAUST FRANÇAIS

(Extrait des *Mélanges Baldensperger*)

PARIS

H. CHAMPION

1930

JEAN HANKISS



LES SEPT CORDES DE LA LYRE

OU

LE FAUST FRANÇAIS

(Extrait des *Mélanges Baldensperger*)

PARIS

H. CHAMPION

1930

E 179/14



LES SEPT CORDES DE LA LYRE

OU

LE FAUST FRANÇAIS

C'est une lyre toute couverte de poussière et aux cordes brisées... Ce que j'appelle le *Faust français* n'a jamais passé pour un chef-d'œuvre, et je n'ai pas l'intention de le réhabiliter. Je ne tâcherai pas non plus d'établir des rapports directs, de creuser le canal d'influence entre le *Faust* de Goethe et les *Sept cordes de la Lyre*, poème en prose de George Sand (1839). Les éléments communs à ces deux poèmes et à toute une série d'autres ouvrages ont fait partie, vers 1840, de l'atmosphère littéraire, fait qui nous invite à établir un parallèle plutôt qu'à découvrir des influences. L'importance de la comparaison gagnera d'un côté ce qu'elle pourra perdre de l'autre.

Les *Sept cordes de la Lyre* représentent, plus ou moins glorieusement, un genre littéraire relativement peu pratiqué en France : le poème philosophique et tragique, genre dont les types les plus célèbres s'échelonnent pendant plus d'un demi-siècle¹. L'homme supérieur en pleine révolte contre la vie médiocre et banale, en contact avec les anges et les démons, y fait la guerre aux cadres et aux limites, au voile divin qui lui cache l'avenir et à la loi naturelle qui enchaîne l'univers. Il passe en revue les idées et les idéaux, les illusions et les valeurs ; il est sur le point de désespérer de sa destinée, de tomber en héros tragique, et il se relève humble et fier à la fois, sous la dictée d'une force mystique. Par opposi-

1. Goethe, *Faust*, 1808 ; trad. de la 1^{re} partie par Gérard de Nerval, 1828 ; Madach, *La Tragédie de l'Homme*, 862.

tion au poème philosophique, au dessin clair et sec, du XVIII^e siècle rationaliste, le *Faust* allemand et la *Tragédie de l'Homme* hongroise ouvrent la porte à une richesse exubérante de vues, de sentiments et, souvent, de contrastes. Le poème philosophique du siècle de Voltaire n'avait de poétique que la forme ; quant à la fiction, qu'il considérait comme un hors-d'œuvre ou comme un point de départ, il se contentait d'une anecdote ou de la carcasse d'une épopée. Le poète philosophique du XIX^e siècle, par contre, aspire à l'alliance de tous les éléments de sa vie spirituelle et intellectuelle : il veut exprimer toutes ses idées et faire bouillonner toutes ses passions dans un vaste cadre éminemment poétique, fictif, voire même dramatique. En ce qui concerne les idées, il n'a pas peur d'une certaine confusion, car il refuserait de se borner à l'analyse d'une *thèse*, d'un petit nombre d'idées dépouillées de l'attrait mystique des rapports. Ce n'est pas qu'il renonce au type de « savant » qu'il a hérité du XVIII^e siècle. Mais, tandis que dans ce dernier le « sage » plane au-dessus de son problème, le moderne savant s'érige en personnage tragique, en gladiateur du Destin, dès l'entrée en scène de Faust. L'optimisme du logicien et du mathématicien le cède aux doutes et aux luttes du naturaliste et du métaphysicien. Le Roseau pensant se révèle pour exploiter la tragédie impliquée par sa double nature. De Faust au Penseur de Rodin, la tragédie de l'homme moderne est coulée instinctivement dans les contours du *savant* qui, malheureusement, n'est plus identique avec le *sage*.

Le poème de George Sand a pour héros un savant tragique, frisant parfois le ridicule. Albertus, le philosophe serein et calme, aime son élève, Hélène, fille du luthier Meinbaker. Celle-ci est atteinte d'une fièvre cérébrale pour avoir touché à la miraculeuse lyre d'Adelsfreit ; mais Albertus réussit à ramener la maladie aux proportions d'une mélancolie docile.

