

WYŻSZA SZKOŁA PEDAGOGICZNA w KIELCACH  
BIBLIOTEKA

L-H

716









PRÉCIS

HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

---

PRINCIPES DE COMPOSITION ET DE STYLE, avec étude des genres de littérature. 2<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-12.

DIFFICULTÉS ET FINESSES DE LA LANGUE FRANÇAISE. 1 vol. (*Épuisé.*)

KAYLOF ou le La Fontaine russe.

HISTOIRE DES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES, trois beaux volumes in-8 se vendant séparément :

Tome I. — Littératures allemande, scandinaves, finlandaise, hongroise.

Tome II. — Littératures anglaise, des Pays-Bas, slaves (Russie, Pologne, Bohême, Serbie).

Tome III. — Littératures italienne, espagnole, portugaise, grecque moderne.

Cet ouvrage, approuvé par M<sup>sr</sup> l'Évêque de Versailles, a été adopté par le Ministère de l'Instruction publique pour les prix, les bibliothèques scolaires, populaires et de quartier. La Société d'encouragement lui a décerné une médaille d'honneur.

bra

# PRÉCIS

HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DE LA

# LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

PAR

**Alfred BOUGEALT**

ANCIEN PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE  
AU LYCÉE IMPÉRIAL DE SAINT-PÉTERSBOURG,  
MEMBRE ET LAURÉAT DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES

OUVRAGE APPROUVÉ PAR M<sup>sr</sup> L'ARCHEVÊQUE DE PARIS

et auquel la société libre d'instruction et d'éducation  
a décerné une médaille d'honneur

HUITIÈME ÉDITION

*Mr. Jms. 4487.*



~~Dr. W. Nr. 82.~~



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1880



*N. Yaw 4487.*

*Dx VIII c. n. 80.*



160132

# AVERTISSEMENT

DE LA 7<sup>e</sup> ÉDITION

---

En offrant au public la septième édition de cet ouvrage, l'auteur a voulu le rendre plus digne encore du favorable accueil qui a été fait aux éditions précédentes. Il l'a revue avec le plus grand soin et y a apporté de notables modifications. Certaines parties ont été entièrement refondues, notamment celle qui concerne le XIX<sup>e</sup> siècle. Il lui a semblé que la littérature moderne devait avoir une place assez large dans un livre consacré à l'enseignement, car s'il importe à la jeunesse de bien étudier avant tout les périodes classiques de notre littérature, il y a aussi un grand intérêt pour elle à connaître l'époque où elle vit, les idées et les systèmes qui ont cours, les écrivains dont les noms retentissent sans cesse à ses oreilles. La critique peut tout aborder, quand elle prend pour guides le beau, le vrai et le bien, quand elle cherche, sans passion ni parti pris, à rendre à chaque auteur la justice qu'il mérite. Notre littérature a donc été, pour ainsi dire, mise à jour, et le lecteur trouvera la vie contemporaine jusque dans son actualité. Cette partie de l'enseignement littéraire n'a pas seulement un vif intérêt,



elle a encore, ce nous semble, une véritable importance. Au moment d'entrer dans la vie réelle et pratique, la jeunesse manque d'expérience, elle a besoin de s'appuyer sur celle des autres. Les livres vont s'offrir à elle avec leurs titres plus ou moins attrayants; lesquels choisir? quelles lectures faire? Il y en a de bons, de mauvais, de dangereux. C'est lui rendre service que de lui former un jugement préalable et donner à son goût une saine direction. Tel est le but que s'est proposé l'auteur en traçant le tableau abrégé mais assez complet de la littérature du jour.

Quant au plan général de l'ouvrage, il est resté le même, l'expérience en ayant démontré les avantages. C'est toujours une histoire abrégée de la littérature française, pouvant servir de cadre et de point de départ à une étude plus approfondie. Les ouvrages spéciaux ne manquent pas pour ceux qui voudront ensuite étendre et compléter leurs connaissances. Ce *Précis* vise donc à une brièveté méthodique qui permette d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble des lettres françaises; il fixe les idées de l'élève et laisse au professeur le soin d'y ajouter de plus larges développements, s'il les juge nécessaires à son cours.

L'auteur n'a pas négligé les origines, mais il a été sobre de détails philologiques et de recherches savantes. Il a pensé qu'il suffisait d'indiquer les sources de la langue, sa formation, les divers éléments qui ont concouru à former l'esprit national, il s'est abstenu à dessein de tout étalage d'érudition. Des notions claires

et simples sur les troubadours et les trouvères, sur les grandes épopées chevaleresques, les romans satiriques et les chroniqueurs, voilà ce qui lui a paru suffisant pour faire suivre le mouvement intellectuel et le développement national jusqu'à l'époque de la Renaissance. Les trois siècles suivants demandaient naturellement de plus grands détails : chaque écrivain remarquable y trouve sa place suivant le degré d'importance que lui assignent ses œuvres. Il eût été facile de grossir le volume par plus de développements : c'était un attrait auquel il a fallu résister ; on devait ne pas perdre de vue le but de l'ouvrage, qui est de résumer sans sécheresse, d'être bref et complet sans lacunes, clair et méthodique sans pédantisme.

L'auteur a adopté pour son œuvre la méthode narrative, qui a l'avantage de mieux attirer l'attention, de plaire à l'esprit et de fixer les souvenirs. De plus, il a suivi pas à pas la marche historique, pour éclairer l'une par l'autre la littérature et l'histoire, double étude que l'on ne peut séparer, tant elles ont de rapports et de connexité intimes. Mais il a été sobre de considérations générales et de vues esthétiques ; il les a indiquées au besoin, sans trop appuyer, pour rester toujours accessible aux jeunes esprits. On trouvera la biographie des écrivains unie à la critique, car l'homme ne peut être séparé de son œuvre ; c'est souvent dans les circonstances de sa vie que se trouve le secret de sa pensée, la raison d'être de son génie.

Les citations n'ont pas été oubliées, car l'histoire des

lettres est aussi l'histoire de la langue, et il y a intérêt à en suivre le développement, les progrès de siècle en siècle. Mais il eût fallu un volume spécial pour donner les extraits de nos chefs-d'œuvre : les citations ont donc été restreintes à un petit nombre de passages, ceux qui caractérisent le mieux l'écrivain ou son époque : le cadre tracé ne permettait pas de faire plus. Il y a du reste des recueils spéciaux pour les chefs-d'œuvre de notre langue : il est facile à chacun d'y recourir.

---

# PRÉCIS HISTORIQUE

DE LA

# LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

## PREMIÈRE ÉPOQUE

### DITE DES ORIGINES

Depuis les temps les plus reculés de l'histoire de la Gaule jusqu'au serment de Charles le Chauve et de Louis le Germanique, en 842

---

IBÈRES, CELTES, DRUIDISME, BARDES, COLONIE DE MARSEILLE,  
CONQUÊTE ROMAINE.

Les plus anciens habitants de la Gaule sont les Ibères, les Celtes et les Kymris (1), migrations venues de l'Orient à une époque reculée que l'histoire ne peut guère déterminer.

La race ibérienne se montre la première au midi de

(1) Les Kymris, peuple d'origine scythique, envahirent la Gaule après les Celtes, et finirent par se mêler à eux; M. Michelet les croit de race celtique. Voir *De l'Affinité des langues celtiques avec le sanscrit*, par Pictet. Le baron de Belloguet, dans son *Ethnogénie gauloise*, soutient que les Kymris sont une race distincte des Celtes, dont ils diffèrent par le caractère physique et moral.

la Gaule, s'établit des deux côtés des Pyrénées, et donne son nom à la péninsule qu'on nomme Espagne aujourd'hui. C'est d'elle que descendent les Basques et les Gascons, peuple vif et hardi, attaché à son sol, à sa langue et à ses mœurs.

Quant aux Celtes ou Galls (Gaulois), race indo-germanique, leurs nombreuses familles étaient répandues surtout dans la Gaule, qui prit d'eux son nom. Ils se fixèrent aussi en Italie (Gaule cisalpine), dans une partie de l'Espagne (Galice), dans la Grande-Bretagne (le pays de Galles), la Calédonie (Écosse), et dans l'Hibernie (Irlande).

Les Galls avaient le teint blanc, la taille haute; ils étaient braves, aimaient les aventures, les courses lointaines, les parures brillantes, et se faisaient un point d'honneur de ne jamais reculer dans le combat. Quand il tonnait, ils lançaient leurs flèches contre le ciel en signe de défi. Avec un tel caractère, on ne saurait s'étonner s'ils firent plusieurs fois trembler Rome, dont le Capitole ne fut sauvé que par la vigilance de Manlius Capitolinus. Les auteurs rapportent qu'Alexandre, rencontrant vers le Danube une peuplade de Gaulois, leur demanda ce qu'ils craignaient : — Rien, que la chute du ciel! — répondirent-ils. Ne serait-ce point là le germe de cette *furia francese*, comme disent les Italiens, qui est encore un des traits caractéristiques de la nation française?

A l'appui de cette opinion, on peut rappeler ce que disait Caton l'Ancien : « La nation gauloise aime passionnément deux choses : bien combattre et finement parler. » Ainsi, à l'élan guerrier les Gaulois joignaient le don de la parole; et ce double caractère semble s'être transmis assez fidèlement aux Gaulois modernes.

La religion des Gaulois était le *druidisme*; leurs prê :



tres se nommaient *druides*, du mot *deru*, chêne (1), qui était l'arbre vénéré chez eux. Ils croyaient à l'immortalité de l'âme et à la métempsycose, comme les Orientaux ; dans les grandes calamités ils immolaient des victimes humaines.

Les seuls monuments de ce culte disparu sont certaines pierres brutes, disposées sur le sol sans aucun art de structure, et nommées *dolmen*, *men-hir*, *cromlechs*, qu'on rencontre encore dans plusieurs contrées jadis habitées par les Gaulois : on pense qu'elles ont pu servir aux sacrifices druidiques ou à marquer des tombeaux, car les druides tenaient leurs réunions dans la profondeur des forêts et n'avaient pas d'autres temples. La nature était l'objet de leur culte ; ils inclinaient ainsi au panthéisme, comme les brahmes de l'Inde, avec lesquels ils ont plus d'un rapport. Ils attribuaient des propriétés merveilleuses à certaines plantes, à la verveine, au sélage et surtout au gui du chêne, arbuste parasite que l'on recueillait à certaines époques avec des cérémonies toutes particulières.

Les druides étaient à la fois les prêtres, les sages, les savants de la Gaule ; leur autorité sur la nation était sans égale. Cependant ils n'écrivaient rien ; toute leur science morale ou religieuse était renfermée dans quinze ou vingt mille vers qui se transmettaient par la mémoire, et que les jeunes druides étaient tenus d'apprendre par cœur. Au reste, ce n'est que par ses vainqueurs que l'on a recueilli quelques notions sur ce peuple primitif.

A côté des druides se trouvaient les *bardes*, qui composaient et chantaient des poèmes en l'honneur des

(1) Peut-être le mot druide vient-il du celtique *derhouyd*, parlant de Dieu ou interprète des dieux.

dieux et des héros; la conquête romaine les fit disparaître peu à peu, en effaçant la langue et la civilisation gauloises; mais en Écosse, en Irlande et dans le pays de Galles, où l'épée des Romains et des Anglo-Saxons ne put pénétrer, la langue et les chants des bardes celtiques se sont perpétués jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle. Quant à leur poésie, on peut en avoir une idée par les poèmes d'Ossian, barde écossais du iii<sup>e</sup> siècle, retrouvés au siècle dernier par Macpherson. Bien que celui-ci ait altéré le caractère énergique et primitif des poésies ossianiques, on ne peut nier qu'elles ne renferment des beautés originales, et qu'une mélancolie tendre et rêveuse ne s'y mêle à des descriptions pleines de richesse et d'harmonie.

En France, c'est dans l'Armorique (la Bretagne)(1) que se sont conservées la langue et la poésie des Celtes; l'isolement de cette contrée lui a permis de garder longtemps son indépendance et ses mœurs antiques, et de nos jours encore on peut dire que la presque île armoricaine est plus celtique que française (2).

Tandis que les Ibères et les Gaulois se partageaient le sol, des Grecs phocéens venus de l'Asie Mineure fondèrent sur les côtes de la Méditerranée la puissante colonie de Marseille, 600 ans avant Jésus-Christ Cette ville étendit peu à peu sa domination; elle devint aussi riche que savante et son commerce rivalisa même avec celui de Carthage.

(1) Outre les Celtes primitifs, l'Armorique reçut plusieurs migrations venues à différentes époques de la Grande-Bretagne, surtout quand les Saxons s'établirent dans ce pays.

(2) Voir les curieuses recherches de M. de la Villemarqué sur les bardes armoricains et les *Chants populaires de la Bretagne* qu'il a publiés. Les noms de Taliesin, d'Ilyvarnion et de Gwenchlan sont les plus célèbres. Les poèmes des bardes gallois ont été recueillis en Angleterre par Owen Jones.

Mais voici Rome avec ses infatigables légions; elle pressent déjà que le monde doit être sa conquête; elle a commencé par soumettre ces terribles Gaulois cisalpins qui avaient menacé son existence; arrivée au sommet des Alpes, elle jette un regard avide sur les belles plaines où coulent la Durance et le Rhône; bientôt elle les envahit et les appelle sa *Province* (Provence); elle jette les fondements d'Aix et de Narbonne, et fait alliance avec Marseille, en attendant qu'elle l'asservisse.

Bientôt César paraît avec le génie de la conquête: il trouve la Gaule divisée en une multitude de petits peuples; pendant neuf ans il l'attaque sans relâche, et la Gaule épuisée tombe à ses pieds après la défaite de Vercingétorix.

La Gaule reste province romaine jusqu'à l'invasion des barbares; peu à peu sa nationalité, sa langue, ses mœurs s'effacent devant celles du peuple conquérant. Les Romains la couvrent d'écoles et de monuments (1); elle répond à ces avances de la civilisation romaine en produisant des savants, des poètes, et surtout des avocats qui se distinguent à Rome même (2).

## II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> ET IV<sup>e</sup> SIÈCLES

### CONVERSION DE LA GAULE. — ÉPISCOPAT. — MONACHISME.

La religion chrétienne, qui devait tirer le monde romain de l'erreur et de la corruption où il était plongé, contenait les germes féconds et réparateurs d'une civi-

(1) Les plus beaux restes de ces monuments de la domination romaine se trouvent à Aix, à Arles, à Nîmes, à Trèves.

(2) Le célèbre acteur Roscius, l'orateur Domitius Afer, le poète Varon d'Atax, Gallus, l'historien Troque-Pompée, Pétrone, sont nés en Gaule.

lisation nouvelle. Ses saintes doctrines se propagèrent, malgré les cruelles persécutions qui avaient pour but de les étouffer : la parole des apôtres et le sang des martyrs devaient faire la conquête du monde. La vérité religieuse, confinée depuis des siècles au milieu des arides rochers de la Judée, allait s'épanouissant de région en région, comme une fleur qui répand ses parfums et promet des fruits abondants. L'Évangile saisit les âmes, les agite, les pénètre, les émeut, les transforme, et bientôt la pensée humaine, ravivée par le souffle bienfaisant de la foi, retrouve l'enthousiasme, source infinie d'héroïsme et de poésie. Les Actes des martyrs, rédigés dans les prisons, en présence même des supplices, sont de naïves et sublimes preuves de cette première transformation (1).

La Gaule reçoit la prédication évangélique au II<sup>e</sup> siècle; l'Église de Lyon, fondée par saint Pothin et saint Irénée, est cimentée par le sang d'une foule de martyrs, parmi lesquels une jeune fille, l'esclave Blandine, déploie le plus héroïque courage. Bientôt après, saint Denis convertit Paris, qu'on nommait alors Lutèce, fonde plusieurs églises et mérite le titre d'apôtre des Gaules.

Depuis ce moment, la vie religieuse donne du mouvement à la pensée : de pieux et savants évêques, issus pour la plupart de familles patriciennes, continuent dans la Gaule l'œuvre civilisatrice. Quand la persécution a cessé par l'avènement au trône de Constantin le Grand, ils prêchent, ils écrivent, ils discutent. C'est dans l'Église que s'est réfugié le talent ainsi que la science; le courage ne leur fait pas défaut quand il s'agit de résister à l'injustice ou à l'erreur : c'est ainsi que **saint Ambroise** (2), évêque de Milan, soumet à la péni-

(1) Voir Ampère, *Hist. littéraire de la France avant le XII<sup>e</sup> siècle*.

(2) Né à Trèves.

tence publique l'empereur Théodose, coupable du massacre de Thessalonique; que **saint Hilaire**, de Poitiers, le *Rhône de l'éloquence latine*, résiste courageusement à l'empereur Constance, qui protégeait les Ariens. Citons encore **saint Paulin**, de Bordeaux, auteur de *Poésies pieuses* et de *Lettres* intéressantes; **saint Prosper**, d'Aquitaine, qui composa un poëme sur la *Grâce*, imité depuis par Louis Racine; **Sidoine Apollinaire**, de Lyon, gendre de l'empereur Avitus, puis évêque de Clermont: ses poésies, souvent frivoles, nous donnent de précieux renseignements sur la société de ce temps, que les barbares venaient d'envahir; **saint Avit**, évêque de Vienne, auteur d'un poëme remarquable sur la *Création*, sorte de *Paradis perdu*, ayant peut-être inspiré quelques passages de Milton (1).

L'épiscopat n'était pas la seule influence bienfaisante qui fût exercée sur cette société néo-chrétienne; le monachisme, né en Orient des besoins de la vie contemplative, passa en Occident vers la fin du iv<sup>e</sup> siècle, et jeta de profondes racines dans le sol de la Gaule. Saint Martin fonda près de Tours le monastère de Ligugé; saint Honorat celui de Lérins, et Cassien celui de Marseille, pour lequel il écrivit ses *Institutions monastiques*. Mais le législateur le plus célèbre de la vie cénobitique

(1)

ADAM ET ÈVE CHASSÉS DU PARADIS.

« Bien que les champs se montrent à eux verdoyants de gazon et peints de fleurs variées, malgré les fleuves et les fontaines, la face du monde leur semble sans beauté après la tienne, ô Paradis !... Tout offense leurs regards, et comme il est ordinaire à l'homme, ils aiment davantage ce qu'ils ont perdu. Le monde paraît se resserrer devant eux; l'extrémité de la terre est loin, et cependant les presse. Le jour est terne; sous les feux du soleil, ils se plaignent que la lumière a disparu: les astres gémissent dans le ciel, plus éloignés de leur tête; ils aperçoivent à peine dans le lointain ce ciel qu'ils touchaient auparavant. »



fut saint Benoît, de Nursie, abbé du Mont-Cassin, qui remplaça la contemplation des anachorètes orientaux par le travail actif de l'esprit et du corps, besoin naturel aux races occidentales. Les moines devaient non-seulement prier, mais encore étudier les livres et cultiver la terre : triple sanctification de l'homme opérée dans la solitude, mais dont les bienfaits devaient rejaillir sur les nations entières. « Les moines, dit M. Guizot, ont été les défricheurs de l'Europe ; ils l'ont défrichée en grand, en associant l'agriculture à la prédication. » Ainsi, au moment où l'invasion barbare menaçait de ruine l'antique civilisation romaine, la Providence préparait de pieux asiles où devait se conserver le dépôt des vertus religieuses et de la culture intellectuelle (1).

(1) « Oh ! qu'elles sont douces à ceux qui ont soif de Dieu, les solitudes infréquentées ! qu'elles sont aimables à ceux qui cherchent le Christ, ces retraites immenses où la nature veille silencieuse ! Ce silence a de merveilleux aiguillons qui excitent l'âme à s'élan cer vers Dieu et la ravissent en d'ineffables transports ; là, on n'entend aucun bruit, si ce n'est celui de la voix humaine qui monte vers le ciel. Ces sons pleins de suavité troublent seuls le secret de la solitude dont le repos n'est interrompu que par des murmures plus doux que le repos lui-même, les saints murmures des chants modestes. Du sein des chœurs fervents les chants mélodieux s'élèvent, et la voix de l'homme accompagne la prière jusque dans les cieux. » .....

« Je considère, il est vrai, avec respect tous les lieux décorés par les saints qui s'y retirent, mais j'honore particulièrement ma chère Lérins, qui reçoit dans ses bras hospitaliers ceux qu'a jetés sur son sein la tempête du monde ; qui introduit doucement parmi ses ombrages ceux que brûlent les ardeurs du siècle, pour qu'ils y respirent et y reprennent haleine sous l'abri spirituel du Seigneur. Abondante en fontaines, parée de verdure, couverte de vignes, agréable par son aspect et par ses parfums, elle semble un paradis à ceux qui l'habitent. »

SAINT EUCHER.

V<sup>e</sup> ET VI<sup>e</sup> SIÈCLES

CONQUÊTE BARBARE; SES RÉSULTATS. — FORTUNAT. —  
GRÉGOIRE DE TOURS. — LÉGENDES

Depuis longtemps les barbares frappaient aux barrières de l'empire romain, demandant leur place au soleil. Un ébranlement général se produit au commencement du v<sup>e</sup> siècle ; la Gaule est inondée et bouleversée par un déluge de peuples scythiques et germaniques ; les uns passent en ravageant comme une tempête ; les autres se fixent sur le sol de la Gaule : ce sont les Bourguignons au sud-est, les Visigoths au midi, les Francs au nord. Clovis, chef de ces derniers, établit sa domination sur la Gaule presque entière : il se convertit au christianisme à la voix de sa femme Clotilde, et pose les fondements de la nation française.

Ainsi le vieux monde romain était mort, rongé par ses propres vices ; la civilisation païenne avait fait son temps ; elle disparaissait pour faire place à un monde nouveau, à une croyance nouvelle. L'Europe devait se transformer sous une double influence, celle de la religion chrétienne et celle de la conquête barbare.

Ces peuples vainqueurs étaient pour la plupart de race germanique ; pour les connaître, il faut lire le livre de l'historien Tacite, intitulé *Mœurs des Germains*, où il trace leur portrait avec une exactitude remarquable. C'étaient des hommes de haute stature, au teint blanc, aux cheveux blonds, aux yeux bleus, aimant surtout la guerre et affrontant la mort, le sourire aux lèvres. Pendant la paix, ils passaient leur temps à chasser, à jouer ou à boire. Ils choisissaient leurs chefs parmi les plus

braves : la vaillance était chez eux le meilleur titre de noblesse. Chaque chef avait ses compagnons, ses fidèles (*leudes*), qui combattaient et mouraient au besoin à ses côtés. Ils avaient un respect particulier pour leurs femmes, et celles-ci les accompagnaient jusqu'au milieu des périls du combat. Dans cette description fidèle des mœurs primitives des Germains, il est facile d'entrevoir les germes de la féodalité et de la chevalerie du moyen âge.

Mais il ne faut pas croire qu'en subissant la conquête germanique, la Gaule ait adopté la langue et les mœurs des vainqueurs. Les barbares étaient trop peu nombreux et trop inférieurs en civilisation au peuple vaincu pour ne pas se fondre dans sa masse ; ils oublièrent donc peu à peu leur langue pour adopter celle des Gallo-Latins : c'est ce qui explique pourquoi, dans la langue française, il reste si peu de mots teutoniques.

M. Ampère a dit : « Le français est une langue latine ; les mots celtiques y sont restés ; les mots germaniques y sont venus ; les mots latins sont la langue elle-même : ils la constituent (1). »

Le résultat immédiat de la conquête barbare fut un épaissement de l'ignorance et des ténèbres. Depuis Clovis jusqu'à Charlemagne, l'histoire des Francs ne présente que confusion et luttes sanglantes. Car, bien que ces vainqueurs, devenus chrétiens, ménageassent les évêques, dont l'autorité était grande sur le peuple, ils ne dépouillèrent que lentement leurs instincts fé-

(1) La langue latine était d'origine sanscrite ainsi que le celtique : de là sans doute la facilité qu'eurent les deux idiomes à s'assimiler. On croit que les sons *e*, *é*, *u*, qui sont restés dans notre langue, proviennent de la prononciation gauloise ; il en serait de même du son nasal *m* et *n*, du *ch*, du *j* et des *ll* mouillées. Les philologues estiment à une centaine le nombre des mots celtiques restés dans la langue française, et celui des mots teutoniques à un millier.

roces ; les arts et les lettres, apanage des vaincus, étaient pour eux un objet de mépris. Cependant la langue latine continue d'être en usage, tout en se corrompant de plus en plus au contact de la barbarie. Le clergé est toujours le dépositaire du savoir, en même temps qu'il défend avec courage les droits de l'humanité et de la religion, souvent violés par les barbares.

Ainsi, au vi<sup>e</sup> siècle, **saint Césaire** (470-542), d'Arles, soutient dignement la tradition apostolique ; il était sorti du monastère de Lérins, devenu une pépinière de savants et vertueux évêques. Ses *Sermons* et ses *Homélie*s sont empreints d'une douce et charmante familiarité.

**Fortunat** (530-609), évêque de Poitiers, est le dernier représentant de la poésie en Gaule jusqu'à Charlemagne. Il se trouva à la cour du roi Sigebert au moment du mariage de ce prince avec Brunehaut, et le célébra en composant un épithalame d'un goût tout mythologique. Il se fixa ensuite à Poitiers, auprès de sainte Radegonde, femme de Clotaire I<sup>er</sup>, qui y vivait dans un cloître, et il devint l'intendant, le secrétaire de cette princesse. C'est là qu'il composa, à côté de beaucoup de petites pièces de vers puériles et monotones, plusieurs hymnes chantées encore dans les cérémonies du culte catholique (1).

**Saint Grégoire** de Tours (539-593), né en Auvergne, d'une famille de sénateurs, est l'historien de cette époque ; sans son *Histoire ecclésiastique des Francs*, nous n'aurions aucun renseignement sur les faits qui suivirent la conquête de Clovis.

Saint Grégoire fut un grand évêque : son mérite le fit élever au siège de Tours, si important alors par le tombeau de saint Martin. Il lutta avec une noble fermeté

(1) Voir Aug. Thierry, *Récits des temps mérovingiens*.

contre la conduite criminelle de Chilpéric et de son épouse, la cruelle Frédégonde ; toute sa vie fut un combat en faveur de l'Église et des opprimés.

Grégoire de Tours, dans son histoire, n'est pas savant ; il avoue lui-même son ignorance, et déclare qu'il écrit en *style rustique* ; mais il est simple et naturel, et n'en peint que mieux l'époque rude et barbare qu'il raconte ; on oublie ses défauts en faveur de l'intérêt qu'il inspire (1).

A la fin du vi<sup>e</sup> siècle, les ténèbres de l'intelligence deviennent plus épaisses : toute culture de l'esprit semble disparaître. L'Église seule en conservait le dépôt à l'état latent, toute prête à en provoquer le réveil sous une impulsion favorable. Ce qui vit toujours et ne s'éteint pas dans la mémoire populaire, ce sont les bienfaits de l'enseignement chrétien, ce sont la vie et les miracles des saints, des martyrs, dont le recueil a constitué depuis la vaste collection des Bollandistes, sous le titre d'*Actes des Saints* (Acta Sanctorum). Le jésuite Bolland, qui lui a donné son nom, avait été précédé dans ce travail par le P. Rosweyde, de la maison d'An-

(1) « La culture des lettres s'éteignant ou plutôt périssant dans les villes de la Gaule, pendant que le bien et le mal s'y commettaient également, et que s'y déchainait la férocité des barbares ou la fureur des rois... et qu'il ne pouvait se trouver un seul grammairien savant dans la dialectique pour retracer toutes les choses, soit en prose, soit en vers, la plupart en gémissaient souvent, disant : « Malheur à notre temps ! car l'étude des lettres a péri parmi nous, et l'on ne rencontre plus personne qui puisse mettre par écrit les événements présents. » Ces plaintes et d'autres semblables, répétées chaque jour, m'ont décidé à transmettre au temps à venir la mémoire du passé ; et, bien que parlant un langage inculte, je n'ai pu taire cependant ni les entreprises des méchants, ni la vie des hommes de bien. Ce qui m'a surtout excité, c'est que j'ai souvent ouï dire que peu d'hommes comprennent un rhéteur qui parle en philosophie ; presque tous, au contraire, un narrateur qui parle comme le vulgaire (*quia philosophantem rhetorem intelligunt pauci, loquentem rusticum multi*). »



vers. Il en refit le plan, en suivant l'ordre du martyrologe et du calendrier. Après vingt-cinq ans de travaux, avec l'aide d'un collaborateur dévoué, il n'avait pu terminer que les deux premiers mois de l'année. L'impression commença en 1630. L'œuvre fut continuée, interrompue, puis reprise en 1836, et le tome LIV<sup>e</sup> parut en 1847. L'achèvement en est prochain. C'est un trésor inestimable, non seulement pour l'Eglise, mais encore pour la littérature et pour l'art.

La légende, récit naïf et populaire, est le principal élément littéraire de ces siècles d'ignorance et d'obscurité. Par elle se transmettent les traditions et les souvenirs. Elle est la source poétique dont s'empareront les conteurs et les poètes, en groupant leurs récits autour de deux héros principaux, Charlemagne et le roi Arthur.

## RENAISSANCE SOUS CHARLEMAGNE (768-814)

Il fallait une main vigoureuse, un homme de génie, pour relever l'esprit humain de la dégradation où il était tombé : la Providence suscita cet homme, qui fut Charlemagne.

La vie de Charlemagne offre deux côtés bien distincts : ses grandes guerres contre les barbares qui continuaient l'invasion, tels que les Saxons en Germanie, les Avars sur le Danube, les Lombards en Italie et les Sarrasins en Espagne ; ensuite ses efforts constants pour civiliser les peuples qu'il gouverne.

**Charlemagne** comprenait que l'épée ne suffit pas pour fonder un empire ; qu'il faut y joindre la religion, les lois et la science. Son premier soin fut de rétablir la discipline ecclésiastique, de réorganiser les écoles et

(1) Arthur, Arthus ou Artus.

l'enseignement. Il écrivit aux évêques pour les exhorter à faire revivre les études. La circulaire qu'il leur adressa en 786 est un curieux document : il représente au clergé qu'il est inconvenant de prier Dieu en mauvais langage ; que les prêtres doivent étudier pour comprendre les beautés des saintes Écritures et ne pas être exposés à l'erreur.

Grâce à sa vigoureuse impulsion, des écoles s'élevèrent de toutes parts : chaque église, chaque couvent eut la sienne ; il y en avait une dans le palais impérial, où les enfants de l'empereur étudiaient au milieu des autres écoliers ; lui-même surveillait tout, et l'on raconte qu'un jour il tança vertement quelques jeunes nobles dont il trouva les compositions mauvaises.

Malheureusement les hommes instruits manquaient à Charlemagne. Par ses bienfaits, il attira à sa cour des étrangers de distinction. Le premier est l'Anglais **Alcuin**, l'homme le plus savant de son temps, qui dirigea l'école du palais, et plus tard celle de Saint-Martin de Tours. Viennent ensuite **Pierre de Pise**, **Warnefrid**, historien des Lombards, tous deux enlevés à l'Italie ; **Eginhard**, élevé avec les enfants de Charlemagne, et qui devint son secrétaire, peut-être même son gendre ; il nous a laissé la vie du grand empereur ; **Angilbert**, assez bon poète ; **Turpin** ou Tilpin, archevêque de Reims, auquel on attribua, mais à tort, la chronique fabuleuse intitulée : *Vie et gestes de Charles le Grand et de Roland*, livre qui paraît être du XI<sup>e</sup> siècle.

Pour mieux vaincre toutes les résistances, l'empereur donnait lui-même l'exemple de l'étude : pendant ses repas, il se faisait lire la *Cité de Dieu* de saint Augustin. La nuit, il plaçait sous son chevet des tablettes, pour s'exercer à tracer des caractères dans les intervalles de

son sommeil. Éginhard, qui rapporte ce fait, ajoute qu'il ne réussit jamais bien dans son travail, parce qu'il avait commencé trop tard. On a voulu conclure de ce passage que Charlemagne ne savait pas écrire; mais il est plus probable qu'il ne parvenait pas à se distinguer dans la calligraphie, art d'autant plus estimé alors qu'il n'y avait encore que des manuscrits. Enfin nous savons qu'il composa une grammaire tudesque, et fit faire un recueil des vieux chants de la Germanie, travaux aujourd'hui perdus.

Au milieu de son palais, Charlemagne avait aussi créé une Académie où il aimait à s'entourer de tous les savants de sa cour. On y agitait une foule de questions littéraires et théologiques. Dans ces réunions, chaque académicien prenait le nom d'un homme célèbre de l'antiquité : Angilbert se nommait *Homère*, Alcuin *Horace*, Charlemagne s'appelait *David*.

N'oublions pas de citer les ordonnances de Charlemagne connues sous le nom de *Capitulaires* : c'est un recueil où se révèle la sagesse autant que le génie de celui qui l'a dicté (1).

(1) On a également attribué à Charlemagne les *Livres Carolins*, ouvrage écrit au moins sous son inspiration, et concernant la querelle des Iconoclastes.

Voir Guizot, *Hist. de la civilisation en France*; Ampère, *Hist. litt. de la France avant le XII<sup>e</sup> siècle*; Ozanam, *le Christianisme chez les Francs*.

---

# DEUXIÈME ÉPOQUE

## DITE DU MOYEN AGE

Depuis le serment de 842 jusqu'à la renaissance sous François I<sup>er</sup>, 1515.

---

### ÉTAT DE LA LANGUE ET DE L'INTELLIGENCE APRÈS CHARLEMAGNE.

Après la mort de Charlemagne, le mouvement qu'il avait provoqué s'arrête. Son fils, Louis le Débonnaire, prince pieux, mais sans énergie, voit des enfants ingrats se révolter pour lui arracher sa couronne; les troubles civils tendent à replonger l'empire dans la barbarie.

En 841, Lothaire livre à ses deux frères, Louis le Germanique et Charles le Chauve, la sanglante bataille de Fontenay; ceux-ci sont vainqueurs, et l'année suivante, à Strasbourg, ils se font un serment mutuel de fidélité et d'alliance. Ce serment, qui nous a été conservé par Nithard, historien du temps (1), est intéressant en ce qu'il nous offre l'un des premiers monuments connus de la langue vulgaire; il nous prouve que la langue latine, altérée dans ses formes par une ignorance croissante, avait été remplacée par un idiome encore

(1) Nithard était fils d'Angilbert et de Berthe, fille de Charlemagne : son livre a pour titre : *Histoire des divisions entre les fils de Louis le Débonnaire.*

grossier, véritable souche de la langue française actuelle (1).

On peut trouver, dès le VI<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle, les premiers vestiges de la langue vulgaire, source du français moderne. On distinguait dès lors la langue romane du tudesque et du latin, et saint Mummolin, élu évêque de Noyon, fut choisi, dit son historien, parce qu'il comprenait bien l'une et l'autre langue. Le *Glossaire* de Reichenau, récemment découvert, donne l'explication en langue vulgaire de certains termes latins de la Bible; il date de l'année 768, celle qui vit monter

## (1) EXTRAIT DU SERMENT DE 842

ENTRE LOUIS LE GERMANIQUE ET CHARLES LE CHAUVÉ.

## TEXTE EN LANGUE ROMANE.

Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in adjudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar dist, in o quid il mi altre si fazet. Et ab Ludher nul plaid numquam prendrai, qui meon volcist meon fradre Karle in damno sit.

## TRADUCTION LITTÉRALE.

Pour (de) Dieu l'amour et pour (du) chrétien peuple et notre commun salut, de ce jour en avant, en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, ainsi sauverai-je celui-ci mon frère Charles, et en aide et en chaque chose, si comme on par droit son frère sauver doit, afin que il à moi autant en fasse. Et de Lothaire nul accommodement jamais (ne) prendrai qui, à ma volonté, à celui-ci mon frère Charles en dommage soit.

## SERMENT DES SEIGNEURS.

## TEXTE EN GALLO-ROMAIN.

Si Lodhuvigs sagrament que n fradre Karlo jurat conservat, et Karlus meos sendra de suo part non los tanit, si io returnar non lint pois, ne io ne nuels cui eo returnar int pois, in nulla adju-dha contra Lodhuvigs nun lin iver.

## TRADUCTION LITTÉRALE.

Si Louis (le) serment, que son frère Charles jure, conserve, et Charles mon seigneur de sa part ne le tient, si je détourner ne l'en puis, ni moi, ni nul que je détourner en puisse, en nulle aide contre Louis ne lui irai.



Charlemagne au trône. Le concile de Tours, en 813, ordonne aux évêques de faire traduire les écrits des Pères en *langue romane* ou *théostique*, pour qu'ils puissent être compris de tous. Enfin, dès le x<sup>e</sup> siècle, cet idiome vulgaire peut déjà servir d'interprète à la poésie, comme le prouve la *Cantilène de sainte Eulalie*, qui commence ainsi :

- « Buona pulcella fut Eulalia ;
- « Bel avret corps, bellezour anima.
- « Voldrent la veintre li Deo inimi,
- « Voldrent la faire diaule servir.

« Eulalie fut une bonne vierge ; elle avait beau corps et plus belle âme. Les ennemis de Dieu voulurent la vaincre, voulurent lui faire servir le diable. »

La langue romane, dérivée directement du latin (romain), fut parlée, avec des différences locales, dans tous les pays qui avaient subi la domination romaine ; nous la trouvons donc en Italie, en France et en Espagne. Chacune de ces contrées fit sa langue d'après son génie propre, ses habitudes de prononciation et l'adjonction plus ou moins grande des éléments étrangers. Le fonds commun est le latin ; le reste tient au caractère national. L'italien est plus près de la langue mère ; le français en est le plus éloigné. La géographie suffit à expliquer ces variations, en y joignant l'influence plus ou moins forte de l'invasion barbare.

En France même, la diversité d'idiome s'accusa fortement entre le Nord et le Midi. Il y eut réellement deux langues, sans compter de notables différences d'une province à l'autre ; elles se retrouvent encore de nos jours dans les patois populaires. La langue du Nord, ou *roman-wallon*, a pris le nom de *langue d'oïl* ; celle du Midi s'appela *langue d'oc*, ou langue provençale (1). On

(1) *Oc* signifie *oui*, et vient du latin *hoc* ; *oïl* a la même significa-

peut prendre la Loire comme ligne de séparation assez exacte entre ces deux dialectes. Comment la langue du Nord a-t-elle fini par prévaloir, par devenir la langue littéraire de la France, et comment celle du Midi, qui l'emportait d'abord en grâce, en souplesse, en harmonie, s'est-elle éclipsée dans le dédain et l'oubli, c'est ce que nous allons expliquer par la suite de cette étude.

Il suffit d'interroger l'histoire pour constater que le midi de la France reçut de l'occupation romaine une empreinte plus forte et plus durable que le nord, et, en même temps, que l'invasion barbare y pesa moins longtemps, moins lourdement que sur le reste du pays. Le royaume des Francs avait au nord son centre d'action, et il eut plus souvent à défendre le Rhin que les Pyrénées. Quand l'empire de Charlemagne fut dissous, la Gaule méridionale devint à peu près indépendante : elle n'eut pas à subir les sanglantes divisions qui agitérent le Nord, non plus que les terribles dévastations des Normands. Les traditions latines y étaient restées vivaces ; l'esprit municipal s'y ranima promptement ; la culture romaine se raviva sans peine ; les grandes villes, comme Toulouse, Bordeaux, Narbonne, Arles, devinrent des centres de commerce et de luxe ; il se forma des seigneuries puissantes, dont la domination fut propice au développement intellectuel.

La chevalerie y brillait de tout son éclat. La douceur du climat, un certain esprit de liberté, le goût des plaisirs, et, de plus, des communications fréquentes avec les Maures d'Espagne, déjà fort avancés en civilisation comme en science, tout concourait à donner à cette

tion et vient du latin *illud*. La langue italienne fut appelée *langue de si (sic)*. Chaque langue a pris son nom d'un mot exprimant l'affirmation.

partie de la France une prospérité, un état de culture qui n'avaient rien d'égal dans le reste de l'Europe. Il n'est pas étonnant que, sous ces influences diverses, sa langue se soit développée et fixée promptement, par une alliance heureuse de l'expression et de l'harmonie. Elle déploya avec aisance ces grâces naïves, ce tour ingénieux, cette allure vive et légère qui firent donner à ses productions le nom de *gaie science*, de *gai savoir*.

Les poètes du Midi se nomment *troubadours*, du mot *trobar*, trouver, inventer. Nous les voyons dans toutes les cours, assidus auprès des seigneurs et des dames, chantant la gloire des uns, le mérite des autres, et visant à recueillir honneur et profit. Ils paraissent dans toutes les fêtes, les tournois, les réunions, toujours accueillis avec faveur, chantant l'amour sous toutes les formes, et portant jusqu'au raffinement l'analyse subtile de la passion.

A côté des troubadours, il faut citer les jongleurs, qui les accompagnaient quelquefois pour chanter leurs vers, au son d'un instrument, guitare, mandore, viole ou rote. Les jongleurs faisaient diversion au chant par des tours d'adresse, des jeux de passe-passe, qui discréditèrent peu à peu leur profession et les firent tomber dans le mépris. On vit pourtant des jongleurs s'élever au rang de troubadours et de chevaliers par leur talent à composer des vers.

Les compositions des troubadours sont des *chansons* (cansos), des *pastourelles*, des *tensons*, sortes de dialogues poétiques, des *sirventes* où la satire s'exerce souvent avec une virulente audace. Mais le caractère général de cette poésie est la grâce, la légèreté et l'harmonie bien plus que la richesse de l'invention ou la force de la pensée.

Le génie oriental jeta son reflet sur l'imagination des

troubadours. La Catalogne fut unie à la Provence sous la domination de Raymond-Bérenger (1092); la gaie science florissait à la cour des comtes de Barcelone; elle se trouva en contact avec cette civilisation arabe qui avait produit les merveilles des palais de Cordoue, de Grenade et de Séville; elle y puisa plus d'une inspiration; elle y gagna surtout la richesse de la forme et la savante harmonie du rythme.

Mais malgré cette facilité élégante, la poésie des troubadours n'atteignit jamais un haut développement : le printemps, la gloire et la beauté, tels étaient les sujets qu'elle traitait sans cesse en se jouant; la variété de la forme ne peut leur enlever un caractère général de frivole monotonie. Ainsi, sur près de deux cents troubadours connus, pas un qui se dessine fortement par ces grandes qualités d'invention et d'exécution qui caractérisent le génie. On peut voir dans cette faiblesse de conceptions et d'idées la cause principale qui empêcha la *langue d'oc* de devenir une véritable langue littéraire : une langue ne peut vivre et durer en effet que si le génie l'a consacrée par des chefs-d'œuvre.

Il y aurait donc peu d'intérêt et de profit à étudier ici en détail chacun de ces poètes de la langue d'oc, dont plusieurs sont de nobles chevaliers, de grands seigneurs, des rois même, tandis que d'autres, de plus humble naissance, ne durent qu'à leur talent le titre envié de troubadour. Nous citerons seulement les plus connus d'entre eux : **Sordel de Mantoue**, célèbre par sa bravoure et ses aventures; Dante parle de lui avec admiration dans son *Purgatoire*; **Arnaud de Marvell**, pauvre serf qui devint troubadour du vicomte de Béziers, et célébra les charmes de la comtesse Adélaïde, fille du comte de Toulouse, Raymond V; **Bernard de Ventadour**, **Gaucelm Faydit**, **Pierre Vidal** étaient

aussi d'humble origine, mais leurs vers les mirent au niveau des plus nobles seigneurs; **Arnaud Daniel** a été célébré par Dante et par Pétrarque : ce dernier l'appelle le grand maître d'amour; **Peyrols d'Auvergne** chanta la croisade à laquelle il prit une part glorieuse.

**Guillaume IX**, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, se distingua également par son esprit, par sa bravoure et par sa conduite violente et déréglée; il partit, en 1101, avec une armée pour la croisade, dont il revint presque seul pour aller mourir dans un cloître.

**Bertrand de Born** est un troubadour guerrier, un poète batailleur dont les hardis *sirventes* font penser aux chants belliqueux de Tyrtée. Il excita les fils de Henri II d'Angleterre à se révolter contre leur père; c'est pour cela que Dante, dans son *Enfer*, le représente portant à la main sa propre tête ensanglantée. Ce turbulent seigneur perdit deux fois son château et finit sa vie dans un cloître (1).

(1)

SIRVENTE GUERRIER <sup>1</sup>.

Bien me plaît le doux temps de Pâques  
 Qui fait feuilles et fleurs venir ;  
 Et il me plaît quand j'entends la joie  
 Des oiseaux qui font retentir  
 Leur chant par le bocage ;  
 Et il me plaît quand je vois sur les pr  
 Tentes et pavillons plantés ;

<sup>1</sup> Bem platz lo dous temps de pascor  
 Que fai foillas e flors venir ;  
 E platz me quan aug la boudor  
 Dels auzes que fan retentir  
 Lor cant per lo boscatge ;  
 Et platz mi quan vei sobrels pracz  
 Teudaz e pavaillos fermatz ;  
 E ai gran allegratge,  
 Quan vei per campaigna rengatz  
 Cavalier e cavals armatz.



**Richard Cœur-de-Lion (1157-1199)**, si célèbre par ses exploits chevaleresques à la troisième croisade,

Et j'ai grande allégresse,  
 Quand je vois rangés dans la campagne  
 Cavaliers et chevaux armés.  
 Et il me plaît quand les courriers  
 Font fuir les gens et leur avoir (leurs troupeaux) ;

Et il me plaît quand je vois après eux  
 Grande foule d'hommes armés rugir ensemble ;  
 Et il plaît à mon courage,  
 Quand je vois châteaux forts assiégés  
 Et faubourgs détruits et effondrés ;  
 Et que je vois l'armée sur le bord  
 Tout à l'entour clos de bons fossés  
 Garnis de palissades et de pieux.

Et de même me plaît le seigneur,  
 Quand il vient le premier à l'attaque,  
 A cheval, armé, sans crainte,  
 Et qu'aussi il donne aux siens de la hardiesse  
 Par ses vaillantes prouesses ;  
 Et, dès que le combat est engagé,  
 Chacun doit être disposé  
 Et le suivre de bon gré ;  
 Car on n'est en droit d'être prisé  
 Qu'autant qu'on a donné et reçu maints coups.

Nous verrons, à l'entrée du combat, lances et épées  
 Briser et dégarnir casques de couleur et écus, et maints  
 Vassaux frapper ensemble ; et ensuite errer à l'aventure  
 Chevaux des morts et des blessés.  
 Et quand ils seront entrés en bataille,  
 Que nul homme de haut parage  
 Ne pense plus qu'à trancher têtes et bras ;  
 Car mieux vaut un mort qu'un vivant vaincu.

Je dis que n'a pas autant de saveur pour moi  
 Le manger, le boire ni le dormir,  
 Comme lorsque j'entends crier : *A eux !*  
 Des deux parts ; et lorsque j'entends hennir  
 Chevaux à vide à travers l'herbage ;  
 Et que j'entends crier : *A l'aide ! à l'aide !*  
 Et que je vois tomber dans les fossés

cultiva aussi la gaie science qu'il avait apprise dans les cours du Midi. A son retour d'Orient, l'empereur Henri VI le retint prisonnier pendant dix-huit mois dans un château d'Allemagne (1). Une légende, peut-être fabuleuse, raconte que le lieu de son séjour fut découvert par son ami, le troubadour Blondel, qui eut la pensée d'aller de château en château, répétant les chansons composées par le roi, et qu'il reconnut le prince dont la voix continua, du fond de sa prison, la chanson commencée par son féal serviteur (2).

Petits et grands à l'ombre,  
Et que je vois les morts qui à travers les côtes  
Ont les pennons de lance qui les ont traversés

Noble comtesse, on vous tient pour la meilleure  
Qu'on puisse voir en tout le monde,  
Et pour la plus charmante  
Qu'on ait jamais vue et qu'on voie maintenant,  
Béatrix, de haut parage,  
Bonne maîtresse en parole et en faits,  
Source d'où jaillissent toutes les beautés,  
Belle hors de pair,  
Votre riche mérite est si grand  
Que sur tous il est élevé.

(1) Le château de Diernstein, ou Dürrenstein sur le Danube.

(2)

SIRVENTE.

Si prisonnier ne dit point sa raison  
Sans un grand trouble et douloureux soupçon,  
Pour son confort qu'il fasse une chanson.  
J'ai prou d'amis, mais bien pauvre est leur don ;  
Honte ils auront, si, faute de rançon,  
Je suis deux hivers pris.

Qu'ils sachent bien, mes hommes, mes barons,  
Anglais, Normands, Poitevins et Gascons,  
Que je n'ai point si pauvres compagnons,  
Que pour argent n'ouvrise leurs prisons.  
Point ne les veux taxer de trahisons,  
Mais suis deux hivers pris !

La poésie provençale fut principalement lyrique : là est son mérite et son charme. Encore ce lyrisme est-il plus dans la variété du rythme, dans la grâce et l'harmonie des vers que dans la force de la pensée et de l'émotion. Elle ressemble à une mélodie musicale qui berce l'âme plutôt qu'elle ne la pénètre profondément. C'est par erreur et prévention qu'on lui a attribué la création des chansons de geste qui font la gloire des poètes du Nord. Sauf quelques romans chevaleresques, tels que *Girart de Roussillon* et la *Belle Maguelone*, la langue d'oc n'a presque rien à opposer à ces grandes épopées narratives où excella le génie plus inventif et plus fécond des poètes de la langue d'oïl.

D'abord si riante et si insoucieuse, la poésie des troubadours incline au XII<sup>e</sup> siècle vers la satire, et, dans le siècle suivant, nous la voyons s'éteindre en exhalant des chants de haine et de vengeance. Le principal représentant de cette veine satirique est **Pierre Cardinal**, que ses hardis sirventes ont fait surnommer le *Juvénal*

Pour un captif, plus d'ami, de parent ;  
 Plus que ses jours, ils épargnent l'argent  
 Las ! que je sens me douloir ce tourment !  
 Et si je meurs dans mon confinement,  
 Qui sauvera le renom de ma gent ?  
 Car suis deux hivers pris !

Point au chagrin ne voudrais succomber !  
 Le roi français peut mes terres brûler,  
 Fausser la paix qu'il jura de garder ;  
 Pourtant mon cœur je sens se rassurer :  
 Si je l'en crois, mes fers vont se briser :  
 Mais suis deux hivers pris !

Fiers ennemis, dont le cœur est si vain,  
 Pour guerroyer attendez donc la fin  
 De mes ennuis : me trouverez enfin  
 Dites-le-leur, Chail et Pensavin,  
 Chers troubadours, qui me plaignez en vain :  
 Car suis deux hivers pris !

de la Provence. Bientôt la croisade des Albigeois vint porter un coup fatal au génie poétique de la *langue d'oc*.