Il n'est pas difficile de reconnaître, sous l'accoutrement du philosophe romantique, l'éternel type comique du pédant amoureux tel qu'il s'incarne dans la tradition du moyen âge, dans la comédie érudite de la Renaissance, ou dans l'œuvre de Destouches, qui l'obligea à s'aventurer sur le pont qui relie la rive

rationaliste avec la rive romantique¹. Parmi les nombreuses mises au point auxquelles se sont consacrés les romantiques, le philosophe amoureux, lui aussi, aura son tour et sa revanche. Il n'aura qu'à attendre patiemment le triomphe des antithèses sublimes². Pourquoi aurait-il moins de chance que Triboulet, cet arrière-petit-fils des fous de cour et des ruffians, et qui, tout en devenant plus noir que ses joyeux ancêtres, aspire, par surprise, à notre compassion? Un vieillard sérieux touché de l'amour a plus d'un titre à notre intérêt par les antithèses éclatantes fournies par son caractère, son occupation, sa situation. Albertus, qui aime Hélène dans la pureté de son cœur, est une réédition romantique et sentimentale des philosophes amoureux de la comédie française du XVIII^e siècle, et c'est cette tradition qui l'éloigne un peu de Faust se rajeunissant pour se rapprocher de Marguerite.

Ce n'est, du reste, que la première des nombreuses différences faisant ressortir l'originalité des deux poèmes qui nous occupent. Albertus n'est pas un découragé comme le Faust de la première partie. Fermement convaincu du parallélisme rassurant du Beau, du Bien et du Vrai, son amour ne saurait entrer en concurrence avec la philosophie. Bien au contraire : il est tout près de considérer son élève comme une Muse et de donner raison au tendre Wilhelm³, qui voit en Hélène une source de connaissances intuitives. « Hélène, c'est pour moi l'idéal », dit-il, « c'est le ciel, ou plutôt c'est l'harmonie qui régit les choses célestes. *Je n'ai plus besoin d'intelligence* ; il me suffit de voir Hélène pour *comprendre d'emblée* toutes les merveilles que l'étude patiente et les efforts du raisonnement ne m'eussent révélées qu'une à une. Cher maître, vous ne pouvez pas comprendre cela, c'est tout simple. » La tirade de Wilhelm relève moins de l'accès de scepticisme du

1. Cf. dans notre livre sur *Ph.-N. Destouches, l'homme et l'œuvre*, Debrecen, 1920, les chapitres sur le *Philosophe marié* et sur les *Philosophes amoureux*.

2. L'homme d'un certain âge n'est pas encore à la mode auprès des jeunes filles, comme plus tard, à l'époque de la *Gamine* et de tant d'autres romans et pièces de théâtre. Notons que le XVIII^e siècle n'ignorait pas le triomphe de l'homme sur le jeune fat. Cf. surtout la *Pupille* de Fagan, représentée en 1734.

3. Il y a un « élève » dans *Faust*, comme il y en aura dans la *Tragédie de l'Homme*, dans la scène de Kepler.

docteur Faust que de l'éternel mysticisme¹ optimiste de George Sand². Un peu moins fougueux et un peu plus critique, le maître ressemble à l'élève : n'ayant pas l'orgueil de la raison, il ne sera jamais tenté de la maudire.

Après Faust, c'est le tour de Méphistophélès. Celui de George Sand, sorti d'une lampe, trouve prudent d'amener la conversation sur le poème dramatique de Goethe afin d'empêcher les critiques de crier au plagiat. De plus, notre Méphistophélès établit un parallèle entre Faust et Albertus et il déplore que ce dernier lui donne plus de peine encore que le premier, car « *il veut comprendre avec le cœur. Il a plus de conscience que l'autre ; l'orgueil a plus de prise sur lui, la vanité aucune.* » Ajoutons que Méphistophélès paraît se rendre compte des dangers que présente la conception de George Sand sur l'effet purificateur des passions. « Il est à craindre que les passions ne tournent au profit de la foi... » Par conséquent, il a changé de tactique : s'il espère perdre Albertus, c'est en le prenant par le côté *cuiestre*. Du reste, il se trouve que Méphistophélès en veut moins à Albertus qu'à l'esprit céleste enfermé dans la lyre miraculeuse. Pour briser celle-ci, il a besoin de la main d'un homme, et Albertus sera son instrument. Pour atteindre son but, il doit tenir compte de la devise de la lyre :

A qui vierge me gardera,
 La richesse ;
 A qui bien parler me fera,
 La sagesse ;
 A quiconque me violera,
 La folie ;
 Et s'il me brise, il le païra
 De sa vie.