La licence et la corruption avaient fait de grands progrès dans les cours du Midi; à la faveur de cette liberté de mœurs, une hérésie de date ancienne qui se rattachait au manichéisme, l'hérésie des Albigeois s'était insinuée partout et trouvait des partisans ou des protecteurs auprès des princes; Raymond, comte de Toulouse, lui accorda ouvertement son appui. Le légat Pierre de Castelnau ayant été assassiné sur les terres de ce seigneur, le pape Innocent III excommunia Raymond et fit prêcher une croisade contre les Albigeois. Les hommes du Nord saisirent avidement cette occasion d'écraser ceux du Midi, et tout ce beau pays fut mis à feu et à sang. Peu à peu les troubadours disparurent, les chants cessèrent, et cette langue si suave, si poétique, fut arrêtée dans son essor. Pourtant le peuple du Midi l'a conservée jusqu'à nos jours, mais sans qu'elle ait pu reprendre un caractère littéraire.

Au xiv<sup>e</sup> siècle (1323), Toulouse fit une tentative pour ressusciter le gai savoir, en établissant les *Jeux Floraux*, dont une femme célèbre, nommée **Clémence Isaure**, passe pour la fondatrice, quoiqu'on ne sache rien de positif sur sa vie. Les Jeux Floraux, érigés en Académie à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, subsistent encore aujourd'hui; on y distribue toujours la *violette*, l'*amarante*, l'*églantine*, le *souci*, le *lis*, la *primevère*; mais les pièces couronnées sont en langue française. Cette cérémonie, appelée *fête des fleurs*, a lieu le 3 mai au Capitole de Toulouse.

Il faut signaler le réveil qui s'est produit dans notre siècle en faveur de la langue et de la poésie provençales. L'élan fut donné par le poète-perruquier **Jasmin**, dont les pièces naïves et spirituelles furent applaudies dans tout le midi de la France et couronnées aux Académies.

**Roumanille** et **Mistral** ont continué avec succès ce mouvement poétique : ce dernier s'est surtout fait remarquer par une jolie épopée rustique, *Mireio* (*Mireille*) (1).

## LANGUE D'OIL

### LES NORMANDS. — TROUVÈRES. — CHEVALERIE.

Au moment où la *langue d'oïl* se formait en se dégageant du latin, un peuple apparut pour se l'approprier et y mêler quelques éléments nouveaux : c'étaient les *Normands*.

Sortis de la Scandinavie, les Normands, au ix<sup>e</sup> siècle, couvrent les mers du Nord de leurs barques légères; ils se rient des dangers, recherchent les aventures, et surtout le butin. Ils pénètrent par l'embouchure des fleuves; ils ravagent à plusieurs reprises les côtes de France et d'Angleterre; ils font même le siège de Paris, et Charles le Simple, ne pouvant plus leur résister, fait un traité avec Rollon, l'un de leurs chefs (911); il lui donne la main de sa fille Gisèle, avec la belle province de Neustrie pour dot.

Rollon devient chrétien avec son peuple, et, chose singulière, ces pirates, naguère si féroces, se plient sans peine au joug de la civilisation en adoptant rapidement la langue et les mœurs des vaincus; en un mot, ils deviennent Français.

A une raison fine et déliée les Normands joignaient une imagination vive et le goût des aventures extraordi-

(1) La littérature provençale a été l'objet de nombreux travaux critiques. Raynouard publia une *Grammaire romane* et une *Collection des poésies originales des Troubadours*. Fauriel composa l'*Histoire de la poésie provençale*; Barret, *les Troubadours et leur influence*. Un savant allemand, Diez, a fait aussi sur cette matière de nombreux travaux qui ont rectifié et complété les recherches antérieures.



naires ; si l'on y ajoute le caractère chevaleresque des Francs, l'esprit droit et positif des Romains, le génie narquois, satirique et léger des Gaulois, on a à peu près tous les éléments qui sont entrés dans la formation de l'esprit français.

Non contents d'avoir adopté la langue française, les Normands la transportèrent avec eux en Angleterre ainsi que dans les Deux-Sicules. Guillaume le Conquérant, maître de l'Angleterre par la bataille de Hastings, en 1066, imposa à ce pays la langue française, qui y fut pendant trois siècles la langue officielle, la langue aristocratique : voilà pourquoi l'anglais est encore mêlé d'une foule d'expressions françaises ; enfin les premiers trouvères qui écrivirent en *lanque d'oïl* sont anglo-normands.

Au XI<sup>e</sup> siècle, la société féodale est assise, régulièrement organisée. Après l'an 1000, époque fatidique et redoutée où l'on attendait la fin du monde, l'humanité se reprend avec bonheur à respirer et à vivre. C'est comme une renaissance ; elle se manifeste par un élan plus vif de foi reconnaissante. « Il semblait, dit un chroniqueur de l'époque (Glaber), que le monde, en se secouant, voulût dépouiller sa vieille enveloppe pour se revêtir partout d'une blanche robe d'églises. » Cette foi ardente et forte, la chevalerie naissante va l'appuyer de ses plus héroïques efforts en opposant aux invasions de l'Islam les merveilleuses expéditions des croisades.

Quelle sera la littérature de cette société nouvelle, née de la force et de la conquête, mais profondément pénétrée de la foi religieuse ? Elle reflétera fidèlement les mœurs et les caractères de l'époque : la grandeur mêlée à la violence, l'esprit d'aventures, le besoin d'action, le mépris du danger et de la mort ; avec cela une soumission docile à l'Église, le respect des femmes, la

loyauté, la fidélité au serment, le dévouement absolu au chef, au suzerain, ce qui s'alliait très-bien avec l'esprit d'indépendance; en un mot, l'honneur, vertu nouvelle, chrétienne et chevaleresque, source d'actions héroïques, véritable titre de noblesse des nations modernes. Tels sont les sentiments, les vertus, les passions dont nous trouvons l'expression dans les œuvres littéraires de cette période. La *Chanson de Roland* nous en offrira le premier et le plus beau modèle.

On peut dire que la société féodale se résume dans l'institution de la chevalerie. L'initiation à la vie militaire par la remise des armes était une coutume germanique. Tacite en fait mention dans ses *Mœurs des Germains*. « Le jeune homme, dit-il, est revêtu chez eux de l'écu et de la framée; c'est là leur toge, premier honneur de la jeunesse. » Au moyen âge, c'est la même coutume avec des cérémonies différentes. L'Église, associée à tous les actes de la vie, donne à celui-là sa consécration solennelle.

A peine sorti de l'enfance, à sept ans, le jeune noble était attaché à un seigneur en qualité de page, varlet ou damoisel; il exerçait toutes les fonctions de la domesticité auprès du châtelain ou de la châtelaine. Vers quatorze ans, il devenait écuyer, apprenait à manier les armes, suivait son maître à la chasse et à la guerre, soignait son armure et son destrier. Quand le jeune homme avait gagné ses éperons par quelque prouesse, il était admis aux honneurs de la chevalerie. Il faisait la veillée des armes dans l'église; le jeûne, la confession, la communion précédaient l'initiation solennelle. On revêtait le candidat d'une tunique blanche, symbole de pureté, puis d'une robe rouge, pour montrer que son sang devait couler dans les combats, enfin d'une robe noire, emblème de la mort. Après les trois coups de plat d'épée

sur l'épaule, signe de l'investiture militaire, il recevait l'accolade qui l'initiait à la fraternité chevaleresque, puis il endossait son armure, recevait l'épée bénite, chaussait les éperons dorés, s'élançait sur son cheval, et chacun devait reconnaître en lui un féal chevalier. Son serment l'obligeait d'accomplir rigoureusement les devoirs énumérés dans le Code de la chevalerie; le sentiment de l'honneur, sanctionné par la religion, en était la sauvegarde la plus sûre.

De telles mœurs, un tel état social devaient parler à l'imagination; aussi la poésie ne lui fit-elle pas défaut; les trouvères, comme les troubadours, en furent les interprètes. Ce fut comme une éclosion spontanée, naturelle; faute de savoir, on n'imitait pas; on suivait les traditions nationales avec une ignorance naïve, une bonne foi qui avait plus de charme que de grandeur. De là sortirent des chants gracieux, et surtout de vastes épopées, dénuées de proportion et d'art, mais qui ont pour elles la richesse des détails et la vérité des peintures, les *Chansons de geste*.

Quelle est l'origine de ces poèmes? Les critiques modernes la font remonter aux forêts de la Germanie. Tacite parle des antiques poésies qui servaient d'annales aux Germains, en célébrant le dieu Tuiscon, fils de la Terre, et son fils Mann. Ces chants nationaux se conservèrent en se multipliant. Éginhard rapporte que Charlemagne en fit un recueil pour les garder à la mémoire. Il les puisa évidemment dans la tradition et dans les souvenirs de ces chanteurs, de ces jongleurs qui s'attachaient aux princes et aux chefs de guerre. Il en avait lui-même à sa cour, et ses grandes actions devaient fournir ample matière à l'inspiration de leurs successeurs. Au IX<sup>e</sup> siècle, le biographe de saint Luidger, évêque de Munster, rapporte que ce prélat guérit mira-

culeusement un aveugle que tout le monde aimait parce qu'il savait chanter les hauts faits des anciens et des rois (1). Les aveugles ont toujours eu le privilège de la poésie et du chant.

Ces poésies primitives, ces *cantilènes*, nées des événements et de l'inspiration des chanteurs populaires, sont la matière première des chansons de geste. Comme les *romances* de l'Espagne, elles consistaient en fragments assez courts, de forme narrative et lyrique; elles passaient de bouche en bouche et faisaient le fonds du répertoire des jongleurs qui ont précédé les trouvères. Peu à peu, la matière de ces chants s'est condensée, développée autour d'un héros légendaire; des écrivains plus ou moins habiles s'en sont emparés, ont composé ces longues épopées, ou chansons de geste. dont plusieurs ont de trente à cinquante mille vers, et qui supposent déjà plus de loisirs, plus de raffinement dans le goût des poètes et des auditeurs. C'est ce qui nous explique pourquoi un même poème présente souvent plusieurs récits du même événement. Il y a parfois dans un même chant jusqu'à cinq ou six variantes qui se suivent : preuve évidente de l'existence de ces chants primitifs sur lesquels travailla l'imagination féconde des trouvères. Ceux-ci n'ont donc fait qu'étendre ou coordonner les poèmes des jongleurs, lesquels tombèrent dès lors au second rang, et se résignèrent au rôle de chanteurs et d'amuseurs publics.

Ce que nous avons dit des troubadours peut s'appliquer en partie aux trouvères, poètes de la langue d'oïl. Ils parcouraient aussi les châteaux et les cours. Les princes, les chevaliers, quand ils ne cultivaient pas eux-mêmes la poésie, se plaisaient du moins à protéger les

(1) Léon Gautier, *les Épopées françaises*

poètes. Aussi l'arrivée d'un trouvère dans un de ces hauts manoirs où le seigneur vivait isolé avec sa famille, était une bonne fortune, une distraction qu'on accueillait avidement; pages et chevaliers, dames et damoiselles se groupaient pour entendre des chansons gracieuses, ou de longs récits fantastiques qui célébraient les faits et gestes des anciens preux. Pour ces hommes toujours bardés de fer, les épopées chevaleresques étaient encore une école de vaillance et comme un écho des combats où ils brûlaient de s'élancer.

Les compositions des trouvères étaient des *Chansons*, qui ressemblaient assez à nos romances; des *Jeux-Partis*, analogues aux tensons des troubadours; des *Sirventes*, des *Fabliaux* ou *Contes*; mais surtout ces longs *Romans* ou *Épopées* qui peignent si bien les mœurs chevaleresques, l'esprit d'aventure, l'ardeur guerrière dont étaient animés les chefs de la société féodale. Là est le caractère distinctif et la gloire nationale de nos vieux poètes de la langue d'oïl. Il ne faut donc pas dire, avec Voltaire, que les Français n'ont pas la tête épique. L'épopée est, au contraire, le caractère dominant de notre vieille littérature; on l'y trouve avec surabondance et satiété; toute l'Europe lui a fait des emprunts; mais il lui manqua la fixité, la maturité de la langue, et surtout le génie d'un Homère ou d'un Dante pour créer quelque grande œuvre approuvée par le goût et digne de l'admiration des siècles.

Un mot seulement sur les chants lyriques des troubadours. Ce n'est pas que la matière ne soit abondante: M. Paulin Paris en a édité un recueil sous le titre de *Romancero français*. Mais le sujet ne supporte guère l'analyse, et la place manque pour les citations. **Audefroy le Bastard** a fait de gracieuses chansons, en forme de petits drames, où l'amour joue le principal



rôle. **Quesnes de Béthune**, un des ancêtres de Sully, a mis dans les siennes plus de verve, d'esprit et de finesse. C'était un brave chevalier : il le prouva à la quatrième croisade, en plantant le premier son étendard sur les murs de Constantinople ; de plus, il chanta cette expédition avec l'accent d'un enthousiasme inspiré. **Thibaud de Champagne** (1201-1253) se rapproche des poètes provençaux par le ton et la forme de ses chants ; il fut élevé dans le Midi, car il avait pour mère Blanche de Navarre. Poète aimable et gracieux, il tombe parfois dans la fadeur et le bel esprit.

Les chants épiques peuvent se grouper naturellement d'après les sources d'inspiration où ils ont été puisés. Trois héros les dominent : Charlemagne, Arthur de Bretagne et Alexandre le Grand. Cette division n'est pas nouvelle : un trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle, Jean Bodel d'Arras, l'indique aussi au début de son poème sur les Saxons (*Guiteclin de Sassoigne*).

« Ne sont que trois matières à nul homme entendant :  
« De France, de Bretagne et de Rome la Grant. »

Ces poèmes forment donc trois cycles distincts, que nous parcourrons rapidement : le *cycle Carlovingien*, le *cycle de la Table ronde* et le *cycle Antique*.

## CYCLE CARLOVINGIEN

La grande figure de Charlemagne, ses exploits gigantesques au nord et au midi, transmis de bouche en bouche à l'admiration des peuples, firent bientôt passer sa vie à l'état de légende. Les calamités qui suivirent son règne glorieux ne servirent qu'à rehausser le respect qu'on avait pour son génie et pour ses œuvres. Il n'est donc nullement étonnant que la poésie, interprète fidèle

des sentiments du peuple, se soit exercée à célébrer ce héros, en lui attribuant même des faits qui lui sont antérieurs ou qui suivirent son règne : tant il est vrai qu'un grand nom est comme un foyer où la gloire aime à concentrer ses rayons.

L'épopée carlovingienne a un caractère essentiellement religieux. Charlemagne y est surtout considéré comme le champion du christianisme contre les infidèles; il y est moins question de ses grandes guerres contre les Saxons, que des expéditions contre les Sarrasins, ennemis du Christ; bien plus, les victoires de Charles-Martel et de Pépin sur les Arabes lui sont attribuées, comme s'il devait seul représenter les efforts du monde septentrional et de la civilisation chrétienne contre l'Orient et le mahométisme. Enfin il existe un poème qui va jusqu'à raconter un voyage, une sorte de pèlerinage du grand monarque à Jérusalem; idée qui, si elle n'est pas une interpolation du xi<sup>e</sup> siècle, doit probablement naissance aux rapports de l'empereur des Francs avec le calife Haroun-al-Raschid.

La chronique attribuée faussement à l'archevêque Turpin, et qui a pour titre *Vie et gestes de Charles le Grand*, paraît être l'œuvre d'un moine du xi<sup>e</sup> siècle; elle n'est autre chose que le récit de l'expédition de l'empereur contre les Sarrasins d'Espagne et de la défaite de Roncevaux. Il paraît que cet ouvrage, beaucoup trop vanté naguère, parce que l'on croyait y voir la source de tous les poèmes carlovingiens, a été simplement composé d'après d'anciens chants populaires relatifs à Charlemagne.

La fameuse *Chanson de Roland* a un caractère bien plus solennel, plus épique, et remonte certainement plus haut que la légende de Turpin; elle paraît avoir joui jadis d'une grande vogue populaire, et l'on sait que le jongleur *Taillefer*, à la journée de Hastings, la chan-

tait en allant au combat dans les rangs de l'armée normande.

Cette épopée, à la fois naïve et forte, paraît être la plus ancienne du cycle carolingien : on la fait remonter au temps de Louis le Débonnaire ; mais la rédaction qui nous est restée fut faite par Turolde, trouvère normand du XI<sup>e</sup> siècle. La forme en est simple, le ton héroïque et parfois d'une grandeur sublime. Le sujet est la défaite de Roncevaux et la mort de Roland, par suite de la trahison de Ganelon, concertée avec le roi sarrasin Marsile. Charlemagne, vainqueur de l'Espagne, croit la paix assurée par un traité avec ce prince ; il revient avec son armée vers « le doux pays de France, » laissant l'arrière-garde sous la conduite de son neveu Roland, accompagné des douze pairs. Marsile tombe à l'improviste sur cette troupe dans la vallée de Roncevaux. Par trois fois Olivier engage Roland à sonner de son cor d'ivoire, l'*Olifant* (1), pour appeler Charlemagne au secours ; Roland refuse, trop confiant dans sa force et sa bravoure.

La bataille s'engage au cri de *Monjoie* : vrai combat de géants où les coups les plus rudes sont portés par trois preux, Roland, Olivier et l'archevêque Turpin. Les païens tombent par milliers, mais ils ont pour eux le nombre, et Roland doit mourir. « Alors l'orage éclate, le tonnerre gronde, le vent mugit ; la pluie, la grêle tombent à torrents ; partout la foudre et ses ravages ; la terre tremble... c'est le grand deuil pour la mort de Roland. » Vainqueurs dans les quatre premiers chocs, les Français succombent au cinquième. De vingt mille, ils ne restent plus que soixante ; mais ils mourront en vendant chèrement leur vie. A la prière de Turpin, Ro-

(1) Du latin *elephas*, éléphant.

land sonne enfin du cor pour appeler la vengeance de Charlemagne ; il sonne si fort qu'on l'entend à trente lieues, et que le sang jaillit de sa poitrine et de ses tempes. L'Empereur revient, mais il arrivera trop tard. La mêlée recommence ; Olivier est frappé à mort : « Ses deux yeux lui tournent dans la tête ; il perd l'ouïe, il achève de perdre la vue. Il descend de cheval, se couche par terre et accuse ses fautes à haute voix. Il lève au ciel ses deux mains jointes et prie Dieu de lui donner le Paradis, de bénir Charles, la douce France et son compagnon Roland par-dessus tous les hommes. » Bientôt Turpin tombe à son tour, percé de quatre épieux, mais il se relève pour frapper encore, et quatre cents païens tombent sous ses coups. Roland et Turpin restent seuls et tiennent tête à l'armée ennemie ; ils sont accablés de traits, mais l'approche de Charlemagne met les Sarrasins en fuite. Roland reste maître du champ de bataille ; couvert de blessures, il porte secours à Turpin, lui enlève son armure et le couche sur l'herbe ; puis il va ramasser tous ses compagnons que la mort a frappés, et les range devant l'archevêque pour qu'il les bénisse, et envoie leurs âmes en Paradis. Alors il tombe évanoui ; quand il se relève, Turpin est mort ; lui-même sent approcher sa dernière heure ; il gravit une éminence pour mourir les yeux tournés vers l'Espagne. Un Sarrasin, caché parmi les cadavres, se précipite pour lui ravir son épée ; Roland lui brise la tête d'un coup de son oliphant. Il ne veut pas que sa Durandal tombe aux mains des ennemis ; il cherche à la rompre en frappant les rochers, mais ce sont les rochers qui se brisent ; alors il se couche sur elle pour mourir. Étendu sur un pic qui regarde l'Espagne, il frappe de la main sa poitrine : « Mon Dieu, par tes vertus, efface mes fautes et mes péchés, les grands et les petits, tous ceux que j'ai

faits depuis l'heure où je suis né jusqu'à ce jour où me voici venu ! » Il tend à Dieu son gant droit, et les anges du ciel descendent auprès de lui pour emporter son âme en paradis. Charlemagne arrive pour pleurer son neveu et ensevelir les morts ; il les venge par la défaite de Marsile, et entre vainqueur à Saragosse. Ganelon expie son crime par le dernier supplice ; la fiancée de Roland, la belle Aude, expire en apprenant sa mort.

On peut dire que ce premier essai d'épopée est un coup de maître ; l'instinct de l'art s'y trouve avec le souffle de l'inspiration : rien ne donne mieux l'idée de l'héroïsme chevaleresque. Cette chanson est écrite en vers décasyllabiques ; c'est celui de la plupart des chansons de geste ; sa marche légère et rapide était très-propre au récit et au chant : le vers alexandrin ne viendra que plus tard. La rime est assonante, c'est-à-dire que le son final se ressemble par à peu près. Dans certains romans, la strophe se déroule, sur une même rime, pendant quarante à cinquante vers.

Il ne faudrait pas croire que Charlemagne joue toujours le rôle principal dans les *chansons de geste* ; il n'y conserve pas longtemps le caractère héroïque que lui donnent les premiers poèmes. Dans les épopées suivantes, l'esprit féodal domine, et la résistance du fier vassal contre son suzerain y est représentée sous un côté glorieux. Charles n'est plus qu'un prince faible, rusé, irrésolu, à qui ses barons révoltés font souvent la loi ; le chef dynastique porte ainsi la peine due à l'incapacité de ses faibles successeurs, auxquels les trouvères l'assimilent pour mieux flatter les grands vassaux qui écoutent et récompensent leurs chants. C'est dans cet esprit que sont faites les longues épopées en vers du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, telles qu'*Ogier le Danois*, par **Raimbert** de Paris, poème remarquable par l'in-



térêt, la conduite habile du récit et l'énergique simplicité du style; les *Quatre fils Aymon*, *Maugis d'Aigremont*, *Huon de Bordeaux*, *Doolin de Mayence*, par **Huon de Villeneuve**; enfin, le *Roman des Loherains* par **Jean de Flagy**, qui se rattache au roi Pépin le Bref, et dans lequel l'esprit d'indépendance des grands vassaux se déploie avec toute sa farouche fierté.

La *Chanson d'Antioche*, composée par le pèlerin Richard au temps même de la première croisade, a le mérite de sortir de la fiction pour reproduire exactement la vérité des faits; c'est moins un roman qu'une chronique à laquelle la poésie ajoute son charme.

## CYCLE DE LA TABLE RONDE

ROBERT WACE. — CHRESTIEN DE TROYES

L'épopée carlovingienne est surtout l'expression de la vie féodale et guerrière; partout y dominant la force brutale, l'esprit de conquête, l'amour des combats, à peine tempérés par l'instinct moral et la foi religieuse. Il y reste un fonds de sauvagerie germanique que le christianisme n'a pu encore extirper. Les femmes ne jouent qu'un rôle secondaire et accidentel auprès de ces rudes seigneurs toujours prêts pour le combat. Une seule vertu domine dans leur âme, c'est le dévouement au suzerain.

Tout autre est le caractère du cycle breton, dont Arthur est le héros principal: c'est un monde nouveau de sentiments et de croyances, où règne le mysticisme religieux, mêlé au culte respectueux de la femme; l'amour exalté y dirige l'esprit d'aventures et pousse aux grands exploits de nobles et galants chevaliers.

Ces traditions ont une origine celtique et bretonne : le roi Arthur en est le centre et le héros principal. Cette légende a pris naissance dans les chants, les chroniques, les contes populaires de la Cambrie. Tous les anciens bardes ont célébré cette héroïque figure qu'entourait une auréole merveilleuse. Taliesin le représente comme fils d'Utter à la tête de dragon ; à côté de lui se place toujours sa femme, la fière Gwennivar (Genièvre), son majordome Kaï le Long (Keu), son échanson Beduyr, son héraut Gwalmaï (Gauvain).

Dans ces légendes primitives, Arthur est un miracle de vaillance ; sa puissance n'a point de bornes ; il possède une épée magique ; il rivalise d'éclat avec le soleil. Plus tard, à cet Arthur mythologique succède un prince chrétien, un chef breton qui tient sa cour à Kerléon, dans le pays de Galles. C'est un roi chevalier, plein de piété et de vaillance : le héros est transformé par l'imagination poétique. On le voit accomplir un pèlerinage au saint Sépulcre, et sur son bouclier est peinte l'image de la sainte Vierge, objet spécial de son culte ; il a pour cri de guerre : *Dieu aide et sainte Marie*.

La légende d'Arthur, transportée en Armorique par les émigrés bretons, y fut conservée pieusement ; ce prince devint un type poétique en même temps qu'une personification de la patrie regrettée. D'après la tradition populaire, Arthur n'était pas mort dans le combat contre les Saxons où il avait disparu. La fée Morgane l'avait guéri de ses blessures et transporté dans l'île d'Avalon, d'où il devait revenir plus puissant que jamais pour gouverner les Bretons. C'est donc en Bretagne que la légende arturienne a pris cette consistance poétique, ce développement national qui a servi de base aux romans de chevalerie. Après plusieurs siècles de vogue populaire, ces traditions orales furent enfin ré-

digées par écrit et formèrent le livre intitulé *Brut y Brenhined* (Légende du roi). Ce livre fut importé en Angleterre vers l'an 1125 par Gauthier Calenius, archidiacre d'Oxford, qui le mit en dialecte cambrien, et il fut traduit en latin par Geoffroy-Arthur de Monmouth : ce fut le texte qui servit de base à tous les romans chevaleresques de la Table ronde.

**Robert Wace**, trouvère anglo-normand né dans l'île de Jersey (1112), fut le premier qui s'appropriâ cette matière poétique; il en tira le *Roman de Brut* (1), en faisant remonter la généalogie d'Arthur jusqu'à Enée. Il lui fait accomplir des prouesses fabuleuses, des conquêtes à travers l'Europe, jusqu'en Norvège et en Italie. Il place à côté de lui le fameux enchanteur Merlin, car tout le merveilleux de la féerie est au service des romanciers de la Table ronde. Merlin est ensorcelé par la fée Viviane, qui le tient enfermé dans une prison magique; le roi envoie les chevaliers à sa recherche; c'est Gauvain qui parvient à le découvrir.

Robert Wace parle ainsi du roi Arthur et de ses chevaliers : « C'est pour eux qu'il créa la Table ronde, dont les Bretons racontent mainte fable. Tous les chevaliers étaient égaux, tous étaient servis à table de la même manière : il n'y avait entre eux ni premier ni dernier. Il n'y avait pas un Écossais, pas un Breton, pas un Français, pas un Normand, pas un bon chevalier, de l'Orient à l'Occident, qui ne se crût tenu d'aller à la cour d'Arthur. Les pauvres gens l'aimaient; les rois étrangers lui portaient envie et le craignaient, car ils avaient peur qu'il ne conquît le monde entier et ne leur enlevât leur couronne (2). »

1) Robert Wace a encore composé le *Roman de Rou ou Rollon*, qui retrace l'histoire des premiers ducs de Normandie.

(2) V. de la Villemarqué, *les Romans de la Table ronde*.

Tel est le sujet sur lequel se donna carrière la fertile imagination des trouvères. M. Paulin Paris a débrouillé avec une rare sagacité les origines et le caractère de ce cycle épique. Il nous montre **Robert de Barron** comme auteur du *Joseph d'Arimathie*, et **Gauthier Map** comme ayant écrit *Merlin*, *Lancelot* et le *Saint-Graal* (1). Mais il faut surtout citer le romancier le plus fécond et le plus remarquable de ce cycle, **Chrestien de Troyes**, qui vivait au XII<sup>e</sup> siècle. On a de lui le *Chevalier au Lion*, le *Chevalier à la Charrette* ou *Lancelot du Lac*, *Erec et Enide*, *Cliget*, *Guillaume d'Angleterre*, *Perceval le Gallois*. Ce dernier roman, continué par Cauchier et achevé par Manessier, est remarquable par son caractère religieux et mystique. Le Saint-Graal était un vase précieux, célèbre dans les traditions galloises : il passait pour inspirer le génie poétique, donner la sagesse et révéler à ses adorateurs les mystères de ce monde. Merlin l'avait, disait-on, emporté dans son vaisseau de verre. Il importait de le retrouver; c'est pourquoi la chevalerie se mit en quête du Saint-Graal. Seulement la légende du vase célèbre avait changé de forme et de caractère avec l'esprit chrétien; il avait servi à la dernière cène de Jésus-Christ, et Joseph d'Arimathie y avait recueilli le sang du Sauveur. Avec le vase se trouvait la lance sanglante, celle qui avait percé le flanc du crucifié. C'était pour le retrouver que le père d'Arthur, Utter Pendragon, avait institué l'ordre de la Table ronde; mais ce bonheur ne pouvait arriver qu'au chevalier dont l'âme serait dans un parfait état de grâce. C'est à Perceval qu'échoit cette gloire suprême; il n'y parvient qu'à travers mille obstacles et aventures où son cou-

(1) M. Paulin Paris a mis en langage moderne les *Romans de la Table ronde* avec notes et commentaires.

rage et sa vertu subissent de terribles épreuves (1).

Les romans de la Table ronde n'ont pas seulement amusé et intéressé nos pères, ils ont fait l'admiration de toute l'Europe et passé dans toutes les littératures. Dante en a tiré le touchant épisode de *Francesca di Rimini*. Chaucer et Arioste s'en inspirent; le Tasse y trouve les enchantements de la forêt d'Armide; Cervantes, Shakspeare, Spenser leur doivent des inspirations; Milton voulait les réunir en une vaste épopée, et « briser les phalanges saxonnes sous le Mars des Bretons; » de nos jours, Tennyson a réalisé en partie ce projet, et notre poëte breton, Brizeux, disait avant de mourir :

« Si la mort l'eût permis, Arthur, la Table ronde  
« Eût été le pavois et le centre du monde.

## CYCLE ANTIQUE

Ce cycle poétique n'a pas pour nous le même intérêt national que les deux précédents; pourtant il eut aussi sa vogue et laissa une trace assez profonde dans les annales littéraires du moyen âge. Les souvenirs de l'antiquité commencèrent à se réveiller vers le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle. Si l'on ignorait Homère, on lisait Virgile, Lucain et Stace; l'imagination de nos conteurs s'exerça bientôt sur la guerre de Thèbes, celle de Troie et les grandes expéditions d'Alexandre; mais une ignorance naïve transforma les héros anciens en paladins du moyen âge.

**Benoit de Sainte-Maure**, qui vivait à la cour de

(1) Voici les titres de quelques autres romans de ce cycle qui ont eu de la réputation : le *Chevalier à l'épée*, le *Graal*, *Parthenopeus de Blois*, la *Violette*, *Floire et Blanceflor*.



Henri II d'Angleterre (1180), est peut-être l'auteur du *Roman de Thèbes*, imitation de la *Thébaïde* de Stace; mais on ne lui conteste pas le *Roman de la Guerre de Troie*, en trente mille vers de huit syllabes. Il ne faut pas s'attendre à y retrouver les grandes épopées homériques; il les travestit et les dépouille de tout le prestige mythologique, en prenant pour guides les récits attribués à Darès le Phrygien et à Dictys de Crète. Il y a pourtant du charme dans cette narration confuse et de la grâce dans certains épisodes, entre autres celui de Troïlus et Cressida, imité par Shakspeare.

La légende d'Alexandre le Grand n'est pas puisée à de meilleures sources; les dix trouvères qui l'ont traitée ont surtout suivi l'histoire fabuleuse du faux Callisthène (1). Le plus connu des romans de ce type est l'*Alexandre*, composé par deux auteurs, **Lambert II Cors** ou le court, et **Alexandre de Paris** (1184). Il est écrit en vers de douze syllabes, qui prit de là le nom d'alexandrin, quoiqu'il fût déjà en usage antérieurement.

Le roi de Macédoine y est peint comme un modèle de roi chevalier; il porte l'oriflamme; il est entouré de ses douze pairs et de ses barons. Le récit historique est mêlé d'aventures féeriques et merveilleuses; les monstres, les prodiges, les mystères se multiplient quand le héros arrive aux Indes; il s'élanche dans les airs, emporté par des griffons; il entend le langage des oiseaux; il pénètre dans les mers sous une cloche de cristal; partout il se montre loyal, généreux, invincible, l'exemple et le modèle des rois.

Toute cette poésie héroïque, qu'elle chantât Charlemagne et ses preux, Arthur et la Table ronde, la guerre

(1) L'ouvrage attribué à Callisthène fut écrit au XI<sup>e</sup> siècle par Simon Seth, grand-maître de la garde-robe de Michel Ducas.

de Troie et Alexandre, ne dura que trois siècles : c'est la période brillante et forte de la chevalerie. Au XIV<sup>e</sup> siècle, elle est en pleine décadence. Aux chanteurs de geste succèdent les jongleurs de bas étage qui se font mépriser par leurs vices et tombent au rang de vagabonds. Au XIV<sup>e</sup> siècle, la veine des troubadours est tarie; les écrivains copient ou dénaturent les anciens poèmes; bientôt on les traduit en prose, et ils perdent sous cette forme nouvelle leur caractère noble et héroïque pour tomber enfin dans le dédain et l'oubli.

LA SATIRE. — LE ROMAN DU RENART. — LES FABLIAUX  
— MARIE DE FRANCE.  
— GUYOT DE PROVINS. — RUTEBEUF.

Ce qui ne meurt jamais en France, c'est l'art de conter et surtout de saisir le ridicule par la satire : là est le propre de l'esprit gaulois. C'est aussi, du reste, un des caractères essentiels de l'esprit humain : la comédie a toujours côtoyé la tragédie; Homère a créé Thersite et la *Batrachomyomachie*. Après les nobles émotions, la gaieté reprend ses droits et son empire. Dans plus d'une chanson de geste, il y a des scènes comiques qui font contraste avec le sérieux du poème. Le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* n'est guère qu'une épopée héroï-comique où le prince et ses douze pairs excellent à *gaber*. Ce vieux mot français signifie se moquer, railler au moyen d'une vanterie fanfaronne : les *gabs* amusaient toujours le public. Il y a tel poème, comme le *Moniage Guillaume*, dont les fantaisies burlesques ont devancé, et peut-être préparé celles de Pulci et d'Arioste, de don Quichotte et de Gulliver. Nos vieux fables montrent partout que les conteurs français étaient

de première force dans la satire, et que les récits héroïques avaient leur contraste dans la gaieté populaire.

Nulle part cet esprit de malice satirique ne s'épanouit avec plus de verve et de liberté que dans le fameux *Roman du Renart*, véritable comédie à cent actes divers. C'est une longue allégorie de la vie humaine en même temps qu'un tableau frappant de la société de l'époque : c'est aussi la contre-partie des épopées chevaleresques, la petite pièce après la tragédie.

Le *Roman du Renart* est un fabliau, un apologue qui a pris les proportions d'un cycle satirique. Ce n'est pas une composition régulière, mais un thème fécond où s'est exercée l'imagination de maint auteur. On y compte jusqu'à trente-deux branches sorties de la même souche. Le héros est toujours l'animal rusé, type de fourberie et de malice, dont les tours sont autant d'atteintes portées au droit, à l'autorité, à la morale.

Quel est l'auteur primitif de cette épopée animale, si profondément humaine dans son esprit et sa portée satirique ? Dans quel pays a-t-il pris naissance ? La critique n'a pu répondre encore exactement à ces questions. L'Allemagne le revendique pour elle, et elle s'appuie sur l'origine germanique des deux noms principaux, Renart et Isengrin (le loup), les héros du conte. Mais la France oppose à cette prétention les noms français des autres personnages, *Noble* (le lion), *Brun* (l'ours), *Belin* (le mouton), *Ferapel* (le léopard), *Chanteclair* (le coq), *Pinte* (la poule), *Tibert* (le chat), *Coart* (le lièvre), etc. Quant à l'origine du conte, on croit la trouver dans certaines poésies populaires de l'Allemagne, mais il paraît s'être développé au nord de la France, et, dans sa forme définitive, il date du XII<sup>e</sup> siècle. Le texte primitif était en latin. Nos trouvères, en s'emparant de ce sujet, lui firent subir de nombreuses

transformations. La rédaction la plus connue est celle de Pierre de Saint Cloud. Mais il y eut ensuite les branches intitulées : le *Renart couronné*, *Renart le Novel*, *Renart le contrefait*, etc.

La forme de ce roman est toute féodale, comme l'époque qui l'a produit, mais c'est la féodalité transportée dans le règne animal, avec une mise en scène qui en fait la plus malicieuse parodie. Noble (le lion) tient cour plénière pour juger Renart, accusé d'une foule de méfaits. Celui-ci n'a garde de comparaître ; il reçoit sommation par divers messagers. C'est d'abord Brun (l'ours) : Renart le fait prendre à un piège sous prétexte de lui (aire dévorer de beaux rayons de miel ; puis Tibert le chat), qui n'a pas un sort meilleur. Grimbert (le blaireau) amène enfin Renart, son ami, devant le tribunal suprême : on le condamne à être pendu. Renart obtient sa grâce en demandant à prendre la croix contre les infidèles. Une fois libre, il court se retrancher dans son fort de Malpertuis. On l'assiège, on le prend dans une sortie ; sur le point de périr, il s'échappe encore et continue ses tours avec une adresse sans cesse triomphante. Tantôt il tombe dans un puits, et s'en tire en y faisant descendre Isengrin qui y reste : c'est la fable du Renard et du Bouc traitée par la Fontaine ; tantôt il enlève à Tiercelin (le corbeau) son fromage : autre sujet dont s'est emparé notre grand fabuliste. Tout réussit à ce maître fripon ; il fait partout des dupes, et sa mort même est une feinte, car la ruse ne peut mourir.

A l'idéal présenté par les *chansons de geste*, le *Roman du Renart* oppose donc la réalité, souvent triviale et grossière. La satire, pour être indirecte, n'en est pas moins vive. Ce sel gaulois plaisait fort à nos bons aïeux. On le trouve encore semé à profusion dans cette multitude de *contes*, de *fabliaux* qui sont une des richesses

principales de notre vieille littérature. L'esprit, le trait abondent dans ces récits familiers où la gaieté domine; ils sont généralement en vers de huit syllabes, si propres à la narration légère et rapide. Leur origine est très-diverse; l'Orient en fournit un bon nombre. Le *Dolopathos* ou *Roman des Sept Sages*, mis en latin par un moine du XI<sup>e</sup> siècle, était un recueil d'historiettes composé par l'Indien Sindbad un siècle avant l'ère chrétienne, et qui avait passé par le persan, l'arabe et le grec. Popularisé par nos trouvères, il a fait le tour de l'Europe. On sait que le *Médecin malgré lui*, de Molière, est tiré du fabliau le *Vilain Mire* (le paysan médecin). Citons encore le *Lai d'Aristote*, *Saint Pierre et le jongleur*, le *Vilain qui conquiert Paradis en plaidant*, enfin le *Castoïement d'un père à son fils*, dont chaque récit a pour but une application morale.

Les fables que **Marie de France** composa sous le titre d'*Ysopet* ont une grâce naïve qui semble présager la Fontaine. On ne sait rien de la vie de cette femme distinguée, si ce n'est qu'elle naquit en Flandre et vécut à la cour de Henri II d'Angleterre. On lui doit aussi quatorze *lais*, poèmes touchants et bien écrits, qui reproduisent presque tous des souvenirs populaires de la Bretagne.

**Guyot de Provins** est un satirique misanthrope qui ne trouvait rien de bien dans son siècle (le XIII<sup>e</sup> siècle); il le qualifie d'*horrible et puant*, et ne ménage même pas le clergé, dont pourtant il faisait partie. Il y a beaucoup de verve et d'esprit dans la *Bible Guyot*, mais l'invective y dépasse les bornes. Cependant il avoue en finissant qu'il a trouvé quelques roses à côté des orties.

Il y a aussi des accents d'amertume chez **Rutebeuf**, autre poète contemporain de saint Louis; mais le plus souvent il est d'humeur insouciant et facile, comme



Villon au siècle suivant, et il dit, avec une grâce poétique :

L'espérance du lendemain,  
Ce sont mes festes.

Il vécut toujours d'espérances déçues. Il adresse ses vers aux rois et aux seigneurs; mais l'argent qu'il en tire passe au jeu et aux plaisirs; il est souvent réduit à *tousser de froid* et à *bâiller de faim*; sa femme, ses enfants gémissent dans la misère. C'est sa faute: il ne sait pas résister à la tentation ni prévoir le lendemain. Ses mordantes satires contre les moines ne l'empêchent pas d'exciter les rois à la croisade, ni de dramatiser de pieuses légendes, comme la *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* et le *Miracle de Théophile*.

## TRAVAUX EN LANGUE LATINE

L'ÉGLISE ET LES ÉCOLES. — LA SORBONNE ET L'UNIVERSITÉ.  
LA SCOLASTIQUE. — ABÉLARD. — SAINT BERNARD. —  
L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST. — CHRONIQUES LATINES.

Pendant que la langue française se déployait ainsi avec plus d'abondance que de génie, le latin continuait d'être employé dans l'Église et dans les écoles. Il y avait pour ainsi dire deux sociétés en présence: l'une laïque, chevaleresque, féodale ou populaire, l'autre ecclésiastique, monacale et enseignante. Si la première avait la force matérielle et le nombre, la seconde avait l'intelligence et l'autorité de la foi. Celle-ci dirigeait donc les esprits et les âmes; elle dominait l'autre par la puissance incontestée de sa forte unité religieuse et morale.

L'Église avait conservé, avec la langue latine, la tradition des lettres antiques. Il n'y avait d'écoles qu'à l'ombre des basiliques et des cloîtres : là se réfugiait tout ce qui aspirait au savoir ; de là sortirent toutes les hautes intelligences de l'époque. A Paris, c'est autour de Notre-Dame que se groupaient ces nombreux écoliers qui se répandirent bientôt sur la montagne Sainte-Geneviève, pour y entendre les leçons de Roscelin de Compiègne, de Guillaume de Champeaux et d'Abélard, ainsi que les discussions ardentes entre les *nominalistes* et les *réalistes*.

L'école de Sorbonne fut fondée en 1252 par Robert de Sorbon, chapelain de Saint-Louis, pour de pauvres écoliers ; elle ne tarda pas à devenir célèbre. L'Université de Paris apparut au XII<sup>e</sup> siècle, et reçut de Philippe-Auguste d'importants privilèges. Son enseignement n'avait pas de rival en Europe ; il en sortit des papes, des cardinaux et de nombreux évêques : c'était le rendez-vous des plus grands esprits. D'illustres étrangers venaient y puiser la science, entre autres Jean de Salisbury, Roger Bacon, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Brunetto Latini (1) et Dante lui-même, son immortel disciple. Les écoliers étaient pauvres pour la plupart, et beaucoup d'entre eux vivaient d'aumônes. Ils écoutaient leurs maîtres assis sur la paille (la rue du *Fouarre* a pris de là son nom) : cette vie de privations était soutenue par l'ardeur de l'étude et l'amour de la dialectique.

Cet enseignement comprenait les lettres et les sciences : la première partie, le *trivium*, contenait la grammaire, la rhétorique et la dialectique ; dans le

(1) Brunetto Latini, maître de Dante, écrivit en français son *Trésor*, parce que, dit-il, « français est plus délectable langage et plus commun que moult d'autres. »

second, le *quadrivium*, se trouvaient l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astronomie. Mais tout fut bientôt absorbé par la scolastique, qui était l'application de la philosophie à la théologie. On mit à son service une dialectique qui absorba toutes les forces vives de l'intelligence, mais les esprits se perdaient souvent dans le dédale de l'argumentation. Aristote, mal connu et mal compris, servait de guide à cette métaphysique subtile qui conduisait les uns à l'idéalisme et les autres au sensualisme.

Les détails de ces querelles d'école nous entraîneraient trop loin. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer la doctrine de Roscelin de Compiègne (*nominaliste*), combattue par celle de saint Anselme et de Guillaume de Champeaux (*réalistes*). Nous ne citerons même qu'en passant le nom célèbre d'Abélard, qui réduisit au silence son maître Guillaume et chercha à concilier les deux écoles en prenant un terme moyen, le *conceptualisme* (1).

**Pierre Abélard** (1079-1142) est surtout connu par sa correspondance avec Héloïse. Il enseigna à Paris avec un succès prodigieux; les élèves se pressaient par milliers autour de lui, en plein champ, sur la montagne Sainte-Geneviève; ils le suivirent dans sa retraite au *Paraclet*, près de Nogent. Mais cet esprit audacieux s'enivra de lui-même, et s'écarta en plus d'un point du dogme catholique au nom d'une raison orgueilleuse. Il trouva son maître dans saint Bernard, qui fit condamner ses erreurs au concile de Sens. L'abbé de

(1) Les *nominalistes* soutenaient que les idées générales, désignant les genres, les espèces, ne sont que des mots, des noms, sans existence réelle. Les *réalistes* prétendaient que toute idée a une existence réelle, indépendante des choses. Abélard n'admet point que les idées générales soient une réalité ni un simple mot : il y voit des *conceptions* de l'esprit.

Cîteaux, Pierre le Vénérable, lui donna asile et le réconcilia avec saint Bernard ; Abélard se rétracta et mourut dans la pénitence.

**Saint Bernard** (1091-1153) est une des grandes figures du moyen âge : simple moine, il conduisit l'Église et l'Europe entière par l'ascendant de sa vertu et l'autorité de son éloquente parole. Les papes et les rois le consultaient. Il fonda l'abbaye de Clairvaux en Champagne, rédigea les statuts des Templiers, foudroya les hérésies, dirigea les conciles, prêcha la croisade de Louis le Jeune et de Conrad III, fit taire l'imprudent Abélard, et écrivit des pages admirables. Ses lettres et ses sermons unissent la finesse et l'élégance à la profondeur (1).

(1)

## EXTRAIT D'UN SERMON DE SAINT BERNARD.

Le nom de la Vierge était Marie : ajoutons quelques mots sur ce nom, qui signifie Étoile de la mer, et convient parfaitement à la Vierge, mère de Dieu. C'est avec raison qu'on la compare à un astre.

.....  
 Elle est donc cette noble étoile de Jacob dont le rayon illumine l'univers entier, dont la splendeur éclaire les hauts lieux et pénètre jusqu'aux nues : elle parcourt la terre, échauffe les âmes plus que les corps, vivifiant les vertus et consumant les vices. Elle est cette étoile brillante élevée au-dessus de cette mer vaste et spacieuse, étincelante de vertus, rayonnante d'exemples ! Oh ! qui que tu sois, qui comprends que, dans le cours de cette vie, tu flottes au milieu des orages et des tempêtes, plutôt que tu ne marches sur la terre, ne détourne pas les yeux de cette lumière, si tu ne veux pas être englouti par les flots soulevés. Si le souffle des tentations s'élève, si tu cours vers les écueils des tribulations, lève les yeux vers cette étoile, invoque Marie ; si la colère ou l'avarice, ou les séductions de la chair font chavirer ta frêle nacelle, lève les yeux vers Marie ; si le souvenir de crimes honteux, si les remords de la conscience, si la crainte du jugement t'entraînent vers le gouffre de la tristesse, vers l'abîme du désespoir, songe à Marie ; dans les périls, dans les angoisses, dans le doute, songe à Marie, invoque Marie ; qu'elle soit toujours sur tes lèvres, toujours dans ton cœur : à ce prix tu auras l'appui de ses prières, l'exemple de ses vertus. En la suivant, tu ne dévieras pas ; en l'implorant, tu espères ; en y pensant, tu évites l'erreur.

Vers la fin du moyen âge, au XIV<sup>e</sup> siècle, apparaît un livre qui est l'expression la plus ardente du mysticisme chrétien : c'est l'*Imitation de Jésus-Christ*, « le plus beau livre, a dit Fontenelle, qui soit sorti de la main des hommes, puisque l'Évangile n'en vient pas. » Une grâce suprême, une onction divine circule dans ces pages où l'âme chrétienne épanche tour à tour sa foi, ses espérances, sa faiblesse, son repentir, son amour. Tout y est aussi simple que profond et sublime : ce livre jette des lueurs incomparables sur la vie et la mort ; il parcourt tous les degrés de la perfection, et ne quitte l'âme qu'après l'avoir jetée, toute palpitante d'émotion religieuse, dans le sein de Dieu. Son vrai titre, l'*Inter-nelle consolation*, suffit pour en indiquer le but et le résultat. Tout pénétré d'humilité, le pieux auteur voulait rester inconnu : « Faites que je sois ignoré, ô mon Dieu ! disait-il (*da mihi nesciri*). » Son nom, en effet, a donné lieu à bien des controverses. Était-ce le chancelier de l'Université de Paris, Jean Gerson, ou le bénédictin Thomas de Kempen, ou l'abbé des Bénédictins de Verceil, J. Gersen ? Toutes les probabilités sont aujourd'hui pour ce dernier. L'*Imitation* a traversé les âges sans que son succès se soit affaibli. Elle a eu plus de mille éditions françaises et de deux mille éditions latines ; le grand Corneille l'a traduite en vers.

Le latin a aussi été la langue de nos premières chroniques, et leur origine est essentiellement monastique. Le clergé et les moines rédigeaient des tables pascales destinées à fixer la fête de Pâques pour un cycle de dix-neuf ans. L'usage s'établit d'inscrire, à la suite de

Si elle te tient la main, tu ne peux tomber ; si elle te protège, tu n'as rien à craindre ; si elle te guide, point de naufrage, et sa faveur te conduit au but, et tu éprouves en toi-même avec quelle justice il est écrit : *Et le nom de la Vierge était Marie.*



chaque date, les événements importants accomplis chaque année. De ces nomenclatures, d'abord sèches et laconiques, sortirent les annales et les chroniques. Il y eut, dans chaque monastère, un moine chargé de les rédiger. Souvent elles passaient d'un couvent à l'autre ; on se les prêtait, on les copiait plus ou moins fidèlement, on les remaniait au besoin. L'abbaye de Saint-Denis devint en quelque sorte le centre de ces annales ; là furent accumulés les trésors les plus précieux de notre vieille histoire : ce furent les archives de la nation. L'abbé Suger fit de ce travail une institution permanente ; il y écrivit lui-même l'histoire de Louis le Gros. Chaque règne y apportait un contingent précieux. Un rédacteur anonyme, désigné sous le nom de moine de Saint-Denis, a conduit cette histoire nationale jusqu'au règne de Charles VI, époque où cessa la rédaction latine. Il s'en faisait en même temps des traductions, des compilations en langue vulgaire ; plusieurs existent sous le nom de *Chroniques de France*. Elles s'arrêtent définitivement à Louis XI. Avec ce prince commence l'histoire proprement dite : elle est inaugurée par Comines.

## CHRONIQUEURS FRANÇAIS

LES CROISADES. — VILLEHARDOUIN. — JOINVILLE

— FROISSART.

En dehors des cloîtres, la chronique a pris une allure personnelle et spontanée. Les deux premiers auteurs que nous y rencontrons, Villehardouin et Joinville, sont de nobles chevaliers qui ont porté l'épée avant de tenir la plume. Incapables d'écrire en latin,

ils emploient, sans apprêt ni prétention, la langue vulgaire. Grâce à cette heureuse ignorance, ils inaugurent la prose française et lui donnent tout d'abord un cachet de vive originalité.

C'est aux croisades qu'est dû ce progrès de la langue. Ces lointaines expéditions produisirent comme un grand réveil dans toute l'Europe féodale. La France y participa plus que toute autre nation, et notre idiome tendit dès lors à acquérir cette suprématie que les siècles suivants ont affirmée. C'est en français que Godefroy de Bouillon fit rédiger les *Assises de Jérusalem*, code de lois féodales destinées à régir son royaume. La langue française fut parlée à la fois en Angleterre, en Sicile, en Grèce, à Jérusalem et à Constantinople, grâce aux conquêtes des Normands et aux croisades.

**Villehardouin** (Geoffroy de) (1150-1213), maréchal de Champagne, a raconté la quatrième croisade qui aboutit à la prise de Constantinople et au couronnement de Baudouin comme empereur. Il prit une part active à cette expédition, fut député à Venise pour négocier le passage des croisés, et reçut, après la conquête, une principauté en Thessalie; il y mourut, tué dans une embuscade par les Bulgares. Sa chronique, œuvre de bonne foi naïve et forte, semble une continuation des épopées chevaleresques; il est poétique à force de naturel et de vérité. Point de phrase ni d'ornement dans ce récit : il court à l'événement; il peint d'un mot et d'un trait hommes et choses; il fait voir et sentir ce qu'il peint; c'est un tableau vivant, un drame en action, semé de quelques réflexions nettes et vives, comme des échappées de l'âme. Le style est net, concis, un peu roide et brusque : c'est l'armure du chevalier qui gêne parfois ses mouvements, sans l'empêcher de courir aux aventures et à l'as-

saut : la langue plie et le chevalier est vainqueur (1).

A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, cette langue est déjà bien plus souple et plus docile sous la plume d'un autre chevalier, le sire **De Joinville** (1224-1319), ami de saint Louis et son compagnon d'armes à la croisade en Égypte. Le sénéchal avait passé sa jeunesse à la cour aimable et polie de Thibaud de Champagne, élève des troubadours : un reflet du Midi avait passé sur cette société du Nord. De là cette grâce aimable, ce tour enjoué que Joinville a répandu dans ses récits; ce sont plutôt des *Mémoires* qu'une histoire ou une chronique; il passe de la causerie à la réflexion, de l'observation à l'anecdote; son récit est simple comme son âme, et une certaine finesse champenoise en relève la naïveté charmante. Saint Louis est le héros de son livre; il a vécu dans son intimité; il a partagé ses dangers et sa gloire pendant les six années de son expédition; personne n'a mieux peint le grand caractère et les hautes vertus de ce saint roi. Sa longue existence (quatre-vingt-quinze ans) lui permit de déposer dans l'enquête qui le classa parmi les bienheureux (2).

(1)

## ASSAUT DE CONSTANTINOPLE

Li huz de la noise <sup>1</sup> fu si granz, que il sembla que terre se fendist. Ensi dura il assals longuement tant nostre Sire lor fist lever un vent que on appelle Boire <sup>2</sup>; et bota les nés <sup>3</sup> et les vaisseaux sor la rive plus qu'ils n'estoient devant, et deux nés qui estoient loïées ensemble, dont l'une avoit nom *la Pèlerine* et l'autre *li Paradis*, approchièrent à la tor, l'une d'une part et l'autre d'autre, si com Diex et li vent le mena, que l'eschièle de la Pèlerine se joint <sup>4</sup> à la tor; et maintenant un Vénisien et un chevalier de France qui avoit nom André d'Urboise, entrèrent en la tor, et autres genz commençant à entrer après als; et cils de la tor se déconfisent <sup>5</sup> et s'en vont.

(2)

## VERTUS DE SAINT LOUIS.

Avant que le bon seigneur roy se couchast, il avoit souvent de

<sup>1</sup> La clameur du combat. — <sup>2</sup> Borée. — <sup>3</sup> Nefs. — <sup>4</sup> Joignit. — <sup>5</sup> Se mettent en déroute.

Le règne de saint Louis marque un progrès notable dans les institutions nationales aussi bien que dans la langue. Il donna tous ses soins à la législation et à la justice; ses *Établissements* sont un des beaux monuments de notre histoire. On peut encore citer les règlements de police, recueillis et coordonnés par Étienne Boilesve ou Boileau, qui avait aussi suivi le prince à la croisade et devint prévôt de Paris à son retour; les écrits de deux jurisconsultes distingués, Pierre de Fontaines et Philippe de Beaumanoir (1).

Le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, que nous venons de parcourir, sont la période la plus brillante du moyen âge, et le règne de saint Louis la termine glorieusement. La royauté dominait vigoureusement le pouvoir féodal; l'Université de Paris et l'école de Sorbonne venaient de s'ouvrir aux besoins de la science; l'art ogival avait produit ses plus purs chefs-d'œuvre dans nos grandes

coutume de faire venir ses enfants devant lui, et leur recordoit les beaux faits et dits des roys et autres princes anciens : et leur disoit que bien les devoient savoir et retenir, pour y prendre bon exemple. Et pareillement leur remontroit les faitz des mauvais hommes, qui par luxures, rapines, avarices et orgneilz, avoient perdu leurs terres et leurs seigneuries; et que mauvairement leur en estoit advenu. « Et ces choses, disoit le roy, vous en gardez de faire ainsi comme ilz ont fait, et que Dieu n'en preigne courroux contre vous. » Il leur faisoit à semblable apprendre les heures de Nostre-Dame, et leur faisoit oir chacun jour et dire devaux eulx les heures du jour selon le temps affin de les accoustumer à ainsi le faire quand ilz seroient à tenir leurs terres. C'estoit ung très-large aumosnier. Car partout où il alloit en son royaume, il visitoit les pauvres églises, les malladrieres, et les hospitaux, et s'enquéroit des pouvres gentilzhommes, des pouvres femmes veufves, des pouvres filles à marier. Et par tous les lieux où il savoit avoir nécessité, et estre souffreteux, il leur faisoit largement donner de ses deniers, et à pouvres mendiants faisoit donner à boire et à manger. Et luy ay veu plusieurs foiz lui-mesme leur couper du pain, et leur donner à boire. En son temps il a fait faire et édifier plusieurs églises, monastères et abbaies.

*Hist. littéraire de la France, t. XX.*

basiliques. La langue française est sortie de ses langes ; elle a pris un charmant caractère de spontanéité naïve, de souplesse gracieuse et forte, soit dans les grandes narrations épiques, soit dans les récits des chroniqueurs ; sans être fixée encore, cette langue est vive, dégagée, originale ; elle tend à l'universalité : la France était déjà le foyer des lumières et de la civilisation. Malheureusement les deux siècles qui suivent arrêtent ces précieux développements : les guerres civiles, les guerres étrangères, l'anarchie, le désordre, les misères publiques paralysent le mouvement national.

**J. Froissart** (1333-1410) appartient au xiv<sup>e</sup> siècle, et il le représente avec gloire en même temps qu'il le peint sous les couleurs les plus vraies et les plus variées. Rien de plus curieux, de plus mouvementé que ses *Chroniques* où est si bien représentée la société féodale, encore dans tout son éclat, mais touchant à sa décadence.

Fils d'un peintre d'armoiries, Froissart naquit à Valenciennes. Il entra dans l'état ecclésiastique, mais son goût l'entraînait vers le monde, où l'attiraient les cours, les fêtes, les tournois, les festins, les joyeux *déduits*. Il y paraissait en troubadour plutôt qu'en prêtre ; il composait des vers, les lisait et se plaisait à écouter ou à faire des récits de batailles et d'aventures.

Entraîné par son humeur curieuse et inquiète, Froissart se mit à voyager d'un pays à l'autre pour recueillir les événements ; à mesure qu'il les apprenait, il les écrivait dans sa *Chronique*. C'est ainsi qu'il parcourut la France, les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Écosse et l'Italie. On comprend que le récit de Froissart, composé au milieu de ces courses, ne saurait présenter ni ordre ni méthode ; mais il est plein d'entrain, de naturel et



d'imprévu ; c'est une action dramatique dont les personnages et les événements varient sans cesse ; il a tout l'intérêt du roman. M. Villemain a dit : « Conter est tout le génie de Froissart, mais il conte admirablement. »

Si la couleur est vraie, la bonne foi de l'écrivain complète, il faut avouer qu'il manque de critique et parfois d'exactitude. Tout est abandonné au hasard des circonstances et de l'improvisation : c'est une chevauchée à travers les événements de l'histoire ; mais le lecteur ne se lasse pas de le suivre, et il sent le même plaisir qu'éprouvait l'auteur en écrivant : « Ainsi, en labourant et ouvrant sur cette matière, je m'habilité et délecte (1). »

(1)

## COMBAT DES TRENTE.

Assez tôt après ce qu'ils furent assemblés fut occis l'un des François, mais pour ce ne laissèrent mie les autres de combattre, ains <sup>1</sup> se maintinrent moult vassamment d'une part et d'autre aussi bien que tous fussent Rolands et Oliviers. Je ne sais à dire à la vérité : « Cils se maintinrent le mieux et cils le firent le mieux, » ni n'en ouis oncques nul priser plus avant de l'autre : mais tant se combattirent longuement que tous perdirent force et haleine et pouvoir entièrement. Si les convint arrêter et reposer ; et se reposèrent par accord les uns d'une part et les autres d'autre, et se donnèrent trèves jusques adonc qu'ils se seroient reposés et que le premier qui se releveroit appellerait les autres. Adonc estoient morts quatre François et deux des Anglois. Ils se reposèrent longuement d'une part et d'autre, et tels y eut qui burent du vin que on leur apporta en bouteilles, et restreignirent leurs armures qui déroutées <sup>2</sup> étoient, et fourbirent <sup>3</sup> leurs plaies.

Quand ils furent ainsi rafraîchis, le premier qui se releva fit signe et rappela les autres. Si recommença la bataille si forte comme en devant et dura moult longuement, et avoient courtes épées de Bordeaux roides et aiguës et espois <sup>4</sup> et dagues, et les aucuns haches, et s'en donnoient merveilleusement grands horions, et les aucuns se prenoient aux bras à la lutte et se frapportoient sans eux épargner. Vous pouvez bien croire qu'ils firent entre eux mainte belle appertise

<sup>1</sup> Mais. — <sup>2</sup> Défaites. — <sup>3</sup> Pansèrent. — <sup>4</sup> Epieu

## POÉSIE DIDACTIQUE ET ALLÉGORIQUE

LES BESTIAIRES. — LE ROMAN DE LA ROSE.

CHRISTINE DE PISAN.

Le moyen âge avait soif de savoir; il s'abreuvait à toutes les sources qui pouvaient dissiper son ignorance. Nous avons vu avec quelle ardeur les écoles discutaient les principes ardues de la philosophie. L'esprit humain secoue ses langes; la science s'émancipe peu à peu; la satire prend des allures hardies dans le *Roman du Renart* et les fabliaux. Aussitôt qu'on croit tenir une vérité, on enseigne, on moralise; on sait à peine que déjà l'on tombe dans le pédantisme. Ce qui est pis, c'est qu'on sort du naturel pour tomber dans le faux goût et la fadeur allégorique : le xiv<sup>e</sup> et le xv<sup>e</sup> siècle en sont infectés, et le triomphe du genre sera le célèbre *Roman de la Rose*.

Parmi les nombreux ouvrages, en vers et en prose, où s'étale une science indigeste, nous citerons le *Livre des créatures* par **Philippe de Than**, qui écrivait à la cour de Henri I<sup>er</sup> d'Angleterre : c'est une sorte d'almanach rimé où sont décrits les jours, les mois, le cours de la lune, les éclipses. On lui doit encore le

d'armes, gens pour gens, corps à corps, et mains à mains. On n'avoit point en devant, passé avoit cent ans, où recorder la chose pareille.

Ainsi se combattirent comme bons champions et soutinrent cette seconde empainte <sup>1</sup> moult vassamment <sup>2</sup>, mais finalement les Anglois en eurent le pire.

<sup>1</sup> Attaque. — <sup>2</sup> Bravement.

*Bestiaire*, traité d'histoire naturelle semé d'observations justes et de fantaisies allégoriques, de fabuleuses niaiseries. Même ignorance puérile dans le *Bestiaire divin* de **Gillaume**, clerc de Normandie, et dans le *Bestiaire d'amour* de **Richard de Furnival** : on y voit entassées toutes les histoires bizarres, les traditions fabuleuses se rapportant au règne animal. L'*Image du Monde* est un traité de cosmogonie, de géographie et d'astronomie, où la science fait le même naufrage, tout en s'appuyant sur Pline et Virgile. Le *Voyage de saint Brandan au paradis terrestre* nous ramène à la poésie, semée d'aventures et de prodiges, qui est comme un pressentiment de l'épopée dantesque.

Au lieu d'avoir une divine épopée, la France a échoué dans le fatras allégorique du *Roman de la Rose*, et s'y est délectée pendant trois siècles. Rien ne rebutait les lecteurs dans ce rêve en vingt-deux mille vers, peuplé d'êtres abstraits et de symboles mythologiques. Il fut commencé au XIII<sup>e</sup> siècle par **Gillaume de Lorris** (12..-1260) et achevé au XIV<sup>e</sup> par **Jean de Meung** (1260-1320).

L'œuvre du premier poète a une tournure ingénieuse et délicate : il s'inspire des troubadours et de l'*Art d'aimer* d'Ovide. Il voit en songe le jardin de *Déduit* (plaisir), entouré de hautes murailles : il y est introduit par dame *Oiseuse* (oisiveté), et y trouve *Amour*, environné de *Liesse*, *Beauté*, *Franchise*, *Jeunesse*, *Courtoisie*, *Joliveté*. Il admire les fleurs du parterre, et est surtout charmé par la *Rose*, emblème de la *Beauté*. *Amour* lui lance ses flèches ; encouragé par *Bel-Accueil*, il veut la saisir, mais *Danger* lui fait peur. *Raison* lui conseille de renoncer à la poursuite : vain discours. Un ami apprivoise *Danger* ; *Jalousie* intervient, conduite par *Malebouche* (médisance) et met *Bel-Accueil* en prison dans

une forte tour, au grand désespoir de l'amant (1).

Ainsi se terminait, sans dénoûment, le poëme en quatre mille vers de Guillaume de Lorris. Jean de Meung, dit Clopinel, le reprit quarante ans après, et le prolongea de dix-huit mille vers, mais avec une grande différence d'esprit et de style. Il en fait une encyclopédie confuse, y étale son érudition, et attaque, dans une satire peu morale, mais parfois vigoureuse, les vices et les abus de la société. Il introduit de nouveaux personnages, *Faux-Semblant* (hypocrisie), qui ressemble de loin à Tartuffe, *Nature*, *Génius*; cela lui fournit matière à des digressions sans fin, où l'antiquité, la physique, la métaphysique, l'alchimie, l'astrologie trouvent leur place. La *Rose* n'est plus qu'un objet secondaire, et si le son-

(1)

## PORTRAIT DU TEMPS.

Le Temps qui s'en va nuit et jour,  
 Sans repos prendre et sans séjour,  
 Et puis de nous se part et emble <sup>1</sup>,  
 Si céléement, qu'il nous semble  
 Qu'il nous soit adès <sup>2</sup> en un point,  
 Et il ne s'y arreste point,  
 Ains ne fine <sup>3</sup> de trespasser,  
 Si que l'on ne pourrait penser  
 Lequel Temps c'est qui est présent....  
 Le Temps ci ne peut séjourner,  
 Mais va toujours sans retourner,  
 Comme l'eau qui s'avale <sup>4</sup> toute,  
 Dont n'en retourne arrière goutte.  
 Le Temps s'en va, et rien ne dure,  
 Ne fer, ne chose tant soit dure;  
 Car il gaste tout et transmüe;  
 C'est celui qui les choses müe,  
 Qui fait tout croître et tout nourrit,  
 Et qui tout use et tout pourrit.  
 Le Temps si envieillit nos pères,  
 Et vieillit rois et emperères,  
 Et aussi nous envieillira,  
 Ou la mort jeunes nous prendra.

<sup>1</sup> Marche, d'*ambulare*. — <sup>2</sup> Dans cet instant. — <sup>3</sup> Ne cesse. — <sup>4</sup> Descend.

geur finit par l'obtenir, il l'a bien gagnée par les obstacles semés sur sa route.

Le poëme incohérent de Jean de Meung contient des hardiesses et des grossièretés qui le firent blâmer des esprits religieux et honnêtes. Gerson et Christine de Pisan s'élevèrent contre lui : mais il n'en eut pas moins de nombreux lecteurs et admirateurs, jusqu'à Marot, qui le refit, et la Fontaine, qui s'y plaisait encore.

**Christine de Pisan** (1363-1429), née à Venise, était fille de l'Italien Thomas le Pisan (1), qui vint à la cour de Charles V en qualité d'astronome ou plutôt d'astrologue. Sa fille l'accompagna et fut élevée à la cour de France. Mariée jeune encore à un secrétaire du roi, elle resta bientôt veuve, et, comme elle manquait de ressources pour élever ses enfants, elle se mit à écrire; le duc de Bourgogne la protégea et accepta l'hommage de ses poésies.

Christine était savante; elle connaissait le latin et cherchait dans son style à imiter la période cicéronienne : de là un peu d'effort et de prétention peut-être; mais son *Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V* n'en est pas moins une histoire exacte et vraie, où parfois les souvenirs de l'antiquité entraînent l'auteur à faire étalage de son érudition.

Christine de Pisan a écrit aussi beaucoup de *lais*, de *ballades*, de *rondeaux*, et plusieurs autres ouvrages en vers et en prose, tels que : le *Chemin de longue étude*, la *Mutacion de fortune*, la *Cité des dames*, etc.; de nobles sentiments l'animent : elle aime sa patrie et gémit sur ses malheurs. Mais elle put voir et chanter les premiers succès de Jeanne d'Arc qui préparaient le triomphe de la France. Nous allons trouver dans Alain Chartier le même sentiment patriotique.

(1) De Pise.



XV<sup>e</sup> SIECLE

ALAIN CHARTIER. — EUSTACHE DESCHAMPS. — OLIVIER  
 BASSELIN. — CHARLES D'ORLÉANS. — VILLON.  
 COMINES.

**Alain Chartier** (1395-1419). Alain Chartier fut clerc et secrétaire des rois Charles VI et Charles VII. On a dit de lui que sa laideur seule était aussi rare que son génie. Cela est exagéré, au moins quant au génie ; cependant il a du mérite, et ce n'est pas sans raison qu'on le surnommait de son temps *excellent orateur, noble poète, renommé rhétoricien, et père de l'éloquence française*.

Témoin des malheurs de la France sous le règne désastreux de Charles VI, Alain Chartier s'indigna de voir sa patrie déchirée par les factions des Armagnacs et des Bourguignons, et livrée aux mains des Anglais. Dans ses principaux écrits, tels que le *Bréviaire des Nobles*, le *Livre des trois vertus*, le *Livre des Quatre Dames*, et surtout le *Quadriloge invectif*, il s'adresse aux nobles, au clergé et au peuple ; il cherche à exciter dans leurs cœurs le courage et l'amour de la France ; il semble pressentir la mission divine de Jeanne d'Arc.

Alain Chartier est poète aussi bien que prosateur ; le bon sens domine dans ses écrits ; il a aussi de l'énergie et de la grâce. On connaît l'histoire du baiser que lui donna Marguerite d'Écosse, femme de Louis XI, un jour qu'il était endormi sur une chaise dans une galerie du palais ; la princesse dit alors à sa suite étonnée : « Ce n'est pas l'homme que j'embrasse, mais la bouche d'où sont sortis tant de mots dorés. »

Nous trouvons, sur la limite du xiv<sup>e</sup> et du xv<sup>e</sup> siècle,

un autre écrivain non moins national, un poète d'une trempe vigoureuse : c'est le Champenois **Eustache Deschamps** (1340-1410). Homme de guerre, diplomate et juge, il vivait à l'époque la plus tourmentée de notre histoire, celle qui vit la folie d'un prince (Charles VI), les divisions des seigneurs, les pillages, les dévastations de la guerre anglaise, Crécy et Poitiers, où Froissart ne trouva que matière à glorieux récits. Deschamps a vu de plus près la misère publique, la cruelle oppression des grands. Une poignante émotion passe dans ses vers : tel est cet apologue où il peint les exactions dont souffre le pauvre bétail humain ; chaque strophe se termine par ce refrain implacable :

Sà de l'argent, sà de l'argent !

Dans un autre non moins expressif, où les animaux domestiques se plaignent du sort qui les accable, le dernier vers des couplets offre une allusion non moins triste :

Pour ce, vous pri, gardez-vous des barbiers.

Ailleurs, il moralise avec une gravité sentencieuse :

Mielx vaut honeur que honteuse richesse.

Il rappelle à la chevalerie, aussi bien qu'à tous les états, la devise de toute âme honnête :

Fay ce que doiz et aviengne que peut.

Enfin il jette ces beaux vers sur la tombe de Bertrand du Guesclin, le rude adversaire des Anglais :

La fleur des preux et la gloire de France,  
Victorieux et hardi combattant....

Le plus vaillant qui oncques fut en vie.  
 Chacun pour nous doit noir vestir et querre :  
 Plourez, plourez flour de chevalerie.

Rappelons, comme contraste, les joyeux *vaux-de-vire* (vaudevilles) d'**Olivier Basselin**, homme du peuple, foulon de son métier, l'un des pères de la chanson française. Ses chansons bachiques, rajeunies et publiées deux siècles plus tard, ont une allure vive et une verve malicieuse qui les ont rendues populaires. Il s'inquiétait peu de la guerre et des malheurs publics, l'insoucieux chansonnier qui disait :

Le cliquetis que j'aime est celui des bouteilles....  
 Il vaut bien mieux cacher son nez dans un grant verre :  
 Il est mieux assuré qu'en ung casque de guerre.

La poésie n'est pas bien riche ni bien forte pendant ces deux siècles de transition qui terminent le moyen âge et nous conduisent à la Renaissance. On chantait pourtant, sur des tons divers, à tous les degrés de l'échelle sociale. En même temps que le foulon de Normandie, nous trouvons un prince poète, Charles d'Orléans, et un écolier quelque peu fripon, Villon ; mais l'un se rattache au passé, au *Roman de la Rose*, et l'autre semble présager l'avenir : il annonce Marot et la Fontaine.

**Charles d'Orléans** (1391-1464). Charles d'Orléans, neveu de Charles VI et père de Louis XII, avait pour mère la belle Italienne Valentine de Milan dont l'époux, Louis d'Orléans, fut lâchement assassiné par ordre du duc de Bourgogne. Il combattit à la tête des Armagnacs, et fut fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, en 1415 ; il passa vingt-cinq années captif en Angleterre. La poésie, comme une fée bienfaisante, consola sa captivité. Ses *chansons*, ses *rondeaux*, ses *ballades*, dont le

recueil ne fut découvert qu'il y a un siècle par l'abbé Sallier, se distinguent par une facilité heureuse, une harmonie agréable ; on sent que la grâce italienne a pénétré ses vers et qu'il a lu Pétrarque. Pourtant, s'il brille par la forme, il a peu de fonds et de pensée ; il aime à se jouer avec de fades allégories, que le *Roman de la Rose* avait mises en vogue. Les malheurs de sa famille et de sa patrie, sa prison même, n'ont pu lui arracher un de ces cris profonds, un de ces élans de l'âme qui révèlent l'émotion et le génie ; il n'est poète qu'à la surface. On cite toujours comme exemple gracieux sa ballade du *Renouveau* (printemps)

Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye,  
Et s'est vestu de broderye,  
De soleil luisant, cler et beau ;  
Il n'y a beste, ne oyseau,  
Qu'en son jargon ne chante et crye  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau  
Portent en livrée jolie  
Goutte d'argent, d'orfèvrerie ;  
Chacun s'habille de nouveau :  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye.

**Villon** (1431-1500) est enfant de Paris ; sa vie est obscure et son origine ne l'est pas moins.

Pauvre je suis de ma jeunesse,  
De pauvre et de petite extrace...  
Mon père n'eut oncq' grand'richesse...  
Pauvreté tous nous suyt et trace.

Après avoir mené une *jeunesse folle* et pris l'habitude des *franches repues*, il devint fripon, escroc ; il fut condamné deux fois comme voleur à la prison, et même à

la potence. Que fait-il pendant que la hart le menace ? Il chante ; il égaye sa captivité en se représentant suspendu au gibet, battu des vents et de la pluie ; il a une gaieté mélancolique qui fait à la fois rire et pleurer.

Il échappe cependant à la mort. Louis XI, plus indulgent pour les petits que pour les grands, et touché sans doute de ce que le poëte l'avait appelé le *bon roi*, Louis XI lui fait grâce. Villon n'en devient pas beaucoup meilleur ; pourtant il déplore parfois sa misère, il a de bons mouvements ; s'il retombe dans le mal, c'est que la faim l'aiguillonne ou que le mauvais exemple l'entraîne.

Ce poëte si mal élevé a un talent réel, un esprit vif et vraiment national ; au milieu de son fumier les perles ne sont pas rares, et Boileau, dans son *Art poétique*, l'a désigné comme le premier vrai poëte français, sans doute pour avoir dégagé la poésie du fatras de l'allégorie métaphysique.

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,  
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Ce qui lui appartient en propre, c'est un sentiment vrai, personnel, un naturel dégagé, parfois profond, qualités bien rares avant lui. Son *Grand Testament* est une œuvre remarquable dont la pensée est empreinte d'une mâle énergie. On cite surtout, parmi les ballades de Villon, celle où il passe en revue toutes les belles dames des temps anciens et nouveaux que la mort a moissonnées ; il termine chaque strophe par ce refrain devenu proverbe :

Mais où sont les neiges d'antan <sup>1</sup> ?

EXTRAIT DU GRAND TESTAMENT.

Que je considère ces testes  
Entassées en ces charniers ;

<sup>1</sup> *Antan*, du latin *ante annum*, de l'année dernière



Avec **Philippe de Comines** (1415-1509) et ses *Mémoires* sur les règnes de Louis XI et de Charles VIII, on sent que la chronique est finie et que l'histoire est née. Nous omettons à dessein quelques écrivains intermédiaires, Monstrelet, qui continua Froissart, Chastelain et Olivier de la Marche, historiographes prétentieux de la cour de Bourgogne. Comines est plus modeste; il ne fait pas étalage de science; il dit lui-même qu'il n'a « aucune littérature, mais quelque peu d'expérience et de sens naturel. » Aussi comme ce sens naturel et cette expérience le servent admirablement!

Né en Flandre, dans les États du duc de Bourgogne,

Tous furent maistres des requestes,  
 Au moins de la Chambre aux Deniers,  
 Ou tous furent porte-paniers.  
 Autant puis l'ung que l'autre dire;  
 Car d'évesques ou lanterniers,  
 Je n'y congnois rien à redire.

Et icelles qui s'inclinoient  
 Unes contre autres en leurs vies,  
 Desquelles les unes régnoient  
 Des autres craintes et servies,  
 Là, les voy toutes assouvies <sup>1</sup>  
 Ensemble en ung tas, pèle-mêle;  
 Seigneuries leur sont ravies;  
 Clerc ni maistre ne s'y appelle.

Or, sont-ilz morts, Dieu ayt leurs âmes,  
 Quant est des corps, ilz sont pourriz,  
 Ayant été seigneurs ou dames,  
 Souef <sup>2</sup> et tendrement nourriz  
 De cresse, fromentée <sup>3</sup> ou riz:  
 Leurs os sont déclinez en pouldre.  
 Auxquels ne chault d'ébats ne riz <sup>4</sup>  
 Plaise au doux Jésus les absouldre!

<sup>1</sup> Entassées. — <sup>2</sup> Délicatement, du latin, *suavis*, suave. — <sup>3</sup> Bouillie.

<sup>4</sup> N'importent jeux ni ris.

Comines servit d'abord Charles le Téméraire ; mais, en 1472, il quitta ce prince aventureux et emporté pour s'attacher à Louis XI, dont il fut le conseiller, le secrétaire, l'ambassadeur. Le roi récompensa largement ses services, mais Comines éprouva une disgrâce complète sous la régence d'Anne de Beaujeu. Il fut accusé d'avoir favorisé les intrigues du duc d'Orléans, et resta plusieurs mois enfermé à Loches, dans une de ces cages de fer inventées par Louis XI pour torturer ses victimes. Il fut condamné à l'exil et à la confiscation du quart de ses biens. Mais il rentra bientôt à la cour, et Charles VIII le chargea de plusieurs missions pendant son expédition d'Italie. Louis XII l'oublia complètement, et lui laissa le loisir d'écrire ses intéressants *Mémoires* dans sa retraite au château d'Argenton.

Ce qui distingue Comines, c'est le bon sens, la mesure, la justesse et la pénétration de l'esprit. Son récit est calme et bien ordonné ; il juge les causes et les effets, avec la maturité du penseur et l'habileté du politique. Il semble impassible au milieu des intrigues qui se croisent et des perfidies que trament les princes contemporains de Machiavel ; pourtant son jugement est sain et droit ; au besoin, il indique nettement la ligne du devoir ; il s'élève jusqu'à l'éloquence par des considérations morales et religieuses.

S'il a vu en Louis XI un prince habile, dont il admire le génie politique, il montre bien le côté faible de l'homme, quand il le représente à Plessis-lès-Tours, luttant contre la vieillesse et la mort, prisonnier de ses propres terreurs (1).

(1)

LOUIS XI A PLESSIS-LÈS-TOURS.

Est-il donc possible de tenir un roy, pour le garder plus honnestement, et en étroiste prison, que lui-même se tenoit ? Les cages

## LE THÉÂTRE AU MOYEN AGE

LES MYSTÈRES. — LES CONFRÈRES DE LA PASSION. — LES ENFANTS SANS SOUCI. — LES CLERCS DE LA BASOCHE.

Le théâtre est l'imitation de la vie humaine; il est fondé sur un instinct naturel à l'homme : voilà pourquoi il existe dans tous les temps et dans tous les lieux; et l'on remarque qu'il est, en général, l'expression fidèle des mœurs et de la société.

La religion chrétienne, en terrassant le paganisme, avait proscrit les jeux de la scène et de l'amphithéâtre, qui n'étaient, chez les Romains surtout, qu'une école de cruauté et de corruption; mais, au moyen âge, on voit le théâtre se relever à l'ombre même des autels.

où il avoit tenu les autres avoient quelque huit pieds en carré, et luy, qui estoit si grand roy, avoit une petite cour de chasteau à se pourmener; encore n'y venoit-il guère; mais se tenoit en la galerie, sans partir de là, sinon par les chambres: et alloit à la messe sans passer par ladite cour. Voudroit-on croire que ce roy ne souffrit pas aussi bien que les autres, qui ainsi s'enfermoit et se faisoit garder, qui estoit en peur de ses enfans, et de tous ses prochains parens, et qui changeoit et muoit de jour en jour ses serviteurs qu'il avoit nourris, et qui ne tenoient biens ne honneur que de luy, tellement qu'en nul d'eux ne s'osoit fier, et s'enchaisnoit ainsi de si étranges chaines et clostures?....

Mais, à parler naturellement, comme homme qui n'a aucune littérature, mais quelque peu d'expérience et sens naturel, n'eût-il pas mieux valu à eux et à tous autres princes et hommes du moyen estat qui ont vescu sous ces grands, et vivront sous ceux qui règnent, eslire le moyen chemin en ces choses? et plus craindre à offenser Dieu, et à persécuter le peuple et leurs voisins, par tant de voies cruelles, que j'ai assez déclarées par ci-devant, et prendre des aises et plaisirs honnestes? Leurs vies en seroient plus longues, les maladies en viendroient plus tard et leur mort en seroit plus regrettée, et de plus de gens, et moins désirée: et auroient moins à douter de la mort.

Les grandes fêtes de l'Église, comme Pâques, Noël et l'Épiphanie, se célébraient dans les temples avec une sorte d'appareil dramatique : costumes, chants et paroles, tout parlait au cœur et à l'imagination. On y voyait figurer les bergers et les mages ; l'âne même, qui avait servi à la fuite en Égypte et à l'entrée triomphante à Jérusalem, figurait parfois dans les cérémonies. Le chant de la Passion, avec ses intonations diverses, était à lui seul tout un drame.

Ainsi naquirent les *Mystères*, consacrés d'abord par la religion, l'assentiment et le concours même du clergé. La foi, simple et naïve, y trouvait un aliment, un sujet d'édification. Le côté comique n'en était pas exclu : témoin la *Fête des fous*, qui n'était pas la moins estimée du populaire.

La Bible, l'histoire sainte, les légendes fournissaient une matière abondante à ces premiers essais dramatiques, dont plusieurs portent le titre de *Miracles*. Le *Mystère d'Adam*, œuvre du XII<sup>e</sup> siècle, fut composé par un prêtre, et les prêtres y jouaient des rôles. La scène représente la tentation et la chute de nos premiers parents, leur châtement, Abel tué par Caïn, puis vient le défilé des patriarches et des prophètes, annonçant le salut du monde par la rédemption. Le *Mystère des Vierges sages et des Vierges folles* paraît remonter au XI<sup>e</sup> siècle ; il appartient, par exception, au midi de la France. Le *Jeu de saint Nicolas*, par **Jean Bodel d'Arras**, se rapporte aux croisades de saint Louis ; le *Miracle de Théophile* est du trouvère Rutebeuf ; ces deux pièces sont du XIII<sup>e</sup> siècle. Il faut noter aussi quelques essais de comédie profane, comme la pastorale d'*Aucassin et Nicolette* et le *Jeu de Robin et Marion*.

Peu à peu le théâtre se sépara de l'Église pour se séculariser. Il se forma des associations, des confréries

laïques pour représenter les *Mystères* ; il y en eut à Arras, à Valenciennes, à Cambrai comme à Paris ; leur plus grande vogue est au xiv<sup>e</sup> siècle. Le *Mystère de la Passion* fut le drame par excellence, celui dont on ne se lassait jamais ; il embrassait toute la vie et la mort du Sauveur, et il fallait souvent plusieurs jours, plusieurs semaines pour le représenter. La scène était échafaudée à plusieurs étages : en haut, le Paradis, avec Dieu le père et la cour céleste ; au milieu, les différents lieux où se passait l'action ; plus bas, les Limbes, et en dessous l'Enfer, dont l'entrée était figurée par la gueule d'un dragon, lançant flammes et fumée et livrant passage aux diables. Ce vivant tableau, cadre d'une action merveilleuse, disposait la foule aux plus vives émotions. Quant aux acteurs, ils montaient au besoin par des échelles, et, leur rôle fini, ils venaient s'asseoir à droite et à gauche sur des banquettes, pêle-mêle, à la vue du public. On les comptait par centaines ; leur jeu était la nature même ; les coups donnés et reçus n'étaient pas une feinte. A Metz un curé que l'on crucifiait mourut presque sur la croix, et Judas fut si bien pendu qu'il allait expirer si l'on n'eût vite coupé la corde.

Cet art naïf et grossier avait bien son mérite ; il empruntait à la grandeur du sujet un intérêt puissant qui remuait le fond des âmes. C'était la foi en action, parlant aux sens et mettant le drame divin à la portée des plus naïves intelligences. Il est inutile d'analyser ce vaste sujet, qui ne comporte pas moins de soixante mille vers. On le connaît d'avance ; l'invention y a peu de part, mais les détails ont souvent de la grâce et du charme. Le comique, le burlesque s'y trouvent à côté du pathétique le plus émouvant. L'œuvre est empreinte du génie divin, inhérent à la matière ; mais le génie



humain lui a manqué pour lui donner le caractère artistique et littéraire.

A Paris, les Confrères de la Passion, composés de bourgeois et d'ouvriers de divers métiers, s'organisèrent en troupe régulière, en 1402, avec privilège et lettres patentes du roi Charles VI. Ils s'établirent à l'hôpital de la Trinité, tandis qu'une autre troupe, celle des *Enfants sans souci*, s'installait sur la place des Halles. Mais, peu à peu, leur théâtre dégénéra; il tomba dans la grossièreté et produisit le scandale. En 1548, le Parlement interdit la représentation des *Mystères*, mais en permettant de jouer les sujets *licites, profanes et honnêtes*.

A côté du *Mystère de la Passion*, il faut citer quelques-unes des pièces qui eurent le plus de vogue : le *Baptême de Clovis*, *Saint Remi*, *Saint Martin*, *Robert le Diable*, les *Actes des Apôtres*, et même une Jeanne d'Arc, sous le titre de *Mystère du siège d'Orléans*.

Les *Confrères de la Passion* eurent pour rivaux les *Enfants sans souci*, troupe joyeuse qui jouait des *farces* et des *soties* dont les travers humains fournissaient la matière. Leur chef, le prince des sots, avait pour domaine le monde entier, voué à la sottise. Les rois et le Parlement eurent plusieurs fois à réprimer la hardiesse de leurs satires, qui empiétaient souvent sur le domaine politique. On leur doit l'*Ancien Monde*, le *Nouveau Monde*, le *Prince des sots*.

La *Basochie* chercha aussi dans le théâtre une diversion aux ennuis de la chicane. Les clercs de la *Basochie* jouèrent des *farces* et des *moralités*; ils montèrent leur scène sur la table de marbre du Palais, dans la grande salle des audiences; là circulait la fine plaisanterie comme la grossière équivoque. Ils faisaient dialoguer *Bien-Avisé* et *Mal-Avisé*, *Bonne-Fin* et *Male-Fin*. On voyait en scène *Dîner*, *Souper* et *Banquet*; ce dernier,

qui produit *Mort et Maladies* par *Friandise* et *Gourmandise*, est combattu par *Remède*, traduit par-devant *Expérience*, condamné à mort et exécuté par la *Diète*.

De toutes ces pièces il n'est presque rien resté : ce ne sont que des essais informes ; rien de régulier, rien de correct ; nulle part un vrai talent dramatique, sauf quelques traits enfouis et perdus dans un indigeste fatras. Il faut pourtant en excepter une pièce du xv<sup>e</sup> siècle, intitulée *l'Avocat Patelin*, qui n'est, à vrai dire, qu'une farce, mais une farce excellente, pleine d'esprit et de gaieté.

Voici le sujet de la pièce, l'un des meilleurs types de la bonne plaisanterie et du vrai comique.

Patelin est un avocat qui a étudié pour être d'Eglise ; mais la science ne lui sert de rien ; ses robes sont plus rases qu'étamine, et la faim habite sa maison. Tout à coup une idée lui vient ; il veut aller à la foire pour en rapporter du drap, et s'achemine en effet vers la boutique du bon monsieur Guillaume, drapier des plus achalandés. Après mille compliments et félicitations qui rappellent le langage du renard au corbeau, Patelin avise une pièce de drap si souple, si moelleux, qu'il s'en fait couper six aunes dont il s'empare ; mais, n'ayant pas d'argent sur lui, il prie le marchand de venir sur ses pas se faire payer et dîner avec lui, en prenant sa part d'une excellente oie qui est en broche.

Quand Guillaume se présente au logis de son débiteur, il trouve une femme en larmes qui le supplie de parler bas, parce que son mari est au lit, malade depuis onze semaines ! — Mais, dit le drapier, il n'y a pas un quart d'heure que je lui ai donné six aunes de drap ! — Alors se fait entendre la voix délirante du malheureux Patelin, qui demande à boire en se plaignant de ses souffrances ; Guillaume, ainsi éconduit, tente vainement

une seconde visite ; en entendant l'avocat baragouiner, dans son délire, tous les patois, depuis le limousin jusqu'au latin, il finit par croire que c'est le diable qui lui a dérobé son drap.

Cependant le pauvre drapier a encore une autre fâcheuse affaire : Agnelet, son berger, lui tue et lui mange ses moutons un à un, en prétendant qu'ils sont morts de la clavelée ; aussi l'a-t-il fait assigner en justice. Pour le défendre contre son *doux maître*, Agnelet s'adresse à Patelin auquel il promet de le bien payer, et qui se charge de sa cause, à condition qu'il ne répondra rien aux juges que *Bée*, le langage de ses moutons. Les parties comparaissent. Patelin, simulant un grand mal de dents, cache d'abord, à l'aide de sa main, de son mouchoir ou de sa toque, sa figure au drapier, auquel il la laisse apercevoir ensuite de temps en temps. Maître Guillaume, reconnaissant son voleur de drap, le confond, dans sa plainte, avec son voleur de moutons, de telle sorte que le juge n'y peut rien comprendre et lui dit à plusieurs reprises : *Revenez à vos moutons*.

Le procès est facilement gagné par Agnelet, que le bêlement fait passer pour un idiot. Alors Patelin le félicite et lui réclame son salaire. Agnelet continue à répondre *Bée*, et c'est tout ce que l'avocat obtient de son client. Quant à la moralité, elle se résume sans doute dans ce vieux proverbe : « A trompeur, trompeur et demi. » Mais il faut suivre ce comique de situation si franc, si bien nuancé avec un *entregent admirable*, comme disait le docte Pasquier ; le véritable esprit de la comédie française se trouve là en germe dans toute la franchise et la verve de son allure. Aussi, deux auteurs modernes, Brueys et Palaprat, ont-ils refait et rajeuni cette excellente farce sans pouvoir faire oublier leur modèle. *L'Avocat Patelin*, d'abord attribué sans

preuves à Pierre Blanchet, serait, d'après les recherches récentes de M. Génin, l'œuvre d'**Antoine de la Salle** (1390-1462), auquel on doit le roman si piquant intitulé *le Petit Jehan de Saintré*.

#### DÉCOUVERTES. — PROGRÈS.

Le xv<sup>e</sup> siècle marque la fin du moyen âge. L'époque suivante, nommée Renaissance, annonce les temps modernes. Le monde septentrional se transforme rapidement : la pensée humaine prend un grand et noble essor ; une foule de découvertes importantes ont amené ce résultat.

1° La poudre à canon, en changeant la tactique militaire, met fin à la chevalerie. 2° Le papier de lin, inventé en Orient, prépare des secours à l'imprimerie, qui multiplie les livres et répand les lumières avec une rapidité électrique. 3° Les sciences, les arts font des progrès. Les langues modernes touchent à leur maturité, sous l'influence des langues anciennes, dont on découvre les manuscrits. 4° La prise de Constantinople par les Turcs, en chassant en Europe une foule de savants, y propage leurs connaissances. 5° Christophe Colomb ouvre à l'Europe un nouveau monde, et, grâce au perfectionnement de la boussole, la mer, qui n'inspire plus de frayeur aux marins, leur livre tous ses secrets. 6° La pensée fermente, et la Réforme va agiter le monde. Les sociétés se forment, se polissent, se civilisent, et aspirent à l'unité nationale, qui est comme un gage et un symbole de durée et de puissance. De nouvelles destinées semblent s'ouvrir pour l'humanité, sous la main d'une Providence qui dirige tout dans sa sagesse ; car il ne faut jamais oublier ce vieil adage : *L'homme s'agite et Dieu le mène.*

## TROISIÈME ÉPOQUE

Depuis François I<sup>er</sup> (1515), jusqu'à Malherbe.

---

### XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. — RENAISSANCE

FRANÇOIS I<sup>er</sup>. — MARGUERITE DE VALOIS. — MAROT.

Le xvi<sup>e</sup> siècle se partage en deux périodes distinctes : dans la première, l'école gauloise se continue, en se pénétrant de l'influence italienne, sous la plume de Marot et de Marguerite de Navarre ; dans la seconde, les esprits se portent avec passion vers l'antiquité ; Ronsard et sa Pléiade donnent le ton à la poésie, tandis qu'Amyot, Montaigne et Rabelais donnent à la prose un caractère nouveau de vigueur et de souplesse. Un grand élan se produit dans la pensée comme dans la langue ; tout se transforme et se renouvelle, mais rien ne se complète ; le siècle suivant aura seul le bénéfice du travail et du progrès accomplis. Le nom de *Renaissance*, donné à cette époque, implique l'idée de transition.

L'Italie nous avait devancés de près de deux siècles, en s'assimilant plus rapidement les purs éléments du génie antique. Elle atteignit les sommets du goût et de l'art dans les œuvres de ses immortels écrivains, Dante, Pétrarque et Boccace, comme dans celles de ses pein-



tres, de ses sculpteurs, Michel-Ange, Raphaël et tant d'autres. Les invasions françaises en Italie, commencées sous Charles VIII et Louis XII, continuées sous François I<sup>er</sup> avec plus d'éclat que de sagesse, mirent la France en contact avec cette brillante civilisation italienne, déjà empreinte de corruption raffinée; il y avait là un éclat qui devait fasciner nos regards.

**François I<sup>er</sup>** (1494-1547) avait l'instinct poétique, le goût du beau et du grand; il aimait les fêtes et les plaisirs; la chevalerie jetait en lui son dernier lustre; il en avait reçu la consécration des mains de Bayard; mais sa loyauté ne fut pas à l'abri de tout reproche. Le nom même de Père des lettres, qu'on lui donne communément, pourrait être contesté en plus d'un point; il leur fut pourtant favorable, et le Collège de France, fondé sous son règne, eut pour directeur le docte Budée, surnommé par Érasme le *Prodige de la France*. L'art italien pénétra en France avec Primatice, André del Sarto, Léonard de Vinci, Benvenuto Cellini. Les châteaux de Fontainebleau et de Chambord furent ornés de chefs-d'œuvre. Inspiré par ces maîtres, Jean Cousin fonda l'école française et fut notre Michel-Ange. La famille des Estienne produisit ses belles œuvres typographiques, et composa ses immortels *Trésors* (1), mine précieuse pour la philologie.

**Marguerite de Valois**, reine de Navarre (1492-1549), sœur de François I<sup>er</sup>, avait une instruction étendue et variée; elle protégea les écrivains et composa divers ouvrages en prose et en vers. Ses poésies ont été recueillies sous ce titre : *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, jeu de mots qui rappelle la fleur et la

(1) *Thesaurus linguæ latinæ* par Robert Estienne. *Thesaurus linguæ græcæ*, par Henri Estienne.

perle, synonymes de son nom. Mais on connaît surtout son *Heptaméron* (sept jours), recueil de Nouvelles dans le genre du *Décaméron* de Boccace et des contes de Chaucer. La grâce et l'esprit qu'on y trouve n'excusent point l'extrême licence de ces récits, trop fidèle image des mœurs contemporaines. On les a quelquefois attribués, quoique sans preuve, à Bonaventure Despériers, qui était secrétaire et valet de chambre de la reine, et qui est auteur d'un recueil analogue, les *Contes et joyeux devis*.

**Clément Marot** (1495-1544) ne peut être séparé de François I<sup>er</sup> ni de Marguerite : il fut page du roi et valet de chambre de la princesse ; son père avait été poète en titre d'Anne de Bretagne.

Le *gentil maître* Marot eut une carrière singulièrement agitée. Fort bien en cour, aimé du roi, blessé près de lui à la bataille de Pavie, il s'attira bien des haines, et fut mis en prison comme fauteur d'hérésie. C'est là qu'il composa son *Enfer*, satire mordante et forte contre le tribunal et les juges. Grâce à une *Épître* très-spirituelle qu'il adressa au roi, il en sortit pour aller en exil. Lorsqu'il put revenir en France, il traduisit les *Psaumes* en vers, traduction qui eut un tel succès, malgré sa médiocrité, qu'elle était chantée partout sur des airs connus ; elle fut même adoptée par les huguenots. Attaqué alors par la Sorbonne, Marot fut encore obligé de quitter la France et alla mourir misérablement à Turin.

Marot excellait dans la poésie légère, cette fleur de l'esprit français qui ne demande ni pensée sérieuse, ni noblesse d'harmonie. Il a fait des épîtres, des satires, des contes, des rondeaux, des ballades, des épigrammes ; partout il déploie une aisance heureuse, une grâce, une finesse spirituelle et pleine d'enjouement.

Rien de mieux tourné qu'une épître où il raconte comment il a été volé par son valet (1).

(1) FRAGMENT D'UNE ÉPITRE AU ROI.

J'avais un jour un valet de Gascogne,  
Gourmand, yvrogne et assuré menteur,  
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,  
Sentant la hart de cent pas à la ronde.  
Au demourant, le meilleur fils du monde.

Ce vénérable hillot<sup>1</sup> fut adverty  
De quelque argent, que m'aviez départy  
Et que ma bourse avoit grosse apostume  
Si se leva plus tost que de coutume,  
Et me va prendre en tapinoys icelle,  
Puis la vous met très-bien sous son esselle :  
Argent et tout (cela se doit entendre),  
Et ne croy point que ce fust pour la rendre,  
Car oncques puis n'en ay ouy parler.

Bref, le villain ne s'en voulut aller  
Pour si petit : mais encore il me happe  
Saye et bonnet, chausses, pourpoint et cappe :  
De mes habitz en effect il pilla  
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla  
Si justement, qu'à le voir ainsi estre,  
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maistre.

Finalement, de ma chambre il s'en va  
Droit à l'étable, où deux chevaux trouva :  
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,  
Picque, et s'en va ; pour abréger le conte,  
Soyez certain qu'au partir dudit lieu  
N'oublia rien, fors qu'à me dire adieu.

Ainsi s'en va, chatouilleux de la gorge,  
Le dict vallet, monté comme un saint George  
Et vous laissa monsieur dormir son soul,  
Qui au resveil n'eust sceu finer d'un soul.  
Ce monsieur-là, Sire, c'estoit moy-mesme,  
Qui sans mentir suz au matin bien blesme,

<sup>1</sup> Hillote, valet.

Mais il est passé maître dans l'épigramme, et il a donné à ce genre un cachet original qui a toujours servi de modèle. Il a toute la saveur gauloise de nos vieux poètes, mais sa familiarité n'est jamais grossière. Associé dans sa jeunesse aux *Enfants sans souci*, il se forma au bon ton de la cour. Pasquier loue en lui « une veine grandement fluide, un vers non affecté, un fort bon sens. » Enfin dans sa fable *Le Lion et le Rat*, il ne le cède guère à La Fontaine.

Quand je me vey sans honneste vesture,  
Et fort fasché de perdre ma monture;  
Mais de l'argent que vous m'aviez donné,  
Je ne fus point de le perdre étonné,  
Car votre argent, très-débonnaire prince,  
Sans point de faulte est sujet à la pince.

• • • • •

Ce néantmoins ce que je vous en mande,  
N'est pour vous faire ou requeste, ou demande :  
Je ne veulx point tant de gens ressembler,  
Qui n'ont soucy autre que d'as-embler.  
Tant qu'ilz vivront, ilz demanderont, eux ;  
Mais je commence à devenir honteux,  
Et ne veulx plus à vos dons m'arrester.