Il empêche donc Hélène de faire sonner la lyre. Sous les traits d'un brocanteur juif, il tâche de persuader à la jeune fille de vendre le chef-d'œuvre d'Adelsfreit. Il amène des « connais-

1. Voy. E. Seillière, *Les éducateurs mystiques de l'âme moderne* ; II : *George Sand, mystique de la passion, de la politique et de l'art*. Paris, Alcan, 1920.

2. « *La semence du mal est stérile si l'homme ne la féconde pas par sa malice, et l'homme est libre de faire éclore un démon ou un ange dans son sein !* »

seurs » : le poète¹, le peintre et le « maître de chapelle », qui perdent la raison au contact de la lyre, et le critique qui est sur le point de briser le précieux instrument qu'un autre élève d'Albertus lui arrache au dernier moment. Hélène retombe dans sa folie, et son âme innocente fait résonner la lyre magnifiquement... L'Esprit de la Lyre désire s'unir à l'âme de la vierge qui pourrait le délivrer. Cependant, la condition de cette délivrance, c'est de briser les sept cordes de métal dont un magicien hostile² a lié l'Esprit de la Lyre. Et voilà la fin du premier acte qui nous offre une exposition un peu confuse.

Chacun des actes II à V devra son titre aux cordes qui se briseront les unes après les autres : les cordes d'or, les cordes d'argent, les cordes d'acier, la corde d'airain. A mesure que nous descendons l'échelle des métaux de moins en moins précieux, l'Esprit de la Lyre révèle à Albertus et à Hélène des sphères de plus en plus humaines. C'est la *revue* des valeurs et des idéaux que nous retrouvons dans la plupart des poèmes dramatiques, et c'est toujours le démon qui la commande ou, du moins, la commente afin d'amener sa victime à la désillusion suprême³. Chez George Sand, son rôle dépasse à peine l'importance d'un rôle de raisonneur ; s'il essaie d'imposer silence aux tirades de l'Esprit ou des autres protagonistes, il arrive bientôt à prouver son incapacité à tenir les rênes de l'action. Pauvre « action », d'ailleurs, noyée pour de longues scènes dans les eaux d'une métaphysique bourbeuse... Malheur à l'aimable châtelaine de Nohant, si elle re-

1. George Sand saisit l'occasion, fournie par ce détour, de livrer bataille, à l'instar de *Chatterton* ou de *Moïse*, aux hommes médiocres, aux critiques et aux bourgeois qui refusent d'accorder au poète et à l'artiste le premier rôle dans la société.

2. Le magicien méchant : motif de contes de fées, renouvelé par le romantisme. Cependant, son rôle devient plus important et plus réel grâce à la foi de G. Sand dans la métempsychose. Hanz résume la doctrine de son maître en parlant d'une « existence précédente dont nous n'avons pas le souvenir » : « Nous sommes condamnés à être repétris, retrempés par la souffrance, par la lutte, le travail, le doute, les passions, la maladie, la mort. — Nous subissons tous ces maux pour notre avantage, pour notre éuration, si je puis parler ainsi, pour notre perfectionnement. De siècle en siècle, de race en race, nous accomplissons un progrès lent, mais certain » (scène IV de l'acte I^{er}).

3. Cette revue paraît faire partie essentielle des poèmes de ce genre (*Faust*, surtout la 2^e partie ; la *Tragédie de l'Homme*, où Lucifer fait défiler, devant Adam qui rêve, les scènes de l'histoire).

nonce à ce qui fait sa force : son talent de conter. La femme politique, l'apôtre laïque, la prêtresse de tous les mysticismes y donne carrière à toutes les idées qui l'avaient séduite et qu'elle avait accueillies avec sa réceptivité extraordinaire, avec son enthousiasme facile.

Nous ne pouvons exiger d'un poème du genre de *Faust* un développement systématique d'idées logiques et bien suivies. L'inconséquence est permise au poète-penseur qui tâche de réunir dans une vaste conception le foisonnement d'idées d'une époque vivante et tourmentée. Cependant, George Sand abuse de ce privilège. Elle donne liberté à sa plume et à son cerveau ; elle néglige l'action et elle n'a pas l'héroïsme de supprimer quoi que ce soit de ses convictions, même secondaires.

On est tenté de croire que George Sand aspire à l'honneur d'être l'écho mis au centre de l'univers dont parle Victor Hugo¹. Les *Quatre vents de l'Esprit*, *Toute la Lyre*² et plus d'un poème de la *Légende des Siècles* sont fondés sur la même conception poétique que les *Sept cordes de la Lyre*, bien qu'il soit difficile de prouver autre chose que l'existence, chez les deux poètes, des mêmes talents et du même tempérament : facilité de s'exprimer et de convaincre, croyance mystique dans la mission de l'homme et de la femme de génie, une imagination favorisant la confusion de l'image poétique avec la réalité, un fort penchant à la généralisation, une fièvre d'enthousiasme qui n'est pas incompatible avec la subordination finale des sentiments personnels aux idées géné-

1. Vigny a cru, lui aussi, au droit du génie à être le chef de la société ; mais il ne fut pas assez optimiste pour croire au triomphe du génie dans cette société composée de gens médiocres. George Sand et Victor Hugo ne sauraient avoir les mêmes doutes. C'est qu'ils ont tranché la question en faisant s'ensuivre de l'existence même du génie son caractère divin et sa mission « par la grâce de Dieu ». Que la société réelle accrédite ou non cet ambassadeur de Dieu : n'importe ! Il trouve sans cesse des consolations et des forces dans le contact direct avec la Nature, l'Univers, la Mission divine.

2. V. Hugo a dit dans les *Feuilles d'automne* : « ... Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain. » Une des sept cordes de *Toute la lyre* s'appellera : la *Corde d'airain*. — Le style même des deux auteurs nous fournit des preuves d'une « affinité élective ». Voici, par exemple, des phrases à la Hugo : « Écoutez ! rien ne meurt, tout se transforme et se renouvelle... ». « Écoute mieux, le ciel te dit : « Espoir ! » Et la terre lui répond : « Confiance ! » — Ailleurs, c'est le « parallélisme » de l'Ancien Testament : « Fille des hommes (dit l'Esprit), je suis une parcelle de l'esprit de Dieu. Cette lyre est mon corps ; le son est divin ; l'harmonie est Dieu. Fille des hommes, ton être est divin, ton amour est Dieu. »

rales¹. George Sand, comme Victor Hugo, aime l'énumération et la division. Elle coordonne et subordonne des objets et des notions dont on pourrait discuter l'homogénéité. Ainsi, l'acte II est consacré aux deux cordes d'or célébrant l'*infini*. L'une d'elles chante l'*idéal*, l'autre la *foi*. L'idéal, c'est le ravissement de l'intelligence ; la foi, c'est l'ardeur de l'âme. Les cordes d'argent du III^e acte se contentent de glorifier la *création terrestre*, et la contemplation de la nature y est associée à la croyance dans la Providence. Les cordes d'argent s'arrêtent à l'homme représenté dans sa gloire, dans ses luttes, mais aussi dans la misère sociale qui lui livre bataille². Nous nous enfonçons de plus en plus dans l'arbitraire, et le plan de George Sand finit par se dérober.

Il en est de même des symboles qui président à certains actes du poème dramatique. Dans l'acte intitulé « les Cordes d'or », il s'agit du *Soleil* ; les « Cordes d'argent » évoquent l'idée de la *Lune*. Il ne reste plus d'astre important pour le IV^e acte, c'est la cathédrale avec sa haute tour qui le remplace. La chaîne se rompt de nouveau³.

Et l'action? Ne suffit-elle pas pour relier les faisceaux d'idées qui forment les actes? Sous la figure du marchand juif, Méphistophélès revient tenter et confondre le Faust de George Sand. Il apporte à Albertus le *manuscrit d'Adelsfreit* où le luthier-nécromancien prédit que l'homme s'élèvera peu à peu au-dessus du

1. Entendons-nous. Ni George Sand, ni Victor Hugo n'ont le tempérament passionné ; ils se servent des passions et des sentiments comme de sources d'énergie : mystiques ou de beautés poétiques. Ils s'en servent, ils s'y adonnent, mais ils ne les subissent pas entièrement.