Je ne dy pas, si voulez rien prester,  
Que ne le prenne ; il n'est point de presteur  
S'il veut prester, qui ne face un débiteur.  
Et sçavez-vous, Sire, comment je paye ?  
Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye.  
Vous me debvrez, si je puis, du retour,  
Et vous feray encores un bon tour.  
A cette fin, qu'il n'y ait faulte nulle,  
Je vous feray une belle cédulle,  
A vous payer, sans usure, il s'entend,  
Quand on verra tout le monde content :  
Ou, si voulez, à payer ce sera,  
Quand vostre los et renom cessera.

## RÉFORME POÉTIQUE

DU BELLAY. — RONSARD. — LA PLÉIADE. — D'AUBIGNÉ.  
— RÉGNIER.

Après la mort de François I<sup>er</sup>, la poésie prit une direction nouvelle. Déjà depuis plus d'un siècle la fécondité des trouvères était tarie, les vieux chants nationaux oubliés; l'ancienne poésie héroïque avait disparu avec l'âge héroïque de la féodalité. Il y a plus : les brillants faits d'armes de la chevalerie commençaient à tomber dans le domaine du ridicule, et la littérature même reflétait ce mouvement réactionnaire, en Italie, dans le chef-d'œuvre d'Arioste, *Roland furieux*, et un peu plus tard en Espagne, dans l'admirable roman de Michel Cervantes, *Don Quichotte*. Cette parodie de l'exaltation chevaleresque, déjà commencée en France dans le *Roman du Renard*, devait porter coup : c'était la prose tendant à détrôner la poésie.

Il y eut dans les imaginations un moment de vide, de vague indécision au xiv<sup>e</sup> et au xv<sup>e</sup> siècle; on s'agitait, on aspirait à l'inconnu, à un nouvel avenir. Tout à coup l'antiquité, déjà pressentie, puis étudiée avec passion, révéla ses richesses aux yeux éblouis des écrivains français; pauvres par eux-mêmes, incapables de créer une littérature nationale, mais dédaignant pourtant les grâces mignardes et fardées de l'école marotique, ils coururent puiser à pleines mains dans le trésor offert à leur avidité.

**Joachim du Bellay** (1524-1560), dans une sorte de manifeste belliqueux intitulé *Défense et Illustration de la langue française* (1549), stimule ainsi les efforts de ses contemporains :



« Là donques, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, comme vous avez fait plus d'une fois, ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie et ce traître Camille, qui, sous ombre de bonne foi, vous surprennent comptant la rançon du Capitole... Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois. » Et ailleurs : « Lis donc, et relis premièrement ô poète futur, les exemplaires grecs et latins, puis me laisse toutes ces vieilles poésies françoises aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen (1), comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance... chante-moi de ces odes inconnues encore de la langue françoise, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait rien où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition. »

L'appel de Du Bellay fut entendu; l'imitation de l'antiquité devint générale; on chercha à ennoblir la langue française en y introduisant les expressions, les images, les formes des auteurs grecs et latins; le rythme poétique fut remanié et assoupli; on eut pour la première fois le sentiment de l'harmonie et de la noblesse du style. Les auteurs, applaudis du public et souvent récompensés par la cour, finirent par s'enivrer d'eux-mêmes et de leurs œuvres; l'imitation dépassa bientôt les bornes du bon goût; elle dégénéra en manie et finit par le ridicule. On peut dire qu'en somme elle

<sup>1</sup> Le Puy de Rouen était un concours poétique en l'honneur de la sainte Vierge.

contribua fortement à épurer en France le goût et la langue, à préparer les grandes œuvres du siècle suivant, mais qu'elle comprima l'originalité individuelle et arrêta l'efflorescence de la pensée nationale.

Joachim Du Bellay, le promoteur de cette croisade littéraire, joignit l'exemple au précepte, mais sans sortir des règles de la modération et du bon sens; quand il mourut, à l'âge de trente-six ans, il avait déjà mérité le titre d'*Ovide français*. On aime encore à relire quelques-unes de ses poésies, surtout la *Villanelle du vanneur de blé* qui a une grâce charmante.

A vous, troupe légère,  
Qui, d'aile passagère,  
Par le monde volez,  
Et d'un sifflant murmure  
L'ombrageuse verdure  
Doucement ébranlez ;

J'offre ces violettes  
Ces lis et ces fleurettes,  
Et ces roses ici,  
Ces vermeillettes roses  
Tout fraîchement écloses  
Et ces œillets aussi.

De votre douce haleine  
Éventez cette plaine,  
Éventez ce séjour ;  
Cependant que j'ahanne !  
A mon bled, que je vanne  
A la chaleur du jour.

**Ronsard** (1525-1585) fut celui qui se lança le plus hardiment dans la carrière nouvelle. Boileau l'a caractérisé ainsi :

(1) Travaille, fatigue, sue et souffle.

Ronsard, qui le suivit (Marot), par une autre méthode,  
 Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,  
 Et toutefois longtemps eut un heureux destin.  
 Mais sa muse, en français parlant grec et latin,  
 Vit, dans l'âge suivant, par un retour grotesque,  
 Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.  
 Ce poëte orgueilleux, trébuché de si haut,  
 Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Ronsard, dans sa jeunesse, fit des études très-légères. Attaché à la cour du roi d'Écosse en qualité de page, il voyagea dans plusieurs parties de l'Europe; mais il devint sourd, et, pour se distraire, il se plongea avec ardeur dans l'étude des lettres anciennes. Renfermé au collège de Coqueret, sous la conduite du savant *Daurat*, avec ses amis, *J. Du Bellay*, *Baïf*, *Remy Belleau*, il dévorait les livres, et, quand il eut la tête bien farcie de grec et de latin, il commença sa réforme. Il composa le premier en français des odes, des hymnes, et un poème épique intitulé *la Franciade*, dont il ne fit que quatre chants. Mais c'est dans le style surtout qu'il tenta de faire une révolution : trouvant la langue de ses devanciers trop simple, trop naïve, trop adonnée aux mignardises, il veut l'élever, l'ennobler, et pour cela il calque ses phrases et ses mots sur ceux des Grecs et des Latins. Son imitation devient souvent absurde et grotesque à force d'exagération : une langue et une forme poétique ne s'improvisent pas ainsi ; il faut qu'elles soient un besoin naturel de la pensée, et non pas un effort, un travail d'érudition. La spontanéité, l'inspiration, sont les conditions indispensables du génie poétique, et quand ces conditions se trouvent réunies dans l'imagination d'un écrivain, elles lui font créer à la fois le fonds et la forme, la pensée et l'expression, dont la parfaite harmonie produit en littérature la beauté suprême. Si alors cet écrivain emprunte une idée étrangère, s'il imite, il

ne cesse pourtant pas de créer ; il s'approprie cette idée, s'en pénètre, l'agrandit et la féconde : ce n'est pas un esclave qui rampe devant son sujet, mais un maître qui le domine hardiment : il peut dire alors comme Molière qu'il *prend son bien où il le trouve*. Ainsi ont imité quelquefois les grands maîtres en l'art d'écrire, La Fontaine, Racine, Bossuet et beaucoup d'autres qui ont enrichi le domaine des lettres. Ronsard n'a pas su prendre place parmi eux.

Il n'en conquiert pas moins l'admiration de ses contemporains : il fut le miracle du siècle, l'égal de Virgile et d'Homère. C'était l'opinion de Montaigne, de L'Hôpital, de Pasquier, les meilleurs esprits du temps ; on commentait comme un ancien celui qu'on appelait le *prince des poètes*. Le Tasse, qui vint à Paris en 1571, s'inclinait devant cette grande renommée et lui lisait les premiers chants de sa *Jérusalem*. Charles IX lui adressait des vers, lui donnait pensions et bénéfices ; il recevait des présents de Marie Stuart et d'Elisabeth ; les jeux Floraux de Toulouse lui décernèrent comme prix une Minerve d'argent massif. Sa mort fut un deuil public, et le cardinal Duperron prononça son oraison funèbre.

Il n'est pas étonnant que ces hommages unanimes aient enivré le poète. Sûr de son immortalité, il se mit, de son vivant, à la tête d'une *Pléiade* poétique dont faisaient partie avec lui Joachim du Bellay, Remy Belleau, Daurat, Jodelle, Baïf, Ponthus de Thiard : pauvres astres aujourd'hui bien éclipsés ! Quinze ans plus tard, Malherbe, le vrai réformateur de la langue poétique, soufflait sur la gloire de Ronsard, et le replongeait dans l'obscurité.

Il en est pourtant sorti de nos jours ; Sainte-Beuve,

dans un excellent travail (1), a réhabilité sa mémoire en lui rendant une justice impartiale, car tout n'est pas à mépriser dans cet écrivain. S'il lui manqua le goût et la mesure, il rencontra parfois l'expression heureuse, le trait ferme et vigoureux. A côté de vers ridicules, gonflés de mots grecs et de métaphores étranges, on en trouve de fort beaux, comme ceux-ci dans l'*Hymne à l'Éternité*.

Immense Éternité, la première des Dieux,  
 Seconde de mes vers l'effort audacieux,  
 Et fais que mes chansons, pour toi seule entonnées,  
 Triomphent comme toi des jours et des années...  
 De chaînons enlacés les siècles tu rattaches,  
 Et, couvé dans ton sein, tout le monde tu caches....

Ronsard a créé la période poétique; il a donné au vers alexandrins de la majesté et de l'harmonie; mais le travail de la forme n'est pas tout en poésie. Aussi, quand il descend des hauteurs lyriques, où il poursuit en vain Pindare, pour se rapprocher du naturel à la suite d'Anacréon, il n'est plus pédant ni guindé, et ses vers ont une grâce charmante.

Mignonne, allons voir si la rose  
 Qui ce matin avait desclose  
 Sa robe de pourpre au soleil,  
 A point perdu, cette vesprée,  
 Les plis de sa robe pourprée,  
 Et son teint au vostre pareil...

Les autres poètes de la Pléiade ne méritent guère de nous arrêter. Remi **Belleau**, qu'on appelait le *gentil Belleau*, ne manque pas de délicatesse, mais sa grâce légère tombe facilement dans la mignardise. Sa chanson d'Avril a pourtant de la fraîcheur :

(1) *Tableau de la poésie française au xvi<sup>e</sup> siècle.*



Avril, l'honneur de nos bois  
 Et des mois ;  
 Avril, la douce espérance  
 Des fruits, qui sous le coton  
 Du bouton  
 Nourrissent leur jeune enfance....

**Baïf** est d'une pesanteur désespérante, d'un pédantisme absurde, surtout quand il veut plier le vers français à la forme métrique des anciens, et doter la langue de comparatifs et de superlatifs latins ; Du Bellay railait ainsi l'auteur de cette innovation :

Docte, docteur et doctime Baïf.

**Du Bartas** (1544-1590) imita Ronsard en exagérant ses défauts ; il tomba dans le ridicule par ses hardiesses puérides ; sa singularité touche au trivial et au grotesque dans certains essais d'harmonie imitative et de plates métaphores : il faisait le mot *pé-pétiller*, et appelait le soleil le *duc des chandelles*, pour ne pas dire comme d'autres le *roi de la lumière*. Il y a pourtant de la verve et de la noblesse dans son poème de la *Création* ou la *Semaine*, sorte d'encyclopédie religieuse où il chante l'univers d'après la Bible. Cet ouvrage fut imité ou traduit dans les langues du Nord, et Gœthe l'avait en grande admiration.

**Desportes** (1546-1606) et **Bertaut** (1552-1611), que Boileau a loués d'être *plus retenus* que Ronsard, sont des imitateurs de l'Italie ; ils en ont la grâce raffinée, la mélodie, la recherche. Au milieu de cette fadeur, il y a des vers heureux, témoin les strophes suivantes de Bertaut :

Les cieux inexorables  
 Me sont si rigoureux,  
 Que les plus misérables,  
 Se comparant à moy, se trouveroient heureux....

Félicité passée  
 Qui ne peut revenir,

Tourment de ma pensée,  
Que n'ay-je, en te perdant, perdu le souvenir !

**Jodelle** (Étienne) (1532-1573). La représentation des *Mystères* avait cessé ; elle ne pouvait plus suffire à un siècle qui commençait à sentir les beautés de l'art, et qui lisait les chefs-d'œuvre d'Athènes et de Rome ; il était tout naturel que le théâtre, comme le reste de la littérature, allât demander des inspirations à l'antiquité. Ce fut Jodelle, membre de la Pléiade, qui se chargea de ressusciter le théâtre des anciens ; mais il devait y mettre plus d'ardeur que de goût : il improvisait ses pièces en quelques jours. Sa tragédie classique, *Cléopâtre*, fut représentée par lui et ses amis à l'hôtel de Reims à Paris, en présence de Henri II et de toute sa cour ; ce fut un enthousiasme général ; dans leur folle joie, les acteurs couronnèrent un bouc et l'offrirent au poète, comme faisaient les Grecs, dans les fêtes de Bacchus, à l'auteur du meilleur dithyrambe. Malgré la faveur de la cour, Jodelle mourut misérable à quarante ans, tant il sut mal user de sa santé et de sa bourse.

Jodelle laissa la scène à **Robert Garnier** (1545-1601) qui mit plus de style et de force dans ses œuvres. Son *Hippolyte* est imité de Sénèque, et son *Antigone* de Sophocle. *Bradamante* est sa pièce la plus originale. Garnier s'élève parfois, mais il tombe plus vite encore ; pourtant il manie bien le dialogue, et dans plus d'un passage il fait pressentir Corneille. Nous trouvons dans *Porcie* ces deux vers vraiment cornéliens :

Qui meurt pour le pays vit éternellement.  
Qui meurt pour des ingrats meurt inutilement.

La satire ne pouvait manquer à un siècle si agité par les passions politiques et religieuses, si fertile en scandales et en violences.

Agrippa **d'Aubigné** (1550-1630) débuta dans ce genre par ses *Tragiques*, œuvre véhémement, tourmentée, pleine d'invectives et de violentes hyperboles ; c'est un cahos d'où jaillissent des éclairs ; tous les genres s'y mêlent et s'y confondent ; il fatigue le lecteur par l'excès de la verve et la prolixité. Ses attaques portent surtout contre la cour des Valois : Charles IX et Henri III y sont peints des plus affreuses couleurs. Sa langue, mêlée de grec et de latin, revêt parfois l'expression biblique ; la pensée domine la forme ; mais souvent l'une et l'autre se rencontrent dans une vigoureuse harmonie ; il dira, par exemple, en révélant l'infamie de ses adversaires

J'en ai rougi pour vous, quand l'acier de mes vers  
Burinait votre honte aux yeux de l'univers.

D'Aubigné mit encore beaucoup d'amertume dans une autre satire, la *Confession de Sancy*, mais il prit un ton de spirituelle gaieté dans les *Aventures du baron de Fœneste*. Son *Histoire universelle*, qui va de 1550 à 1610, ne manque pas de mérite, et ses *Mémoires* offrent un piquant intérêt. Attaché à la religion protestante, il fit la guerre dans le parti huguenot et se signala par des traits d'héroïque bravoure. Il devint l'ami, le compagnon de Henri IV, mais sans vouloir jamais se plier aux caprices ni aux passions de ce prince. Après sa mort il se retira à Genève où il finit ses jours.

Mathurin **Régnier** (1573-1613) est supérieur comme écrivain à d'Aubigné. Il clôt le xvi<sup>e</sup> siècle en poésie et touche au xvii<sup>e</sup>. On sent en le lisant le voisinage de Malherbe, quoiqu'il protestât contre les réformes de ce dernier. Régnier était neveu de Desportes, et il défendait son oncle contre les critiques impitoyables de

Malherbe. Boileau trouve que Régnier est un *disciple ingénieux des anciens*, et que, dans son *vieux style*, il a encore des grâces nouvelles. L' loge est mérité. Horace est son maître dans la satire ; mais il imite avec indépendance, et il conserve la verve gauloise de Villon et de Marot. Il sait observer et peindre, il saisit les ridicules et les met en relief. Sans creuser profondément, il connaît le cœur humain ; son trait a de la justesse, et parfois il le fixe heureusement sous une forme devenue proverbe, tel est celui-ci :

L'honneur est un vieux saint que l'on ne ch me plus.

Régnier est inégal dans son style ; il y manque aussi souvent la délicatesse et la décence. Mais il n'y a point de fiel dans sa plume : on l'appelait le bon Régnier

## LA PROSE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

AMYOT. — MONTAIGNE. — LA BOÉTIE. — RABELAIS. —  
BODIN. — CHARRON. — L'HOPITAL. — CALVIN. — SAINT  
FRANÇOIS DE SALES. — PAMPHLETS ET MÉMOIRES.

Le travail poétique du XVI<sup>e</sup> siècle ne vaut pas celui de la prose : léger et abandonné chez les uns, lourd et pédantesque chez les autres, il n'a rien de défini, de complet ; le vide s'y fait sentir. Cela est si vrai qu'on ne relit plus Marot et Ronsard que par simple curiosité ; on ne s'y arrête pas pour s'y complaire. En prose, au contraire, certains écrivains ont une valeur intrinsèque et réelle. Ils pensent et vont droit à l'idée ; la forme suit comme elle peut, et le plus souvent elle est vive, ferme et pittoresque. L'Hôpital, Montaigne, Rabelais ont laissé leur empreinte dans le sillon qu'ils ont

tracé. On cherche en vain l'enthousiasme poétique dans les écrivains en vers; la poésie est pour eux un jeu d'esprit, un exercice factice où souvent l'imitation joue le principal rôle; hommes de cour pour la plupart, ils recherchent les faveurs et les louanges, comme celui dont parle Rénier, lequel

Méditant un sonnet, médite un évêché.

En prose, au contraire, l'écrivain a son indépendance, sa vie propre, il prend sa direction en lui-même ou dans les événements qui l'entourent; de là cet intérêt toujours vif qui s'attache aux prosateurs de ce siècle et qui donne de la durée à leurs œuvres. Le premier qui s'offre à nous est simplement un traducteur, mais la langue lui doit de tels services qu'on le place à bon droit parmi les auteurs originaux.

Jacques **Amyot** (1513-1593) était né de parents pauvres; il vint jeune encore à Paris, et servit comme domestique au collège de Navarre. Dévoré d'ardeur pour l'étude, il travaillait la nuit à la lueur de charbons embrasés. C'est ainsi qu'il devint un savant helléniste et mérita que Henri III le donnât comme précepteur à ses enfants; il fut ensuite grand aumônier et évêque d'Auxerre. Outre les *Vies des hommes illustres* de Plutarque, Amyot traduisit du grec le roman de *Théagène et Chariclée*, ainsi que la pastorale de Longus intitulée *Daphnis et Chloé*. Mais les *Hommes illustres* sont un ouvrage qui lui assure un rang immortel parmi les prosateurs, car c'est moins une traduction qu'une vraie création originale. Il a enrichi la langue d'une foule de mots et de tournures; il a servi à l'assouplir, à la perfectionner; de plus il a popularisé en France les vertus et l'héroïsme des grands hommes de l'antiquité.

Michel de **Montaigne** (1533-1592) avait beaucoup



profité à la lecture d'Amyot. « Nous autres ignorants, dit-il, étions perdus si ce livre ne nous eût relevés du borbier.... c'est notre bréviaire. » Et il ajoute ailleurs : « Je donne la palme à Jacques Amyot sur tous les écrivains de son temps pour la naïveté et la pureté du langage. »

Montaigne naquit en Périgord, au château qui porte son nom. Des soins délicats entourèrent son enfance; son père le faisait réveiller le matin au son de la flûte, et lui fit enseigner le latin par l'usage, comme une langue vivante; il apprit aussi le grec, étudia le droit, acquit une grande érudition, et devint à vingt-cinq ans conseiller au Parlement de Bordeaux. Mais il se dégoûta vite du monde et des affaires : rien ne lui était plus antipathique que ces passions violentes, ces luttes politiques et religieuses qui agitaient alors la France. Il préféra la solitude dans son château, un doux nonchaloir, de studieux loisirs; il cherchait la sagesse « par des routes ombrageuses, gazonnées et doux-fleurantes. » Il lisait assidûment Plutarque et Sénèque, et se parfumait d'antiquité. Nourri de cette moelle exquise, son imagination prenait l'essor, son esprit travaillait sur ses souvenirs, et il composait comme au hasard, sans plan ni méthode, les chapitres de ses immortels *Essais*. « C'est ici, dit-il au lecteur, un livre de bonne foy.... Je veulx qu'on m'y veoye en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans estude et artifice; car c'est moy que je peinds. »

En effet, Montaigne est tout entier dans son œuvre, avec ses défauts et ses qualités, ses goûts et ses penchants; mais, dans cette peinture personnelle, il y a l'homme en général, « merveilleusement ondoyant et divers. » De là le vif attrait, le charme soutenu de cette lecture. C'est une causerie continue, une promenade

dans les champs de l'histoire et du cœur humain. La franchise, la hardiesse de la pensée s'y trouvent jointes à la finesse et à la profondeur.

Sans formuler de système, Montaigne penche vers le scepticisme ; au milieu des opinions et des affirmations contradictoires, il hésite, il doute ; il fait le procès à la raison, et il dit : *Que sais-je ?* Même hésitation en morale : on voudrait lui voir affirmer avec plus de netteté les principes de la vertu ; son indulgence ouvre la voie à la corruption.

Montaigne a manié la langue avec une force et une souplesse inconnues avant lui. Il y a beaucoup d'art dans son « parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche, ... éloigné de l'affectation, dérégulé, décousu et hardi. » Il sentait ce qui manquait à notre idiome. « En notre langage, dit-il, je trouve assez d'estoffe, mais un peu faulte de façon. » Cette maturité, qui manquait au siècle où écrivait Montaigne, l'a seule empêché d'arriver à la perfection classique (1).

(1)

## L'AMITIÉ

Au demeurant, ce que nous appelons ordinairement amis et amitez, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoy je parle, elles se meslent et confondent l'une en l'autre d'un meslange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aymois <sup>1</sup>, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : parce que c'estoit luy, parce que c'estoit moy. Il y a, au delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que nous estre veus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisoient en notre affection plus d'efforts que ne porte la raison des rapports ; je crois par quelque ordonnance du ciel. Nous nous embrassions par nos noms ; et à notre première rencontre, qui feut par hasard en une grande feste et compagnie de la ville, nous nous trou-

<sup>1</sup> Son ami La Boétie.

Nous citons ici la belle page sur l'amitié, qui fut inspirée à Montaigne par ses relations avec **La Boétie** (1530-1563) ; elle les honore autant l'un que l'autre. Jeune encore, et tout pénétré des écrivains de la Grèce et de Rome, La Boétie composa son *Discours sur la servitude volontaire*, sorte de philippique hardie, éloquente, où respirent les âpres accents des antiques tribuns.

**Rabelais** (1483-1553) était aussi un philosophe : mais, si Montaigne se rattache à Plutarque et à Sénèque, Rabelais, par son cynisme, ressemble beaucoup à Diogène.

Élevé à Chinon, en Touraine, dans le cabaret de son père, il y contracta le goût des appétits grossiers et de la *dive* bouteille, qu'il conserva toute sa vie. Il entra dans un couvent et se fit religieux, moins par piété que par le désir de s'instruire. Ayant acquis de vastes connaissances, il quitta le cloître pour aller étudier la médecine à Montpellier, puis se rendit à Rome, d'où il se fit chasser par ses grossières plaisanteries. Plus tard il fut curé de Meudon, près de Paris, et il paraît qu'il fit pénitence des scandales de sa vie antérieure.

Le livre qui a fait la réputation de Rabelais a pour titre : *La vie inestimable de Gargantua et de Pantagruel*.

vâmes si prins, si cogneus, et si obligez entre nous, que rien dezlors ne nous feut si proche que l'un à l'autre..... Ayant si peu à durer, et ayant si tard commencé, car nous étions tous deux hommes faicts, et luy plus de quelques années, elle (notre amitié) n'avait point à perdre de temps, et n'avoit à se régler au patron des amitez molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions, de longue et préalable conversation. Celle-cy (l'amitié de ce genre) n'a point d'autre idée que d'elle-mesme, et ne se peult rapporter qu'à soy. Ce n'est pas une spéciale considération, ny deux, ny trois, ny quatre, ny mille ; c'est je ne sçais quelle quintessence de tout ce meslange, qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre en la sienne, d'une faim, d'une concurrence pareille ; je dis perdre, à la vérité, ne nous réservant rien qui nous feust propre ny qui feust sien ou mien.

Il est impossible d'analyser cet ouvrage, où la raison se trouve à côté du délire, et la sagesse mêlée à la licence la plus blâmable. Sous des figures allégoriques, Rabelais fit la satire de toute la société; mais il eut soin de déguiser ses allusions aux personnes et aux choses de son temps avec assez d'habileté pour ne pas se compromettre; il rit de tout, même des choses les plus respectables. Sa science immense et ses excellentes idées sur l'éducation ne suffisent pas pour racheter tout ce qu'il y a de repoussant dans son livre. Rappelons le jugement si juste qu'en a porté La Bruyère : « Où Rabelais est mauvais, il passe bien loin au delà du pire : c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent. »

Le xvi<sup>e</sup> siècle a touché à toutes les questions sans rien résoudre : c'est le sort des époques de transition. Toutes les matières s'agitent au creuset de l'esprit; mais le moule est mal affermi, la fusion s'échappe par les fissures et la statue sort incomplète.

**Jean Bodin** (1530-1596), dans son livre de la *République*, étudie avec plus d'érudition que de profondeur la constitution des sociétés; mais il est loin encore de Montesquieu, qui ne s'arrêtera pas, comme lui, aux rêves ridicules de l'astrologie.

**Charron** (1541-1603), disciple de Montaigne, est plus sceptique que lui dans son *Traité de la sagesse*; de plus il est lourd, dogmatique et n'a pas les grâces du style qui attirent le lecteur.

**Cujas** est le plus grand jurisconsulte de l'époque et débrouille mieux que personne la science confuse du droit.

**Ramus**, qui avait gardé les troupeaux dans son enfance, enseigna avec éclat la philosophie et se souleva

le premier contre la doctrine d'Aristote; il périt dans le massacre de la Saint-Barthélemy.

Le chancelier **L'Hôpital** (1503-1573) est une des plus nobles figures du siècle, et il mit au service de sa patrie une éloquence austère unie au plus grand caractère. C'était, dit le léger Brantôme, « un autre Caton le Censeur, avec sa grande barbe blanche, son visage pâle, sa façon grave. » Tous ses efforts tendaient à apaiser les haines des partis et à obtenir une conciliation que les passions rendirent impossible. Il lutta néanmoins avec une rare énergie, et fit entendre autour du trône des conseils de sagesse et de modération qui ne furent pas suivis. Il tomba en disgrâce, et la politique de Catherine de Médicis aboutit à la Saint-Barthélemy. Retiré dans sa terre de Vignay, et menacé par une bande d'assassins, il refusa de fuir et ordonna qu'on ouvrit la porte toute grande. Quand on vint lui dire qu'il était pardonné, il répondit stoïquement qu'il ne croyait avoir mérité ni mort ni pardon.

L'histoire littéraire du xvi<sup>e</sup> siècle touche en une foule de points à la Réforme, commencée en Allemagne par Luther, et continuée en France par Calvin (1509-1564). Ce dernier, né à Noyon, devint l'apôtre du protestantisme; il en formula les dogmes et les principes dans son livre de l'*Institution chrétienne*, ouvrage remarquable par la fermeté, la précision du langage. Obligé de quitter Paris, puis la France où sa doctrine soulevait des orages, Calvin finit par se fixer à Genève, qui devint la Rome des huguenots. Il y exerça un pouvoir absolu, et même tyrannique; il n'y souffrait aucune contradiction, et le bûcher de Michel Servet fut élevé par celui qui avait commenté le *Traité de la clémence* de Sénèque. Calvin avait le génie dur et absolu du sectaire; son enseignement s'arme volontiers de la menace et de l'invective.



Il enlève à l'homme son libre arbitre et rend ainsi Dieu responsable du mal ; il oublie trop que saint Paul a proclamé la charité la première des vertus, et que la foi ne suffit pas sans les œuvres.

Tout différents étaient l'esprit et le caractère de **saint François de Sales** (1567-1622), qui se fit aimer et estimer des protestants comme des catholiques par ses douces et aimables vertus. Ses *Sermons*, ses *Lettres*, son *Introduction à la vie dévote* ont une vivacité pittoresque, une grâce poétique qui se joignent à l'onction religieuse pour émouvoir et pénétrer les âmes.

L'éloquence ne fut pas toujours aussi pure, aussi évangélique dans ces temps de dissensions civiles et de fanatisme. L'anarchie était partout ; la guerre soufflait ses fureurs jusque dans la chaire ; chaque faction rivale avait ses tribuns, ses énergumènes ; les passions attisées ne connaissaient plus de bornes. Elles éclatèrent surtout pendant la Ligue, dirigée par les princes lorrains contre Henri III ; les pamphlets se croisèrent dans tous les sens, semés d'invectives, de calomnies, de déclamations furibondes : c'était la presse de l'époque, mise au service des plus mauvaises passions.

Un seul de ces pamphlets mérite de nous arrêter, parce que l'esprit, le bon sens, l'éloquence s'y réunissent pour en faire une œuvre vraiment littéraire : nous voulons parler de la fameuse *Satire Ménippée*, vraie comédie de mœurs, composée par six auteurs, dans le but de tourner en ridicule la Ligue et ses chefs, et de ramener les esprits à Henri IV, le roi légitime. Au début, on voit les deux partis de Guise et d'Espagne, figurés par deux charlatans, confectionner la fameuse drogue nommée *catholicon d'Espagne*. La procession de la Ligue forme ensuite un tableau grotesque et satirique des plus curieux ; enfin on assiste à l'ouverture des

états généraux où les chefs ligueurs prennent tour à tour la parole, et dévoilent comme malgré eux leur ambition, leur avidité, leur égoïsme ; c'est un chef-d'œuvre d'ironie, d'éloquence et de raison. « S'il est un livre, dit Ch. Nodier, où brille de tout son éclat l'esprit et le caractère français, un livre empreint de cette gaieté satirique, de cette causticité fine et mordante, et cependant de cette charmante urbanité qui est le sceau de notre génie national, c'est la *Satire Ménippée*. » Les six auteurs sont : P. **Leroy**, Florent **Chrétien**, N. **Rapin**, P. **Pithou**, **Passerat** et Gille **Durant** ; ces deux derniers composèrent les vers dont est semée la satire ; ils se réunissaient chez Jacques Gillot (1).

(1) HARANGUE POUR LE TIERS ÉTAT <sup>1</sup>.

O Paris qui n'es plus Paris, mais une spéléunque <sup>2</sup> de bestes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains, un asyle et seure retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te ressentir de ta dignité, et te souvenir de ce que tu as esté, au prix de ce que tu es ? Ne veux-tu jamais te guérir de cette frénésie, qui pour un légitime et gracieux roi, t'a engendré cinquante royetelets et cinquante tyrans ? Te voilà aux fers, te voilà en l'Inquisition d'Espagne, plus intolérable mille fois, et plus dure à supporter aux esprits nés libres et francs, comme sont les François, que les plus cruelles morts dont les Espagnols se sçauroient adviser. Tu n'as peu supporter une légère augmentation de tailles et d'offices, et quelques nouveaux édicts qui ne t'importoient nullement ; mais tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusques au sang, qu'on empoisonne tes sénateurs, qu'on chasse et bannisse tes bons citoyens et conseillers ; qu'on pende, qu'on massacre tes principaux magistrats : tu le vois, et tu l'endures ; tu ne l'endures pas seulement, mais tu l'approuves et le loues, et n'oserois, et ne sçaurois faire autrement. Tu n'as peu supporter ton roy débonnaire, si facile, si familier, qui s'étoit rendu comme concitoyen et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bastiments, accreüe de forts et superbes remparts, ornée de privilèges et exemptions honorables. Que dis-je ? peu supporter ; c'est bien pis : tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lict : quoy

<sup>1</sup> Cette harangue est due à la plume de Pithou. <sup>2</sup> Caverne, spelunca.

## HISTOIRES. — MÉMOIRES

Le xvi<sup>e</sup> siècle n'a qu'un historien, **de Thou** : son *Histoire universelle* embrasse non-seulement la politique et la guerre, mais aussi les mœurs, les sciences et les arts ; comme il a écrit en latin, son ouvrage est malheureusement perdu pour la littérature française, ce qui est d'autant plus fâcheux que de Thou est un historien savant, consciencieux et impartial.

En revanche, le xvi<sup>e</sup> siècle abonde en mémoires curieux et intéressants. On comprend en effet que le mouvement qui entraîne cette période ait dû produire naturellement le besoin de raconter.

Blaise de **Montluc** (1502-1577). Ce capitaine farouche, qui avait fait la guerre en Italie, se signala en France par ses cruautés contre les protestants, tandis que le baron des Adrets usait de représailles envers les catholiques. Montluc, dans ses *Commentaires*, raconte de gaieté de cœur ses atroces exécutions, et se glorifie d'avoir *laissé aux arbres les enseignes de son passage*. Il annonce de plus qu'il a entrepris ces récits afin qu'un jour les *petits Montluc se puissent mirer en la vie de leur aïeul*. Henri IV, qui aimait la verve gasconne et le feu qui animent ces mémoires, les appelait la *Bible du soldat*.

**La Noue**, dit *Bras de Fer* (1531-1591), était un brave

chassé ? tu l'as poursuivy : quoy poursuivy ? tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur, et fait des feux de joye de sa mort. Et tu vois maintenant combien cette mort t'a profité, car elle est cause qu'un autre est monté en sa place, bien plus vigilant, bien plus laborieux, bien plus guerrier, et qui sçaura bien te serrer de plus près, comme tu as à ton dam <sup>1</sup> bien expérimenté.

<sup>1</sup> Dommage.

et loyal capitaine : on l'a surnommé le *Bayard des Huguenots* ; ses *Mémoires* font autant d'honneur à son esprit qu'à ses sentiments.

**Le Loyal Serviteur.** Tel est le nom qu'a pris le secrétaire de *Bayard*, le chevalier *sans peur et sans reproche*, pour raconter la vie de ce grand capitaine ; cette biographie, écrite avec naïveté et précision, rappelle la manière de Joinville et se rapproche d'Amyot par le style.

**Fleurange**, dit le *Jeune aventureux*, raconte sa vie chevaleresque avec une originalité pleine d'intérêt, qui touche parfois à la forfanterie ; il écrivit ses *Mémoires* dans sa prison de l'Écluse, pour se désennuyer.

**Brantôme** (Pierre de Bourdeilles, seigneur de) (1527-1614) a laissé plusieurs récits animés, qui sont un tableau vivant de son siècle, dont il avait connu les principaux personnages. Mais Brantôme est un courtisan dénué de toute moralité ; son récit est superficiel et inspire peu de confiance : on l'a justement nommé le *Valet de chambre de l'histoire*.

**Pierre de l'Étoile** (1540-1611) a laissé un *Journal* assez curieux de ce qui s'est passé de son temps ; vrai badaud parisien, il est en quête de toutes les nouvelles, de tout ce qui se passe dans les rues et les carrefours, et chaque soir il écrit le résultat de ses observations : détails minutieux, il est vrai, mais où se peint la vraie physionomie de l'époque.

**Castelnau** (1520-1592), employé souvent comme ambassadeur par Charles IX et Henri III, a écrit des *Mémoires* qui sont une source précieuse pour l'histoire de ces règnes. Son intelligence est élevée, sa narration animée et pleine de sens.

**Jean de Tuvannes** (1509-1573). Ses mémoires, rédigés sur les récits de son père Gaspard, semblent pré-

luder à ceux de Saint-Simon, par l'énergique fierté, l'esprit frondeur, indépendant, et la diffusion qu'on y trouve. Ceux de son frère, Guillaume de **Tavannes**, se distinguent au contraire par la douceur et la modération.

**Sully** (marquis de Béthune, baron de Rosny, duc de) (1560-1641). Sous le titre d'*Économies royales*, ce grand ministre a raconté son ministère et la vie de Henri IV, que nul ne pouvait connaître mieux que lui. On pardonnera facilement le manque de forme et de liaison à ces récits intéressants et naïfs, qui remontent jusqu'au règne de Charles IX.

---



## QUATRIÈME ÉPOQUE

Première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle. — Fin du règne de Henri IV. —  
Règne de Louis XIII. — Commencement du règne de Louis XIV  
jusque vers 1656.

---

### MALHERBE.

Nous abordons le xvii<sup>e</sup> siècle, qui sera pour la France le siècle classique par excellence. Pourtant, au début, la littérature est encore hésitante : elle cherche sa voie définitive. Tous les éléments sont préparés ; la langue a acquis de la clarté, de la précision, du nombre ; elle s'est retrempée à sa source, dans l'érudition grecque et latine. Après avoir failli s'y noyer avec Ronsard, elle en sort régénérée par Malherbe. L'Hôtel de Rambouillet donnera à l'esprit français ce qui lui manquait en grâce et en politesse ; Balzac et Voiture perfectionneront la prose ; l'Académie française, créée par Richelieu, commencera son rôle d'arbitre du goût et du langage ; Corneille donnera au théâtre l'empreinte de son vigoureux génie ; Descartes tracera à la philosophie la méthode qui conduit au vrai, et tout sera préparé pour faire du siècle de Louis XIV la plus brillante époque de notre littérature.

Dans cette période d'un demi-siècle, **Malherbe** (1556-1628) se présente le premier en date et en influence. Rappelons d'abord les vers où Boileau a si bien résumé le rôle de cet écrivain.

Enfin Malherbe vint, et le premier en France,  
 Fit sentir dans les vers une juste cadence ;  
 D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,  
 Et réduisit la Muse aux règles du devoir.  
 Par ce sage écrivain la langue réparée,  
 N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée ;  
 Les stances avec grâce apprirent à tomber,  
 Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Malherbe, né à Caen, d'une noble et antique race, porta l'épée dans la guerre de la Ligue. Présenté plus tard à Henri IV par le cardinal Duperron, comme le meilleur poète de l'époque, il offrit à ce prince des vers sur son voyage en Limousin. Il avait plus de quarante ans quand il se donna la mission de réformer la langue poétique, et, comme il le disait, de *dégasconner la cour*. Il trouvait détestables les vers de *Ronsard* et de *Desportes*, et, dans la critique qu'il en fit, il les biffa presque tous. Esprit entier, Aristarque impitoyable, Malherbe s'irritait de tout ce qui choquait son goût sévère et son oreille délicate ; aussi l'a-t-on surnommé le *Tyran des mots et des syllabes*.

Mais il ne suffisait pas de critiquer les autres, il fallait encore donner l'exemple. Malherbe composa des poésies lyriques, et apporta un soin minutieux dans le travail de la versification ; il donna le premier le modèle d'un style pur, harmonieux, et d'un rythme noblement cadencé ; il travaillait lentement, plutôt en grammairien qu'en poète, et n'avait nullement le délire de l'inspiration ; mais il visait à la perfection de la forme, et ses efforts ont été couronnés de succès, puisque le petit nombre de vers qu'il a laissés a suffi pour former le goût de ses contemporains, et pour préparer Corneille, Boileau, Racine et La Fontaine : ce n'est pas là une gloire médiocre. C'est à Malherbe qu'on doit d'avoir fixé les règles de l'*hiatus*, de la *césure* et de l'*enjambement*.

Dans aucun poëte précédent on ne trouve des strophes comparables à son imitation du psaume 145 :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde :  
 Sa lumière est un verre et sa faveur une onde  
 Que toujours quelque vent empêche de calmer :  
 Quittons ces vanités, laissons-nous de les suivre ;  
     C'est Dieu qui nous fait vivre,  
     C'est Dieu qu'il faut aimer.

Quelques stances à Duperrier sur la mort de sa fille seront toujours citées comme ce que Malherbe a fait de plus gracieux ; car habituellement ce poëte est roide et froid, il laisse partout sentir l'effort de son travail.

Ta douleur, Duperrier, sera donc éternelle,  
     Et les tristes discours  
 Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,  
     L'augmenteront toujours ?

Le malheur de ta fille, au tombeau descendue  
     Par un commun trépas,  
 Est-ce quelque dédale où ta raison perdue  
     Ne se retrouve pas ?

Mais elle était du monde où les plus belles choses  
     Ont le pire destin ;  
 Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,  
     L'espace d'un matin.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;  
     On a beau la prier,  
 La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,  
     Et nous laisse crier.

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,  
     Est sujet à ses lois ;  
 Et la garde qui veille aux barrières du Louvre  
     N'en défend point nos rois.

---

## HOTEL DE RAMBOUILLET

INFLUENCE ITALIENNE ET ESPAGNOLE. — LE SALON DE RAMBOUILLET. — GEORGES DE SCUDÉRI. — VAUGELAS. — MÉNAGE. — CHAPELAIN. — D'URFÉ. — RACAN. — SEGRAIS. — M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES. — LES ROMANS HÉROÏQUES. — M<sup>lle</sup> DE SCUDÉRY. — BALZAC. — VOITURE.

Au moment où Malherbe régenta si vigoureusement la poésie française, en la renfermant dans les règles du goût et de la mesure, il souffla du dehors, de l'Italie et de l'Espagne, une influence extravagante et malsaine qui troubla un instant le bon sens gaulois et faillit le désarçonner : c'était l'œuvre de Marini et de Gongora, qui trouva de complaisants échos à l'hôtel de Rambouillet.

Marini, ou le cavalier Marin, fut attiré à la cour de France par Concini, favori de Marie de Médicis ; il y apporta le faux goût qui régnait alors en Italie, celui des *concetti* et des pointes, tout fardé d'érudition mythologique. Son poème de l'*Adone* était un fatras qui trouva de nombreux admirateurs.

Plus forte encore fut l'influence espagnole : elle passa dans les modes, dans les manières comme dans la littérature. Vainqueur des Espagnols en même temps que de la Ligue, Henri IV se mit, vers la fin de sa vie, à apprendre leur langue sous la direction d'Antonio Pérez, ancien secrétaire et confident de Philippe II, et poursuivi alors par la haine de ce prince. Pérez apportait avec lui le genre prétentieux et gonflé d'hyperboles, mis à la mode en Espagne par Gongora, et qu'on a qualifié de *cultisme* (style cultivé). Les *Mémoires* et les *Lettres* de cet aven-

turier furent lus avidement par la société française ; il servit de modèle à plusieurs de nos écrivains : Balzac et Voiture tiennent de lui en plus d'un point. Le mariage de Louis XIII avec une princesse espagnole, Anne d'Autriche, affermit et prolongea cette domination d'un goût étranger ; l'Hôtel de Rambouillet en reçut l'empreinte et Corneille lui-même tira de l'Espagne son premier chef-d'œuvre, le *Cid*.

Quelques détails sont nécessaires sur cet Hôtel de Rambouillet, qui fut le premier salon français où se développa l'art de causer, de bien dire, de faire assaut d'esprit, de grâce et de belles manières. Il donna le ton à la ville et à la cour ; la province même se modela sur lui ; s'il n'a rien produit de grand, on lui doit au moins la politesse française, et c'est bien un titre à la gloire.

La marquise de Rambouillet, qui fut l'âme de ce salon fameux, était italienne d'origine. Fille du marquis de Pisani, elle épousa en 1600 le marquis de Rambouillet, Charles d'Angennes, et s'éloigna de la cour licencieuse de Henri IV pour réunir dans son hôtel une société choisie de personnes distinguées et de beaux esprits. Elle avait des qualités aimables et solides, une vertu qui inspirait le respect ; elle fut bientôt entourée de tout ce qu'il y avait de noble, d'élégant dans le monde et dans les lettres. La naissance ne suffisait pas pour être admis dans ces réunions ; il fallait se distinguer par les sentiments, l'esprit et le savoir : Voiture et Chapelain, d'origine obscure, y brillèrent à côté de La Rochefoucauld et de Condé. La conversation était légère ou sérieuse, parfois raffinée et pédantesque, mais toujours élégante et de bon ton. Tantôt on s'y délassait par de petits jeux d'esprit, où chacun rivalisait de recherche et de finesse ; on s'exasiait devant un impromptu préparé de longue main, un madrigal lan-



goureux, un sonnet qui *valait seul un long poëme*, comme dit Boileau; chacun lançait son mot de critique, de louange, d'admiration. Tantôt la docte assemblée devenait une sorte d'Académie ou même de cour d'amour; elle s'exerçait aux belles phrases, à l'éloquence; elle dissertait à perte de vue sur quelque sujet indiqué à l'avance, comme une vertu, un défaut, un sentiment, — et c'était à qui dirait là-dessus les choses les plus belles et les plus ingénieuses. En même temps on pesait la valeur des mots et des phrases, on raffina sur tout, on épurait la langue jusqu'à l'appauvrir.

L'Hôtel de Rambouillet, qui dura environ cinquante ans, était donc une école de politesse, de bon ton, de décence et de savoir, en même temps que de bel esprit, de pruderie et de pédantisme. Les femmes y dominaient par la grâce et la recherche du beau langage; les plus distinguées étaient désignées sous le nom de *Précieuses*, titre dont on se faisait gloire d'abord; mais il y eut bientôt à Paris et en province des salons où l'on imita, en les exagérant, le ton et les défauts du salon de Rambouillet; c'est pour cela que Molière fit ses *Précieuses ridicules* (1659), où il vouait à la risée publique les grandes phrases de roman, les tournures ampoulées que ces dames affectaient d'employer, et c'est ainsi que le nom de *Précieuse* devint une injure. Il était temps en effet que l'autorité d'un homme de génie et le bon sens du public ramenassent la langue et l'esprit français dans les voies du naturel: le galimatias sentimental aurait pu corrompre pour longtemps le goût national et arrêter l'essor qu'il allait prendre. Quoi de plus ridicule, par exemple, que cette fameuse *Carte de Tendre*, tracée dans la *Clélie* de M<sup>lle</sup> Scudéri? On y faisait des voyages dans une bienheureuse contrée qu'arrosait le fleuve d'*Inclination*; on y trouvait les villes de *Tendre-sur-Estime*, *Tendre-sur-*

*Reconnaissance* ; les villages de *Jolis-Vers*, *Billets-Doux*, *Petits-Soins*, *Oubli*, et le triste *Lac d'indifférence* (1).

A côté de la marquise de Rambouillet, dont le nom de Catherine était transformé par anagramme en celui d'*Arthénice*, vint briller sa fille, la belle et spirituelle Julie d'Angennes, qui repoussait toute alliance pour ne point quitter le salon bleu où se disaient tant de belles choses. Le duc de Montausier soupira en vain à ses pieds pendant douze ans ; il n'obtint sa main que le jour où il lui présenta le fameux album connu sous le nom de *Guirlande de Julie*, sur chaque feuillet duquel était dessinée une fleur, accompagnée d'un sonnet ou d'un madrigal, composé par quelqu'un des poètes de l'hôtel. Il y avait vingt-neuf fleurs et autant de pièces de vers, dont chacune célébrait une des grâces ou des vertus de Julie ; Corneille lui-même en avait composé trois. On n'a guère conservé que le souvenir du madrigal sur la violette par **Saint-Sorlin-Desmarets** (2).

Il serait trop long d'énumérer tous les beaux esprits qui se firent un nom dans cet hôtel ; beaucoup d'entre eux, dont la réputation se fondait sur quelques vers prétentieux, sont maintenant oubliés. Personne même ne s'occupe aujourd'hui de **Benserade** (1612-1691), dont le sonnet sur *Job* disputa la palme à celui sur *Uranie*, composé par **Voltaire** : tout Paris était divisé en *Uranistes* et en *Jobelins* ; le grand Condé et le grand Corneille descendaient dans l'arène et faisaient chacun

(1) Nous savons que ce badinage allégorique n'était qu'un jeu dont on riait volontiers, mais il n'en est pas moins un caractère à noter de l'esprit du temps.

V. Saint-Marc Girardin, *Litt. dramatique*, vol. III.

(2) Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour,  
 Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe ;  
 Mais si sur votre front je puis me voir un jour,  
 La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

un sonnet pour soutenir leur opinion dans le débat !

Georges de **Scudéri** (1601-1667), l'un des assidus de l'hôtel, faisait des romans, des tragédies, des poèmes épiques; son orgueil égalait sa médiocrité; il débute ainsi dans son épopée d'*Alaric* :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Boileau n'a eu garde de l'oublier dans ses satires :

Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume  
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume ;  
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,  
Semblent être formés en dépit du bon sens ;  
Mais ils trouvent toujours, quoi qu'on en puisse dire,  
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Claude de **Vaugelas** (1583-1650), comme grammairien, faisait loi à l'Hôtel de Rambouillet; ses *Remarques sur la langue française* ont eu une réputation méritée.

**Ménage** (1613-1692) florissait par son érudition et son esprit; mais il en faisait abus, et son pédantisme a fourni à Molière le type de *Vadius* dans ses *Femmes savantes*. Toutefois ses *Origines de la langue française* sont un ouvrage estimable et utile.

**J. Chapelain** (1593-1674) était homme de cœur et de probité, mais il eut le malheur de se croire poète et l'audace d'aborder l'épopée, œuvre qui eût demandé du génie. Il travailla trente ans à son poème sur *Jeanne d'Arc*, dont il lisait des fragments à ses amis ou aux habitués de l'hôtel, qui ne manquaient pas d'applaudir; mais quand l'ouvrage fut livré au public, on fit bientôt justice de ces vers durs et incorrects, de cette froideur, de cette absence de plan et d'intérêt, dans un sujet qui eût offert de si belles inspirations à un vrai poète. Boileau fut sans pitié pour cette réputation usurpée, et Chapelain

n'a pu se relever des coups que lui asséna l'impitoyable satirique.

**D'Urfé** (Honoré) (1567-1625.) Une autre mode du temps, c'étaient les bergeries; mais les bergers et les bergères d'alors étaient ordinairement des gens aimables et bien élevés, qui soupiraient délicatement leur martyre, et avaient appris les règles de la galanterie dans les salons où régnait le bel esprit. La vogue de ce genre faux et langoureux était due principalement à la fameuse pastorale d'Honoré d'Urfé, intitulée *l'Astrée*. Son héros, *Céladon*, est devenu depuis un type ridicule, et l'on a peine à croire que ce roman ait pu obtenir l'admiration générale pendant plus d'un demi-siècle.

Les idylles et les églogues de **Bacan** (1589-1670) et de **Segrais** (1624-1701) ne manquent pas de mérite, le premier a imité les Italiens, mais il a su être gracieux sans afféterie; toutefois Boileau a été bien loin en faisant l'éloge de ces deux poètes, qui n'ont rien de vraiment original.

**M<sup>me</sup> Deshoulières** (1638-1694) était un esprit distingué, dont on cite souvent le petit poème allégorique adressé à Louis XIV pour lui recommander ses enfants :

Dans ces prés fleuris  
Qu'arrose la Seine,  
Cherchez qui vous mène,  
Mes chères brebis.....