2. Cf. les grandes divisions des *Quatre vents de l'Esprit* : le *Siècle*, la *Femme*, la *Destinée*, la *Révolution* ; — ou celles de *Toute la Lyre* : l'*Humanité*, la *Nature*, la *Pensée*,... la *Fantaisie*...

3. Ce jeu aux symboles nous vaut quelques-unes des descriptions et des effets les mieux inspirés. « La lueur blanche pénètre dans toutes les fentes du taillis, dans les mille et mille clairières du feuillage ; voici des gammes de soupirs harmonieux qui fuient sur la mousse argentée ; voici des flots de larmes mélodieuses qui tombent dans le calice des fleurs entr'ouvertes. Silence ! oiseaux des bois ! Silence, insectes des longues herbes ; repliez vos ailes métalliques ! Silence, ruisseau jaseur ; ne heurte pas ainsi en cadence les cailloux de ton lit ! » Et ainsi de suite. Cette fois encore il faut prononcer le nom de Victor Hugo, auteur des *Chansons des rues et des bois* et de la seconde partie des *Contemplations*. George Sand prend sa place dans la longue lignée qui comprend Théophile de Viau, auteur de la dernière scène de *Pyrame et Thisbé*, et Edmond Rostand, auteur des deux actes forestiers de *Chantecler*.

limon et finira par comprendre la langue de l'infini. Albertus brise les cordes d'or ; les cordes d'argent auront un langage plus compréhensible à l'homme de la raison. Cependant, il faudra encore rompre les cordes d'argent pour arriver à un chant purement humain et terrestre. Les cordes d'argent une fois brisées, il n'y aura plus rien de céleste dans les révélations de l'Esprit de la Lyre et Albertus les comprendra « comme le dictionnaire de Bayle ». Et Méphistophélès raconte au savant la légende d'Adelsfreit. Celui-ci ayant demandé à Dieu de mettre son âme dans une lyre, Dieu, pour le punir, l'a condamné à vivre enfermé dans cet instrument jusqu'à ce qu'une main vierge de tout péché vînt l'en délivrer. George Sand donne à cette légende, qui rappelle celle du Vaisseau fantôme, une interprétation quasi wagnérienne¹. Loin de tout égoïsme, le savant et l'artiste doivent abandonner leur œuvre au public ; sinon ils ne pourront empêcher les petits esprits de la piller après leur mort. Ceux-ci se mettront à briser les cordes une à une et ils feront souffrir le génie enfermé dans l'œuvre immortelle. De nouveau, Albertus succombe à la tentation, et les sons plaintifs que pousse la lyre privée de ses cordes d'argent remplissent son âme d'épouvante et presque de désespoir. Méphistophélès croit devoir saisir l'occasion de s'emparer de la lyre et de la mettre en pièces. Cependant son moment n'est pas encore venu, et les esprits célestes empêchent le démon de détruire le chef-d'œuvre. Albertus sent briser en lui-même les cordes qu'il avait brisées : il n'est plus qu'homme. Il gémit : « Pourquoi ai-je refoulé les facultés de la poésie dans mon sein comme des aspirations dangereuses?... Et moi aussi j'eusse pu être homme !... et moi aussi j'eusse pu aimer !... »

Au IV^e acte, Hélène jette la lyre dans l'abîme, mais un corbeau — c'est Méphistophélès qui veille à ce que la fatalité s'accomplisse — la replace intacte sur son socle. Le démon veut voir Albertus devenir sa proie, épouser Hélène et briser les dernières cordes. Par le mariage d'Albertus avec Hélène, l'Esprit de la Lyre serait humilié et le philosophe se damnerait irrémédiable-

1. Nous pensons avant tout à Lohengrin, incarnation de l'artiste incompris du vulgaire indiscret.

ment. Les cordes d'acier brisées, la lyre et Hélène sont également muettes pour le savant. L'Esprit de la Lyre n'est plus réuni au ciel par aucun lien : il n'a plus d'autre désir que l'amour d'Hélène : « L'amour seul est infini dans le cœur de l'homme. » Albertus, de son côté, supplie son élève de devenir sa compagne, prêtresse de la vérité.

C'est la crise. Placée entre deux amours humains, Hélène ne sait pas choisir. Elle arracherait à Dieu, à l'infini, à l'idéal celui dont elle consentirait à exaucer les vœux. La catastrophe est imminente et le triomphe de Méphistophélès paraît certain. Cependant Hélène, l'illuminée, trouve une résolution inattendue qui réduit au néant les espérances de Satan. Entre l'esprit sur le point d'être chassé du paradis et l'idéaliste menacé de perdre sa dignité, elle choisit un troisième : Dieu. « Je ne veux pas perdre le sentiment de l'infini », s'écrie-t-elle. « O mon Dieu ! aie pitié, car je souffre ; aime-moi, car je t'aime ; donne-moi ta vie, car je... (*Le corde d'airain se brise avec un bruit terrible. Hélène tombe morte et Albertus évanoui.*) » L'Esprit de la Lyre est sauvé et délivré à la fois. Il s'envole vers les cieux avec l'esprit d'Hélène.

Méphistophélès n'a plus qu'une dernière chance : s'emparer de l'âme du philosophe par les remords et par le désespoir. Mais, comme à la fin de la *Tragédie de l'Homme*, la femme idéale sauve l'homme par son exemple et par son influence salutaire. Le spectre d'Hélène reparaît pour encourager au bien son ancien maître : « La mort ne détruit rien, elle resserre les liens de la vie immatérielle. Nous serons toujours avec toi, ta pensée pourra nous évoquer à toute heure ; nous t'aiderons à chasser les terreurs du doute et à supporter les épreuves de la vie. » Et le drame se termine par un accord harmonieux : « Mes enfants, dit Albertus, l'orage a éclaté, mais le temps est serein ; mes pleurs ont coulé, mais mon front est calme ; la lyre est brisée, mais l'harmonie a passé dans mon âme. »

Cette victoire du héros et de l'idéalisme, cette sérénité finale sont devenues le propre du genre. Elles se retrouvent à la fin de la seconde partie de *Faust* aussi bien que dans la *Tragédie de l'Homme*. Dans chacun des trois cas, elles sont précédées d'un

revirement complet. Faust est tout près de se damner, Adam court commettre un suicide, Albertus est sur le point de succomber. Cependant, George Sand ne réussit guère à motiver cette heureuse péripétie ; — c'est qu'elle ne s'est pas efforcée d'exposer nettement l' « intrigue », ni de nous intéresser à la crise. Tandis que l'idée directrice de Goethe et de Madach se fait valoir avec une clarté lumineuse et que les commentateurs ne se rattrapent qu'au détail, George Sand ne dégage pas assez le fil conducteur même de son poème. Tout d'abord, son poème manque de cette « unité de l'intérêt » qui résulte de l'existence exclusive d'un héros ou d'un groupe de héros absorbant toutes nos sympathies. Qui est le héros des *Sept cordes de la Lyre*? Albertus, qui souffre et que l'amour tardif pousse vers l'abîme? Ou bien plutôt l'Esprit de la Lyre, qui doit être délivré de sa prison harmonieuse et qui, lui aussi, court le risque de se briser sur l'écueil d'une passion indigne de lui? Hélène? Mais c'est une illuminée qui, d'une part, n'a pas de responsabilité et, d'autre part, est inspirée par le ciel, ce qui nous interdit de redouter pour elle une catastrophe définitive.

Il y a deux méthodes susceptibles d'être appliquées aux protagonistes d'une telle « pièce ». La première consiste à entrevoir, à travers le voile philosophique et romantique, le squelette de l'action primitive et d'y chercher les places respectives des personnages de la pièce. Cette action primitive, dont le dessin s'est conservé au fond des *Sept cordes de la Lyre*, c'est le triangle formé de trois types : le pédant amoureux, la jeune fille exaltée, le jeune premier languissant et inactif. L'Esprit de la Lyre doit être identifié avec le jeune premier typique, puisque c'est lui qui désigne l'inclination de la jeune première. Réduit à cet état brut, le drame a une solution presque moderne. Aucun des deux hommes ne l'emportera ; aucun d'eux n'effacera l'autre. Il n'y aura pas de héros, mais les trois protagonistes seront étroitement réunis dans la même gerbe lumineuse de notre intérêt.