Sans doute on trouve souvent des pensées délicates et gracieuses dans ses idylles et ses élégies sur les *Moutons*, les *Oiseaux*, les *Ruisseaux*, les *Fleurs*; mais l'afféterie sentimentale y domine et en rend la lecture fatigante. Il nous semble qu'elle fait preuve d'un mérite plus réel dans ses *Réflexions diverses*, où la pensée et l'expression se distinguent par la justesse; c'est là qu'elle dit, en parlant de la passion du jeu :

On commence par être dupe,  
On finit par être fripon.

Les vers suivants, sur l'*Amour-propre*, sont d'une facture excellente, et les deux derniers sont devenus proverbes :

Quel poison pour l'esprit sous les fausses louanges !  
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours !  
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours  
En des égarements étranges.

L'amour-propre est, hélas ! le plus sot des amours :  
Cependant, des erreurs il est la plus commune.  
Quelque puissant qu'on soit en richesse, en crédit,  
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,  
Nul n'est content de sa fortune,  
Ni mécontent de son esprit.

Au reste M<sup>me</sup> Deshoulières ne doutait nullement de son talent ; elle qui faisait des épigrammes contre Racine, osa écrire des tragédies (*Genséric* et *Marc-Antoine*), qui sont heureusement oubliées.

Les romans de chevalerie, échos affadis de nos *chansons de geste*, reprirent faveur à cette époque après avoir passé par l'emphase espagnole. Herberay des Essarts avait traduit au xvi<sup>e</sup> siècle le célèbre *Amadis de Gaule*, qui avait charmé François I<sup>er</sup> dans sa prison de Madrid. Ce fut l'occasion d'un réveil. Le roman héroïque reparut, à l'Hôtel de Rambouillet, paré de toutes les fausses couleurs de l'époque. Avec des héros grecs et romains, on s'étudia à mettre en scène la sentimentalité ridicule, la galanterie affectée des salons ; c'est ainsi que l'on put, comme dit Boileau,

Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Tel est le caractère du roman dans les longs et fastidieux récits de Gomberville, de la Calprenède et de Madeleine de Scudéri.

Madeleine de **Scudéri** (1607-1701), sœur de Georges



de Scudéri, est aussi célèbre par sa laideur que par son esprit ; c'était la vraie muse de l'époque ; on la surnommait *Sapho*, et M<sup>me</sup> de Sévigné la désigne toujours ainsi dans ses lettres. Ses grands romans, tels que *Clélie* et le *Grand Cyrus*, excitaient l'admiration générale, et l'auteur était en vénération à l'Hôtel de Rambouillet. Ce sont d'interminables histoires, des intrigues compliquées, des conversations sans fin, où, sous le nom d'anciens héros, se reproduisent les idées, les mœurs et les portraits des personnages qui vivaient alors ; il faut beaucoup de courage pour lire aujourd'hui ces *in-folio* poussés jusqu'au dixième volume. M<sup>me</sup> de Sévigné avoue avec un peu de honte la faiblesse qu'elle avait de prendre parfois plaisir à ces œuvres fastidieuses. Nous trouvons qu'il y a un mérite plus réel et plus sérieux dans les *Conversations* diverses dont M<sup>lle</sup> de Scudéri a laissé une dizaine de volumes assez peu connus (1).

Parmi les vers de Sapho, nous choisirons, pour le citer, le quatrain suivant, qui est à la fois un aveu modeste et un hommage gracieux rendu au talent d'un graveur célèbre :

Nanteuil, en faisant mon image,  
A de son art signalé le pouvoir ;  
Je hais mes traits dans mon miroir,  
Je les aime dans son ouvrage.

Jean-Louis, seigneur de **Balzac** (1597-1655), s'est rendu célèbre par ses *Lettres*, dont il a travaillé le style avec un soin minutieux. Son mérite principal est dans la forme, car le fonds est peu de chose. Il n'a ordinairement rien à dire ; il écrit pour écrire ; il s'évertue pour amuser son lecteur et faire admirer l'éloquence de son style ; il remue lourdement ses antithèses, aligne

(1) V. Saint-Marc Girardin, *Littérature dramatique*, t. III, et V. Cousin, *la Société française au XVII<sup>e</sup> siècle d'après le Grand Cyrus*.

péniblement ses périodes et croit rivaliser ainsi avec Cicéron. Ses contemporains émerveillés ne lui épargnaient point les éloges; aujourd'hui il nous paraît seulement fatigant et prétentieux.

Il faut pourtant avouer que Balzac a rendu des services à la langue française; il a fait pour la prose ce que Malherbe a fait pour les vers. Comme ce poète, il manque de chaleur et d'inspiration; c'est un rhéteur, mais il a le sentiment de l'harmonie; son éloquence, quoique vide et monotone, a une forme régulière et majestueuse; il est le créateur de la période. C'est à ce point de vue qu'on l'a surnommé le *Père de l'éloquence française*; il a préparé l'instrument dont se sont si admirablement servis Pascal et Bossuet. Dans son *Socrate chrétien*, il y a de belles pages: la morale en est pure et élevée.

**Voiture** (1598-1648), fils d'un marchand de vin, se vit recherché des grands seigneurs à cause de son esprit et des charmes de sa conversation; c'était l'homme à la mode, le héros des belles compagnies et des *ruelles*; nul n'avait plus de succès dans le *salon bleu* d'Arthénice. Il voyagea beaucoup, et il écrivait les détails de ses voyages soit à M<sup>lle</sup> de Rambouillet, soit à d'autres personnages; on se passait ses lettres de main en main, on se pâmait d'admiration en les lisant. Balzac cherche l'effet par la pompe et l'enflure, Voiture le cherche par les pointes, les jeux de mots et le bel esprit; il ne songe qu'à briller, à éblouir; mais c'est au moyen de paillettes, de clinquant; il s'ingénie à trouver ces jolis petits riens qui plaisaient tant aux précieuses; ses pièces de vers, sonnets, ballades, rondeaux, sont du même style. M<sup>lle</sup> de Bourdon (1), spirituelle enfant de douze ans, disait de lui qu'il fallait *le conserver dans du sucre*. La finesse

(1) Plus tard la duchesse de Longueville.

badine de Voiture a laissé des traces dans l'esprit français, surtout dans le style épistolaire. A sa mort, l'Académie témoigna ses regrets par un deuil général (1).

RICHELIEU, SON INFLUENCE LITTÉRAIRE, ACADEMIE  
FRANÇAISE.

Pour jeter plus de lumière sur cette période, rappelons en deux mots quelle était la situation de la France.

Henri IV meurt assassiné en 1610. Son fils, Louis XIII, est encore enfant, et la reine mère, Marie de Médicis, devient régente. La noblesse, avide de pouvoir et d'argent, suscite des troubles. Le jeune roi fait assassiner Concini, favori de sa mère, et le remplace par de Luynes. Marie de Médicis croit avoir découvert un appui dans un jeune évêque qui annonçait déjà une grande habileté pour les affaires : c'était Armand Duplessis de Richelieu. Celui-ci entre au conseil; il s'emploie d'abord à réconcilier Louis XIII avec sa mère; puis, voulant mettre fin aux troubles, il fait exiler Marie de Médicis, et saisit d'une main ferme le pouvoir que le faible roi lui abandonne.

Doué d'un génie puissant et audacieux, Richelieu veut avant tout la grandeur de la France, et, pour cela,

(1)

LETTRE AU MARQUIS DE PISANI.

Je me réjouis de ce que vous êtes devenu le plus fort homme du monde, et que le travail, les veilles, les maladies, le plomb ni le fer des Espagnols ne vous peuvent faire de mal. Je ne croyais pas qu'un homme, nourri de tisane et d'eau d'orge, pût avoir la peau si dure, ni qu'il y eût des caractères qui pussent faire cet effet. Par quelque voie que cela arrive, je sais bien qu'elle ne peut être naturelle, et je ne saurois m'en formaliser. Car j'aime encore mieux que vous soyez sorcier que de vous voir en l'état du pauvre Attichi ou de Grinville, quelque bien embaumé que vous puissiez être. A vous parler franchement, pour quelque cause que l'on meure, il me semble qu'il y a quelque chose de bas à être mort. Empêchez-vous-en donc, Monsieur, le plus que vous pourrez, et hâtez-vous, je vous supplie, de revenir, car je ne me saurois plus passer de vous voir, etc....

il cherche à concentrer l'autorité, à donner au royaume une unité vigoureuse. Il a trois ennemis à combattre : 1° les protestants : il les écrase par la prise de la Rochelle ; 2° la noblesse turbulente : il fait tomber les plus hautes têtes, quand elles osent lui résister ; 3° la maison d'Autriche, héritière de la puissance de Charles-Quint : il jette la France dans la guerre de Trente ans, pour faire la loi à l'Europe. Partout Richelieu triomphe et prépare la grandeur de Louis XIV.

Ce n'est pas tout : Richelieu aime les lettres, et, pour détourner les esprits de la politique, il les pousse vers les exercices de l'intelligence ; il ambitionne toutes les gloires et se pose en protecteur de la littérature ; il a même la faiblesse de se croire poète, tandis qu'il n'est qu'un grand politique. Son influence se fait surtout sentir au théâtre. Il bâtit une salle de spectacle dans son palais (depuis *Palais-Royal*) ; il fait lui-même des pièces, ou plutôt il en esquisse les plans et les fait exécuter par cinq poètes à ses gages : *Boisrobert*, *Colletet*, de l'*Étoile*, *Rotrou* et *Corneille*. Mais ce dernier lui échappa bientôt : comme il sentait son propre génie, il ne voulait pas s'astreindre aux plans du cardinal, et il se retira pour méditer seul ses chefs-d'œuvre.

Richelieu ne borna pas là son action ; il fonda en 1635 l'*Académie française*, qui eut dès lors pour mission de fixer, de régler la langue, et de garder en dépôt le bon goût. C'est ainsi que tout se centralisait autour d'un grand homme.

L'Académie, malgré la lenteur de ses travaux et un esprit un peu exclusif, est une des gloires de la France ; son *Dictionnaire*, terminé en 1694, devint la loi du langage. Elle se compose de quarante membres, recrutés parmi les écrivains les plus distingués du pays. Les membres sont élus par l'Académie elle-même, à la ma-

jorité des voix. L'avocat Patru, le jour de sa réception, adressa à l'assemblée un discours de remerciement qui fut fort goûté; depuis ce temps, ce discours devint une loi pour chaque récipiendaire; mais par la suite on se fatigua de cette banalité d'éloges, où le nom de Richelieu devait toujours être introduit. Voltaire, le premier, secoua le vieil usage en traitant dans son discours de réception un sujet littéraire. Cette innovation a eu du succès, et les réceptions académiques ont pris un intérêt très-vif, grâce aux questions de goût et de critique qui s'y agitent de nos jours; le nouvel élu fait l'éloge de l'académicien auquel il succède, et jette un coup d'œil sur les œuvres qu'il a produites; le président lui répond par un discours analogue, où il expose les titres du récipiendaire à l'honneur qu'il reçoit.

## THÉÂTRE

PRÉDÉCESSEURS DE CORNEILLE. — P. CORNEILLE. —  
TH. CORNEILLE.

Nous avons laissé le théâtre aux mains de Jodelle et de Garnier, imitateurs encore maladroits des anciens. Le progrès fut lent pour la scène; le public manquait aux pièces, et les pièces au public. On ne jouait plus de mystères, mais on amusait encore la foule par des farces et des moralités, dédaignées des beaux esprits. Enfin, en l'an 1600, Paris eut une troupe régulière, qui s'installa au Marais, et, en 1629, une autre s'établit à l'Hôtel de Bourgogne; cette dernière obtint le titre de *Comédiens ordinaires de Sa Majesté*.

Pendant trente ans, Alexandre **Hardy** (1564-1630) fut le grand pourvoyeur de la scène. Il fut d'abord attaché à une troupe de province qui lui payait chaque



pièce trois écus. Il fallait en faire beaucoup pour vivre ; aussi Hardy les improvisait-il en vingt-quatre heures ; comme qualité, on en avait pour son argent. Pourtant le succès ne lui manqua pas ; il parvint à se faire mieux payer et la fortune finit par lui sourire alors que, de son aveu, son imagination était épuisée. Hardy n'a pas composé moins de sept cents pièces, puisant partout ses sujets, chez les anciens comme chez les Espagnols. Il fut neuf à sa manière, mais sans goût, sans art, sans plan ni peinture de mœurs et de caractères. On trouve pourtant dans ce pêle-mêle indigeste quelques scènes vigoureuses et l'instinct de l'effet tragique.

Une fois l'impulsion donnée, les écrivains affluèrent au théâtre : on en compterait bien une centaine dans ce demi-siècle, si l'on voulait faire un recensement complet ; mais quel intérêt y aurait-il dans cette nomenclature ? A peine si quelques noms méritent d'échapper à l'oubli. **Théophile Claud**, dans *Pyrame et Thisbé*, est un digne émule de Gongora ; il le dépasse peut-être dans ces deux vers que prononce Thisbé en saisissant le poignard dont s'est percé Pyrame :

Le voilà, ce poignard qui du sang de son maître  
S'est souillé lâchement ! Il en rougit, le traître !

G. de Scudéri admirait beaucoup ce chef-d'œuvre. « Il n'est mauvais, disait-il, que parce qu'il est trop bon, » et lui-même mettait en scène l'*Amour tyrannique*, dont le succès fut tel que la foule écrasait les gardiens à la porte du théâtre. Le goût du public était au niveau de celui des auteurs ; aussi Scudéri ne trouva-t-il que des invectives pour le *Cid* de Corneille.

**Malret** aborda la tragédie classique ; il avait étudié Aristote et appliqua les trois unités à sa *Sophonisbe* ; mais à quoi servent les règles sans le génie ? — **Tristan**

composa une *Mariamne* qui faisait pleurer Richelieu. — **Duryer** déploya quelques qualités heureuses, et son *Saül* en fournit plus d'une preuve.

Jean de **Rotrou** (1609-1650) est le poète tragique qui se rapproche le plus de Corneille, avec lequel il était lié d'une touchante amitié. Celui-ci se laissa guider d'abord par ses leçons et ses conseils, et, quoique plus âgé, il appelait Rotrou son père; mais, après l'apparition du *Cid*, Rotrou comprit que l'élève était passé maître à son tour; il le prit pour modèle, et l'on sent que l'exemple lui a profité. Les deux meilleures pièces de Rotrou sont *Venceslas* et *Saint-Genest*; elles ont de belles situations et de la verve; on se plaît encore à les relire.

L'année 1636 est une date mémorable dans l'histoire du théâtre français : le *Cid* parut; le public, ému et transporté, salua avec acclamation la première tragédie française, et le temps n'a rien affaibli de cette admiration, tant est vivace et durable l'œuvre où le génie a mis son empreinte.

L'auteur du *Cid*, Pierre **Cornelle** (1606-1684), était né à Rouen où son père était avocat. Lui-même se destinait au barreau; mais une aventure de jeunesse lui donna occasion de faire une comédie, *Mélite*, qui fut jouée à Paris avec succès, sous le patronage de Hardy; sa véritable vocation était trouvée : il ne s'agissait plus que de la mûrir. Les comédies qui suivent, *Clitandre*, la *Veuve*, la *Galerie du Palais*, la *Suivante*, la *Place-Royale*, sont des pièces ingénieuses, intriguées à la manière espagnole, facilement écrites; mais elles ne sortaient guère de l'ornière commune. Dans *Médée*, il fit jaillir quelques éclairs de génie. Le feu sacré agitait déjà cette grande âme.

Un ami de sa famille, nommé Chalon, l'engagea à

étudier le théâtre espagnol, et lui indiqua le sujet du *Cid*, traité par Guillen de Castro. Corneille se mit sans peine au niveau de cet héroïque sujet, et, tout en imitant l'auteur espagnol, il fut original; il toucha aux sommets de l'art; il fut à la fois grand et simple; il sut émouvoir et attendrir. On vit pour la première fois sur la scène une action forte, animée, de grands et beaux caractères, et la lutte dramatique entre la passion et le devoir, source éternelle d'émotion et d'intérêt pour le spectateur.

Rien ne manqua au succès de Corneille : le public applaudit, les envieux blâmèrent, Georges Scudéri se déchaîna en invectives, Richelieu fut jaloux et ordonna à l'Académie naissante de censurer la pièce; ce fut *Chapelain* qui rédigea les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, et sa modération consciencieuse ne satisfît pas le cardinal. Il passa en proverbe de dire, *Beau comme le Cid*. Boileau ne fut que l'écho de l'opinion publique quand il dit :

En vain contre le *Cid* un ministre se ligue ;  
 Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.  
 L'Académie en corps a beau le censurer,  
 Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Voici en peu de mots le sujet de cette pièce fameuse.

Rodrigue (le *Cid*), fils de don Diègue, doit épouser Chimène, fille de don Gomès, comte de Gormas; don Diègue et don Gomès aspirent chacun à être gouverneur du jeune prince de Castille; don Diègue l'emporte, et dans une vive altercation il reçoit un soufflet du comte. Trop faible pour se venger, il a recours à son fils. Admirez la vivacité et la force de ce dialogue, si nouveau sur la scène, et où se déploie le génie créateur du poète :

D. DIÈGUE.

Rodrigue, as-tu du cœur ?

D. RODRIGUE.

Tout autre que mon père

L'éprouverait sur l'heure.

D. DIÈGUE.

Agréable colère !

Digne ressentiment à ma douleur bien doux !

Je reconnais mon sang à ce noble courroux ;

Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompt ;

Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte ;

Viens me venger.

D. RODRIGUE.

De quoi ?

D. DIÈGUE.

D'un affront si cruel

Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel :

D'un soufflet ! L'insolent en eût perdu la vie ;

Mais mon âge a trompé ma généreuse envie ;

Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,

Je le remets au tien pour venger et punir.

Va contre un arrogant éprouver ton courage :

Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage ;

Meurs ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter,

Je te donne à combattre un homme à redouter.

Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,

Porter partout l'effroi dans une armée entière.

J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus ;

Et, pour t'en dire encor quelque chose de plus,

Plus que brave soldat, plus que grand capitaine ;

C'est...

D. RODRIGUE.

De grâce, achevez.

D. DIÈGUE.

Le père de Chimène.

D. RODRIGUE.

Lc.....

D. DIÈGUE.

Ne réplique point ; je connais ton amour ;

Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.

Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.

Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance.

Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi.

Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.  
 Accablé des malheurs où le destin me range,  
 Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

Rodrigue provoque le comte et le tue. Il sait que par là il doit perdre Chimène, toutefois il a triomphé dans ce combat intérieur où sa passion luttait contre son devoir. Chimène aime Rodrigue, mais, en apprenant la mort de son père, elle court se jeter aux pieds du roi pour demander vengeance; ce n'est pas que son affection pour Rodrigue soit étouffée; elle l'avoue, elle en a honte, mais, en le poursuivant, elle accomplit également un devoir; le roi lui promet son appui. Rodrigue de son côté a pris son existence en dégoût depuis qu'il ne peut la consacrer à Chimène; il va la trouver, lui offre sa vie, et veut mourir de sa main; celle-ci s'attendrit et ne peut le lui cacher.

Va, je ne te hais point,

lui dit-elle. Le vieux don Diègue réveille en son fils l'amour de la patrie et de la gloire; il lui annonce que les vaisseaux des Maures ont paru au large, et l'engage à aller les combattre. Rodrigue, en effet, surprend les ennemis, et revient vainqueur raconter au roi sa victoire. Il a sauvé son pays, qui osera le condamner?

Les Maures, en fuyant, ont emporté son crime,

dit le roi. Cependant Chimène poursuit toujours sa vengeance; il est convenu qu'un chevalier, nommé *D. Sanche*, soutiendra sa cause dans un combat contre Rodrigue, et qu'elle donnera sa main au vainqueur. Rodrigue a résolu de ne pas se défendre, il veut mourir; mais Chimène ranime son ardeur en lui disant :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.



Après un tel aveu, le combat n'est qu'un jeu pour un héros comme le Cid, et la main de Chimène lui est assurée. Ce dénoûment, comme on le voit, n'est pas tragique, aussi l'auteur avait-il donné à sa pièce le nom de *tragi-comédie*; mais l'action et le style, pour tout le reste, en font une vraie tragédie.

Le *Cid* a des défauts sans doute : le rôle de l'Infante est tout à fait inutile et embarrasse l'action; un peu de subtilité, des conversations trop longues déparent quelques scènes; mais ces défauts n'empêchent pas la pièce d'être un chef-d'œuvre.

Après le *Cid*, Corneille fit *Horace*. On l'avait accusé d'être plagiaire des Espagnols dans le *Cid*; il n'emprunta à l'histoire romaine, dans cette nouvelle pièce, que le souvenir du combat entre les trois Horaces et les trois Curiaces; tout le reste est de son invention; il peignit même les Romains plus grands, plus héroïques que l'histoire. Les trois premiers actes sont sublimes, mais après la mort de Camille, immolée par la fureur de son frère, l'action semble terminée; pourtant elle continue et languit un peu dans les deux derniers actes. Mais quelle élévation dans le caractère de Camille, dans l'héroïsme féroce du jeune et du vieil Horace, mis en contraste avec le caractère plus humain et plus tendre de Curiace! Et qui ne connaît ce fameux mot, *qu'il mourût!* prononcé par le vieil Horace, cri sublime, arraché par cet amour passionné de la patrie qui triomphait de l'amour paternel (1)?

(1)

LE VIEIL HORACE.

. . . Ne les pleurez pas tous.

Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.

Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte.

La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :

Ce bonheur a suivi leur courage vaincu,

Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,

*Cinna*, qui vint ensuite, est la plus régulière des pièces de Corneille. Il y représente Auguste menacé par la conspiration de Cinna et de Maxime, dont il a fait ses conseillers et ses amis. Cinna est poussé à cette conspiration par Émilie, jeune fille dont Auguste a autrefois fait mourir le père nommé Toranius. Élevée par Auguste et comblée de ses bienfaits, Émilie ne songe pourtant qu'à la vengeance. Auguste apprend le secret du complot par Maxime, épris d'Émilie et jaloux de Cinna ; il délibère entre la punition et la clémence, et finit par accorder un généreux pardon au coupable. C'est une magnifique scène que celle où Auguste triomphe de son ressentiment, et s'écrie :

Je suis maître de moi comme de l'univers.

• • • • •  
Soyons, amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie....

Le grand Condé ne put s'empêcher de pleurer en entendant ces vers. Rappelons encore la grande scène délibérative du second acte, dans laquelle Auguste, incertain s'il doit abdiquer ou conserver le pouvoir suprême, consulte Cinna et Maxime ; en lisant ce débat

Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,  
Ni d'un État voisin devenir la province.  
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront  
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;  
Pleurez le déshonneur de toute notre race,  
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût !

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.  
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,  
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette ;  
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,  
Et c'était de sa vie un assez digne prix....

solennel où la beauté des vers le dispute à la grandeur des idées, Napoléon se demandait où Corneille avait si bien appris la politique.

*Polyeucte* est un drame chrétien ; c'est, selon nous, la pièce la plus parfaite de Corneille, et, si l'Hôtel de Rambouillet en blâma le sujet, c'est qu'il n'avait pas le goût des grandes et belles choses. *Polyeucte* vient d'être amené à la foi chrétienne par son ami Néarque ; l'enthousiasme religieux l'élève au sublime ; il renverse les idoles, il foule aux pieds les intérêts de la terre, et brave la mort pour conquérir le ciel par le martyre. Sa femme Pauline, encore païenne, est le modèle des épouses ; et Sévère, qu'on a cru mort, et qui reparait ensuite, Sévère, à qui elle avait autrefois promis sa main, est plein de généreuses vertus. Félix, père de Pauline, sacrifie son gendre à de misérables craintes politiques. Le martyre de *Polyeucte* élève Pauline jusqu'à la foi chrétienne ; la lumière du ciel brille à ses yeux, elle s'écrie :

Je vois, je crois, je sais, je suis désabusée !

Pauline était digne par ses vertus de devenir chrétienne, mais la conversion de Félix, qui ne paraît ni méritée ni motivée, cause plus de surprise que de plaisir (1).

(1)

POLYEUCTE.

Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers,  
 Sous qui tremblent le ciel, la terre et les enfers ;  
 Un Dieu qui, nous aimant d'une amour infinie,  
 Voulut mourir pour nous avec ignominie,  
 Et qui, par un effort de cet excès d'amour,  
 Veut, pour nous, en victime être offert chaque jour.  
 Mais j'ai tort d'en parler à qui ne peut m'entendre.  
 Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre :  
 Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos dieux ;  
 Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux

• • • • •

Après ces quatre chefs-d'œuvre, Corneille ne pouvait plus grandir; malheureusement il déclina rapidement. Pourtant, par sa comédie *le Menteur*, qui précéda de vingt ans les pièces de *Molière*, il eut la gloire de créer la scène comique comme il avait créé la tragédie. Le *Menteur* est imité d'une pièce espagnole d'*Alarcon* (1); l'intrigue en est faible, mais le style et le dialogue ont de la facilité, du mouvement, de la saillie.

On admire encore de belles scènes dans la *Mort de Pompée* et dans *Rodogune*, dont le cinquième acte est plein de terreur; *Héraclius*, *Nicodème* et *Sertorius* peu-

FÉLIX.

Enfin ma bonté cède à ma juste fureur :  
Adore-les, ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Impie !  
Adore-les, te dis-je ; ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Tu l'es ? O cœur trop obstiné !  
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous ?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire !  
Chère Pauline, adieu ; conservez ma mémoire.

PAULINE.

Je te suivrai partout et mourrai si tu meurs.

POLYEUCTE.

Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs.

(1) La Verdad sospechosa.

vent aussi être cités. Mais, en vieillissant, Corneille faiblit de plus en plus ; pourtant il écrivait toujours, jusqu'à ce que, dégoûté de plusieurs chutes successives, et voyant toute la faveur publique s'attacher aux œuvres du jeune Racine, il se retira dans la solitude et traduisit *l'Imitation*. Boileau lui avait marqué les bornes de sa carrière en s'écriant, au sujet de ses pièces *Agésilas* et *Attila* :

Après l'Agésilas,  
Hélas !  
Mais après l'Attila,  
Holà !

Malgré ses succès au théâtre, Corneille était pauvre : il avait une pension sur l'État, elle lui fut supprimée ; mais Boileau s'adressa directement à Louis XIV qui la lui fit rendre. Il mourut à l'âge de soixante-dix-huit ans.

L'élévation, la grandeur, l'héroïsme, sont les sentiments que Corneille a su le mieux peindre ; ses personnages sont plus grands que l'humanité ; les plus nobles passions de l'âme sont répandues dans ses pièces, et forcent à l'admiration. Mais, comme on ne peut se soutenir longtemps au sublime, Corneille tombe fréquemment ; il a des parties déclamatoires, raffinées, subtiles ; il connaît mal les passions tendres, qu'il peint plutôt avec la tête qu'avec le cœur. Ces défauts sont surtout ceux de son temps. Son style est inégal comme son génie ; il est grand et rude, peu coloré, souvent négligé : on sent que la langue a encore besoin de perfectionnement. Malgré ses défauts, Corneille est un des plus beaux génies de la France ; Napoléon disait que, s'il eût vécu de son temps, il l'aurait fait prince ; la France l'a surnommé le Grand Corneille, c'est assez pour sa gloire (1).

(1) V. la *Vie de Corneille*, par Fontenelle ; Guizot, *Corneille et son temps* ; Taschereau, *Hist. de la vie et des ouvrages de Corneille* ; Viguiier, *Anecdotes littéraires sur P. Corneille*.



Thomas **Corneille** (1623-1709), frère de P. Corneille, fit aussi des tragédies et des comédies ; mais son talent n'est que de second ordre, et la renommée de son frère a absorbé la sienne. Il y a pourtant du mérite dans *Ariane* et dans le *Comte d'Essex*. Le travail de Thomas Corneille était très-facile, et son frère avait souvent recours à lui pour trouver la rime ; le public accueillit ses pièces avec beaucoup de faveur ; mais il manque de style, et, comme l'a dit Boileau, il ne fut jamais qu'un *cadet de Normandie*.

## PHILOSOPHIE

René **Descartes** (1596-1650). Pour compléter la revue des esprits créateurs et réformateurs de cette époque, nous dirons un mot de Descartes, dont le *Discours sur la méthode* (1637) est un ouvrage qui marque dans la langue par le progrès du style et de la pensée. Descartes fit pour la philosophie ce que Corneille avait fait pour la scène ; il se proposa d'émanciper l'esprit humain, en cherchant la vérité au moyen de la raison, au lieu de s'appuyer, comme au moyen âge, sur l'autorité d'Aristote.

D'abord officier dans l'armée, Descartes, pendant les loisirs forcés d'un quartier d'hiver en Allemagne, se mit à réfléchir sur lui-même, sur l'univers et sur Dieu ; il crut s'apercevoir que toutes ses connaissances manquaient de base, parce qu'elles ne s'appuyaient que sur l'autorité d'autrui. Faisant abstraction de tout le reste, il prit pour point de départ sa pensée, son sens intime ; il se dit : *Je pense, donc je suis* : telle est la base de son système philosophique. Dans son *Discours sur la Méthode*, il expose les moyens qu'il a employés pour arriver

à ce résultat. Malgré quelques erreurs de système, Descartes a accompli une révolution en philosophie, en substituant la raison libre à la routine. Le *cartésianisme* fut adopté par les meilleurs esprits de son siècle. Il s'était retiré en Hollande, en cachant sa retraite à tout le monde, même à sa famille et à ses amis, afin d'échapper ainsi à toute distraction extérieure et de se livrer entièrement à ses études. Pourtant il se laissa attirer à Stockholm par les instances de la reine Christine, qui voulut recevoir ses leçons. C'est là qu'il mourut, après quelques mois de séjour.

Descartes a aussi fait d'importantes découvertes dans les sciences physiques et mathématiques, notamment l'application de l'algèbre à la géométrie.

## CINQUIÈME ÉPOQUE

Seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle. — Règne de Louis XIV. — Age d'or  
de la littérature française.

---

### Aperçu général sur le règne de Louis XIV

Nous sommes arrivés à cette époque de gloire où la France, placée à la tête de la civilisation européenne, brille d'un éclat incomparable. *Richelieu* avait préparé les éléments de cette grandeur; *Mazarin* avait continué sa politique; *Louis XIV* pouvait venir, tout était prêt; il n'avait qu'à concentrer en lui cette puissance qu'on déposait à ses pieds : il se trouva à la hauteur de ce rôle.

Louis XIV avait la beauté, la haute mine, qui conviennent à un grand prince; la majesté lui était naturelle. Sa première éducation avait été négligée, il y suppléa par beaucoup de tact et de sens; il sut connaître les hommes et les employer. Il ne voulut point de premier ministre et s'occupa assidûment des affaires de l'État; il se plut à confondre dans sa personne tous les intérêts, toute la grandeur du royaume, et à pouvoir dire : *L'État, c'est moi.*

Le roi avait pris pour emblème le Soleil, symbole un peu ambitieux, mais vrai, de sa puissance incontestée; tous les regards étaient fixés sur lui; il donnait à tout l'impulsion; la cour, la ville, la nation entière semblait se modeler sur son souverain. Louis XIV parlait

avec dignité et noblesse, il avait le goût du beau et du grand ; sans penser à être écrivain, il l'est devenu par le bon sens naturel et l'expérience ; ses Mémoires historiques, publiés dans notre siècle, ont complété sa réputation de grand homme.

Rappelons-nous l'admirable cortège d'hommes illustres qui environne ce monarque, l'éclat dont brille sa cour, la gloire qui en rejaillit sur la France. Une imposante et harmonieuse unité se retrouve dans toutes les œuvres de ce règne. Tandis que les armes du grand roi sont victorieuses avec *Condé, Turenne, Vauban, Luxembourg, Catinat, Villars, Duquesne, Tourville* et *Duguay-Trouin*, les arts, les sciences et les lettres s'assurent des triomphes non moins glorieux. *Colbert* organise les finances, la marine et le commerce, crée des manufactures, et enrichit le pays ; *Claude Perrault* élève la colonnade du Louvre ; l'Observatoire de Paris est bâti ; l'Hôtel des Invalides ouvre ses portes aux vieux soldats mutilés par la guerre ; le palais de Versailles se déploie dans sa régulière splendeur sur les plans de *Mansard* ; *Lebrun* l'orne de peintures et *Le Nôtre* en dessine les jardins, embellis encore des sculptures du *Puget* et de *Girardon*. C'est là que le roi réside au milieu d'une cour splendide, peuplée d'une noblesse qui recherche avidement un regard, une faveur du maître, et ne songe plus aux turbulences de la Fronde.

Tout subit cette domination ; tout se centralise autour du trône. L'harmonie règne dans les lettres comme dans le pouvoir ; la règle s'impose et chacun s'incline devant elle. Le goût trouve sa perfection dans le bon sens uni à une imagination créatrice. Il y a plénitude dans les facultés, maturité et sagesse dans les œuvres, convenance et dignité dans l'expression. On cherche, il est vrai, l'idéal en suivant l'antiquité ; mais ce côté païen

est corrigé par la foi religieuse, dont l'autorité triomphe dans les âmes. D'ailleurs le génie se meut librement dans cette sphère majestueuse ; loin de le gêner, la règle lui sert de force et d'appui.

On sait que, malheureusement, la fin du règne de Louis XIV ne répondit plus à ce brillant tableau ; les revers de ses armes, les querelles religieuses, les malheurs du roi et du peuple y projetèrent une ombre bien triste : enseignement divin où les hommes doivent reconnaître la vanité des grandeurs humaines.

## LES POÈTES DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

CYRANO. — SCARRON. — MOLIÈRE. — REGNARD. —  
DANCOURT. — DUFRESNY. — BOILEAU. —  
RACINE. — LA FONTAINE.

La comédie, en France, est personnifiée dans Molière. Corneille en avait bien deviné le caractère, et plusieurs scènes de son *Menteur* sont d'une excellente facture ; mais son génie, tourné vers l'héroïsme, se trouvait plus à l'aise dans la tragédie.

Au temps de Mazarin, la mode des *pointes* et du *burlesque*, venue d'Italie, avait envahi le théâtre et menaçait de le corrompre à jamais par des bouffonneries et des platitudes. Deux écrivains pourtant montrèrent alors une sorte de talent ; le premier est *Cyrano de Bergerac*, auteur d'une pièce, le *Pédant joué*, qui offre de bons traits comiques. Le second est le difforme *Scarron*, le roi du burlesque. Une triste et cruelle maladie l'avait privé, jeune encore, de l'usage de ses membres ; il ressemblait, disait-il, à un Z. Il conserva pourtant toujours une gaieté inaltérable et une verve des plus spirituelles. Sa conversation attirait chez lui beaucoup de personnes



haut placées ; il finit par épouser la belle Françoise d'Aubigné, si célèbre plus tard sous le nom de *marquise de Maintenon*, et qui devint la femme de Louis XIV ; elle était alors orpheline et sans fortune.

Scarron fit de la poésie à son image : il parodia et travestit l'*Énéide* de Virgile ; il tourna en ridicule ce qu'il y a de grand et d'héroïque dans ce poème. Sa *Mazarinade*, poème satirique contre *Mazarin*, est du même genre. On rit bien un moment de ces trivialités grimaçantes, mais elles fatiguent vite : la littérature est faite pour exprimer le beau, et non pour se jouer avec le laid.

Les comédies de Scarron ne manquent pas d'esprit ; ses *Hypocrites* ont fourni une belle scène au *Tartufe* de Molière. Le *Roman comique* est son meilleur ouvrage ; le naturel et la vérité des caractères le feront toujours vivre : il y a peint les aventures d'une troupe de comédiens qui parcourent la province.

Louis XIV demandait un jour à *Boileau* quel était, selon lui, le plus grand poète de son règne. — Sire, répondit le critique, c'est Molière. — Je ne le croyais pas, dit le roi. La postérité a confirmé le jugement de Boileau.

J.-B. Poquelin, dit **Molière** (1622-1673), naquit à Paris. Son père, qui était valet de chambre tapissier du roi, le destinait à lui succéder dans ses fonctions, mais le goût de l'étude s'empara de bonne heure du jeune Poquelin. Son grand-père, qui aimait le spectacle, le menait quelquefois au théâtre de l'Hotel de Bourgogne ; c'en fut assez pour éveiller sa vocation. Il obtint d'être envoyé au collège chez les jésuites, où il eut pour compagnons d'études le *prince de Conti* et *Chapelle*, et pour maître *Gassendi*. Dès lors la boutique de son père ne lui suffit plus ; le goût de la comédie

l'entraîne, il s'associe avec quelques jeunes gens, fonde à Paris l'*Illustre Théâtre*, quitte le nom de Poquelin pour celui de Molière, et se met bientôt à parcourir les provinces du midi de la France, observant le monde, jouant avec sa troupe de mauvaises farces à l'italienne, et s'essayant déjà à composer quelques pièces, parmi lesquelles se distinguent l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux*. Le prince de Conti, gouverneur du Languedoc, veut s'attacher son ancien condisciple en qualité de secrétaire; mais celui-ci tient à garder sa liberté pour se vouer tout entier à la scène. Il revient à Paris en 1658, et est admis à jouer devant Louis XIV.

La première pièce où Molière se montra vraiment original, c'est les *Précieuses ridicules*, petite comédie de mœurs, où il sut persifler, avec autant de bon sens que d'esprit, l'exagération de langage et les manières affectées des salons qui singeaient l'Hôtel de Rambouillet. Les applaudissements du public lui prouvèrent qu'il avait frappé juste; une voix cria du parterre : « Courage, Molière, voilà la bonne comédie ! » et *Ménage* dit à *Chapelain* en sortant de la représentation : — « Nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement critiquées; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré. » En effet, dès cette première représentation, ajoute *Ménage*, on revint du galimatias et du style forcé.

Bientôt la réputation de Molière grandit. Louis XIV, qu'il amuse, le prend en amitié, l'attache à la cour avec sa troupe, lui donne une pension, et lui indique même parfois certains personnages ridicules dont le grand comique dessine les portraits dans ses ouvrages. Il n'était guère de fête et de divertissement où Molière ne fût appelé pour jouer devant la cour; il remplissait lui-même un rôle dans chaque pièce; aussi était-il obligé

souvent de composer à la hâte certaines comédies de circonstance ; par exemple, les *Fâcheux*, pièce représentée pour la première fois à Vaux, dans une fête fameuse donnée à Louis XIV par le surintendant *Fouquet*, fut faite et apprise en quinze jours. La *Princesse d'Elide*, le *Mariage forcé*, l'*Impromptu de Versailles*, l'*Amour médecin*, *Psyché*, la *Comtesse d'Escarbagnas*, sont aussi des pièces de circonstance ou de commande, dont le mérite secondaire n'aurait pas suffi pour établir la gloire de l'auteur.

La verve comique de Molière aimait à s'épancher dans des *farces*, parfois un peu grossières, mais qui avaient un vif attrait pour le public d'alors, et qui nous dérident encore aujourd'hui : tels sont *Sganarelle*, le *Médecin malgré lui*, le *Mariage forcé*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, le *Malade imaginaire*.

Au-dessus de ces pièces, il faut placer les *comédies de mœurs*, où Molière se montra vraiment philosophe et créateur : l'*École des maris*, l'*École des femmes*, le *Bourgeois gentilhomme*, *Don Juan* et les *Femmes savantes* sont de ce genre. Quant à l'*Amphitryon*, c'est une étude à part, un emprunt fait à Plaute, et où Molière a trouvé moyen d'avoir plus d'esprit et de sel que son modèle ; à part le sujet, qui est tout mythologique et peu moral, le style de cette pièce a une grâce infinie et une facilité toute particulière.

Dans le *Bourgeois gentilhomme*, Molière tourne en ridicule la sotte vanité d'un bourgeois enrichi qui veut imiter les manières des grands seigneurs. Ce personnage est *M. Jourdain*, qui, à cinquante ans, se donne un maître à danser, un maître de musique, un maître d'armes, un maître de philosophie ; ce dernier lui enseigne l'orthographe, et lui apprend que depuis quarante ans il fait, en parlant, de la *prose sans le savoir*. Ce bon-

homme est dupé par un jeune seigneur qui profite de sa sottise pour lui tirer de l'argent et faire à ses dépens la cour à une grande dame. La pièce, excellente jusque-là, finit par une farce où l'on fait accroire à M. Jourdain que sa fille va épouser le fils du Grand Turc, et où lui-même est reçu *Mamamouchi*.

La comédie de *Don Juan*, d'origine espagnole, n'est pas du choix de Molière; il la fit à la prière de sa troupe qui voulait avoir aussi son *Festin de Pierre*, comme les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. Molière, tout en peignant un côté du cœur humain, se lança dans le merveilleux, le fantastique, il fit de son héros Don Juan, un personnage unique, un type de tous les vices réunis, dont l'audace impie et sacrilège est punie au dénoûment d'une manière terrible. Cette pièce est en prose : Thomas Corneille eut l'idée de la mettre en vers, et elle fut jouée longtemps sous cette forme; depuis on est revenu à la prose si belle et si nerveuse de Molière.

La comédie des *Femmes savantes* est un vrai chef-d'œuvre, où le poète voulut porter un dernier coup au pédantisme des précieuses. *Philaminte*, sa fille *Armande* et sa belle-sœur *Bélise* sont de ces femmes beaux esprits, qui, dans leurs prétentions à la philosophie et à la science, oublient ou méprisent les devoirs du ménage; *Henriette*, seconde fille de *Philaminte*, est une jeune fille modeste et sensée, qui ne pense qu'à être heureuse dans l'intérieur d'une famille. Sa mère veut la marier au pédant *Trissotin*, tout farci de latin et de grec; mais elle préfère *Clitandre*, homme simple et aimable. Quant au chef de cette famille, le bonhomme *Chrysale*, il peste de bon cœur contre tout le fatras scientifique de ces dames; mais, comme il tremble devant sa femme, l'altière *Philaminte*, il adresse à sa sœur les reproches

qu'il veut diriger contre sa savante épouse. Au dénoûment, quand la bassesse de Trissotin est dévoilée, la main d'Henriette est accordée à Clitandre, et Chrysale, tout joyeux, s'écrie :

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez !

Cette pièce, écrite en vers, est une des meilleures de Molière. La scène où Philaminte chasse la servante *Martine*, et la dispute entre Trissotin et Vadius, sont dans la mémoire de tout le monde (1).

Il nous reste à parler des trois autres chefs-d'œuvre

(1)

CHRYSALE.

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie ;  
Moi je n'approuve point une telle sortie :  
C'est une fille propre aux choses qu'elle fait,  
Et vous me la chassez pour un maigre sujet.

PHILAMINTE.

Vous voulez que toujours je l'aie à mon service,  
Pour mettre incessamment mon oreille au supplice,  
Pour rompre toute loi d'usage et de raison  
Par un barbare amas de vices d'raison,  
De mots estropiés, cousus, par intervalles,  
De proverbes trainés dans les ruisseaux des halles ?

BÉLISE.

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours  
Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours ;  
Et les moindres défauts de ce grossier génie  
Sont, ou le pléonasme, ou la cacophonie.

CHRYSALE.

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,  
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas ?  
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,  
Elle accommode mal les noms avec les verbes,  
Et redise cent fois un bas, un méchant mot,  
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot :  
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.  
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ;  
Et Malherbe et Balzac, si savants en bons mots,  
En cuisine peut-être auraient été des sots.



de Molière : le *Misanthrope*, l'*Avare* et le *Tartufe*, types immortels qui n'ont jamais été surpassés dans aucune langue. Ces pièces appartiennent à ce qu'on appelle la haute comédie, ou *comédie de caractère*. Ici Molière ne peint plus seulement les travers de son temps, il peint l'homme en général, l'humanité entière : c'est là ce qui élève si haut son nom, et ce qui fera durer ses œuvres autant que le monde.

Le *Misanthrope*, *Alceste*, est un homme qui exagère la vertu ; il ne voit partout dans le monde

Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie.

En vain, son ami *Philinte*, doué d'une vertu moins

PHILAMINTE.

Que ce discours grossier terriblement assomme !  
Et quelle indignité, pour ce qui s'appelle homme,  
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,  
Au lieu de se hausser vers les spirituels !

CHRYSALE.

Voulez-vous que je dise ? il faut qu'enfin j'éclate,  
Que je lève le masque, et décharge ma rate.  
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur...

PHILAMINTE.

Comment donc ?

CHRYSALE, à *Bélise*.

C'est à vous que je parle, ma sœur.  
Le moindre solécisme en parlant vous irrite ;  
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.  
Vos livres éternels ne me contentent pas ;  
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,  
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,  
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;  
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans,  
Cette longue lunette à faire peur aux gens,  
Et cent brimborions dont l'aspect importune ;  
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,  
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,  
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.

sauvage, veut calmer son irritation, *Alceste* s'empporte de plus en plus contre les mœurs du temps, et s'écrie :

Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein  
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

Quand *Oronte* vient lui lire son ridicule sonnet, il le critique brutalement. Pourtant ce rigide puritain s'est laissé captiver par la coquette *Célimène*, qui le rend malheureux en recevant d'autres hommages que les siens. *Célimène* finit par être prise dans ses propres filets ; sa ruse et ses manéges sont déjoués ; cependant *Alceste* consentirait encore à l'épouser si elle voulait le suivre dans la solitude, mais elle refuse :

Moi, renoncer au monde avant que de vieillir !

*Alceste* rompt alors tout à fait avec la société. Tout est parfait dans cette pièce, les caractères comme les situations et le style ; la société y est peinte avec une rare finesse. Quoi de mieux conduit que l'exposition du premier acte ; et cette admirable scène des portraits, où la médisante *Célimène* exerce si perfidement sa langue et son esprit aux dépens du prochain ; et enfin cette autre scène où *Célimène* relève si spirituellement les observations méchamment complaisantes que vient lui faire la prude *Arsinoé* ! Mais les contemporains de Molière n'étaient pas préparés à apprécier des tableaux si fins, et son *Misanthrope* eut moins de succès que ses farces. Au reste on sent que Molière a mis aussi dans cette pièce sa pensée intime, le secret de sa vie et de son cœur ; malheureux dans son intérieur, il avait pour femme une vraie *Célimène*, *Armande Béjart*, qui fit le tourment de sa vie ; il n'est pas étonnant qu'il fût devenu triste et misanthrope, et que le personnage d'*Alceste* ait été en partie son propre portrait.

L'*Avare*, imité de l'*Aulularia* de Plaute, est bien supérieur au modèle ; cette pièce est en prose, mais le style n'en a que plus de verve et de naturel. Quel homme qu'*Harpagon* ! comme l'avarice est peinte en lui sous ses côtés les plus repoussants et les plus comiques ! On admire surtout la scène où Harpagon, qui prête à usure, se trouve en présence de son fils qui emprunte à gros intérêts ; celle où il chasse le valet de son fils, et celle où il commande son dîner.

Mais c'est dans le *Tartufe* que Molière a déployé tout son génie. Jamais le cœur humain ne fut étudié ni peint avec plus de profondeur. Le grand comique a représenté, dans *Tartufe*, l'hypocrite, le faux dévot, qui se joue de la terre et du ciel. En simulant la piété, *Tartufe* s'est introduit dans la maison d'*Orgon*, qui le croit un saint, lui livre tous ses secrets, toute sa fortune, et veut même lui donner la main de sa fille *Marianne*. *Tartufe* profite de cette aveugle confiance pour chercher à duper, à déshonorer son bienfaiteur. En vain toute la famille d'*Orgon*, sa femme *Elmire*, son fils *Damis*, son frère *Cléante*, et la spirituelle suivante *Dorine*, essayent-ils de démasquer l'imposteur. *Orgon* soutient contre tous celui qu'il appelle *le pauvre homme*, jusqu'à ce qu'il ait vu, de ses propres yeux vu, ce qui s'appelle vu. La première scène où *Madame Pernelle*, mère d'*Orgon*, critique toute la famille et donne à chacun son paquet, est une exposition admirable qui atteint le plus haut degré de l'art. Ce ne fut pas sans peine que Molière parvint à faire jouer cette pièce ; une cabale l'accusa auprès du roi d'avoir ridiculisé la piété. Il est certain qu'on peut s'y méprendre, et que les gens malintentionnés se font un plaisir de confondre la vraie dévotion avec l'hypocrisie de *Tartufe*, malgré la distinction que l'auteur cherche à établir entre l'une et l'autre.

Louis XIV finit par donner son assentiment à la représentation.

Cet auteur n'avait alors que cinquante et un ans : comédien, chef de troupe et valet de chambre du roi, il avait trop peu de temps pour se livrer à la composition ; nous devons le regretter, car il aurait sans doute laissé quelques chefs-d'œuvre de plus. Il venait de faire le *Malade imaginaire*, où il remplissait le rôle d'*Argan*. Le jour de la quatrième représentation, il était souffrant, inquiet ; pourtant il persista à jouer, malgré les observations de ses amis, pour ne pas faire perdre la journée aux ouvriers de sa troupe. Arrivé à la fin de la pièce, et pendant la *cérémonie* où *Argan* est reçu médecin, en prononçant le mot *juro* (je le jure), il fut pris sur la scène d'une convulsion de poitrine ; on l'emporta rendant le sang par la bouche, et il expira quelques heures après.

Molière ne croyait pas à la médecine ; aussi a-t-il, dans plusieurs pièces, attaqué les médecins avec une sorte d'acharnement. On peut dire également qu'il a des scènes et des mots dont la liberté touche à la licence. *Fénelon* lui reprochait d'avoir donné « un tour gracieux au vice avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Mais il ajoute : « Molière a ouvert un chemin tout nouveau ; encore une fois je le trouve grand. »

Molière, en effet, pour le génie et le style, n'a aucun rival, ni chez les anciens ni chez les modernes. Observateur profond de la société et du cœur humain, il a créé des types individuels et leur a donné l'immortalité. Ce comique vigoureux, exempt de satire et de fiel, c'est le bon sens en action, appliqué aux travers et aux ridicules. Molière va plus loin que son siècle ; il est le peintre de l'humanité. L'Académie française, qui ne l'avait pas admis parmi ses membres parce qu'il était

comédien, voulut réparer ce tort en plaçant, dans la salle de ses séances, son buste au-dessous duquel on grava ce vers :

Rien ne manque à sa gloire ; il manquait à la nôtre (1).

Après Molière, le xvii<sup>e</sup> siècle a encore plusieurs comiques, mais qui ne le suivent qu'à une grande distance ; nous en citerons seulement trois, *Regnard*, *Dancourt* et *Dufresny*.

**Regnard** (1655-1709) tient le premier rang après Molière, quoiqu'à une distance notable ; *Boileau*, qui était brouillé avec lui, avoue qu'il n'est pas médiocrement gai. Regnard fut d'abord amateur du jeu et des voyages. En revenant d'Italie, où il avait gagné dix mille écus au jeu, il fut pris sur mer par des forbans algériens et vendu comme esclave. Il avait quelques connaissances culinaires ; elles servirent à adoucir sa captivité, car son maître avait pris goût à la cuisine française que lui faisait Regnard. Enfin il parvint à se racheter, et ramena avec lui une dame française, prise aussi sur le vaisseau, et dont le mari avait été emmené captif dans l'intérieur de l'Afrique. Comme le bruit avait couru que ce dernier était mort, Regnard était sur le point d'épouser la dame, quand tout à coup le mari revint, délivré de ses fers. Cette aventure lui a inspiré son roman *la Provençale*. Regnard se mit ensuite à voyager dans le Nord, jusqu'en Suède et en Laponie : le récit de son voyage offre de curieux détails ; ce fut au retour qu'il commença à écrire pour le théâtre. Son chef-d'œuvre est le *Joueur*, pièce qu'il composa d'inspiration, puisqu'il était grand joueur lui-même : on y

(1) V. Belfara, *Dissertation sur J.-B. Poquelin de Molière* ; Taschereau, *Hist. de la vie et des ouvrages de Molière* ; Sainte-Beuve, *Portraits*.



trouve des traits dignes du maître. On peut citer ensuite le *Légataire universel*, les *Ménechmes*, le *Distrait*. Si Regnard n'a pas la profondeur de Molière, il amuse toujours par une verve et une gaieté intarissables. Riche et heureux, il écrivait pour son plaisir et pour celui des autres. Sa mort fut triste : à la suite d'une indigestion, il s'étouffa, dit-on, en prenant une médecine de cheval. On peut reprocher à ses ouvrages de compromettre souvent la décence pour courir après le comique.

Rivière **Dufresny** (1647-1724), aimé de Louis XIV et comblé des bienfaits de ce prince, dissipait tout son bien et avait toujours des dettes. Le roi disait qu'il désespérait de l'enrichir. Il travailla d'abord pour le théâtre avec Regnard; mais, à l'occasion du *Joueur*, il se brouilla avec ce dernier qu'il accusait de lui en avoir volé le sujet. Il a, en effet, laissé une pièce de ce titre, assez semblable à celle de Regnard, sauf qu'elle est en prose, et inférieure comme composition dramatique. Malgré son esprit, Dufresny eut peu de succès au théâtre.

**Dancourt** (1661-1726) a écrit une foule de pièces qui sont presque toutes oubliées; il excellait surtout à peindre les mœurs villageoises et celles de la bourgeoisie.

**Boursault** (1638-1701) eut le tort de se croire l'émule de Molière, et s'attira par là les rigueurs de Boileau, qui s'adoucit plus tard envers lui; il avait un talent réel, et il réussit bien dans quelques pièces, le *Mercurie galant*, *Ésope à la ville*, *Ésope à la cour*, où il y a du naturel et de la gaieté.

**Nicolas Boileau Despréaux** (1636-1711) naquit à Paris. Son enfance n'eut rien de remarquable; aussi son père disait de lui : « Colin est un bon enfant qui

ne dira jamais de mal de personne. » Ce *bon enfant* devait pourtant devenir le plus grand satirique de son époque. Ses études terminées au collège de Bauvais à Paris, on voulut l'appliquer au barreau, mais le goût de la poésie l'entraîna.

En ce moment la littérature était envahie par le faux goût de l'Hôtel de Rambouillet, par la manie de la recherche et du bel esprit que nous avaient léguée les Italiens et les Espagnols ; le lourd Chapelain tenait le sceptre du Parnasse ; on admirait Scudéri et Scarron autant que Corneille et Molière. Boileau, nourri de la lecture d'Horace et de Juvénal, s'arma du fouet de la satire et déclara une guerre ouverte aux mauvais écrivains ; il corrigea les écarts d'imagination et fixa le goût de ses contemporains. Ses sept premières *satires*, qui parurent en 1666, donnèrent en même temps de sévères préceptes et l'exemple d'une versification élégante et pure ; il en fit depuis cinq autres, ce qui en porte le nombre à douze ; la neuvième, *A mon esprit*, est la plus justement admirée ; les dernières sont faibles, prolixes, et rebattent trop des idées communes.

Boileau a fait aussi douze *épîtres*, qui sont supérieures aux satires par la souplesse, l'élégance et la maturité du style : pourtant on ne peut dire qu'il ait surpassé Horace, son modèle. On admire surtout la quatrième, qui contient le *Passage du Rhin*, morceau épique des plus élevés ; l'épître à *Racine* est aussi fort belle (1).

(1) Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur  
 Émouvoir, étonner, ravir un spectateur !  
 La calomnie en main quelquefois te poursuit.  
 En cela comme en tout, le ciel qui nous conduit,  
 Racine a fait briller sa profonde sagesse.  
 Le mérite en repos s'endort dans la paresse.  
 Cesse de t'étonner si l'envie animée,  
 Attachant à ton nom sa rouille envenimée,

Après avoir flagellé les mauvais auteurs, le grand critique voulut formuler des règles précises de style et de composition poétique, à l'imitation d'Horace; il écrivit *l'Art poétique*, ce code du bon goût, ainsi qu'on l'a dit souvent. La plupart de ses vers sont devenus des préceptes, des axiomes, autant par la justesse des idées que par l'admirable précision du style. Pourtant, comme personne n'est infallible, Boileau a aussi ses faiblesses et ses erreurs : son horizon poétique est restreint ; il ne sort pas du cercle tracé par l'antiquité païenne ; son goût est trop exclusif et ne tient compte ni des influences des temps et des lieux, ni de l'esprit national et religieux des peuples modernes ; il comprime ainsi l'essor de l'imagination poétique dans ce qu'il peut avoir de plus vif, de plus ingénieux et de plus réellement inspiré. On peut lui reprocher aussi d'avoir omis, dans son *Art poétique*, la fable et la *Fontaine* ; d'avoir élevé trop haut *Racan* et *Voiture*, et de n'avoir trouvé que du *cliquant* dans le Tasse. Enfin ses rigueurs envers *Quinault*, auteur estimable de bons opéras, ont aussi dépassé les bornes de la saine critique.

Le *Lutrin* de Boileau, poëme héroï-comique, trop admiré et trop vanté, n'a d'autre mérite que le style et la forme poétique ; le sujet est peu de chose. Il s'agit d'une querelle entre le prélat et le chantre de la Sainte-

Mais par les envieux un génie excité  
 Au comble de son art est mille fois monté.  
 Plus on veut l'affaiblir, plus il croît et s'élançe.  
 Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance ;  
 Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus  
 Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus...  
 Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?  
 Le Parnasse français, ennobli par ta veine,  
 Contre tous ces complots saura te maintenir,  
 Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Chapelle ; l'un veut placer un pupitre dans le chœur, l'autre s'y oppose : de là une guerre comique, où l'auteur fait intervenir la Discorde, la Mollesse et la Renommée ; le combat entre les chantres et les chanoines, dans la boutique du libraire Barbin, fournit au malicieux écrivain l'occasion de reprendre son rôle de satirique, et de donner un dernier coup aux écrivains sans goût et sans talent.

Boileau avait un caractère franc et bon ; redouté comme critique, il avait comme homme privé beaucoup d'amis. Il loua habilement Louis XIV, mais sans bassesse ; ce prince le tenait en estime particulière et le nomma son historiographe avec Racine. Il mourut à l'âge de soixante-quinze ans. On peut résumer le génie de Boileau en reconnaissant qu'il consiste en un bon sens exquis, en une raison aussi fine que solide ; mais il a plus de justesse que d'étendue et de profondeur.

Jean **Racine** (1639-1699) était l'intime ami de Boileau. Né à la Ferté-Milon, il commença ses études au collège de Beauvais à Paris, et les acheva à Port-Royal, sous la direction de Lancelot qui lui enseigna le grec. Racine prit goût à cette langue, et se mit à lire avidement le roman grec de *Théagène et Chariclée* ; Lancelot lui enleva ce livre et le brûla ; un second exemplaire eut le même sort ; le jeune écolier s'en procura un troisième, l'apprit par cœur, puis, le portant à son maître, il lui dit : « Vous pouvez le brûler comme les autres. » A cette époque, il faisait déjà des vers, il s'essayait à chanter les jardins et les vergers de Port-Royal. A l'occasion du mariage de Louis XIV, il composa son *Ode aux Nymphes de la Seine*, et la porta à Chapelain qui lui fit avoir une pension de six cents livres.

Ainsi encouragé, Racine écrivit une tragédie intitulée : *Théagène et Chariclée*, souvenir de ses lectures ; il la

montra à Molière, qui trouva la pièce mauvaise, mais qui encouragea l'auteur en lui donnant cent louis et le plan de la *Thébaïde* ou *les Frères ennemis*. Racine n'avait que vingt-quatre ans; sa pièce eut quelque succès. L'année suivante il fit *Alexandre*, qui annonçait un progrès; pourtant ces deux pièces n'ont rien d'original, et l'imitation de Corneille s'y fait trop sentir.

*Andromaque*, qui parut en 1667, révéla tout le génie du jeune poète; ce fut un événement comme l'apparition du *Cid*: Racine n'était plus imitateur, il était créateur à son tour; il fondait l'intérêt tragique sur le pathétique du sentiment, il peignait les passions avec une délicatesse et une vivacité inconnues avant lui. Dans *Andromaque*, l'intrigue est triple et marche pourtant sans embarras jusqu'au dénoûment: le dévouement maternel de la veuve d'Hector, l'orgueil jaloux d'*Hermione*, l'indécision passionnée de *Pyrrhus*, l'aveugle fureur d'*Oreste*, font naître tour à tour la terreur et l'espérance pour le jeune *Astyanax*, dernier rejeton de la race de Priam. A part quelques expressions trop langoureuses dans la bouche de *Pyrrhus* et d'*Oreste*, cette pièce est aussi admirable par le style que par le développement des caractères et l'intérêt toujours croissant des situations.

Bientôt après, Racine prouva qu'il pouvait réussir dans la comédie aussi bien que dans la tragédie, en composant *les Plaideurs*, imités des *Guêpes* d'Aristophane. Cette pièce est pleine de gaieté et d'esprit; elle frappe de ridicule l'éloquence ampoulée et pédantesque des avocats du temps; *Dandin*, qui a la manie de toujours juger, et *Chicaneau*, la manie de toujours plaider, sont deux types qu'on n'oubliera pas.

*Britannicus*, a dit Voltaire, est la pièce des connaisseurs; elle est d'un intérêt sérieux et historique; le



poète voulait répondre par là aux critiques qui lui reprochaient d'*affadir la tragédie* (1), et de ne pas savoir peindre les grands caractères, les passions héroïques. Cette pièce nous montre *Néron*, après trois ans de vertu, débutant dans la carrière du crime; il fait enlever *Junie*, fiancée de son frère *Britannicus* dont il est devenu jaloux, et finit par faire empoisonner ce malheureux prince au moment où il feint de se réconcilier avec lui. Le caractère impérieux d'*Agrippine*, mère de *Néron*, qui voit avec dépit l'autorité lui échapper; celui de *Burrhus*, précepteur du jeune empereur, qui essaye de l'arrêter sur la pente du crime, sont tracés de main de maître. Le style a de la force, et la lecture de Tacite a bien inspiré le poète. Pourtant ce chef-d'œuvre fut accueilli froidement: l'auteur s'en vengea par des épigrammes, qu'il savait tourner avec autant de vivacité que de malice.

Le sujet de *Bérénice* n'est pas du choix de Racine: il lui fut imposé par une jeune princesse, *Henriette d'Angleterre*, qui le faisait en même temps traiter par le vieux Corneille, pour mettre aux prises les deux rivaux. Le sujet est ingrat et n'a aucun intérêt tragique. *Titus*, empereur de Rome, aime *Bérénice*, reine des Juifs; l'épousera-t-il, ou bien triomphera-t-il de cet amour qui doit compromettre la majesté de l'empire aux yeux des Romains, toujours ennemis des princes étrangers? Telle était la situation dont il fallait tirer une tragédie en cinq actes. L'auteur du *Cid* échoua complètement; Racine, à force de talent et de sensibilité, en fit une pièce touchante qui arrachait des larmes à toute la cour; mais c'est moins une tragédie qu'une élegie: la catastrophe est le départ de *Titus* qui abandonne *Bérénice* en s'écriant: *Hélas!*

(1) Mot de Corneille.

*Bajazet* nous transporte au milieu du sérail, et nous peint les mœurs des Turcs, un peu francisées, il est vrai. On y voit se développer la passion jalouse de *Roxane*, femme du sultan, et la politique ambitieuse du vizir *Acomat* : ces caractères sont fort remarquables.

Dans *Mithridate*, sujet historique, on admire la grandeur de ce prince qui lutte quarante ans contre Rome ; le rôle de *Monime* est des plus touchants.

*Iphigénie* est une magnifique étude de l'antiquité grecque ; le poëte y lutte avec avantage contre Euripide. On connaît cette histoire fabuleuse, d'après laquelle *Agamemnon*, chef de l'armée grecque, qui va faire le siège de Troie, sacrifie à Neptune sa fille *Iphigénie*, pour obtenir des vents favorables : tel est le sujet de la pièce de Racine ; seulement, pour éviter un dénoûment qui n'eût pas convenu aux mœurs modernes, il a introduit le personnage épisodique d'*Eriphile*, captive d'*Achille*. Racine a supposé qu'*Iphigénie* est fiancée à ce héros, ce qui forme pour la pièce un nœud intéressant et anime les différentes passions qu'il a voulu peindre ; *Iphigénie* est sauvée parce que l'oracle découvre qu'*Eriphile* est du sang d'Hélène, et que c'est elle qui doit être immolée. Racine a emprunté à Euripide, et même à Homère, tout ce qu'il a trouvé à sa convenance, mais il a su fortifier l'intérêt et déployer un talent accompli dans les rôles de *Clytemnestre*, d'*Achille*, d'*Ulysse* et d'*Iphigénie* ; l'enchaînement des scènes, la marche de l'action, la terreur croissante, la beauté du style, tout concourt à la perfection de ce chef-d'œuvre.

Racine alla plus loin encore dans *Phèdre*, dont le rôle réunit tous les genres de beauté : c'est un combat terrible entre le crime et le remords ; si le rôle d'*Hippolyte* est un peu faible, c'est que tout l'intérêt se con-

centre sur sa coupable belle-mère. Jamais la passion n'avait été peinte au théâtre avec plus de feu et d'entraînement; jamais Racine n'avait fait parler le cœur avec plus d'éloquence; il prouvait victorieusement, comme il l'avait soutenu à ses amis, que Phèdre criminelle pouvait être rendue plus intéressante qu'Hippolyte innocent. Une odieuse cabale, organisée par l'Hôtel de Bouillon, fit tomber au théâtre cette belle œuvre de Racine, pour faire triompher la *Phèdre* de *Pradon*, qui est un détestable ouvrage. Le grand poète fut piqué au vif, malgré les consolations de Boileau, qui, dans une de ses épîtres, rend pleine justice à son œuvre. Poussé en même temps par des scrupules religieux, il renonça au théâtre, et fut douze ans sans rien écrire. Il épousa une femme simple et vertueuse, qui ne lut jamais un seul de ses vers, et il s'occupa avec Boileau de sa charge d'historiographe du roi.

Cependant madame de Maintenon avait fondé la maison des demoiselles de *Saint-Cyr*, qu'elle surveillait elle-même; elle pria Racine de composer une pièce qui pût être jouée par ces jeunes personnes, pour les exercer à la déclamation, développer leur mémoire et les amuser en même temps. Racine hésita d'abord, craignant de compromettre sa gloire en restant au-dessous de lui-même dans une pièce faite pour un couvent. Il trouva enfin que le sujet d'*Esther* réunissait les conditions désirables pour le but qu'on lui proposait, et il en tira cette gracieuse tragédie biblique dont l'intérêt sans doute est un peu faible, mais dont le style a un charme enchanteur. Elle fut jouée par les élèves de *Saint-Cyr* avec beaucoup de succès; Racine, qui avait un grand talent de déclamation, les exerça lui-même; le roi assista plusieurs fois à la représentation, et les courtisans se disputaient l'honneur de l'y suivre. Ma-

dame de *Sévigné*, qui n'a pas toujours rendu justice à Racine et qui lui préférait Corneille, sans doute pour rester fidèle au culte de sa jeunesse, fut bien fière le jour où le roi, à l'une de ces représentations de Saint-Cyr, se dirigea vers elle et lui dit que Racine *avait bien de l'esprit*. Racine avait plus que de l'esprit, il avait un cœur profondément sensible, et c'est du cœur que découle la poésie.

Encouragé par cet accueil, Racine composa *Athalie*, son chef-d'œuvre, ou plutôt le *chef-d'œuvre de l'esprit humain*, comme l'a dit Voltaire. Cette pièce, tirée de l'histoire sainte comme Esther, nous montre le jeune roi Joas élevé dans le temple par le grand-prêtre Joad et par Josabeth, sa femme. *Athalie* est la grand'mère de Joas : femme ambitieuse et cruelle, elle a fait massacrer tous les princes de sa famille pour régner seule, et elle a substitué le culte de Baal à celui du vrai Dieu. Un songe la poursuit; inquiète et troublée, elle vient au temple des Juifs, et reconnaît dans le jeune Joas l'enfant qui, dans son rêve, lui a plongé un poignard dans le sein. Elle interroge cet enfant, dont les réponses simples et naïves la satisfont, mais en lui laissant un soupçon dans l'âme; poussée par *Mathan*, prêtre apostat et homme cruel, elle exige qu'on lui livre Joas. Joad croit le moment venu de révéler au peuple ce dernier héritier de David, que la tendresse de Josabeth a arraché autrefois au massacre des enfants d'Ochosias; il assemble les lévites et les prêtres, il leur donne des armes et fait couronner Joas. *Athalie* vient au temple pour réclamer l'enfant; et les trésors de David qu'on lui a promis; elle menace; mais tout à coup on lui montre sur le trône ce jeune prince qu'elle croyait mort; elle est entraînée hors du temple, et meurt le blasphème à la bouche.

Il fallait tout le génie de Racine pour tirer d'un sujet

si simple une si admirable pièce. Tout l'intérêt se concentre en effet sur un enfant et un prêtre; mais que ne peut le génie d'un grand homme? Quelle solennité dans cette exposition du premier acte entre *Abner* et *Joad*! Racine ne fut jamais plus grand, plus complet que dans ces pièces bibliques où son génie poétique s'harmonisait si bien avec ses croyances religieuses; tant il est vrai que la *foi* est la vraie source de l'inspiration. Les *chœurs* d'Esther et d'Athalie, qui exhalent le parfum des saintes Écritures, peuvent être comptés parmi les plus beaux morceaux lyriques de la langue française.

Pourtant, il faut le dire, *Athalie* fut oubliée, méconnue pendant longtemps. Elle ne fut jouée à Saint-Cyr qu'une seule fois devant le roi, et sans décorations, sans pompe, sans costumes. Madame de Maintenon s'apercevait que ces représentations donnaient trop de distractions et de prétentions à ses élèves: elle les supprima. Le public ne lut même pas la pièce, persuadé qu'elle n'était bonne que pour des enfants, et Racine put croire qu'il avait fait un mauvais ouvrage; en vain son ami Boileau lui disait qu'*Athalie* était sa plus belle œuvre, il mourut avant le jour de la justice.

Racine tomba dans la disgrâce de Louis XIV pour avoir écrit, par ordre de madame de Maintenon, un mémoire où il peignait les souffrances du peuple; il n'osa plus reparaitre à la cour, et expira dans de vifs sentiments de piété. Sa correspondance, et surtout ses lettres à son fils, peignent bien la simplicité et la droiture de son âme.

Racine est un des poètes les plus complets que l'on puisse citer: ce qui le distingue surtout, dit la Harpe, c'est l'alliance de l'imagination la plus brillante et de la raison la plus parfaite. Chez lui, rien ne choque, tout



enchante, tout est harmonie, et l'on comprend qu'un tel poète a dû surgir au milieu d'un grand siècle, auprès d'une cour majestueuse où triomphait le bon goût. Son style est la perfection même, et l'admiration pour ses œuvres ne s'épuisera jamais.

Les personnages des tragédies de Racine ont, en général, moins de relief que ceux de Corneille, parce qu'ils sont moins individuels; ils sont plus soutenus, plus abstraits, plus philosophiques, et peignent mieux le type humain; c'est ce qui fait qu'ils ont moins d'originalité, et qu'étant plus uniformes, ils plaisent et touchent, mais sans échapper à la monotonie. C'est, à ce qu'il semble, l'opinion de la Bruyère, quand il compare en ces termes Corneille et Racine : « Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; l'un élève, étonne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille, l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine (1). »

**La Fontaine** (1621-1695), dit M. Gérusez, « c'est la fleur de l'esprit gaulois avec un parfum d'antiquité; il relève de Phèdre et d'Horace, mais il procède aussi de Villon et de Rabelais. » S'il a eu de nombreux modèles, il n'en est pas moins le plus français de nos écrivains, et peut-être le plus original.

Jean de la Fontaine, né à Château-Thierry, est encore un de ces écrivains qui démentent bien le proverbe ayant cours au sujet de la province champenoise. Ses premières études furent assez faibles. Il se crut appelé à l'état ecclésiastique, et entra chez les Oratoriens, mais pour en sortir bientôt. Son père, qui était maître des eaux et forêts, le maria de bonne heure

(1) V. la Harpe, *Lycée*; Sainte-Beuve, *Portraits*.

et lui laissa sa charge. La Fontaine négligea tout, ses fonctions comme sa femme. Ayant entendu lire un jour une ode de Malherbe, il sentit se révéler en lui l'instinct poétique; il se mit à étudier, à imiter cet écrivain; mais ce n'était pas le modèle qui pouvait convenir à la libre allure de son esprit. L'antiquité lui offrait des guides plus sûrs : il étudia Virgile, Horace, Térence, et en même temps les vieux auteurs français, les fabliaux, Rabelais, Marot, le Roman de la Rose. La grâce légère des Italiens, le Tasse, Arioste et Boccace, charmaient aussi ses loisirs.

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

C'est ainsi qu'il forma son goût et son style, butinant, comme les abeilles, parmi les fleurs qui ont du suc et du parfum; ce miel est bien à lui, et il a pu dire avec vérité :

Mon imitation n'est point un esclavage.

La Fontaine fut attiré à Paris par une nièce de Mazarin, la duchesse de Bouillon. Le surintendant Fouquet encouragea ses essais et lui fit une pension dont le poète devait payer les quartiers par quelque pièce de vers. La Fontaine fut fidèle à son Mécène pendant sa disgrâce. Il ne craignit pas de plaider sa cause auprès de Louis XIV en adressant au prince irrité sa touchante élégie *Aux nymphes de Vaux*.

La plus belle victoire est de vaincre son cœur,

disait-il au roi; il ajoutait, comme conclusion à sa poétique requête :

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Louis XIV ne fut pas touché : il avait résolu la perte du fastueux surintendant, et la Fontaine dut peut-être à sa hardiesse reconnaissante de ne jamais obtenir les faveurs de la cour. Ce n'est pas qu'il ait manqué de protecteurs, et il en avait besoin, car, dans sa vie insoucieuse et studieuse, il *mangeait son fonds avec son revenu* et ne songeait ni au lendemain ni à l'avenir. On l'aimait, ce *bonhomme* ; il était d'humeur si douce et si facile ; les Conti, les Vendôme furent ses bienfaiteurs ; mais ce fut surtout madame de la Sablière qui l'entoura des soins d'une généreuse amitié ; elle le recueillit dans sa maison, et, pendant vingt ans, elle pourvut à tous ses besoins, en écartant de lui les soucis de l'existence ; elle disait un jour : « Je n'ai gardé avec moi que mes trois bêtes, mon chien, mon chat et mon la Fontaine. »

Le poète avait plus de quarante ans quand il se mit à écrire des fables. Jusque-là, il n'avait composé que des comédies et des opéras très-faibles, des poésies de circonstance, des contes légers où la morale trouve trop souvent à reprendre, et qu'il condamna avant de mourir. Tout son génie est dans la fable ; il s'est si bien approprié ce genre qu'il a rendu toute concurrence, toute imitation impossible.

La fable est aussi ancienne que le monde ; son berceau est l'Orient, où fleurit de tout temps la métaphore et l'allégorie. La Bible en renferme plusieurs ; le plus ancien recueil, mille fois traduit et remanié dans toutes les langues, est attribué au brahmane indien Bidpaï. Ésope s'est rendu célèbre chez les Grecs pour avoir recueilli et utilisé une foule d'apologues déjà populaires. Les fables de Babrius, découvertes de nos jours, nous viennent aussi de la Grèce. Phèdre, imitateur d'Ésope, revêtit les siennes de l'élégance latine ; il ne fut décou-

vert qu'au xvi<sup>e</sup> siècle. Comme le proverbe, la fable est la sagesse des nations ; c'est un cours de morale dramatique qui a les animaux pour acteurs ; l'homme accepte volontiers ces leçons que lui donnent des êtres inférieurs à lui-même, tandis que son amour-propre regimbe contre un enseignement direct. Les sages, les philosophes, les hommes d'État ont souvent employé la fable comme moyen de persuasion. On pourrait citer des fables qui ont traversé les siècles et fait le tour du monde. La fable a eu son épopée dans le fameux *Roman du Renard*.

La Fontaine a puisé à toutes les sources : le domaine commun lui est devenu propre par le droit du génie, et jamais écrivain ne fut plus original, plus vraiment français. Il a un style, des traits, des mots qui ne sont qu'à lui. Plein de grâce, d'abandon, de naïveté et aussi de finesse malicieuse, il surprend, il charme, il enchante ; chez lui, tout est vie et mouvement ; son récit est une peinture. Ses fables sont des tableaux parlants : on les regarde plutôt qu'on ne les lit ; ce sont des petits drames achevés, ou, comme il le dit lui-même ,

Une ample comédie à cent actes divers  
Et dont la scène est l'univers.

Comme moraliste, il n'est pas sévère ; il peint la nature, et elle a des côtés faibles qu'il ne se donne pas la peine de dissimuler. Il est vrai avant tout : c'est là son grand mérite ; ses leçons sont celles de l'expérience. Aux gens qui se font tuer pour un parti politique, il oppose un sage qui tient à sa peau :

Le sage dit, selon les gens :  
Vive le Roi ! Vive la Ligue !

La liberté est le premier des biens pour cet esprit vagabond, qui savait s'affranchir de toute contrainte :

Attaché ! dit le loup ; vous ne courez donc point  
Où vous voulez ?

(*Le Loup et le Chien.*)

Il lui faut ses coudées franches, le sans-gêne, la vie facile et même épicurienne. Il ne voit la cour que de loin ; il échappe à la faveur, mais aussi à l'étiquette ; il est dur pour les courtisans :

Peuple caméléon, peuple singe du maître.

La famille n'a su ni le charmer, ni l'enchaîner. Il avait délaissé sa femme, négligé et presque oublié son fils ; ce grand enfant n'a pas de tendresse pour l'enfance, il n'en voit que l'égoïsme naturel : « cet âge est sans pitié. » Il le tance durement :

Ah ! le petit babouin !...

Et puis prenez de tels fripons le soin !  
Que les parents, sont malheureux, qu'il faille  
Toujours veiller à semblable canaille !

(*L'Enfant et le Maître d'école.*)

Et pourtant la Fontaine est sensible, sensible surtout à l'amitié ; de ce côté, son cœur est ouvert jusqu'à l'attendrissement :

Qu'un ami véritable est une douce chose !  
Il cherche nos besoins au fond de notre cœur ;  
Il vous épargne la pudeur  
De les lui découvrir vous-même.  
Un songe, un rien, tout lui fait peur,  
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

(*Les deux Amis.*)

Un sentiment plus tendre, plus profond, se révèle dans les *Deux Pigeons*, un vrai chef-d'œuvre que tous



es cœurs sensibles ont retenu. Ajoutons qu'en peignant en vers délicieux le vieux couple de *Philémon et Baucis*, il semble donner des regrets à l'union conjugale qu'il avait trop négligée.

La Fontaine a encore rencontré l'émotion vraie en présence des beautés de la nature : il était facile à s'éprendre ; tout lui était matière à distraction et à plaisir :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,  
La ville et la campagne, enfin tout,....  
J'étais touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours !

Mais il était rêveur et distrait ; il se laissait aller volontiers à la contemplation : témoin ces beaux vers où respire la fraîcheur virgilienne :

Solitude, où je trouve une douceur secrète ;  
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,  
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et la paix !  
Oh ! qui m'arrêtera dans vos sombres asiles ?

(*Le songe d'un habitant du Moyol.*)

La Fontaine prend facilement tous les tons sans cesser d'être lui-même ; il est tour à tour familier et gracieux, simple et sublime. Il est presque épique dans le *Lion et le Moucheron*. Il touche à la haute éloquence dans le *Paysan du Danube*. Comme il est habile à peindre les caractères, à saisir le contrastes dans le *Chêne et le Roseau*, le *Vieillard et les trois jeunes Hommes*, le *Savetier et le Financier*, le *Renard et le Bouc*, le *Lièvre et la Tortue*, les *Animaux malades de la peste*, etc. ! c'est la comédie et le drame, la satire et le récit ; mais toujours c'est la nature et son merveilleux interprète ; car l'auteur se montre en tiers entre le lecteur et ses personnages ; il ne recule pas devant un trait de malice ou de haute philosophie. Il a son droit de moraliste, et

il en use, dussiez-vous trouver la leçon un peu dure.

....L'animal pervers

(C'est le serpent que je veux dire,

Et non l'homme : on pourrait aisément s'y tromper).

(*L'homme et la Couleuvre.*)

Cela est dit par parenthèse, et si finement, qu'on n'a pas le droit de se fâcher. D'ailleurs, il aime tant les contes qu'il vous écouterait au besoin, et vous pourriez prendre votre revanche.

Si *Peau-d'âne* m'était conté,

J'y prendrais un plaisir extrême.

Les fables de la Fontaine sont si vraies, si simples, si naturelles, qu'elles semblent ne lui avoir coûté aucune peine.

Son art de plaire et de n'y penser pas,

c'est la grâce même :

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

Pourtant ce naturel, cette perfection lui ont coûté beaucoup d'efforts et de travail. Suivant le précepte de Boileau, il remettait son ouvrage vingt fois sur le métier. Il doit donc beaucoup à l'étude. Il lisait, méditait, ajoutait la réflexion à l'inspiration, en fortifiant l'une par l'autre (1). C'est ainsi qu'il est arrivé à la perfection. Pourtant ses contemporains ne le jugèrent point à sa valeur; dédaigné de Louis XIV, il fut oublié de Boileau dans son *Art poétique*; Fénelon lui rendit plus de justice, et Molière l'avait compris; car un jour que Racine et Boileau harcelaient le fabuliste de leurs railleries : « Nos beaux esprits, dit-il, ont

(1) Saint Marc-Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, 2 vol.

beau se trémousser, ils n'effaceront jamais le *Bonhomme*. »

A la mort de madame de la Sablière, la Fontaine était sans asile; un de ses amis, M. d'Hervart, pensa à sa détresse; il se rendit auprès de lui et le rencontra en route. « Venez loger chez moi, lui dit-il. — J'y allais, » répondit naïvement le bonhomme.

La Fontaine avait longtemps vécu en épicurien, négligeant ses devoirs religieux; pendant une grande maladie qu'il fit, il se convertit sincèrement, et, quand il mourut, deux ans après, on le trouva revêtu d'un cilice.

**Quinault** (1635-1688). *Mazarin* avait importé l'opéra en France. Sous Louis XIV, Quinault se distingua par la composition de plusieurs opéras remarquables, dont la musique était faite par le célèbre *Lulli*. Quinault écrivait avec une grande facilité; son vers, harmonieux et flexible, convenait bien au genre qu'il avait adopté. Ses meilleures pièces sont *Atys*, *Armide* et *Roland*. Quant à la poésie légère, elle était alors, ainsi que la chanson, cultivée avec succès par *Chapelle*, *Chaulieu*, *la Fare* et *la Faye*.

## PROSE

### PORT-ROYAL. — PASCAL.

Il y avait, non loin de Versailles, un couvent de religieuses dans un lieu nommé *Port-Royal*; elles avaient pour directeur un théologien appelé *Saint-Cyran*, qui avait adopté la doctrine de *Jansénius* sur la grâce divine: cette doctrine, dans ses dernières conséquences, aboutissait à anéantir la liberté humaine et la responsabilité

des actes, en la remettant tout entière entre les mains de Dieu (1).

Quelques hommes distingués par leur piété et leur savoir étaient venus habiter auprès de Saint-Cyran, pour se livrer, dans cette solitude paisible, à l'étude et à la pratique de la religion; on les nomma les *Solitaires de Port-Royal*. Les principaux sont *Lemaistre de Sacy*, *Arnauld*, *Lancelot*, *Nicole*, qui ont laissé des ouvrages de morale, de religion et de science fort remarquables. La *Grammaire* et la *Logique* de Port-Royal sont célèbres. Les *Essais de morale* de *Nicole* sont remplis d'excellents principes; madame de Sévigné revenait souvent à cette lecture; elle aurait voulu, disait-elle, *en faire du bouillon et l'avalier*.

Port-Royal fut envahi par les doctrines erronées de Jansénius, et l'on vit commencer entre les *jansénistes* et les *jésuites* une guerre théologique très-vive, qui fit grand bruit et causa beaucoup de troubles (2). Louis XIV détestait les jansénistes, en qui il voyait un reste de l'opposition de la Fronde. Arnauld écrivit plusieurs traités pour les défendre; il fut condamné par la Sorbonne, puis exilé. Plus tard, Port-Royal fut détruit et ses religieuses dispersées (3).

Blaise **Pascal** (1623-1662), ami des solitaires de

(1) L'Église n'admet point la prédestination dans le sens du fatalisme. L'homme est libre de choisir entre le bien et le mal; il est maître de sa volonté: la grâce divine *incline* son cœur vers le bien, mais ne le *force* pas. Bossuet dit très-bien: « La puissance de la grâce ne détruit pas la liberté de l'homme; la liberté de l'homme n'affaiblit point la puissance de la grâce. »

(2) On tira du livre de Jansénius *cinq propositions* qui furent condamnées en 1653 par le pape Innocent X. Mais les jansénistes nièrent que ces propositions se trouvassent réellement dans le livre, déclarant qu'ils étaient prêts à le condamner eux-mêmes, si l'on pouvait leur en démontrer l'existence. De là des querelles interminables.

(3) *Hist. de Port-Royal*, par Sainte-Beuve; Cousin, *Jacqueline Pascal*.

Port-Royal, fut l'écrivain le plus éloquent qui prit leur défense, dans ses fameuses lettres nommées *Provinciales*. Il était né à Clermont en Auvergne. Son père, qui était fort savant, vint se fixer à Paris pour diriger l'éducation de ses enfants. Voyant dans son fils une aptitude décidée pour les mathématiques, il cherchait à l'en détourner pour l'appliquer d'abord au latin. Un jour il le surprit traçant sur le plancher des *barres* et des *ronds*, comme l'enfant appelait les lignes et les cercles, et il vit, avec une sorte d'effroi mêlé d'admiration, que son fils, âgé de douze ans, avait inventé seul les principes de la géométrie. Depuis ce moment il lui enseigna les sciences, et Pascal y fit par la suite plusieurs découvertes importantes.

On raconte qu'en se promenant un jour en voiture, Pascal fut emporté par les chevaux et faillit être précipité dans la Seine. Le danger qu'il avait couru lui fit faire de profondes réflexions sur la fragilité de la vie et sur le problème terrible du monde à venir. Bientôt il poursuit cette pensée avec son imagination ardente et la rigueur inflexible de son esprit mathématique ; il quitte alors le monde et les sciences, étudie les livres saints, et se lie intimement avec les solitaires de Port-Royal. On dit qu'il voyait toujours un gouffre ouvert à ses côtés : était-ce l'impression de sa chute, ou le doute, l'incertitude de l'avenir ?

La querelle des jansénistes était devenue très-vive ; Pascal s'y jeta avec ardeur, et écrivit contre les jésuites ses *Lettres provinciales* (1). Aujourd'hui cette dispute sur la *grâce* n'a plus le même intérêt ; mais le livre de Pascal est resté comme un chef-d'œuvre de style, qui a servi à

(1) Le titre véritable est : *Lettres de Louis de Montalle à un provincial de ses amis*.



fixer la prose française. Si l'on doit avouer que l'auteur s'est trompé quelquefois, qu'il a été trop loin dans ses attaques, qu'il conclut trop souvent du particulier au général, on ne peut trop admirer cette raillerie fine et piquante, cette éloquence véhémement, ce style si plein de vivacité, de clarté et de précision.

Pascal méditait un grand ouvrage pour défendre la religion ; il en jetait les bases sur des feuilles éparses, mais il n'eut pas le temps de l'achever : une maladie cruelle, dont il souffrait depuis longtemps, l'emporta à trente-neuf ans. On a recueilli ces fragments sous le titre de *Pensées* (1), et cette ébauche annonce une incroyable profondeur de génie. Il met à ses pieds la raison humaine, pour la convaincre de sa faiblesse et de son impuissance, et la jeter éperdue dans le sein de la religion, qui seule peut répondre à tous ses doutes. Les pensées sublimes abondent dans cet ouvrage dont le style est d'une incomparable beauté (2).

(1) Port-Royal n'en avait donné qu'une édition tronquée : M. Faugère, puis M. Havet, en ont donné une nouvelle qui est exacte et complète, d'après le manuscrit original, avec un commentaire. M. V. Cousin a fait sur les *Pensées* de Pascal un intéressant travail. La vie de ce grand homme a été écrite par sa sœur, M<sup>me</sup> Périer. V. aussi les *Études sur Pascal*, par l'abbé Flottes et par Vinet ; une *Notice* par Villemain ; les *Éloges de Pascal*, par Faugère et Bordas-Demoulin, couronnés par l'Académie.

(2)

PENSÉES.

« Qu'est-ce que l'homme dans l'infini ? qui peut le comprendre ? Mais, pour lui présenter un autre prodige aussi étonnant, qu'il cherche, dans ce qu'il connaît, les choses les plus délicates ; qu'un ciron, par exemple, lui offre, dans la petitesse de son corps, des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que, divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces et ses conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours ; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature.

## ÉLOQUENCE

PELLISSON. — BOSSUET. — FÉNELON. — FLÉCHIER. —  
BOURDALOUE. — MASSILLON.

Pascal est sans contredit un des hommes les plus éloquents du xvii<sup>e</sup> siècle ; il nous conduit naturellement à parler des grands orateurs de son temps.

**Pellisson** (1624-1693). L'éloquence judiciaire, longtemps chargée d'une érudition lourde et pédantesque, qu'on retrouve encore dans les discours de *Lemaistre* et de *Patru*, revêt tout à coup une forme naturelle, pathétique et animée dans les *Mémoires de Pellisson*. Il avait été secrétaire du surintendant *Fouquet* ; quand celui-ci tomba ensuite en disgrâce, Pellisson fut mis à la Bastille ; c'est là qu'il écrivit ses mémoires pour défendre son maître ; son cœur l'inspira bien et le rendit éloquent.

« Mais je veux lui faire voir là dedans un abîme nouveau. Je veux lui peindre non-seulement l'union visible, mais encore tout ce qu'il est capable de concevoir de l'immensité de la nature, dans l'enceinte de cet atome imperceptible ; qu'il y voie une infinité de mondes, dont chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible : dans cette terre, des animaux, et enfin des cirons, dans lesquels il retrouvera tout ce que les premiers lui ont fait voir, trouvant encore dans ceux-ci les mêmes choses sans fin et sans terme. Qu'il se perde dans ces merveilles aussi étonnantes par leur petitesse que les autres par leur étendue.

« Qui se considérera de la sorte, s'effrayera sans doute de se voir comme suspendu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant dont il est également éloigné. Il tremblera dans la vue de ces merveilles ; et je crois que, sa curiosité se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption.

« Qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout : il est infiniment éloigné des deux extrêmes, et son être n'est pas moins distant du néant d'où il est tiré, que de l'infini où il est englouti. »

Ses amis parvinrent à obtenir sa grâce; Louis XIV le combla ensuite de bienfaits et le nomma son historiographe; l'histoire de ce prince, écrite par Pellisson, ne manque pas de mérite, quoiqu'il y ait excès d'hyperboles louangeuses. On raconte que Pellisson, enfermé à la Bastille, trompait l'ennui de sa captivité en apprivoisant une araignée.

Avant Bossuet, l'éloquence de la chaire était infectée des mêmes défauts que l'éloquence du barreau. *Mascaron*, qui prêcha souvent devant Louis XIV, ne put se dégager entièrement de ce mauvais goût.

Jacques-Bénigne **Bossuet** (1627-1704) naquit à Dijon, et fit ses études à Paris, au collège de Navarre. Il y eut de tels succès, que l'Hôtel de Rambouillet voulut voir ce prodige de seize ans. Il s'y rendit un soir et improvisa, sur un sujet donné, un discours qui excita l'admiration générale. Comme il était minuit, Voiture trouva l'occasion de faire un de ses bons mots habituels : « Je n'ai jamais, dit-il, entendu prêcher ni si tôt ni si tard. » Il soutint sa thèse de docteur avec un tel éclat que le grand Condé, qui était présent, fut tenté d'argumenter avec lui. Le vainqueur de Rocroy voua dès lors au jeune théologien une amitié qui dura jusqu'à la mort.

Bossuet se livra avec ardeur à l'étude des saintes Écritures et des Pères de l'Église. Il devint chanoine de Metz et fut bientôt célèbre par ses prédications. Il prêcha devant la cour le carême de 1661, et Louis XIV, frappé de son éloquence, écrivit à son père pour le féliciter d'avoir un tel fils. Bossuet combattit vivement le protestantisme, et composa à cet effet son *Exposition de la doctrine catholique*, qui amena la conversion de Dangeau et de Turenne. Ce fut le prélude d'un autre bel ouvrage, l'*Histoire des Variations de l'Église protes-*

*tante*, chef-d'œuvre d'argumentation vive et solide que le ministre Jurieu s'efforça en vain de réfuter.

Nommé à l'évêché de Condom, Bossuet devint bientôt la lumière de l'Église de France. La foule se pressait autour de sa chaire ; ses sermons, la plupart improvisés, étaient nourris de la forte substance de l'Écriture, à laquelle il ajoutait les élans sublimes de son génie ; ce qui nous en reste, plans, fragments ou discours entiers, est à la hauteur de ses oraisons funèbres, par lesquelles il a conquis le premier rang dans la chaire chrétienne. Bossuet n'a pas de parties faibles ni de défaillances ; son génie est tout d'une pièce et sa grandeur éclate dans les parties comme dans l'ensemble : le tout forme un monument incomparable dont l'âme est l'éloquence. Orateur, théologien, historien, philosophe, il a été salué de son vivant du titre de Père de l'Église.

A ce roi de l'éloquence, à ce digne représentant de la chaire au xvii<sup>e</sup> siècle, devait appartenir l'honneur de parler sur la tombe des grands de la terre, et de *donner aux rois de grandes et terribles leçons*. Il fut à la hauteur de sa tâche.

Bossuet a véritablement créé l'oraison funèbre et l'a portée en même temps à sa plus haute perfection. Dans aucun temps et dans aucune langue, l'éloquence humaine n'a rien produit de comparable à ces discours où l'orateur, en présence d'un tombeau et d'une cour brillante plongée dans le deuil, oppose la grandeur et la gloire de ce monde au néant de la mort, pour nous enseigner à penser au ciel. Les principales de ces oraisons funèbres sont celles de la *Reine d'Angleterre* (1), de *Henriette d'Angleterre* et du *prince de Condé*. Dans la

(1) Femme de Charles I<sup>er</sup>, Henriette était sa fille, morte une année après elle.

première, après un magnifique exorde, il esquisse à grands traits la vie agitée et malheureuse de la reine, les troubles de la révolution d'Angleterre, le portrait de Cromwell : le talent de l'historien et celui de l'orateur sacré s'y confondent avec une grandeur incomparable.

Dans la seconde oraison, où il s'agissait d'une jeune princesse morte à la fleur de l'âge, Bossuet n'avait pas à tracer de ces grands tableaux historiques ; mais il trouva dans son cœur et dans le malheur étrange de ce trépas prématuré des accents plus déchirants d'éloquence et de sensibilité. Prenant pour texte ces paroles de Salomon : *Vanité des vanités, et tout est vanité*, il déclare qu'il veut, « dans un seul malheur, déplorer toutes les calamités du genre humain, et dans une seule mort, faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs humaines. » Quand il arrive à la peinture de ce terrible événement, il s'arrête tout à coup et s'écrie :

« O nuit désastreuse, ô nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt ! Madame est morte ! »

Enfin, poursuivant jusqu'au bout l'image du néant dans la grandeur, il ajoute :

« La voilà, malgré ce grand cœur, cette princesse si admirée et si chérie ! La voilà telle que la mort nous l'a faite ! Encore ce reste tel quel va-t-il disparaître, cette ombre de gloire va s'évanouir, et nous l'allons voir dépouillée même de cette triste décoration. Elle va descendre à ces sombres lieux, à ces demeures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les grands de la terre, comme parle Job, avec ces rois et ces princes anéantis parmi lesquels à peine peut-on la placer, tant les rangs y sont pressés, tant la mort est prompte



à remplir ces places. La mort ne nous laisse pas assez de corps pour occuper quelque place, et on ne voit là que des tombeaux qui fassent quelque figure. Notre chair change bientôt de nature, notre corps prend un autre nom; même celui de cadavre, dit Tertullien, parce qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas longtemps : il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue; tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes. »

Bossuet était l'ami du prince de Condé; il était naturel que, survivant à ce grand guerrier, il vînt rendre un dernier hommage à sa tombe; mais ce fut le dernier triomphe de son éloquence. Cette oraison funèbre prouve qu'à soixante ans il avait conservé tout le feu de son imagination, toute l'ardeur de sa parole; le récit de la bataille de Rocroy ressemble à un fragment d'épopée. Mais quelle émotion saisit notre cœur, lorsque, dans sa péroraison, après avoir convoqué toute la France autour de la tombe du héros qu'elle pleure, l'illustre orateur vient lui-même, après tous les autres, exprimer son amitié et ses regrets, parler de *ces cheveux blancs* « qui l'avertissent du compte qu'il doit rendre de son administration, et l'engagent à réserver au troupeau qu'il doit nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ! »

Le roi choisit Bossuet pour être le précepteur du Dauphin, son fils aîné. Il quitta son évêché pour être tout entier à ses nouvelles fonctions, et écrivit pour son élève plusieurs ouvrages remarquables, entre autres le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, et surtout le célèbre *Discours sur l'Histoire universelle*, où il déploie, au point de vue chrétien, les larges ailes de son génie;

il nous y montre les princes et les empires s'agitant sous la main de la Providence, et concourant à accomplir ses vues éternelles; il crée la philosophie de l'histoire, mais en lui donnant la Bible pour flambeau (1).

Nommé ensuite à l'évêché de Meaux, Bossuet reprit ses fonctions pastorales, s'occupant des petites choses comme des grandes, et continuant d'écrire ces ouvrages étincelants de génie qui l'ont fait surnommer l'*Aigle de Meaux*; nous pouvons citer, entre autres, les *Méditations sur l'Évangile*, et les *Élévations sur les Mystères*, aspirations sublimes de la foi. Ses *Lettres* nous font découvrir dans son âme autant de simplicité que de grandeur; il mourut au milieu de ses travaux, à soixante-dix-sept ans.

Il y a peu d'hommes de génie à comparer à Bossuet. Comme orateur, personne ne lui dispute le sceptre. Jamais il ne vise à l'effet, mais il y arrive toujours; car sa parole, ses écrits sont des actions. Animé d'un foi ardente, il est en même temps simple et sublime; en un mot, il est l'éloquence même.

(1) « Dieu ne déclare pas tous les jours ses volontés par ses prophètes touchant les rois et les monarchies qu'il élève ou qu'il détruit. Mais l'ayant fait tant de fois dans les grands empires, il nous montre, par ces exemples fameux, ce qu'il fait dans tous les autres, et il apprend aux rois ces deux vérités fondamentales : premièrement, que c'est lui qui forme les royaumes pour les donner à qui il lui plaît; et secondement, qu'il sait les faire servir, dans les temps et dans l'ordre qu'il a résolus, aux desseins qu'il a sur son peuple.

Ainsi, quand vous voyez passer comme en un instant devant vos yeux, je ne dis pas les rois et les empereurs, mais ces grands empires qui ont fait trembler tout l'univers; quand vous voyez les Assyriens anciens et nouveaux, les Mèdes, les Perses, les Grecs, les Romains, se présenter devant vous successivement, et tomber, pour ainsi dire, les uns sur les autres, ce fracas effroyable vous fait sentir qu'il n'y a rien de solide parmi les hommes, et que l'inconstance et l'agitation est le propre partage des choses humaines. »

(Discours sur l'Hist. univ.)

A côté de Bossuet se place naturellement François de Salignac de la **Mothe Fénelon** (1651-1715). Le *Cygne de Cambrai* plane sur les hauteurs aussi bien que l'*Aigle de Meaux* ; leurs voies sont différentes, mais le contraste même relève et fait briller les qualités éminentes de leur génie. Tous deux évêques, orateurs, théologiens, philosophes, précepteurs des héritiers du trône, ils dominent l'épiscopat français au xvii<sup>e</sup> siècle par l'éclat de leurs vertus et celui de leurs œuvres littéraires.

Né d'une ancienne famille du Périgord, Fénelon reçut une éducation pieuse et soignée qui le porta vers l'Église. A quinze ans, il prêchait déjà avec succès ; il étudia au séminaire de Saint-Sulpice, et fut ensuite nommé supérieur des Nouvelles Catholiques (1), ce qui lui donna l'occasion d'écrire son *Traité de l'éducation des filles*, ouvrage remarquable par la finesse de l'esprit et la solidité de la raison. Rousseau, dans son *Émile*, n'a point égalé ce bon sens et cette pénétration. Un autre ouvrage, le *Traité du ministère des pasteurs*, attira sur lui l'attention ; il fut chargé de diriger les missions du Poitou et de la Saintonge à la suite de la révocation de l'Édit de Nantes, et il porta dans ces fonctions cet esprit de douceur, de sage modération qui était comme l'essence de son âme.

Le duc de Beauvillers, ami de Fénelon, ayant été nommé gouverneur du duc de Bourgogne, fils du dauphin, voulut se l'adjoindre comme précepteur du jeune prince. La tâche était difficile : l'enfant royal avait un caractère impérieux, fantasque, presque sauvage. Fénelon réussit à l'assouplir, à le discipliner, à lui inspi-

(1) Maison où l'on élevait les jeunes filles protestantes converties au catholicisme.

rer le goût de la vertu et du travail ; la cour fut émerveillée de ce changement, dû à l'ascendant d'un maître aussi tendre que ferme, aussi habile que dévoué. On fondait de grandes espérances sur ce prince, que la mort vint trop tôt ravir.