L'autre méthode dirige notre attention sur les idées dont les personnages sont les champions, et tente de débrouiller le sens des événements par rapport à Albertus et à Hélène. Le champion de la raison, du savoir, de la philosophie, devra reconnaître la

faiblesse de ces remparts de l'orgueil et de la dignité humains.

Sa curiosité l'éloignera de l'infini simple, indivisible, surhumain, pour le réduire à la dernière corde, si pauvre, si unique, si humaine. Hélène, l'élève, finira par communiquer à son maître sa doctrine, entièrement intuitive. George Sand n'est-elle pas obligée, par son sexe comme par les principes émis dans ses romans, de donner la palme à l'instinct sacro-saint, au contact immédiat avec l'univers?... L'Esprit de la Lyre s'interprète moins aisément. Il nous paraît l'allié d'Hélène, représentant l'idéalisme mystique. Toutefois, il a une condition plus spéciale qu'Hélène ou Albertus. Il ne se contente pas d'être le porte-voix de conceptions générales : il est encore *artiste*, et ses luttes ne proviennent pas seulement du tragique humain, mais aussi du tragique particulier aux créateurs, aux hommes de génie. Il serait erroné de le mettre aux côtés d'Albertus, qui, lui aussi, a une « profession » : celle de philosophe. Il ne faut pas perdre de vue que le rôle du philosophe est pour ainsi dire obligatoire dans un poème philosophique (Faust ou Kepler, dans la *Tragédie de l'Homme*) : la profession du philosophe ne tranche pas sur le fond du poème. D'ailleurs, l'influence de *Faust* impose à ses successeurs le personnage de l'homme absorbé par la faculté de penser.

L'Esprit de la Lyre est délivré de sa prison (son œuvre) par les mains sacrilèges qui en brisent (commentent, pillent) les cellules. Telle est une des interprétations possibles, proposées par l'auteur lui-même¹. Cependant, cette interprétation est troublée par une autre. C'est une main vierge qui doit délivrer l'Esprit ; or, il est évident que George Sand ne pense plus aux mains sacrilèges des commentateurs. Enfin, avant sa délivrance, l'artiste doit passer par les étapes que nous venons de passer en revue ; de *mage*, de chanteur de l'Infini, il doit devenir *homme*, simple mortel. Nouvelle difficulté qui demanderait de nouveaux essais d'interprétation ou la recherche d'une interprétation centrale, unique, qui, nous le craignons, n'existe pas...

Méphistophélès, champion banal du scepticisme cynique, ne réussit guère à nous inspirer de la terreur. Sa maladresse, qui lui

vaut une série d'insuccès, ne le rend pas plus clair que les autres personnages de la pièce. Tantôt il veut briser la lyre pour empêcher la délivrance de l'Esprit idéaliste, tantôt il saisit à la volée l'instrument céleste jeté par Hélène dans l'abîme... Juif ou corbeau, il perd sa peine sans savoir nous intéresser au problème du salut d'Albertus, d'Hélène ou de l'esprit de l'artiste.

Cette obscurité dont George Sand enveloppe ses personnages et ses idées n'est probablement pas signe de faiblesse. L'auteur subit, plus ou moins consciemment, l'influence de toutes les variétés d'illuminisme qui déteignent sur ses idées autant que sur son style. « Ne serais-tu pas affilié à quelque société secrète? » demande Albertus à son élève Hanz. Et l'« éducation sentimentale » que doit subir le vieux philosophe répand autour de lui une atmosphère de mystère, de symbolisme vague et de pathétique solennel — l'atmosphère de la *Flûte enchantée*, par exemple... Spiritisme, métempsycose, théosophie, rituel maçonnique : tout cela trouve dans le poème de G. Sand des cordes qui vibrent au moindre souffle du vent. Voilà la part de l'influence de Pierre Leroux et consorts, en partant du mysticisme politique de Michel de Bourges, du mysticisme religieux de Lamennais, par le mysticisme social de Saint-Simon et de Babeuf, jusqu'au mysticisme artistique de Chopin.

La spécialiste attitrée de George Sand, M^{me} W. Karénine¹, établit que les années 1838 à 1842 ont été consacrées, dans l'existence de George Sand, « aux intérêts artistiques et philosophiques ». Ajoutons qu'elles furent favorables à la forme dramatique². En même temps, George Sand fit des efforts en faveur des pièces de théâtre de Mickiewicz — fait qui nous conduit à une troisième influence : celle de l'« âme slave » — l'âme de Chopin et de ses amis³. La devise de notre poème n'est-elle pas due à Grzymala, qui avait traduit en français les *Coeurs résignés*, « chant slave »?