Fénelon composa pour son élève divers ouvrages qu'il faut citer : les *Dialogues des morts*, où les personnages historiques enseignent une morale aussi pure qu'élevée ; des *Fables* en prose, d'un style élégant et classique, et enfin le *Télémaque*, sorte d'épopée à la fois romanesque et didactique, où il a su exprimer tout le suc et le parfum de la belle antiquité. Sous la figure de Télémaque, fils d'Ulysse, qui parcourt le monde pour chercher son père, Fénelon présentait à son élève le modèle d'un jeune prince conduit par Mentor ou Minerve. Toutes les aventures de Télémaque ont pour but de l'instruire dans l'art difficile de régner sur les hommes ; ce livre est donc à la fois un poème, un traité d'éducation et de morale embelli de tous les charmes du style.

Fénelon fut nommé ensuite à l'archevêché de Cambrai. Il avait adopté sur l'amour de Dieu certaines idées mystiques (1), et il les soutint dans son livre intitulé : *les Maximes des saints*. Bossuet, jusque-là son ami, vit un danger pour la religion dans cet ouvrage, et l'attaqua si vivement, qu'il le fit condamner par le pape. Fénelon était de bonne foi ; il s'était d'abord défendu avec esprit et éloquence ; mais, aussitôt que Rome eut prononcé, il se soumit et donna un grand exemple

(1) C'était la doctrine nommée Quiétisme (*quies*, repos), dont l'auteur était un prêtre espagnol appelé Molinos. Il faisait consister toute la religion dans le repos en Dieu et la contemplation, sans tenir assez de compte des œuvres. M<sup>me</sup> Guyon, pénitente de Fénelon, lui avait inspiré ce mysticisme.

d'humilité, en déchirant lui-même, au milieu de son église, ce livre des *Maximes*.

Fénelon avait en politique des vues élevées, généreuses, qui devaient déplaire à l'absolutisme de Louis XIV; aussi ce prince l'appelait-il *l'esprit le plus chimérique de son royaume*. Ce ne sont pourtant point des chimères que les conseils donnés par le précepteur à son élève dans les *Directions de la conscience d'un roi*. Fénelon voulait baser le gouvernement sur les principes de la morale chrétienne. Il montre, dans *Télémaque*, l'idéal du souverain, qui se doit tout entier à son peuple, jusqu'à lui sacrifier son égoïsme, ses passions, l'amour même de la gloire. Aussi, quand ce livre fut imprimé, contre le gré de Fénelon, par suite de l'infidélité d'un secrétaire, un orage éclata contre l'archevêque; Louis XIV voulut y voir la satire de son règne. Fénelon fut exilé dans son diocèse; toute relation lui fut interdite avec le duc de Bourgogne, qui lui portait autant d'affection que d'estime; c'est là qu'il finit ses jours en répandant autour de lui les bienfaits de son inépuisable charité.

Saint-Simon, le grand portraitiste du siècle, dessine ainsi les traits de Fénelon : « Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois... Ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. On ne pouvait le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver. »

Il nous reste à citer encore de lui les *Dialogues sur*



*l'éloquence*, qui rappellent les dialogues de Platon ; la *Lettre à l'Académie*, où abondent les idées neuves et ingénieuses ; le *Traité sur l'existence de Dieu*, plein d'onction, de logique et de clarté : c'est une démonstration éloquente et lumineuse de la Divinité ; les *Lettres spirituelles*, qui révèlent toute la tendresse et la douce persuasion de son éloquence (1).

Esprit **Fléchier** (1632-1710) avait brillé aux réunions de l'Hôtel de Rambouillet : il conserva quelques

(1) Le morceau suivant, tiré de *l'Existence de Dieu*, est une admirable analyse de la raison humaine, et en même temps une démonstration invincible de la Divinité.

« Oh ! que l'esprit de l'homme est grand ! Il porte en lui de quoi s'étonner et de quoi se surpasser infiniment lui-même : ses idées sont universelles, éternelles et immuables... Qui est-ce qui a mis l'idée de l'infini, c'est-à-dire du parfait, dans un sujet si borné et si rempli d'imperfections !... A la vérité, ma raison est en moi, car il faut que je rentre sans cesse en moi-même pour la trouver ; mais la raison supérieure qui me corrige dans le besoin, et que je consulte, n'est point à moi, et elle ne fait point partie de moi-même. Cette règle est parfaite et immuable ; je suis changeant et imparfait. Quand je me trompe, elle ne perd point sa droiture ; quand je me détrompe, ce n'est pas elle qui revient au but... C'est un maître intérieur qui me fait taire, qui me fait parler, qui me fait croire, qui me fait douter, qui me fait avouer mes erreurs ou confirmer mes jugements : ce maître est partout, et sa voix se fait entendre d'un bout de l'univers à l'autre...

« En toutes choses nous trouvons comme deux principes au dedans de nous : l'un donne, l'autre reçoit ; l'un se trompe, l'autre corrige... Chacun sent en soi une raison bornée et subalterne, qui s'égare dès qu'elle échappe à une entière subordination, et qui ne se corrige qu'en entrant sous le joug d'une autre raison supérieure, universelle et immuable... Voilà donc deux raisons que je trouve en moi : l'une est moi-même, l'autre est au-dessus de moi. Celle qui est en moi est très-imparfaite, fautive, incertaine, prévenue, précipitée, changeante, opiniâtre, ignorante et bornée ; l'autre est commune à tous les hommes et supérieure à eux ; elle est parfaite, éternelle, immuable... Où est-elle, cette raison parfaite, qui est si près de moi, et si différente de moi ? Où est-elle ? Il faut qu'elle soit quelque chose de réel : car le néant ne peut être parfait, ni perfectionner les natures imparfaites. Où est-elle cette raison suprême ? N'est-elle pas le *Dieu* que je cherche ? »

traces de ce bel esprit jusque dans ses sermons ; son défaut principal est la recherche de l'antithèse, dont il faisait un usage trop fréquent. Ce fut lui qui prononça l'oraison funèbre de la *marquise de Rambouillet* ; son meilleur discours est l'oraison funèbre de *Turenne*. Il était évêque de Nîmes lorsqu'il mourut, également regretté des catholiques et des protestants.

**Louis Bourdaloue** (1632-1704) était jésuite : il prêcha dix carêmes de suite à la cour avec un grand succès. Louis XIV disait qu'il aimait mieux les redites de Bourdaloue que les nouveautés d'un autre. Madame de Sévigné parle souvent de ses sermons, qu'elle admirait beaucoup, et dont la force et la justesse, dit-elle, lui ôtaient souvent la respiration. En effet, il se distingue par une éloquence vigoureuse, une logique serrée, une profonde analyse du cœur humain : « C'est, dit Villemain, l'athlète de la raison combattant pour la foi. »

**Massillon** (1663-1742) succéda à Bourdaloue dans la chaire chrétienne de Versailles : celui-ci parlait à la raison, Massillon s'adressa au cœur. Son éloquence pénétrante, relevée par une action majestueuse et une diction enchanteresse, faisait une impression profonde. A la mort de Louis XIV, il fut appelé à prononcer l'oraison funèbre de ce grand prince, et débuta par cette belle parole : « Dieu seul est grand, mes frères ! » Mais le reste du discours ne répond pas à ce début. On préfère de beaucoup son sermon sur le *Petit nombre des élus*, qu'il prêcha à Saint-Eustache et à Versailles. A un passage où il montrait Jésus-Christ, au jugement dernier, séparant les justes des pécheurs, par une magnifique prosopopée qui tenait moins à l'art oratoire qu'à l'inspiration du ministre du ciel, il fit lever son auditoire tout ému quand il dit : « Paraissez maintenant, justes ! Où êtes-vous ? Restes d'Israël, passez à la droite !

Froment de Jésus-Christ, démêlez-vous de cette paille destinée au feu... ô Dieu, où sont vos élus?... et que reste-t-il pour votre partage ? »

Appelé à prêcher à la cour devant le jeune roi Louis XV, Massillon y prononça dix sermons connus sous le nom de *Petit Carême* : c'est un modèle de style et de langage, bien qu'il ne renferme pas de grands mouvements d'éloquence : comme l'orateur n'y parle qu'aux grands de la terre, il en résulte un intérêt restreint et assez de monotonie. Son *Avent* et son *Carême*, prêchés devant Louis XIV, sont bien supérieurs. Massillon devint évêque de Clermont. Il faut avouer que cet auteur est loin de l'éloquence biblique de Bossuet, qui est semée de traits hardis et d'éclairs flamboyants ; il appartient déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle par son allure de moraliste et de philosophe ; et c'est sans doute pour cette raison que Voltaire le lisait assidûment, cherchant en outre à se pénétrer de l'élégance harmonieuse de son style.

## MORALE

### LA ROCHEFOUCAULD. — LA BRUYÈRE.

François, duc de **la Rochefoucauld** (1613-1680), avait été mêlé aux troubles de la Fronde ; il y avait perdu en partie sa santé et sa fortune, mais il avait observé de près les hommes et les choses, et il avait vu dominer partout l'amour-propre et l'égoïsme. Un peu aigri par le désenchantement et mûri par l'expérience, il composa son petit livre des *Maximes*, écrit avec un esprit et une précision remarquables, mais où il présente presque partout la vertu comme un masque dont les hommes se servent pour couvrir leurs défauts et leurs vices. Cette opinion exagérée, para-

doxale, s'appliquait surtout à la cour et à l'époque d'ambition où l'auteur avait vécu ; elle n'est pas heureusement une vérité générale ; il faudrait désespérer de tout si l'on devait ne voir dans l'amitié, dans la bienveillance, dans le dévouement et l'héroïsme de la vertu, que l'odieux calcul de l'intérêt personnel. L'excès de confiance dans l'humanité, malgré les défauts du cœur humain, vaut mieux encore que ce pessimisme misanthrope et morose qui n'inspire que le découragement (1). La Rochefoucauld lui-même était doué de hautes qualités qui démentaient ses *Maximes* ; revenu des égarements de sa jeunesse, il inspira de solides amitiés. Madame de Sévigné l'avait en haute estime. « Je l'ai vu pleurer, dit-elle, avec une tendresse qui me le faisait adorer. » Il fut lié jusqu'à la fin avec madame de la

(1) Voici quelques maximes de la Rochefoucauld :

- Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder fixement.
- La sincérité est une ouverture du cœur. On la trouve en fort peu de gens ; et celle que l'on voit d'ordinaire n'est qu'une fine dissimulation pour attirer la confiance des autres.
- La vérité ne fait pas tant de bien dans le monde que ses apparences y font de mal.
- Il y a des reproches qui louent et des louanges qui médisent.
- L'amour-propre est le plus grand des flatteurs.
- Le monde récompense plus souvent les apparences du mérite que le mérite même.
- Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon.
- L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.
- Louer les princes des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire impunément des injures.
- La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut, et à ne dire que ce qu'il faut.
- Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.
- Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne ne se plaint de son jugement.
- On ne donne rien si libéralement que ses conseils.
- On parle peu quand la vanité ne fait pas parler.
- La jeunesse est une ivresse continuelle : c'est la fièvre de la raison.

Fayette, qui disait de lui : « Il m'a donné de l'esprit, mais j'ai réformé son cœur. » Comme écrivain, il fut un des premiers maîtres de la langue ; son *Mémoire*, découvert par M. Cousin, sur des causes qui l'ont jeté dans la Fronde, date de 1649, et le met, comme prosateur, au-dessus de Descartes et de Balzac. Ses *Maximes*, fruit de sa maturité, ne parurent qu'en 1665.

Madame de **la Fayette** tient une place honorable dans la littérature du grand siècle par ses romans de mœurs, tels que *Zaïde*, la *Princesse de Clèves*, la *Comtesse de Montpensier*, etc., peintures exactes et naturelles des sentiments et des personnages de son temps. Le mérite essentiel de ces œuvres, c'est d'avoir tiré le roman du mensonge où l'avaient placé mademoiselle de Scudéri et son école, pour lui rendre la vérité des mœurs et des caractères sans laquelle il n'est qu'un dangereux abus de l'imagination. On a prétendu que ses amis, Segrais et la Rochefoucauld, n'étaient pas tout à fait étrangers à la composition de ses ouvrages ; mais la délicatesse de la touche féminine, qui y domine partout, suffit pour consacrer la gloire littéraire de madame de la Fayette. Elle était aussi l'amie intime de madame de Sévigné, dont elle a tracé un joli portrait, qui sent un peu l'affectation de l'Hôtel de Rambouillet (1).

(1) Je ne veux point vous accabler de louanges, ni m'amuser à vous dire que votre taille est admirable, que votre teint a une fleur et une beauté qui assurent que vous n'avez que vingt ans ; que votre bouche, vos dents et vos cheveux sont incomparables. Je ne veux point vous dire toutes ces choses ; votre miroir vous les dit assez : mais, comme vous ne vous amusez point à lui parler, il ne peut vous dire combien vous êtes aimable quand vous parlez ; et c'est ce que je veux vous apprendre. Sachez donc, Madame, si par hasard vous ne le savez pas, que votre esprit pare et embellit si fort votre personne, qu'il n'y en a point sur la terre d'aussi charmante, lorsque vous êtes animée dans une conversation d'où la contrainte est bannie. Tout ce que vous dites a un tel charme et vous sied si bien, que vos paroles



Jean de **la Bruyère** (1639-1696) fut désigné par Bossuet pour enseigner l'histoire au petit-fils du grand Condé ; il passa sa vie près de la cour, et, comme il était doué d'un tact fin, d'une pénétration vive et profonde, il étudia le cœur des hommes et écrivit un livre qui lui assure l'immortalité ; c'est le livre des *Caractères*, imité en partie du Grec Théophraste, mais qui laisse bien loin derrière lui son modèle. On trouve, dans la Bruyère, un grand nombre de pensées fines, ingénieuses, quoique rarement profondes, et de riches tableaux, nuancés de couleurs délicates ; il peint très-bien l'homme en général, et la société de son temps ; ses portraits, dessinés la plupart, dit-on, d'après nature, ressemblent à une galerie du château de Versailles. La Bruyère juge aussi avec sagacité les ouvrages de l'esprit ; son goût est pur et solide ; en général, son livre fait penser et peut donner au jugement beaucoup de justesse. Comme moraliste, il est plus vrai que la Rochefoucauld ; ses aperçus sont plus variés, son instruction plus étendue. Le style des *Caractères* est de la meilleure école, élégant, précis, d'une allure ferme, quoique un peu recherché ; il classe son auteur parmi les bons écrivains du grand siècle (1).

attirent les ris et les grâces autour de vous ; et le brillant de votre esprit donne un si grand éclat à votre teint et à vos yeux, que, quoiqu'il semble que l'esprit ne dût toucher que les oreilles, il est certain que le vôtre éblouit les yeux, et que, quand on vous écoute, on ne voit plus qu'il manque quelque chose à la régularité de vos traits, et l'on vous cède la beauté du monde la plus achevée... Votre âme est grande et noble, propre à dispenser des trésors, et incapable de s'abaisser aux soins d'en amasser. Vous êtes sensible à la gloire et à l'ambition, et vous ne l'êtes pas moins aux plaisirs : vous paraissez née pour eux, et il semble qu'ils soient faits pour vous ; votre présence augmente les divertissements, et les divertissements augmentent votre beauté lorsqu'ils vous environnent.

(1) V. Victorin Fabre, *Éloge de la Bruyère* ; Caboche, *Thèse sur la Bruyère*.

## STYLE ÉPISTOLAIRE

Marie de Rabulin-Chantal, marquise de **Sévigné** (1627-1696). Il appartenait au siècle de Louis XIV, où le bon ton et le bon goût avaient atteint leur apogée, où la conversation avait acquis le plus haut degré de charme et d'élégance, où les femmes enfin dominaient par l'esprit autant que par la grâce ; il appartenait, dis-je, à ce siècle, de nous donner, dans la correspondance d'une femme, le plus parfait modèle de style épistolaire.

Marie de Rabutin, orpheline dans un âge encore tendre, avait reçu une excellente éducation auprès de son oncle de Coulanges, abbé de Livry, qu'elle nommait habituellement le *Bien bon*. Elle reçut des leçons de Ménage et de Chapelain, et parut dans le monde à dix-huit ans, ornée de toutes les grâces du corps et de l'esprit. Elle épousa le marquis de *Sévigné*, qui, sept ans après, se fit tuer en duel. Restée veuve à vingt-cinq ans, madame de Sévigné se voua tout entière à ses enfants, et aux soins que réclamait une fortune délabrée. Ses admirateurs furent réduits doucement par elle au rôle d'amis. Elle fut fidèle au surintendant Fouquet lors de sa disgrâce et elle se vengea spirituellement de son cousin, Bussy-Rabutin, qui l'avait fort maltraitée dans son *Histoire amoureuse des Gaules*. Elle vécut dans le meilleur monde, et traversa l'Hôtel de Rambouillet sans se laisser affaiblir par les *Précieuses*. Son goût s'était affermi par de bonnes et solides lectures : elle savait l'italien, l'espagnol, et même le latin. Avec cela, point de recherche ni de pédantisme, mais une instruction saine et vigoureuse, avivée par les ressources naturelles du plus charmant esprit.

La fille de madame de Sévigné, qu'on surnommait à la cour *la plus jolie fille de France*, épousa le comte de Grignan, gouverneur de Provence. Madame de Sévigné, qui avait concentré toutes ses affections sur elle, et à qui Arnould reprochait d'être *une jolie païenne*, parce *qu'elle faisait de sa fille l'idole de son cœur*, madame de Sévigné éprouva une bien vive douleur en s'en séparant ; mais c'est à cette séparation que nous devons son admirable correspondance, l'un des chefs-d'œuvre de la langue française. On assure que madame de Grignan, belle et instruite, était un peu froide de cœur, et ne rendait pas à sa mère toute la tendresse dont celle-ci était si prodigue. La Fontaine lui-même la jugeait ainsi en lui dédiant une fable :

Sévigné, de qui les attraits  
 Servent aux Grâces de modèle,  
 Et qui naquit toute belle,  
 A votre indifférence près.

Mais ce qui sera toujours admirable, c'est le cœur de cette mère, resté le même pendant tant d'années ; c'est surtout le style élégant, gracieux, vif, enjoué de ces lettres : c'est l'aimable abandon, le naturel, l'esprit qui jaillit comme de source ; l'originalité, la variété incessante des tableaux et des choses, qui font qu'en lisant, on passe en revue toute la cour et tout le siècle. Et pourtant, tout cela n'est qu'une conversation écrite, car, comme elle le dit à sa fille : « Avec vous, je cause, « je laisse trotter ma plume la bride sur le cou. — Je « vous donne avec plaisir le dessus de tous les paniers, « c'est-à-dire la fleur de mon esprit, de ma tête, de « mes yeux, de ma plume, de mon écritoire, et puis le « reste va comme il peut. » Et au milieu de tout cela on trouve des traits de pathétique et d'éloquence qui sont

sublimes, comme des historiettes contées avec la grâce la plus piquante (1).

Madame la marquise de **Simiane** (1674-1737), fille de madame de Grignan, a aussi laissé des lettres charmantes, qui ont un air de famille avec celles de sa grand'mère.

Nous avons également de madame de **Maintenon** (1653-1716) des lettres qui se distinguent par l'élégance, la fermeté du style, et par une raison sérieuse et élevée ; mais on y sent parfois la contrainte de sa position à la cour, où elle éprouvait, de son aveu, des moments de dégoût et d'insupportable ennui.

Les autres écrits de madame de Maintenon, ses *Entretiens*, ses *Conseils* aux jeunes filles de Saint-Cyr ne sont pas moins remarquables : la justesse de la pensée, la simplicité élégante du style, y brillent à chaque page : partout on voit les preuves d'un caractère solide et élevé (2).

(1)

## LETRE A MÉNAGE.

« Votre souvenir m'a donné une joie sensible, et m'a réveillé tout l'agrément de notre ancienne amitié. Vos vers m'ont fait souvenir de ma jeunesse, et je voudrais bien savoir pourquoi le souvenir de la perte d'un bien aussi irréparable ne donne point de tristesse. Au lieu du plaisir que j'ai senti, il me semble qu'on devrait pleurer : mais, sans examiner d'où peut venir ce sentiment, je veux m'attacher celui que me donne la reconnaissance que j'ai de votre présent. Vous ne pouvez douter qu'il ne me soit agréable, puisque mon amour-propre y trouve si bien son compte, et que j'y suis célébrée par le plus bel esprit de mon temps. Il faudrait, pour l'honneur de vos vers, que j'eusse mieux mérité tout celui que vous me faites. Telle que j'ai été, et telle que je suis, je n'oublierai jamais votre véritable et solide amitié, et je serai toute ma vie la plus reconnaissante comme la plus ancienne de vos très-humbles servantes. »

(V. Walckenaër, *Mémoire touchant la vie et les écrits de M<sup>me</sup> de Sévigné*. 5 vol. in-8°.)

(2) V. les œuvres complètes de M<sup>me</sup> de Maintenon, 8 vol. publiées par Lavallée. V. aussi le beau travail de M. de Noailles sur M<sup>me</sup> de Maintenon.

## HISTOIRE. — MÉMOIRES

A l'exception de Bossuet, l'histoire, au xvii<sup>e</sup> siècle, ne nous offre pas d'écrivains bien remarquables. Les mémoires ont plus d'intérêt et de variété.

Françoise de **Motteville** (1621-1689), dame d'honneur de la reine Anne d'Autriche, a laissé dans ses mémoires des détails intéressants sur la cour et les intrigues de la Fronde.

Paul de Gondi, cardinal de **Retz** (1614-1679), fut un des boute-feu de la Fronde; entré malgré lui dans l'état ecclésiastique, la lecture de l'histoire romaine lui inspira le goût des factions; il n'eut qu'un désir, celui de devenir chef de parti. La *Conjuration de Fiesque*, qu'il écrivit à dix-huit ans, fit dire à Richelieu : *Voilà un esprit dangereux*. Quand éclata la Fronde, Retz était coadjuteur de Paris; il souleva le peuple contre la cour et Mazarin; celui-ci ayant pris le dessus, le coadjuteur fut mis en prison; il s'échappa et passa le reste de ses jours dans la retraite: c'est alors qu'il écrivit ses *Mémoires* où respirent un intérêt vif, une allure originale. C'est un tableau animé de la Fronde, où l'auteur détaille avec un plaisir marqué tout le mouvement qu'il se donna pour faire une révolution: ce qui le guidait, c'était surtout l'ambition personnelle et le désir de se faire un nom. « Il faut plus de grandes qualités, dit-il, pour former un bon chef de parti, que pour faire un bon empereur de l'univers. » Ses mémoires sont semés çà et là de sentences fines et profondes, et surtout de portraits remarquables (1).

**Mézeray** (1610-1683) a écrit, en bon style, une

(1) Musset-Pathay, *Recherches historiques sur le cardinal de Retz*.



grande *Histoire de France*, ouvrage superficiel et peu exact, qui eut de la vogue, moins pourtant que son *Abrégé chronologique*.

Le P. **Daniel** (1649-1728) s'est attaché surtout, dans son *Histoire de France*, à la partie militaire, où il s'anime comme un capitaine à l'attaque. Tout en manquant de critique, il débrouille avec habileté les deux premières races de la monarchie. Mais, à mesure qu'il avance dans la troisième, il faiblit, la passion l'aveugle et certains préjugés l'entraînent.

L'abbé de **Vertot** (1655-1735) ne chercha dans l'histoire que les scènes dramatiques. Ses trois ouvrages, l'*Histoire de la Conjuration de Portugal*, les *Révolutions de Suède* et les *Révolutions Romaines*, sont généralement bien écrits et disposés avec art, mais ce n'est pas là de l'histoire sérieuse. Son *Histoire de l'Ordre de Malte* est plus remarquable ; on lui reproche pourtant, lorsqu'il eut terminé l'ouvrage, d'avoir refusé de lire des documents nouveaux qu'on lui offrait, en disant : *Mon siège est fait*.

L'abbé **Fleury** (1640-1723) a laissé plusieurs ouvrages excellents, écrits avec simplicité et élégance : le *Catéchisme historique*, les *Mœurs des Israélites* et l'*Histoire ecclésiastique* : on l'a surnommé le *Judicieux Fleury*.

Les *Mémoires* du duc de **Saint-Simon** (1675-1755) appartiennent autant au siècle qui finit qu'à celui qui va commencer. C'est le grand peintre de l'époque, et l'on ne peut guère le séparer du règne de Louis XIV, dont il vit la fin, dont il connut et crayonna à larges traits la plupart des événements et des personnages. Mécontent de la cour, où sa jeune ambition se trouva déçue, Saint-Simon quitte le service militaire pour n'avoir pas été compris dans une promotion à laquelle il se croyait des

droits. Il reste pourtant à Versailles ; une ardente curiosité le retient ; il observe, et déjà il écrit, mais en cachette, sous les verroux ; il continuera ainsi pendant soixante ans, amassant jour par jour ces témoignages qu'il veut léguer à la postérité. Louis XIV lui tient rigueur ; il le lui rendra bien. Madame de Maintenon le disait « glorieux, frondeur et plein de vues. » Elle ne se trompait pas ; mais il se vengera d'avoir été si bien deviné. Saint-Simon avait des procès : il tenait haut ses prétentions de duc et pair ; on ne l'aimait pas, et le roi lui dit un jour : « Mais il faut tenir votre langue. » La bouche ainsi close, il se dédommage avec la plume. Là, plus de contrainte, il s'en donne à cœur joie ; c'est une ivresse ; sa verve déborde, quelquefois le fiel. Ce n'est pas qu'il veuille altérer la vérité ; au contraire, il lui voue un culte ; il est sincère jusqu'au scrupule ; il aime la vertu, il est profondément religieux ; il va faire des retraites à la Trappe, auprès de l'abbé de Rancé, et lui confie ses manuscrits pour mettre en sûreté sa conscience. Ainsi appuyé, il n'en a que plus de confiance dans ses idées, ses observations, ses conjectures ; la passion s'en mêle ; le coloris est merveilleux, le trait ineffaçable. Anecdotes, portraits, intrigues, grandeurs, faiblesses, tout est buriné avec une hardiesse, une fermeté de touche que rien n'égale. Saint-Simon est le Tacite français. Quant au style, il n'y prend garde ; il traite la langue en esclave ; il la plie et la torture ; il entasse les mots et les périodes ; mais, malgré ses longueurs et ses incorrections, il attache et entraîne. Chateaubriand dit qu'il « écrit à la diable pour l'immortalité. »

Saint-Simon appartenait à ce groupe d'hommes vertueux dont le duc de Beauvilliers était le centre, et le duc de Bourgogne l'espoir. Sous la régence, le duc d'Or-

léans, qui l'aimait et l'estimait, le fit entrer au conseil; il n'y eut pas grande influence, et, à la mort du prince, il quitta définitivement la cour pour achever la rédaction de ses *Mémoires*, qui n'ont été intégralement publiés qu'en 1829.

**Bayle** (1647-1706), dans son *Dictionnaire historique et critique*, n'a pas voulu faire de l'histoire, mais exposer des doutes, mettre les systèmes religieux, politiques et philosophiques en contradiction. C'était un esprit flottant, indécis, tour à tour protestant, catholique, puis protestant; son livre, plein d'une érudition confuse, fut un répertoire de doutes et de paradoxes, où le xviii<sup>e</sup> siècle puisa largement pour appuyer son incrédulité : ce fut le prélude de l'*Encyclopédie*.

Le scepticisme de Bayle nous amène ainsi aux limites de deux époques qui doivent avoir un caractère bien tranché. Déjà nous sentons que l'esprit français n'est plus le même; déjà frémit au milieu du calme le souffle lointain, précurseur des tempêtes. *Saint-Evremond*, exilé en Angleterre, et dont les ouvrages manuscrits circulaient partout, annonçait déjà *Voltaire*. Moraliste élégant, quoique peu profond, causeur spirituel, observateur ingénieux et fin, épicurien, homme du monde, Saint-Evremond était de cette société des *Ninon*, de *Saint-Réal*, des *Vendôme*, des *Chaulieu*, dont les vices païens n'attendaient que le moment de se montrer au grand jour.

---

## SIXIÈME ÉPOQUE

Depuis le commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la révolution de 1789.

---

### Aperçu général sur le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les dernières années de Louis XIV avaient été tristes et marquées de grands revers. La noblesse et le peuple semblaient fatigués et ennuyés de ce long règne, pourtant si glorieux. La mort du grand roi fut reçue comme une délivrance. Les esprits et les mœurs se crurent émancipés ; dans leur enivrement de liberté nouvelle, ils s'abandonnèrent bientôt au milieu des innovations à une licence sans frein. La réaction fut d'autant plus violente que la compression avait été plus forte. Le testament du roi fut cassé par le Parlement ; il y eut un ébranlement général qui put faire présager la catastrophe de la fin du siècle.

Le XVII<sup>e</sup> siècle avait eu sa société d'*épicuriens* (1) et de *libres penseurs* ; mais ils étaient peu nombreux et contenus par la décence extérieure de la cour. Pourtant la corruption rongait déjà la société ; elle marcha bientôt tête levée, sous la régence du duc d'Orléans, que Louis XIV avait surnommé un *fanfaron de vices* ; et sous

(1) C'était par abus que ces amis de plaisirs sensuels se plaçaient sous le patronage d'un philosophe dont la doctrine tendait à rendre l'homme heureux par la vertu ; mais cette acception erronée a prévalu.

le règne de Louis XV, prince faible, égoïste, tout entier à ses plaisirs, et qui disait en pressentant la révolution : « Ah ! tout cela durera bien autant que nous ! »

La religion ne put opposer une assez puissante barrière au relâchement des mœurs ; la foi s'affaiblit, l'incrédulité fit d'effrayants progrès ; l'esprit d'indépendance, le doute, paré du nom de philosophie, battirent en brèche les plus respectables croyances : c'était comme un vertige général. La plupart des écrivains de cette époque suivirent cette pente fatale, et y entraînèrent la nation. L'ironie et le sophisme, représentés par *Voltaire* et *J.-J. Rousseau*, furent les principaux leviers de cette funeste puissance. On invoque à grands cris la raison, mais on s'égare à sa suite en perdant le contre-poids de l'autorité. Il nous vient d'Angleterre un souffle de matérialisme qui prend corps dans nos écrivains ; le scepticisme est à l'ordre du jour, l'immoralité est érigée en système. L'esprit abonde, à défaut de génie ; les écrivains sont nombreux ; ils font la loi à la société ; la littérature devient une puissance. La langue perd quelque chose de sa simplicité noble et grave ; l'imagination poétique se refroidit et manque d'invention féconde, d'originalité. En revanche, l'esprit d'analyse et de recherches fait faire aux sciences de rapides progrès. Montesquieu, dans l'étude des lois, Buffon, dans l'étude de la nature, représentent avec gloire ce côté du siècle. Le progrès matériel marche de pair avec la décadence morale.



## ÉCRIVAINS DE TRANSITION

J.-B. ROUSSEAU. — FONTENELLE. — LAMOTTE. — LESAGE.

Sur la limite des deux siècles, nous trouvons quatre écrivains qui en forment la transition naturelle : ce sont *J.-B. Rousseau, Fontenelle, Lamotte et Lesage*.

Jean-Baptiste **Rousseau** (1670-1741) naquit à Paris. Son père, qui était cordonnier, lui fit donner une bonne éducation, et à son entrée dans le monde il fut accueilli, recherché dans la haute société, dont son talent naissant lui avait ouvert les portes. Après s'être essayé sans succès dans la comédie, il s'adonna à la poésie lyrique et composa des *psaumes*, des *odes*, des *cantates*, qui lui assurent un rang élevé parmi les poètes français. Ce n'est pas qu'il ait été enflammé de cette inspiration puissante qui saisit le véritable poète ; au milieu d'une société licencieuse et peu croyante, J.-B. Rousseau eut une conduite équivoque : en même temps qu'il composait des poésies sacrées, il en faisait de beaucoup moins pures, qui forment avec les premières un contraste affligeant ; il mérita d'être appelé *Pétron* à la ville et *David* à la cour. En imitant les hymnes du roi David, J.-B. Rousseau suivait moins un besoin de son âme qu'il ne visait à la gloire par un habile exercice de style. Son mérite est d'avoir donné à la strophe lyrique de l'harmonie, de la vivacité, de l'éclat ; mais ce travail habile de versification fait disparaître le poète, il échauffe l'imagination sans toucher le cœur : Rousseau n'est plus considéré aujourd'hui comme le premier lyrique de la France.

Rousseau a inventé la *cantate* et l'a portée à sa perfection. Il est passé maître dans l'*épigramme*, où, pour l'a-

dresse et la malice, il rivalise avec Marot et Racine. La fin de sa vie fut malheureuse. On l'accusa d'avoir composé des couplets diffamatoires ; il s'en défendit en accusant un de ses ennemis. Condamné à l'exil comme calomniateur, il mourut à Bruxelles en protestant jusqu'à la fin de son innocence (1). Piron a composé ainsi son épitaphe :

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau.  
Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.  
Voici l'histoire de sa vie,  
Qui fut trop longue de moitié :  
Il fut trente ans digne d'envie,  
Et trente ans digne de pitié.

Bernard le Bovier de **Fontenelle** (1657-1757), neveu des deux *Corneille*, naquit comme eux à Rouen, et mou-

(1) ODE TIRÉE DU CANTIQUE D'ÉZÉCHIAS.

J'ai vu mes tristes journées  
Décliner vers leur penchant ;  
Au midi de mes années,  
Je touchais à mon couchant.  
La Mort, déployant ses ailes,  
Couvrait d'ombres éternelles  
La clarté dont je jouis ;  
Et, dans cette nuit funeste,  
Je cherchais en vain le reste  
De mes jours évanouis.

Grand Dieu, votre main réclame  
Les dons que j'en ai reçus ;  
Elle vient couper la trame  
Des jours qu'elle m'a tissus ;  
Mon dernier soleil se lève,  
Et votre souffle m'enlève  
De la terre des vivants,  
Comme la feuille séchée,  
Qui de sa tige arrachée,  
Devient le jouet des vents.

Comme un lion plein de rage  
Le mal a brisé mes os :

rut à Paris après un siècle d'existence. Pourtant son enfance fut souffreteuse et pénible ; on ne lui conserva la vie qu'à force de soins. Depuis lors, ce qui domina en lui, ce fut le sentiment de sa conservation : il s'appliqua toujours à éviter tout excès dans le plaisir comme dans la peine. En rapportant ainsi tout à lui-même, il devint égoïste ; mais, comme on l'a dit, le plus aimable des égoïstes. Car Fontenelle avait de l'esprit, et beaucoup ; sa conversation avait un grand charme ; on se l'arrachait dans les salons distingués de l'époque, tels que ceux de madame de Lambert, de madame Geoffrin, de madame

Le tombeau m'ouvre un passage  
 Dans ses lugubres cachots.  
 Victime faible et tremblante,  
 A cette image sanglante  
 Je soupire nuit et jour ;  
 Et dans ma crainte mortelle,  
 Je suis comme l'hirondelle  
 Sous les griffes du vautour.

Ainsi, de cris et d'alarmes  
 Mon mal semblait se nourrir :  
 Et mes yeux, noyés de larmes,  
 Étaient lassés de s'ouvrir.  
 Je disais à la nuit sombre :  
 O nuit, tu vas dans ton ombre  
 M'ensevelir pour toujours !  
 Je redisais à l'aurore :  
 Le jour que tu fais éclore  
 Est le dernier de mes jours !

Mon âme est dans les ténèbres,  
 Mes sens sont glacés d'effroi :  
 Écoutez mes cris funèbres,  
 Dieu juste, répondez-moi.  
 Mais enfin sa main propice  
 A comblé le précipice  
 Qui s'entr'ouvrirait sous mes pas :  
 Son secours me fortifie,  
 Et me fait trouver la vie  
 Dans les horreurs du trépas.

de Tencin, ou encore dans la petite cour de Sceaux, chez la duchesse du Maine, pays d'intrigues, de cabales, de fêtes poétiques et pastorales. Dans la conversation, Fontenelle ne se passionnait jamais : *il avait peur d'avoir raison* ; il disait : *Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir*. On peut appliquer à Fontenelle ce vers de Molière :

Oui ! mais il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage.

La recherche de l'esprit gâte ses ouvrages. Nous ne parlerons pas de sa tragédie d'*Aspar*, immolée par une cruelle épigramme de Racine que Fontenelle avait attaqué injustement, ni de ses *opéras*, ni de ses fades *pastorales* : ce bel esprit de salon eut le tort de se croire poète.

Il se tourna enfin vers la prose. Dans ses *Dialogues des morts*, imités de *Lucien*, il ne put s'empêcher de faire parler les anciens comme les esprits raffinés du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* ont un mérite plus réel : ce sont des conversations ingénieuses et savantes qui ont mis les secrets de l'astronomie à la portée de tout le monde ; pourtant les défauts de son esprit s'y reproduisent toujours.

Par ses *Éloges des académiciens* et son *Histoire de l'Académie des sciences*, Fontenelle a un titre plus sérieux à la gloire. Il fut pendant quarante-deux ans secrétaire de cette académie, et sut répandre sur les matières les plus ardues un vif intérêt, une clarté admirable ; il contribua ainsi à propager en France le goût des sciences, qui marchèrent bientôt de découverte en découverte (1).

Houdar de **Lamotte** (1672-1731), ami de Fontenelle, a beaucoup de ressemblance avec lui par son genre de

(1) *Éloges de Fontenelle*, par d'Alembert et par Garat. Villemain *Tableau de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle*.

talent et d'esprit. Il se crut aussi poète et composa beaucoup de vers ; mais il n'est au fond qu'un froid versificateur. Pourtant ses *opéras* ne manquent pas de mérite ; on les place après ceux de *Quinault* ; mais l'opéra est le refuge de la médiocrité : le poète y disparaît sous le musicien.

Dans la tragédie, Lamotte eut un vrai succès par son *Inès de Castro*, dont la situation dramatique rachète le style dur et faible. La chute de son *Œdipe* parut l'indisposer contre les vers ; il soutint alors qu'il valait mieux écrire la tragédie en prose : mais *Œdipe*, mis en prose par lui-même, parut aussi mauvais qu'en vers.

Lamotte alla bientôt plus loin : il attaqua les *anciens* pour mettre au-dessus d'eux les *modernes*. Déjà cette querelle avait été soulevée dans le siècle précédent par Charles *Perrault*, auteur populaire des *Contes des fées*. Boileau, Racine et la Fontaine avaient pris parti contre lui. Lamotte eut la malheureuse idée de s'attaquer au prince des poètes, à *Homère*, dont il imita l'*Iliade* en l'abrégeant de moitié (1). Cette profanation fit jeter les hauts cris à madame *Dacier*, femme fort instruite, qui la première venait de donner une traduction complète du poète grec : elle avait raison ; mais, en se fâchant trop, elle parut avoir tort, tandis que Lamotte sembla l'em-

(1) Voici l'épigramme que fit J.-B. Rousseau contre Lamotte à cette occasion :

Le traducteur qui rima l'Iliade  
De douze chants prétendit l'abréger ;  
Mais par son style, aussi triste que fade,  
De douze en sus il a su l'allonger.  
Or, le lecteur qui se sent affliger,  
Le donne au diable, et dit, perdant haleine :  
Hé ! finissez, rimeur à la douzaine !  
Vos abrégés sont longs au dernier point.  
Ami lecteur, vous voilà bien en peine ;  
Rendons-les courts en ne les lisant point.



porter, tant il mit d'esprit et d'urbanité dans ses réponses. Fénelon apaisa la querelle en faisant des concessions aux deux partis (1).

Alain René **Lesage** (1668-1747). Cet auteur fécond s'est distingué dans la comédie et dans le roman. Sa première pièce, *Crispin rival de son maître*, fut bien accueillie du public, à cause de sa gaieté franche et vive. Il composa ensuite *Turcaret*, comédie de mœurs qui est de la bonne école de Molière. Il paraît que, dans sa jeunesse, Lesage avait eu un emploi dans les fermes ; il y avait observé de près les vices des traitants et des parvenus, ces hommes sans principe et sans éducation, que la fortune élevait subitement à l'opulence : il les mit en scène. A cette nouvelle, les financiers s'émeuvent et cherchent à empêcher la représentation de la pièce, tantôt en menaçant l'auteur, tantôt en lui offrant de l'argent, cent mille francs, dit-on. Lesage était fier et désintéressé ; il résista à tout, et, quoiqu'il eût contre lui financiers et comédiens, il réussit à faire jouer sa pièce, grâce à l'appui du Dauphin. Elle eut un grand succès : l'intrigue est nouée avec art, les scènes bien enchaînées, les traits vifs et piquants ; *Turcaret* est devenu un type comme *Harpagon* et *Tartufe*. L'insolence des traitants ne se releva pas du coup que lui avait porté Lesage. L'analyse de la pièce est renfermée tout entière dans les paroles suivantes que dit le valet *Frontin* à la fin du premier acte : « J'admire le train de la vie humaine ! nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres : cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde ! »

Dans le roman, la gloire de Lesage est plus éclatante

<sup>1</sup> V. Rigaud, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, 1. vol. in-8°.

encore ; il a créé le roman de mœurs : c'est-à-dire qu'au lieu de raconter, comme on l'avait fait avant lui, des aventures merveilleuses et invraisemblables, il s'attacha à peindre l'homme et la société. Il débuta par le *Diable boiteux*, dont la scène est en Espagne ; le démon *Asmodée* enlève les toits des maisons de Madrid, et révèle tous les mystères qui y sont cachés. Le succès fut tel que deux jeunes seigneurs se disputèrent l'épée à la main, chez le libraire, le dernier exemplaire de l'ouvrage. Walter Scott admirait beaucoup ce roman.

*Gil-Blas*, qui vint après, est un vrai chef-d'œuvre : on n'a pas surpassé ce tableau si neuf, si complet, si habilement tracé de la vie humaine. La scène est aussi en Espagne ; *Gil-Blas*, le héros du roman, raconte lui-même son histoire. Sorti de son village avec quelques ducats dans sa poche, pour faire son chemin dans le monde, il a passé par toutes les conditions sociales ; tour à tour prisonnier chez des voleurs, domestique d'un chanoine, apprenti médecin sous le docteur Sangrado qui tue ses malades avec la saignée et l'eau chaude, copiste chez l'archevêque de Grenade qui le consulte sur ses homélies ; mêlé aux petits-mâîtres et aux comédiens ; secrétaire du duc de Lerme, enfin confident du duc d'Olivarès, *Gil-Blas* parcourt ainsi toute l'échelle sociale et peint le monde sous les couleurs les plus variées, à l'aide d'une multitude d'aventures auxquelles il se trouve mêlé. C'est la vie humaine en action, avec ses passions, ses travers et ses faiblesses.

On a vainement prétendu que Lesage avait pris son *Gil-Blas* aux Espagnols. La preuve n'a jamais été donnée. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il avait beaucoup lu et étudié les écrivains de ce pays, et qu'il en connaissait à fond le caractère et les mœurs ; de là cette vérité parfaite dans la couleur locale. Il a très-bien saisi le genre

*picaresque*, qui est particulier aux Espagnols. Mais, sous cette enveloppe étrangère, tout est français par le goût, la netteté du style, l'originalité, l'esprit, le bon sens, l'imprévu et le pittoresque.

## VOLTAIRE.

François-Marie Arouet de **Voltaire** (1694-1778) est le véritable représentant du dix-huitième siècle ; il en résume l'esprit et les tendances, il le dirige par l'éclat et la variété de son immense talent, et lui donne l'empreinte de son caractère.

François Arouet, qui prit plus tard le nom de *Voltaire*, naquit à Châtenay, près de Paris ; son parrain, l'abbé de Châteauneuf, dirigea sa première éducation, et lui apprit à lire dans des livres impies, déposant ainsi dans cette jeune âme les premiers germes de l'incrédulité. Il le présenta à la célèbre *Ninon de Lenclos*, qui, charmée de son esprit vif et précoce, lui légua deux mille francs pour acheter des livres.

Arouet fit ses études chez les Jésuites. Le père Lejay, l'un de ses professeurs de rhétorique, frappé de la hardiesse de ses idées, lui prédit qu'il serait un jour le Coryphée de l'incrédulité en France. La prédiction s'accomplit. A peine fut-il sorti du collège que l'abbé de Châteauneuf l'introduisit dans la société épicurienne du *Temple* (1), au milieu de gens qui ne songeaient qu'au plaisir, et employaient leur esprit à tourner en ridicule la religion et la morale ; Voltaire acheva de se former à cette triste école.

Déjà il s'était fait remarquer par sa facilité pour faire

(1) Le prieur de Vendôme était l'âme de cette société : il résidait au *Temple*, ancien monastère des Templiers, et avait pour amis Chaulieu, La Fare, Sully, etc.

des vers : il concourut à l'Académie française, et, n'ayant pas obtenu le prix, il se vengea en faisant une satire contre ses juges. Son père, pour l'arracher à ces fâcheuses tendances, l'envoya en qualité de page auprès de l'ambassadeur de France en Hollande ; celui-ci, peu satisfait de sa conduite, le renvoya à sa famille. Son père, désespéré, voulait le faire partir pour l'Amérique, mais le jeune homme demanda grâce, promit de se corriger, et consentit à entrer dans l'étude du procureur Alain. Toutefois, au lieu de s'appliquer à la chicane, il ébauchait sa tragédie d'*Œdipe*, puis allait passer quelque temps dans la terre de M. de Caumartin, dont le père, vieux gentilhomme, enflamma l'imagination du jeune homme en lui racontant ses souvenirs de la cour de Henri IV : c'est là ce qui donna à Voltaire la première idée de sa *Henriade*.

Il fut alors accusé d'avoir composé, contre le règne de Louis XIV qui venait de finir, une satire terminée par ce vers :

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

Mis à la Bastille, il fut reconnu innocent et présenté au Régent, qui lui donna une récompense. Voltaire, en le remerciant de vouloir bien se charger de sa nourriture, le pria de ne plus se charger désormais de son logement. Il fit bientôt après jouer son *Œdipe*, coup d'essai qui, malgré ses défauts, annonçait un grand talent. Les plus belles parties sont empruntées de Sophocle, et le jeune auteur, dans sa présomption, mettait à son ouvrage une préface où il dépréciait la pièce grecque, pour montrer qu'il avait fait beaucoup mieux ; il faut dire que plus tard il reconnut ses torts et blâma lui-même la fade passion de *Jocaste* pour *Philoctète*, qu'il

avait cru devoir introduire pour intéresser le public. Le succès de cette tragédie le réconcilia avec son père : sa renommée commençait. Dans un voyage qu'il fit en Hollande, il rencontra J.-B. Rousseau à Bruxelles ; le poète exilé lui lut son *Ode à la postérité* : « Voilà, lui dit le malicieux Voltaire, une lettre qui n'ira pas à son adresse. » Il lut, de son côté, son *Épître à Uranie*, dont Rousseau blâma la pensée impie : les deux poètes se séparèrent brouillés à jamais.

A son retour en France, Voltaire acheva la *Henriade* ; il la lut à quelques amis, qui lui firent beaucoup de critiques ; dans un moment de dépit il jeta le manuscrit au feu ; le président *Hénault* le sauva, mais en brûlant ses manchettes.

On a dit souvent que les Français n'ont pas la tête épique : la *Henriade* pourrait être une preuve à l'appui de cette opinion. Qu'est-ce que l'épopée ? C'est la plus grande des compositions poétiques ; c'est un récit héroïque en vers, qui doit représenter tout un peuple, toute une civilisation, et dont la base est quelque grand fait humain dans le domaine religieux ou historique ; enfin c'est une de ces fleurs majestueuses et rares qui ne peuvent s'épanouir qu'à l'aurore d'une nation, sous le souffle inspiré d'un homme de génie. Comment donc Voltaire, jeune homme de vingt ans, enfant sceptique et railleur du dix-huitième siècle, pouvait-il atteindre à cette conception sublime ? Il lui manquait avant tout la foi, la chaleur de la véritable inspiration ; son sujet, la *Ligue*, était trop historique, trop moderne. Il imita autant qu'il put la forme des épopées anciennes dans une belle amplification de rhétorique ; il aligna noblement, deux à deux, dix mille alexandrins ; il sema son récit de traits vifs, de préceptes de morale, enfin il fit une épopée froidement ennuyeuse, malgré de beaux



portraits, des tableaux tracés avec vigueur. Son merveilleux allégorique ne dit rien à l'âme.

On s'étonne, dans un poème consacré à la gloire de Henri IV, de ne pas rencontrer le nom de son fidèle ministre Sully. Voltaire l'y avait mis d'abord, puis il l'effaça pour le remplacer par celui de Mornay; c'était une vengeance dont voici le secret. Un jour, à table chez le duc de Sully, blessé par une parole offensante du chevalier de Rohan, il lui répondit avec mépris; à quelques jours de là, Rohan le fit bâtonner par ses laquais. Voltaire appela en duel le chevalier de Rohan, qui obtint une lettre de cachet, et envoya son adversaire à la Bastille. Le poète n'en sortit au bout de six mois que pour aller en exil; mais il ne pardonna pas au duc de Sully de n'avoir pas pris son parti. Il se rendit en Angleterre, pays des *libres penseurs*, et y trouva, dans la société des philosophes sceptiques, l'occasion de fortifier et de systématiser son irrégion; il devint déiste et ennemi acharné de la religion révélée. Il se livra avec ardeur au travail, et il s'occupait en même temps de créer sa fortune: les succès de la *Henriade* et des spéculations heureuses dans le commerce lui rapportèrent beaucoup d'argent; par la suite, il posséda près de deux cent mille francs de rente.

Voltaire reparut en France après trois années de séjour en Angleterre; il en rapporta les *Lettres philosophiques* ou *anglaises*, qui blessèrent beaucoup de personnes, et furent brûlées par la main du bourreau. Sa tragédie de *Brutus* fut reçue froidement; mais bientôt il se vengea en donnant *Zaïre*, une des plus touchantes tragédies qu'il y ait au théâtre; on y trouve une imitation éloignée et affaiblie de l'*Othello* de *Shakespeare*.

Voltaire avait déjà beaucoup d'ennemis; il en augmenta le nombre par son *Temple du goût*, ouvrage

moitié sérieux, moitié badin, écrit en vers et en prose mêlés, où il décernait arbitrairement le blâme et l'éloge aux écrivains français. Son *Épître à Uranie*, où il attaquait audacieusement la religion révélée, faillit lui attirer des désagréments plus sérieux : il se hâta de la désavouer, et l'attribua même à Chaulieu qui était mort : moyen commode mais peu loyal de se mettre à l'abri.