1. *George Sand, sa vie et ses œuvres*, t. III, années 1839-1842.

2. *Les Sept cordes de la Lyre* paraissent dans la *Revue des Deux Mondes*, en 1839; elles sont suivies de *Gabriel* (*Ibid.*, 1839). Après les *Mississippiens*, proverbe non représenté, *Cosima* obtient un succès d'estime à la Comédie-Française, en 1840.

3. C'est Chopin qui attire autour de la romancière la plupart des émigrés polonais.

« Eugène, souvenez-vous de ce jour de soleil où nous écoutions les fils de la Lyre et où nous avons surpris les sept Esprits de la Lumière, s'enlaçant dans une danse sacrée, au chant des sept Esprits de l'Harmonie ! Comme ils semblaient heureux ! » L'influence du chant slave ne s'est pas bornée à donner à notre poète le titre et le principal symbole de son poème. L'association des sept couleurs aux sept cordes est mise à profit au deuxième acte : « Sept sons et sept couleurs s'enlacent et se meuvent autour de toi dans un éternel hyménée. Il n'est point de couleur muette. L'univers est une lyre. Il n'est point de son invisible. L'univers est un prisme. » Ce mélange de sensations appartenant à des organes différents est caractéristique du mysticisme. D'ailleurs, les Slaves remplissent, pour quelques années, les rêves humanitaires de George Sand : les Hussites passeront pour les précurseurs des communistes utopiques en même temps qu'on les trouvera dignes de prouver, par leur exemple, la vérité de la doctrine fouriériste de la transmigration des âmes.

C'est l'époque de transition du « rêve humanitaire » au « rêve socialiste ». L'auteur des *Sept cordes de la Lyre* a en vue le progrès humain plutôt que le nivellement social, c'est-à-dire le progrès d'une classe¹. L'individu supérieur, « romantique », l'intéresse encore plus que la foule. Il n'y a que l'acte IV où le « bruissement de la race humaine » apporte vers Hélène les voix de la misère sociale. Heureusement, « il est déjà des hommes pieux et des cœurs vraiment purs... L'iniquité des tyrans ne fait-elle pas ressortir la patience ou l'audace des opprimés ? » Mais c'est tout. G. Sand sait encore « contempler », à l'instar de Goethe, du point de vue objectif et comme lointain... Elle n'est pas encore arrivée au roman à thèse pratique, claire, immédiatement applicable.

Aussi l'influence de Goethe, si influence il y a, dut-elle se borner

1. Son idée du progrès est toute « individuelle » encore, n'ayant rien de la notion du progrès matériel : « Dieu nous a jetés dans cette vie comme dans un creuset où, après une existence précédente, dont nous n'avons pas le souvenir, nous sommes condamnés à être repétris, remaniés, retrempés par la souffrance, par la lutte, le travail, le doute, les passions, la maladie, la mort. — *Nous subissons tous ces maux pour notre avantage, pour notre épuration*, si je puis parler ainsi, *pour notre perfectionnement*. De siècle en siècle, de race en race, nous accomplissons un progrès lent, mais certain. »

à des généralités : le genre littéraire, avec son arrière-fond métaphysique ; le point de départ de l'action et le dénouement : un savant tenté par Méphistophélès et une jeune fille qui meurt pour le sauver ; une « licence poétique » autorisée par l'exemple de Goethe : trop d'idées alourdissant l'action ; des détails, comme les noms et un milieu allemands, qui suffiraient à eux seuls pour rendre probable une imitation tant soit peu vague de *Faust*. Nous ne sommes pas sûrs que George Sand ait eu le temps de feuilleter le poème de Goethe et d'y puiser des idées ; elle en avait plus que le nécessaire. Cependant, cette profusion d'idées l'obligea à chercher à tout ce qu'elle avait envie d'exprimer un cadre susceptible de le contenir. Ce cadre, elle l'a trouvé tout fait dans le poème de Goethe. Femme très occupée et souvent distraite, elle a emprunté le cadre sans avoir jeté un coup d'œil sur le tableau.