Pour échapper aux poursuites, Voltaire se retira en Champagne, au château de Cirey, chez la marquise du Chastelet, femme savante et bizarre, qui lui inspira le goût des sciences ; c'est là qu'il écrivit les *Éléments de la philosophie de Newton*, mais sans négliger ses travaux littéraires, surtout la tragédie, dont il eut toute sa vie la passion.

Cependant Paris était toujours le point de mire de ce brillant esprit, dont l'ascendant ne faisait que croître, et qui était avide de renommée et d'honneurs. Il y revint après la mort du cardinal Fleury, et, appuyé par le duc de Richelieu, il eut un moment de faveur à la cour. Il se fit courtisan : il flatta Louis XV et madame de Pompadour ; le ministre d'Argenson l'employa même dans les affaires politiques ; il obtint à la fois le fauteuil académique, le titre de gentilhomme de la chambre et d'historiographe du roi.

Cette faveur ne dura pas : Voltaire se rendait trop familier ; il gênait. Une cabale de la cour lui opposa Crébillon, dont on fit reprendre les tragédies au théâtre ; il passa à la cour de Sceaux, chez la duchesse du Maine, et se mit à refaire la plupart des sujets traités par Crébillon, tels que *Sémiramis*, *Rome sauvée*, *Oreste*, le *Triumvirat*, pièces qui ne comptent pas parmi ses meilleures.

Ennuyé de cette vie d'agitation et en butte aux justes défiances du clergé et du gouvernement, Voltaire se

décida, après la mort de madame du Chastelet, à se rendre en Prusse auprès du grand Frédéric, prince philosophe et incrédule comme lui, avec lequel il était depuis longtemps en correspondance. Frédéric écrivait facilement en français ; il accueillit Voltaire avec des égards particuliers, lui donna la clef de chambellan, 20,000 francs de pension, avec table, équipage et un appartement près du sien. La seule charge du poète était de corriger les vers et la prose du roi ; on faisait assaut de verve et d'esprit dans les soupers de Potsdam, mais trop souvent aux dépens de la religion.

Cette belle amitié ne dura pas : Voltaire se brouilla avec les autres philosophes français de la cour de Frédéric, entre autres avec Maupertuis, contre lequel il écrivit une diatribe (1) ; le roi fit brûler ce libelle par le bourreau. Des épigrammes mordantes achevèrent d'aigrir les relations du prince et du poète : Voltaire quitta la cour de Prusse ; encore fut-il poursuivi et arrêté à Francfort par un officier prussien qui venait lui réclamer un manuscrit de poésies appartenant à son maître.

Il ne savait trop où se fixer : mal vu à Versailles et à Paris, il avait des ennemis partout. En vain, il reniait plusieurs ouvrages déplorables sortis de sa plume, et il cherchait à calmer l'opinion publique par quelques dehors religieux. Il erra quelque temps près des frontières ; il habita deux ans les *Délices*, près de Genève ; enfin il se fixa à *Ferney*, non loin de la même ville, dans une magnifique résidence où il passa le reste de ses jours, vivant en grand seigneur, faisant jouer ses pièces sur un théâtre, entretenant une correspondance immense qui forme environ le quart de ses œuvres. Son ardeur au travail était infatigable, mais l'audace de sa

(1) *Le docteur Akakia.*

pensée et son impiété ne connurent plus de frein ; du fond de sa retraite, il dirigeait le mouvement des idées philosophiques en Europe, et répandait partout les effets de son ardente polémique.

Après vingt ans de séjour à Ferney, sa nièce, madame Denis, le décida à revenir à Paris où il fut reçu avec enthousiasme. L'Académie lui rendit de grands honneurs. Il fit représenter *Irène*, sa dernière tragédie, qui, bien que très-faible, fut couverte d'applaudissements ; son buste fut couronné sur la scène, et le public porta l'auteur en triomphe à sa voiture. Le vieillard, tout ému, disait : « Vous voulez donc m'étouffer sous des roses ! »

Voltaire ne survécut pas à ces honneurs : l'âge et la fatigue du travail l'avaient épuisé : il avait quatre-vingt-quatre ans quand il mourut.

Telle fut la vie de Voltaire, vie d'agitation et de luttes, vie de travail et de succès inouïs, qui ont fait de lui l'homme le plus influent, sinon le plus grand de son siècle. Il nous reste maintenant à examiner ses principaux ouvrages, en laissant de côté ceux qui furent le résultat d'une improvisation rapide ou des passions du moment ; ainsi les œuvres philosophiques de Voltaire n'intéressent pas le lecteur de nos jours : elles manquent de fond et de principes.

Ce qu'on lit le plus aujourd'hui de cet auteur, ce sont ses tragédies, la partie la plus saine et la plus durable de ses travaux. Les meilleures sont *Zaïre*, *Alzire*, *Mahomet* et *Mérope*.

Le sujet de *Zaïre* est chrétien, et se rapporte aux croisades : il faut noter en passant que c'est en employant les sentiments chrétiens que l'impie Voltaire a trouvé ses plus belles inspirations. *Zaïre* est une jeune esclave chrétienne tombée entre les mains des musul-

mans dans le massacre de Césarée; elle est fille du roi de Jérusalem *Lusignan*, et sœur de *Nérestan*, tous deux captifs comme elle; mais elle ne connaît pas sa famille, et a presque oublié sa religion. Le sultan *Orosmane* aime *Zaïre* et est sur le point de l'épouser. *Nérestan*, qui a obtenu la permission d'aller en France chercher sa rançon et celle de dix chevaliers, revient et demande la liberté de *Zaïre* et de *Lusignan*; *Orosmane* refuse; pourtant à la prière de *Zaïre*, il accorde cette grâce à *Lusignan*, et celle-ci veut annoncer elle-même l'heureuse nouvelle au vieillard. Dans cette entrevue *Lusignan* reconnaît ses deux enfants, *Nérestan* et *Zaïre*, l'un à une blessure, l'autre à une petite croix qu'elle a conservée; sa joie éclate, mais sa douleur est encore plus grande: sa fille est musulmane. Les paroles du vieillard réveillent la foi dans le cœur de *Zaïre*. Comment fera-t-elle maintenant pour épouser *Orosmane*? Elle hésite, elle pleure; *Orosmane* conçoit des soupçons contre *Nérestan*; il surprend un billet que celui-ci adresse à *Zaïre*, et où il dit :

Je meurs si vous n'êtes fidèle.

Au moment où elle arrive au rendez-vous que lui a donné *Nérestan* pour consolider sa foi par le baptême, le sultan se précipite et la frappe d'un coup de poignard, en disant :

C'est moi que tu trahis ! Tombe à mes pieds, parjure !

*Nérestan* accourt: il nomme sa sœur, et *Orosmane*, voyant qu'il s'est trompé, se tue de désespoir.

On peut reprocher des défauts à cette pièce : *Orosmane* est trop civilisé pour un Tartare, *Zaïre* trop philosophe pour une jeune fille; mais l'intérêt de l'action



est si vif qu'on oublie tout pour se laisser charmer et attendrir. Voltaire avait pour principe qu'au théâtre, il vaut mieux *frapper fort que juste*.

*Alzire* est une autre pièce chrétienne qui rivalise d'intérêt avec *Zaïre*; elle est même d'une invention plus neuve; l'auteur a mis en contraste, au milieu des forêts de l'Amérique, deux religions et deux sociétés, les Espagnols chrétiens et les Américains sauvages.

Vient ensuite *Mahomet* ou le *Fanatisme*, pièce dirigée indirectement contre la religion chrétienne, et que Voltaire dédia au Pape pour prévenir toutes les attaques; mais son Mahomet n'est pas du tout celui de l'histoire. Ce symbole de l'imposture et du fanatisme est un personnage allégorique, plutôt qu'une vivante réalité.

Enfin *Mérope*, sujet antique, belle étude de l'art grec, est écrite avec une simplicité majestueuse. Mérope est un noble caractère de mère; elle croit son fils *Égisthe* mort, et elle est sur le point de le tuer en pensant le venger; elle dispute ensuite la vie de ce fils, qu'elle a reconnu, à la fureur du tyran *Polyphonte*, assassin de son époux. On s'accorde à regarder cette pièce, dont l'amour maternel fait le seul intérêt, comme le chef-d'œuvre dramatique de Voltaire.

Nous pourrions citer encore *Sémiramis*, imitation pâle et lointaine du *Hamlet* de Shakespeare; — l'*Orphelin de la Chine*, tiré d'une poésie chinoise traduite par le Père Prémare; — *Tancredé*, tableau brillant et pathétique des mœurs chevaleresques, mais dont le style est un peu faible.

Voltaire a fait en tout vingt-huit tragédies: mais les dernières sont faibles et attestent une veine épuisée (1).

(1) Voici les titres de ces œuvres: *Artémire*, *Marianne*, *Brutus*, *Éryphile*, *la Mort de César*, *Adélaïde du Guesclin*, *Zulime*, *Oreste*,

Malgré l'opinion de la Harpe, qui voudrait le placer au-dessus de Corneille et de Racine, il est généralement reconnu qu'il ne vient qu'au troisième rang, c'est-à-dire après ces deux poètes. S'il brille par la souplesse et la vivacité de l'esprit, s'il sait atteindre à force d'art au pathétique, il n'a pas ordinairement cette simplicité majestueuse du génie qui rencontre le sublime sans paraître le chercher. De plus il abuse de la tirade déclamatoire et de la sentence philosophique, qui refroidit l'action ; ses personnages raisonnent et s'agitent dans le vide : il leur manque cette individualité forte et passionnée qui seule peut produire un intérêt vif et durable.

Voltaire a échoué dans la comédie, où il s'essaya à plusieurs reprises. Il semble qu'avec son esprit si fin et si gai, la comédie eût dû être son domaine ; mais la plaisanterie et le comique ne sont pas la même chose : léger et caustique, Voltaire manquait de cette observation approfondie du monde et du cœur humain, sans laquelle on ne peut atteindre à la vraie comédie ; on voit toujours que c'est lui qui parle à la place de ses personnages : il détruit toute illusion. Ses deux meilleures comédies, *Nanine* et *l'Enfant prodigue*, ont un faux air de mélodrame, et n'ont eu qu'un demi-succès.

Voltaire était plus à l'aise dans la *satire* où il mêle à une spirituelle malice toute l'amertume de son fiel ; souvent même il y pousse la personnalité injurieuse jusqu'au cynisme : il sort ainsi des bornes du genre et tombe dans le libelle, oubliant l'exemple et le précepte de l'honnête Boileau, qui a dit :

Je veux dans la satire un esprit de candeur.

*Olympie, les Scythes, Sophonisbe, les Guèbres, les Lois de Minos, Don Pèdre, Agathocle.*

Ses meilleures satires, comme le *Mondain* et le *Pauvre Diable* (1), ne sont pas exemptes de ces excès de mauvais goût. Deux de ses adversaires, Fréron et l'abbé Desfontaines, étaient en butte aux attaques de notre irascible et bilieux écrivain, et, quoiqu'ils eussent souvent la raison de leur côté, ils succombaient sous les attaques redoublées d'un si redoutable ennemi.

Voltaire a échoué dans la poésie lyrique, qui exige les élans d'une âme inspirée par la foi et l'enthousiasme; ses odes ont un ton faux et déclamatoire; mais il se relève dans le poème philosophique. Il faut louer surtout ses sept *Discours sur l'homme*, inspirés par l'*Essai sur l'homme* de Pope, et ses *Épîtres*; jamais la raison n'avait parlé, en vers, un langage plus noble que dans ces morceaux où il déploie ses idées philosophiques avec une élégance et une facilité admirables; on sent qu'il est là dans son élément; la conviction l'élève à la véritable éloquence (2).

- (1) Devers Paris je m'en revins à pied.  
L'abbé Trublet alors avait la rage  
D'être à Paris un petit personnage;  
Au peu d'esprit que le bonhomme avait  
L'esprit d'autrui par supplément servait.  
Il entassait adage sur adage;  
Il compilait, compilait, compilait;  
On le voyait sans cesse écrire, écrire  
Ce qu'il avait jadis entendu dire,  
Et nous lassait sans jamais se lasser.  
Il me choisit pour l'aider à penser.  
Trois mois entiers ensemble nous pensâmes,  
Lûmes beaucoup et rien n'imaginâmes. (*Le Pauvre Diable.*)

(2) FRAGMENT DU DISCOURS SUR LA MODÉRATION.

La raison te conduit; avance à sa lumière;  
Marche encor quelques pas, mais borne ta carrière:  
Aux bords de l'infini tu te dois arrêter;  
Là commence un abîme, il le faut respecter.  
Réaumur, dont la main si savante et si sûre,

Enfin, dans la *poésie légère*, il a un esprit, une grâce, une facilité inimitables, qualités qui se trouvent également dans ses *Lettres*, où il se montre le rival de madame de Sévigné. Il est fâcheux que sa volumineuse correspondance, où brillent de si heureuses qualités de style, soit entachée de tant de passion, de contradictions et d'acrimonie.

Venons aux ouvrages en prose. Malgré ses nombreux écrits en vers, Voltaire n'est guère poète, dans le sens propre du mot. Il voulait être universel, voilà pourquoi il a essayé de tous les genres ; mais, quand il a tenté la poésie lyrique, l'ode, il a montré la plus triste impuissance. Esprit net et pratique, il n'a pas connu les extases sublimes du sentiment et de la rêverie. Rêver ! il avait bien autre chose à faire ! Voltaire est l'homme de la prose, dans un siècle éminemment prosaïque ; mais sa prose est admirable par la clarté, la verve, la précision ; elle court, elle brille, elle étincelle.

Dans l'*histoire* on doit reprocher à Voltaire bien des traits de mauvaise foi, de passion et d'erreur ; mais on ne peut disconvenir qu'il n'y ait apporté un progrès, la

A percé tant de fois la nuit de la nature,  
 M'apprendra-t-il jamais par quels subtils ressorts  
 L'Éternel artisan fait végéter le corps ?  
 Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthère,  
 N'ont jamais adouci leur cruel caractère ;  
 Et que, reconnaissant la main qui le nourrit,  
 Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit ?  
 D'où vient qu'avec cent pieds, qui semblent inutiles,  
 Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles ?  
 Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,  
 S'enterre, et ressuscite avec un corps nouveau,  
 Et le front couronné, tout brillant d'étincelles,  
 S'élançe dans les airs en déployant ses ailes ?  
 Le sage Du Fai, parmi ses plants divers,  
 Végétaux rassemblés des bouts de l'univers,  
 Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive  
 Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive ?

clarté, la méthode, l'esprit philosophique; il a des vues synthétiques d'une haute portée, et saisit le premier la marche ascendante de l'humanité dans la voie de la civilisation.

Rien de plus intéressant et de mieux écrit que son *Siècle de Louis XIV* : c'est un tableau complet, qui n'est pas défiguré par l'esprit de parti. Pourtant l'unité manque à cette œuvre; les éléments de la vie sociale sont rejetés à la fin, en chapitres séparés, au lieu d'être fondus dans l'ensemble. L'*Essai sur les mœurs* serait une brillante étude philosophique et historique, s'il n'était faussé en maint endroit par la satire et le dénigrement systématique. Voltaire y est d'une injustice criante pour le moyen âge, où il ne voit que barbarie et préjugés; il tient à ne pas reconnaître les grands bienfaits produits dans le monde par le christianisme. Quant à son *Histoire de Charles XII*, c'est un modèle de narration vive et entraînante. Il y a moins de mérite et d'exactitude dans l'*Histoire de Pierre le Grand* et dans le *Siècle de Louis XV*.

Voltaire s'est aussi distingué dans le roman, surtout au point de vue du style; son esprit y pétille autant que sa verve satirique et immorale: il y combat les abus et les préjugés sans nous faire aimer davantage l'humanité et la vertu.

Voltaire était sans doute un grand et lumineux esprit, mais il avait plus d'étendue que de profondeur; c'est ce qui fit tort à son génie. Il s'est bien jugé lui-même quand il a dit: « Je suis comme les petits ruisseaux, ils sont transparents parce qu'ils sont peu profonds. » Ce qui le caractérise, c'est la raison: il en fait sa divinité, il ne reconnaît qu'elle, et il a le tort de la mettre partout à la place de la religion qu'il voulait abolir. Il se trompe: la raison qui n'a pas la religion



pour guide est impuissante et ne fait pas le bonheur de l'homme. Malgré ses prétentions à la philosophie Voltaire n'est nullement philosophe ; il attaque, il renverse, mais n'édifie rien ; il n'a aucun système arrêté ; enfin ses œuvres, mélange continuel de raison et de passion, de vérités et d'erreurs, de bien et de mal, lui ont attiré tant d'ennemis et d'admirateurs que de nos jours encore son nom passionne les esprits et provoque les jugements les plus contradictoires (1). J. de Maistre disait qu'il faudrait lui faire élever une statue par la main du bourreau.

J.-J. ROUSSEAU.

**J.-J. Rousseau** (1712-1778). J.-J. Rousseau et Voltaire sont les deux extrêmes du XVIII<sup>e</sup> siècle : l'un, spirituel et moqueur, traite en se jouant les questions les plus sérieuses ; l'autre, sentimental et misanthrope, met dans tous ses ouvrages le raisonnement mêlé à la passion. Tous deux ont abusé de leurs facultés : Rousseau, comme Voltaire, a sapé les bases de la société.

Le secret du talent et des écrits de Rousseau se trouve dans sa vie même, c'est-à-dire dans ses malheurs, car il fut toujours malheureux. Lui-même a pris soin de nous raconter son existence dans ses *Confessions*, livre étrange, où il prend plaisir à étaler sans pudeur ses fautes et ses misères. Et pourtant, à la tête de ce livre, il jette une espèce de défi plein d'orgueil à Dieu et à l'humanité ; il s'écrie : « Être éternel, que chacun de mes semblables découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* »

(1) V. Villemain, *Tableau du XVIII<sup>e</sup> siècle* ; Longchamps et Wagnière, *Mémoire sur Voltaire et sur ses ouvrages*, etc.

*Jean-Jacques* naquit à Genève ; son père était horloger. Son éducation se fit au hasard ; il lut de bonne heure des romans et les *Vies des hommes illustres de Plutarque* ; ces premières lectures influèrent beaucoup sur son imagination, et il fut toute sa vie romanesque et enthousiaste des grands hommes de l'antiquité. Placé chez le pasteur Lambercier pour y commencer ses études, il passa ensuite par les bureaux d'un greffier, qui le renvoya comme inepte ; puis par l'atelier d'un graveur, où il se laissa entraîner à voler et à mentir. Révolté par la dureté de son maître, il s'échappa un jour et parcourut en vagabond la Savoie ; il fut recueilli à Annecy par madame de Warens, qui l'envoya à Turin où il abjura le protestantisme. N'ayant aucune ressource, il se fit laquais, et fut chassé par ses maîtres. Il passa plusieurs années à essayer diverses carrières, sans projets arrêtés, sans direction morale. Madame de Warens lui donna asile, et ce fut chez elle, soit à Chambéry, soit aux Charmettes, que Rousseau passa les moments les plus paisibles de sa vie, occupé d'études et de lectures, achevant ainsi lui-même son éducation aventureuse. Il passa ensuite une année à Lyon chez M. de Mably, comme précepteur de ses enfants ; mais l'auteur de l'*Émile* n'avait, de son aveu, aucun talent pour ce genre de fonctions.

Rousseau avait aussi étudié la musique. Avec quinze louis dans sa poche, il vint à Paris, comptant faire fortune au moyen d'une nouvelle méthode de son invention pour remplacer les notes par des chiffres. La méthode échoua ; il végéta quelque temps dans un état voisin de l'indigence ; présenté à madame Dupin, femme du fermier général de ce nom, il obtint par elle une place de secrétaire d'ambassade à Venise, puis une place de commis à 1,200 francs chez M. Dupin ; mais il re-

nonça bientôt à cet emploi qui gênait sa liberté, et se mit à copier de la musique à dix sous la feuille. Il se lia aussi avec les philosophes et les gens de lettres, tels que *Grimm* et *Diderot*, qu'il accusa plus tard de le trahir. Dans un accès de misanthropie qui dégénéra en manie, il quitta le monde pour la solitude, autant par goût que par désir de se singulariser.

Rousseau avait près de quarante ans, lorsque son talent d'écrivain se révéla tout à coup à l'occasion de cette question proposée par l'Académie de Dijon, pour prix d'éloquence : *Le progrès des sciences et des arts a-t-il contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ?* Rousseau, aigri par l'infortune et déjà misanthrope, jeta son défi à la société en attaquant la civilisation ; il exhala avec verve ses amers ressentiments ; il voulut prouver, dans une déclamation tissée de sophismes, que la corruption de la société vient des arts et des sciences. Il prenait l'abus pour la cause ; mais l'audace et la nouveauté de son opinion, non moins que la vigueur de son style, lui firent adjuger le prix.

Dans un second discours sur *l'Origine de l'inégalité des conditions*, question proposée par la même Académie. Rousseau fut plus violent encore : il attaqua ouvertement les institutions sociales, et en vint à conclure que l'homme est fait pour vivre seul, à l'état de nature. Voltaire écrivait à Rousseau en plaisantant : « Vous donneriez envie de marcher à quatre pattes. » On fut effrayé de cette sauvage théorie, et le prix lui fut refusé.

Le *Contrat social*, qu'il écrivit plus tard, fut le complément de cette dangereuse doctrine ; c'est un symbole politique qui a égaré bien des esprits et causé bien des malheurs. Au lieu de dire, avec le christianisme et la Bible, que *tout pouvoir vient de Dieu*, Rousseau affirme que, *l'homme étant né libre*, tout pouvoir vient du peu-

ple, que le peuple est seul souverain : l'homme est ainsi substitué à Dieu : sa volonté, bonne ou mauvaise, devient la loi. Pour que ce principe fût bon et sans danger, il faudrait supposer l'homme toujours vertueux et parfait ; l'expérience prouve bien le contraire. Mais Rousseau est un utopiste qui s'inquiète peu de l'expérience, de la pratique et de l'histoire. En donnant à la foule cette infailibilité absolue, basée sur une orgueilleuse abstraction, Rousseau préparait un bouleversement social. La Convention appliqua sa théorie, en décrétant les *Droits de l'homme*, et l'on sait ce qui en est résulté pour la société française. La tourmente révolutionnaire et les agitations politiques dont nous souffrons depuis un siècle, sont la conséquence directe de ce sophisme inoculé à nos idées et à nos mœurs.

Pendant le séjour qu'il avait fait à Venise, comme secrétaire d'ambassade, Rousseau avait pris goût à la musique italienne ; il composa deux opéras : le premier échoua, mais le second, le *Devin de villoge*, eut beaucoup de succès, même à la cour. Cependant l'auteur fuyait le monde ; il vivait retiré dans la belle vallée de Montmorency, où madame d'Épinay, qui l'appelait son *ours*, lui avait fait bâtir une petite maison nommée *l'Ermitage* ; c'est là qu'il commença ses deux principaux ouvrages : la *Nouvelle Héloïse* et *l'Émile*. Mais la sombre défiance de son caractère le brouilla bientôt avec cette dame comme avec la plupart de ses amis les philosophes : depuis ce moment, son existence fut des plus misérables, malgré la célébrité croissante de son nom.

La vie et les ouvrages de Rousseau ne sont qu'un tissu de contradictions. Doué d'une organisation mobile et trop sensible, il se laissait entraîner à l'impression du moment ; il aimait la vertu sans la pratiquer, parce qu'il l'aimait plus avec l'imagination que par principe

de devoir. C'est ainsi qu'il écrivit, en réponse à d'Alembert, une éloquente *Lettre contre les spectacles*, dont il fait voir le danger pour les mœurs, tandis que d'un autre côté il composait des opéras et un roman des plus dangereux ; c'est ainsi que, dans l'*Émile*, il donnait une théorie nouvelle d'éducation, où respire l'amour de l'enfance, et qu'en même temps il abandonnait ses propres enfants à l'hôpital.

Si l'on enlève à l'*Héloïse* les admirables tableaux de paysage et l'analyse parfois éloquente mais chimérique des sentiments du cœur, il ne reste qu'un roman épistolaire plein d'invéraisemblances, de monotonie et d'immoralité. L'action en est à peu près nulle : le raisonnement envahit presque tout l'ouvrage. On cite le plaidoyer contre le duel comme un des plus beaux passages de ce livre.

Jean-Jacques voulut enseigner le moyen de réformer la société dont il s'était fait l'ennemi ; c'est dans ce but qu'il composa son *Émile*, sorte de traité d'éducation. Selon son habitude, il part d'un faux principe : « Tout est bien, dit-il, en sortant des mains de l'auteur des choses ; tout dégénère entre les mains de l'homme. » En conséquence, Rousseau isole son élève de la société, pour le rapprocher autant que possible de la nature. Tout est bizarre dans cette éducation ; ce n'est pas le maître qui enseigne, c'est l'élève qui devine, qui invente tout, les sciences, les arts, la morale ; Rousseau ne veut même pas qu'on lui parle de religion dans son enfance : ce sera à lui de choisir plus tard la croyance qui lui conviendra ; on lui ménage des surprises, on provoque sa curiosité par toutes sortes de petits moyens factices ; on répond à ses questions, et l'éducation se fait ainsi sans effort. Il faut pourtant que le jeune homme, ainsi préparé, entre enfin dans cette société dont on ne peut



l'isoler toujours. Que lui arrive-t-il ? Comme il ignore complètement le monde et qu'il n'est prémuni contre rien, il tombe de faute en faute, il se brise à tous les obstacles de la route ; et Rousseau d'accuser de plus belle la civilisation, tandis qu'il n'aurait dû s'en prendre qu'à son propre système. Il y a pourtant de belles pages et de bonnes idées dans l'*Émile* ; la partie qui regarde l'enfance est surtout remarquable : Rousseau s'adresse éloquemment aux mères de famille pour leur rappeler des devoirs sacrés ; il insiste sur les soins matériels et physiques à donner à l'enfance, mais il retarde autant que possible l'éducation de l'intelligence. Ne rien enseigner par force, tout attendre de l'attrait et du plaisir, ne jamais punir l'élève ni courber sa volonté, mais guider ses instincts, qui sont toujours purs et bons, en un mot *suivre la nature* : telle est la méthode, plus belle en théorie qu'en pratique, que Rousseau propose pour ramener l'âge d'or sur la terre.

Comme dans l'*Émile* Rousseau attaquait directement la religion révélée, il fut condamné à Paris et à Genève. Obligé de s'enfuir, il se réfugia près de Neuchâtel, et, habillé en Arménien, il s'occupait à faire du lacet. Persecuté de nouveau, il résida quelque temps dans l'île Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne ; il y élevait des lapins et faisait de la botanique, science dont il aimait toujours à s'occuper ; puis il passa en Angleterre, revint en France, erra en divers lieux, accablé et découragé par les malheurs qu'il s'était attirés. Son humeur chagrine s'aigrissait de plus en plus et dégénérait en maladie ; une noire mélancolie assiégeait son âme : il croyait voir partout des ennemis acharnés à sa perte. Enfin M. de Girardin lui donna une retraite dans sa terre d'Ermenonville : il y mourut subitement bientôt après, à l'âge de soixante-six ans. Ajoutons à ses ouvrages, déjà cités,

un *Dictionnaire de musique* très-justement estimé, et un *Dictionnaire de botanique*; plusieurs *Lettres* qui sont de vrais ouvrages, où il défend ses opinions et réfute ses adversaires; enfin sa *Correspondance*, qui n'est pas la partie la moins curieuse de ses œuvres.

Bien que J.-J. Rousseau déclame trop souvent, il n'en est pas moins l'écrivain le plus éloquent de son siècle: réellement ému, il communique sa passion au lecteur. Ses sophismes sont colorés d'un tel prestige de style qu'il est difficile de ne pas s'y laisser prendre. La séduction de ses ouvrages a été immense; elle dure encore, parce qu'il s'adresse à une faculté humaine éternellement jeune, l'imagination. Malheureusement les utopies de Rousseau, présentées avec une apparence de générosité et de grandeur, et relevées par la magie de son talent d'écrivain, ont eu depuis un siècle une bien fâcheuse influence; elles ont fortement contribué à la dissolution du lien social, et à l'agitation révolutionnaire qui travaille l'Europe.

Le style de Rousseau n'est pas toujours pur; il sent un peu le terroir de Genève; mais ce parfum étranger ne lui messied pas. Sans avoir écrit en vers, Rousseau est réellement poète; il est le premier écrivain français qui ait bien senti et bien peint la nature. Il a des pages descriptives d'une émotion fraîche et saisissante; sous ce rapport, il a fait école; *Bernardin de Saint-Pierre*, *Chateaubriand*, *Lamartine*, *G. Sand* procèdent de lui; enfin il a laissé dans ses œuvres une profonde impression d'individualité qui les fera toujours vivre dans la mémoire des hommes (1).

(1)

FRAGMENT.

« C'était souffrir assurément que d'être réduit à passer la nuit dans la rue, et c'est ce qui m'est arrivé plusieurs fois à Lyon. J'aimais mieux employer quelques sous qui me restaient à payer mon pain

## MONTESQUIEU.

**Montesquieu** (1689-1755), né au château de la Brède, près de Bordeaux, étudia la législation et devint président à mortier (1) au parlement de cette ville. Il se fit d'abord connaître par quelques études scientifiques et historiques, qu'il lut à l'Académie de Bordeaux dont il était membre.

En 1721, Montesquieu publia, sous le voile de l'anonyme, les *Lettres persanes*, dont le cadre est emprunté aux *Amusements sérieux et comiques* de Dufresny. Deux Persans, *Usbek* et *Rica*, viennent visiter la France et écrivent leurs impressions diverses à leurs amis d'Orient : tout les frappe par le contraste et la nouveauté, et l'auteur, sans se compromettre, passe en revue la société européenne, ses mœurs, ses institutions, ses coutumes, dont il fait une critique aussi vive que spi-

que mon gîte, parce qu'après tout je risquais moins de mourir de sommeil que de faim. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que, dans ce cruel état, je n'étais ni inquiet ni triste. Je n'avais pas le moindre souci sur l'avenir, et j'attendais les réponses que devait recevoir mademoiselle du Châtelet, couchant à la belle étoile, et dormant étendu par terre ou sur un banc, aussi tranquillement que sur un lit de roses. Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône, car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très-chaud ce jour-là ; la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille ; l'air était frais sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase, livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela, et soupirant un peu du regret d'en jouir seul. »

Voir Saint-Marc Girardin, *J.-J. Rousseau, sa vie et ses ouvrages*.

(1) Le mortier était un bonnet rond de velours noir que portaient les présidents des parlements.

rituelle. La Régence était commencée ; le rire était à la mode ; un esprit de fronde et d'opposition pouvait librement circuler : Montesquieu flatta le goût public par cette satire peu morale, qui eut un immense succès. Sous ces dehors frivoles était d'ailleurs le germe des idées sérieuses qu'il devait reprendre ensuite et développer dans son *Esprit des Lois* (1).

Déjà préoccupé de ce grand travail, Montesquieu quitta sa charge de magistrat et parcourut l'Europe. Il visita l'Allemagne, l'Italie, la Hollande, passa deux années en Angleterre, et revint avec des notes précieuses, des observations profondes, sur lesquelles il se mit à travailler, en y ajoutant le résultat de ses immenses lectures. Il publia d'abord ses *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, chef-d'œuvre de rai-

(1) « Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été ; ils ignorent encore plus comment ils le seront cet hiver : mais surtout on ne saurait croire combien il en coûte à un mari pour mettre sa femme à la mode.

« Que me servirait de te faire une description exacte de leur habillement et de leurs parures ? Une mode nouvelle viendrait détruire tout mon ouvrage, comme celui de leurs ouvriers, et, avant que tu eusses reçu ma lettre, tout serait changé.

« Une femme qui quitte Paris pour aller passer six mois à la campagne en revient aussi antique que si elle s'y était oubliée trente ans. Le fils méconnaît le portrait de sa mère, tant l'habit avec lequel elle est peinte lui paraît étranger.

« Quelquefois les coiffures montent insensiblement, et une révolution les fait descendre tout à coup. Il a été un temps que leur hauteur immense mettait le visage d'une femme au milieu d'elle-même ; dans un autre, c'étaient les pieds qui occupaient cette place : les talons faisaient un piédestal qui les tenait en l'air. Qui pourrait le croire ? les architectes ont été souvent obligés de hausser, de baisser et d'élargir leurs portes, selon que les parures de femmes exigeaient d'eux ce changement, et les règles de leur art ont été asservies à ces fantaisies. On voit quelquefois sur un visage une quantité prodigieuse de mouches, et elles disparaissent toutes le lendemain. »

(Lettres persanes.)

son et de style, où il nous montre le secret de la puissance de Rome, et les causes de sa chute. Bossuet lui a servi de modèle; mais s'il n'a pas la hauteur de vues que déploie l'évêque de Meaux en s'appuyant sur les secrets providentiels, il pénètre plus que lui dans les détails; il développe admirablement les causes secondes et en déduit les conséquences avec exactitude et sagacité. La critique historique a fait depuis des progrès et puisé à de nouvelles sources: pourtant le livre de Montesquieu reste debout comme modèle excellent et classique.

Après vingt années de travail, il fit paraître, en 1748, son *Esprit des Loix*, ouvrage profond et marqué au coin du génie. C'est une étude générale sur les lois et les coutumes de tous les peuples de la terre, un cours de législation philosophique et historique destiné à éclairer le droit des nations. Il part de ce principe que « les lois sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses », et, s'appuyant sur cette large base, il étudie la législation en général et chez tous les peuples, dans ses rapports avec le gouvernement, les mœurs, le climat, le commerce, la religion. « Le genre humain, dit Voltaire, avait perdu ses titres, Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus. » Il est vrai qu'ailleurs Voltaire appelle ce livre un *cabinet mal rangé, un labyrinthe sans fil*. Madame du Deffant disait que c'était non l'*Esprit des lois*, mais de l'*Esprit sur les lois*. D'autres critiques ont reproché à l'auteur ses divisions trop nombreuses en chapitres, l'influence trop grande qu'il attribue aux climats sur la législation; une indifférence systématique en matière religieuse et une certaine tendance au paradoxe. Il y aurait, en effet, plus d'une erreur à relever dans ce vaste travail; de plus il manque de méthode, et l'érudition y est un



peu confuse : l'unité de but lui fait défaut, Après cela on peut louer la richesse et la variété des détails, la puissance d'observation et le talent déployé pour la mettre en relief, au moyen d'un style vif et piquant. Comme forme politique, Montesquieu incline vers la constitution anglaise, et il trace avec beaucoup de netteté la théorie de la monarchie constitutionnelle dont il est en France le principal promoteur; mais l'idéal de J.-J. Rousseau devait emporter le sien.

#### BUFFON.

G. Leclerc, comte de **Buffon** (1707-1788) ne se mêla qu'indirectement au mouvement philosophique de son siècle; il concentra toute la puissance de son esprit sur l'étude de la nature; il en rechercha les lois et en exposa le tableau avec une rare magnificence de style. Dans sa jeunesse, il visita l'Italie et l'Angleterre, en compagnie du jeune duc de Kingston, dont le précepteur lui inspira le goût des sciences : cette étude devint bientôt la passion de sa vie.

Nommé intendant du Jardin du Roi (Jardin des Plantes), il conçut un vaste projet, véritable élan de génie; ce fut de réunir dans un seul ouvrage tous les faits de l'histoire naturelle, vaste épopée dont il voulait être l'Homère. Son plan embrassait la création tout entière, depuis la formation du globe jusqu'au monde planétaire, depuis l'homme jusqu'aux minéraux. Il se mit à l'œuvre avec ardeur, employa dix ans à réunir ses matériaux, et commença la publication de cette *Histoire naturelle* qui devait étonner l'Europe, donner aux sciences une forte impulsion, et assurer à l'auteur une gloire immortelle.

Buffon travailla cinquante ans à son œuvre : *Le génie*, disait-il, *est une longue patience* ; il n'eut pourtant pas le temps de la compléter. Plusieurs de ses élèves l'aiderent utilement dans son travail : *Daubenton*, pour la partie anatomique, *Guéneau de Montbéliard* et l'abbé *Bexon* pour la description des oiseaux.

La partie la plus belle est *l'Histoire des Quadrupèdes*, où éclatent surtout ses grandes qualités de style. Quelle différence avec la manière sèche et méthodique de Linné, son rival de gloire ! Buffon s'attachait moins à la classification qu'aux vues supérieures de l'ensemble ; il laisse loin derrière lui Aristote et Pline ; sa brillante imagination revêt chaque sujet de couleurs appropriées : c'est le grand peintre de la nature.

Dans les *Epoques de la Nature*, ouvrage plus remarquable encore par la hardiesse et la grandeur, Buffon cherche à expliquer les révolutions primitives du globe ; il s'y livre sans doute à des hypothèses trop hasardées ; son imagination s'élançait au delà des bornes de la science ; mais il est grand, même dans ses systèmes, et son langage est toujours à la hauteur de son sujet (1).

Buffon est un maître dans l'art d'écrire : il l'a prouvé par ses ouvrages autant que par son *Discours sur le style*, prononcé le jour de sa réception à l'Académie. C'est là qu'il dit : *Le style, c'est l'homme même*. Pourtant on trouve à son goût un peu de recherche et de froideur ;

(1) Voir Flourens, *Histoire de la vie et des ouvrages de Buffon*.

Buffon avance qu'une comète a enlevé des parties du soleil qui, lancées dans l'espace, ont formé les planètes. Mais il jette les bases de la science géologique, en soutenant que *les planètes vitrifiées et incandescentes se sont refroidies par degrés*, et en montrant, dans les débris organiques enfouis sous le sol, la preuve des différentes révolutions qu'a subies notre globe. — V. aussi Villemain, *Tableau de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle*.

ces belles pages, dont nous admirons la justesse, la variété et l'éclat, sentent quelque peu le travail et l'apprêt, et font éprouver plus d'étonnement que d'émotion. On sait que Buffon, vivant en grand seigneur dans sa terre de Montbard, s'enfermait pour écrire dans une tour isolée, après avoir revêtu ses fines manchettes et sa perruque poudrée; il faisait avec le même soin la toilette de son style. « Il ne manquerait rien à Buffon, a dit Chateaubriand, s'il avait autant de sensibilité que d'éloquence; » et Voltaire, entendant louer son *Histoire naturelle*, disait malignement : « *Pas si naturelle.* »

Le trait est un peu vif; mais il est certain que, si Buffon eût mieux senti la poésie de cette nature qu'il peignait si bien, s'il y eût montré plus souvent la main puissante du Créateur de toutes choses, il nous toucherait davantage. Ce n'est pas qu'il fût incrédule; mais il n'a pas l'émotion religieuse de son sujet; son caractère, c'est la noblesse et l'élévation. On lui érigea de son vivant une statue avec cette inscription : *Majestati naturæ par ingenium* (génie égal à la majesté de la nature). Il mourut à la veille de cette Révolution qui devait envoyer son fils unique à l'échafaud.

Dans ces derniers temps, les travaux de *Lacépède* et de *Cuvier* ont complété ceux de Buffon.

## PHILOSOPHISME. — ENCYCLOPÉDIE

D'ALEMBERT. — DIDEROT. — VAUVENARGUES.

Après les quatre grands écrivains qui précèdent et qui dominent le XVIII<sup>e</sup> siècle par l'éclat et l'importance de leurs œuvres, il faut parler de ce monument où l'on voulut résumer, sous forme de dictionnaire, les progrès, l'esprit et les tendances du siècle : ce fut l'*Encyclopédie*.

Elle devait contenir l'ensemble des connaissances humaines ; mais par sa forme même, cet ensemble ne pouvait être une synthèse ; l'ordre alphabétique la condamnait à être composée de morceaux détachés et de pièces de rapport. De plus, comme il fallait de nombreux ouvriers pour un si vaste édifice, et que chacun y apportait ses idées propres, ses préjugés, ses passions comme ses erreurs, l'œuvre périclita dès la base ; ce fut une tour de Babel où se mit la confusion. Le grand tort de cette entreprise, ce fut d'être une œuvre de parti, un arsenal où se forgeaient les armes du matérialisme et de l'irrégion. Devant cette tendance avérée, beaucoup d'écrivains honnêtes et consciencieux lui retirèrent leur concours. L'autorité fut alarmée, au point d'entraver la publication ; mais la secte encyclopédiste avait des appuis dans le grand monde, des protecteurs jusque dans le cabinet des ministres. L'œuvre s'acheva, imparfaite et mauvaise sur bien des points, puisque Voltaire, qui y travailla, la disait « bâtie moitié de marbre et moitié de boue ; » et que d'Alembert, qui en fit la partie la plus remarquable, la préface, la comparait à un habit d'arlequin.

J. Lerond d'**Alembert** (1717-1783) était un grand géomètre plutôt qu'un littérateur. Esprit froid, prudent et méthodique, il masquait son irrégion sous les apparences du respect et n'attaquait que par des moyens détournés. Ce fut lui qui traça le plan de l'*Encyclopédie*. Abandonné dès son enfance par sa mère, madame de Tencin, d'Alembert avait été recueilli sur les marches d'une église par une pauvre vitrière qui l'éleva avec soin. Il devint célèbre, mais resta modeste et désintéressé : il refusa la présidence de l'Académie de Berlin, que lui offrait le grand Frédéric, et un traitement de cent mille francs que lui faisait proposer l'impératrice Catherine II,

pour aller en Russie faire l'éducation de l'héritier de l'empire.

**Diderot** (1713-1784) était une âme ardente, une imagination fougueuse et désordonnée : il ressemblait à un volcan, qui lance à la fois de la flamme, de la lave et de la fumée. Sa nature mobile se laissait entraîner au bien comme au mal ; mais l'impiété domina toute sa vie et tous ses ouvrages. Il a écrit des dissertations philosophiques, des drames, des romans qui répugnent aux âmes honnêtes. C'est un déclamateur qui, en invoquant sans cesse la nature et la vertu, ne sait respecter ni l'une ni l'autre.

Diderot dispersa les forces de son talent dans l'*Encyclopédie* dont il dirigeait la rédaction : il y a traité la partie qui concerne la philosophie ancienne, ainsi que les arts et métiers. Il eut une large part aux bienfaits de Catherine II, qui rendirent heureuse la fin de sa carrière (1).

C'est bien à tort qu'on a voulu parer du nom de philosophie les doctrines malsaines dont sont infatués les encyclopédistes, et qui étaient à la mode dans les salons de l'époque. Ces *esprits forts* se croyaient philosophes parce qu'ils niaient Dieu et ne voyaient en l'homme que la matière ; ils accommodaient la morale en conséquence. Le système venait en ligne directe de Locke, dont l'*Essai sur l'entendement humain* avait été habillé en français par Condillac. Selon ce dernier, toute idée, toute connaissance venait de la *sensation* ; tout devait donc y retourner. C'était une métaphysique facile, commode surtout pour les passions ; elle avait le bonheur de supprimer d'un coup Dieu et l'âme, et de

(1) L'impératrice lui acheta 50,000 francs sa bibliothèque, et lui en laissa la possession jusqu'à sa mort ; Diderot fit un voyage à Saint-Pétersbourg pour la remercier.



borner la morale à l'instinct et à l'intérêt. Les disciples n'y manquèrent pas. C'est là qu'aboutit Helvétius dans son livre de l'*Esprit*; ce fermier général, qui donnait de si bons dîners aux philosophes, avait bien le droit de mettre en volume les conversations de ses convives; mais il paraît qu'ils furent effrayés eux-mêmes du résultat. Pourtant le baron d'Holbach alla plus loin encore : son *Système de la nature* est le dernier mot du matérialisme et de l'athéisme. L'auteur tenait aussi table ouverte pour les lettrés dont la conscience était aussi large que l'estomac : on l'a surnommé le maître d'hôtel de la philosophie.

Que pouvait devenir une société à qui l'on prêchait de telles doctrines? Elle marchait évidemment à la dissolution et ne pouvait y échapper. Voltaire, qui avait protesté pour la forme contre des excès dont il sentait le danger, en prenait gaiement son parti : « On éclatera, disait-il, à la première occasion, et ce sera un beau tapage. Les jeunes gens sont bien heureux : ils verront de belles choses. » Rousseau, d'un ton plus grave, prophétisait le même avenir : « Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions. »

Nous devons pourtant faire une exception, dans ce blâme général, pour le marquis de **Vauvenargues** (1715-1747); il a sa place à part parmi les moralistes de ce siècle. Bien que lié avec Voltaire, il conserva un respect sincère pour la religion, la morale et la vertu. C'était une âme noble et pure, un esprit sincère et réfléchi. Il a appris à penser avec Pascal, la Bruyère et Fénelon ; il cherche la vérité avec amour ; il veut relever l'homme et lui donner la conscience de sa dignité morale. Il porte dans ses études une émotion qui revêt parfois sa pensée d'une couleur poétique. C'est lui qui a dit cette belle vérité : *Les grandes pensées viennent du cœur.*

Vauvenargues mourut à trente-deux ans, des suites d'une maladie contractée au service militaire dans la retraite de Prague. C'est sur son lit de douleur qu'il composa ses *Réflexions et Maximes*.

## TRAGÉDIE

CRÉBILLON. — DE BELLOY. — LEMIERRE.

Prosper Jolyot de **Crébillon** (1674-1762). Après Voltaire, qui n'a pas de rival dans la tragédie au XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut citer Crébillon, qu'on a surnommé le *Noir*. Un vieux procureur, chez lequel il était placé, le poussa à faire des tragédies. Il donna successivement au théâtre *Idoménée*, *Atrée et Thyeste*, *Rhadamiste*, *Sémiramis*, etc.

Crébillon avait un talent neuf et original. Voyant que *Corneille* avait peint les sentiments héroïques, et *Racine* les sentiments tendres, il chercha à intéresser par le sombre et l'horrible. Par exemple, dans *Atrée*, il représente ce prince offrant à son frère *Thyeste* le sang de son propre fils à boire dans une coupe ; le public ne put supporter l'horreur de cette situation, et Crébillon en frémissait lui-même.

*Rhadamiste* est une œuvre remarquable, quoique un peu compliquée ; la reconnaissance entre *Zénobie* et *Rhadamiste* est un beau coup de théâtre.

Crébillon a du feu, de l'énergie, mais ses vers sont durs, son pathétique forcé, souvent romanesque et mêlé de fadeurs. Il avait des ennemis qui firent courir le bruit que son âme était aussi noire que ses pièces ; pourtant c'était un homme bon et inoffensif. Il se dégoûta du monde et vécut longtemps dans une profonde solitude, en compagnie d'une foule de chiens, de chats

et de corbeaux qu'il soignait. La cour le rappela au théâtre ; il eut une pension, fut reçu à l'Académie, et applaudi en dépit de Voltaire ; il mourut à quatre-vingt-huit ans.

Laurent Buirette de **Belloy** (1727-1773) avait un goût prononcé pour le théâtre : jeune encore, il s'échappa de sa famille et alla jouer la comédie à Saint-Pétersbourg. Revenu à Paris, il fit représenter plusieurs tragédies : *Zelmire*, qui réussit bien ; le *Siège de Calais*, sujet national, qui fit époque sur la scène : la guerre que soutenait alors la France contre l'Angleterre contribua à la vogue de la pièce où le sentiment national est exalté. *Gaston et Bayard* et *Gabrielle de Vergy* sont de la même école.

De Belloy a parfois de belles scènes, mais il écrit mal ; il refroidit l'action par des sentences déclamatoires.

Antoine-Marin **Lemierre** (1723-1793) a semé de beaux vers dans ses tragédies et dans ses poèmes didactiques, la *Peinture* et les *Fastes* ; mais les défauts l'emportent sur les beautés. Le style de cet écrivain est dur et pénible ; *Chénier*, imitant sa manière, lui disait dans une épigramme :

Lemierre, ah ! que ton *Tell* avant hier me charma !  
J'aime ton ton pompeux et ta rare harmonie.

Lemierre mourut d'horreur et d'effroi à la vue des scènes sanglantes de la Révolution.

Parmi les tragiques secondaires, citons encore les noms de **Lagrange-Chancel**, poète précoce qu'on annonça comme un successeur de Racine à l'apparition de son *Jugurtha*, et qui ne tint pas ce qu'il promettait ; de **Gulmond de la Touche**, pour son *Iphigénie en Tauride* ; de **Saurin**, pour son *Spartacus* ; de **Lefranc**

de **Pomplignan**, pour sa *Didon*; de **Lafosse**, pour son *Mantius*.

## COMÉDIE. — DRAME

MARIVAUD. — DESTOUCHES. — PIRON. — GRESSET. —  
LA CHAUSSÉE. — BEAUMARCHAIS.

Nous avons déjà cité, dans la comédie, le nom de *Lesage* et celui de *Voltaire* : il y a encore une foule d'autres auteurs comiques ; nous ne parlerons que de ceux qui se distinguent par un mérite réel.

Chamblain de **Marivaux** (1688-1763) a créé un genre particulier qu'on a nommé *Marivaudage* : c'est un mélange singulier de métaphysique subtile, de sentiments alambiqués : c'est tout le contre-pied du naturel. Dans la manière de Marivaux, tout est apprêté et vise à l'esprit ; maîtres et valets, jeunes et vieux, raffinent à qui mieux mieux dans ce papillotage de sentiment et de style. Voltaire l'a jugé finement : « Il connaît, dit-il, tous les sentiers qui aboutissent au cœur humain ; il n'en sait pas la grande route. » Malgré cet abus de l'esprit, Marivaux est un talent distingué ; il brille par la grâce et la délicatesse ; sa manière, quoique recherchée, est souvent piquante et originale. Les pièces de Marivaux restées au théâtre sont : les *Fausse confidences*, le *Legs*, les *Jeux de l'amour et du hasard*. Il a aussi laissé des romans assez bons, entre autres *Marianne* et le *Paysan parvenu*.

Néricault **Destouches** (1680-1754) est le comique le plus remarquable de ce siècle après Lesage ; il faut le louer d'avoir toujours respecté la morale et la religion dans un temps où il était de mode d'en rire. Il a sur-

tout réussi dans la comédie de caractère, genre difficile, qui demande beaucoup d'observation. Ses deux meilleures pièces sont le *Philosophe marié* et le *Glorieux*. La première de ces pièces lui fut inspirée par une situation personnelle : pendant qu'il était à Londres comme chargé d'affaires, il épousa une jeune Anglaise ; mais diverses circonstances le forcèrent de garder son mariage secret : c'est le sujet du *Philosophe marié*. Dans le *Glorieux*, le caractère du comte de *Tufière*, noble ruiné et plein d'orgueil, qui veut épouser la fille du riche financier *Lisimon*, est fort bien tracé ; il y a une belle scène au quatrième acte, c'est celle où Tufière, qui a d'abord renié son père en public, parce qu'il est pauvre, se jette à ses pieds en le suppliant de ne pas le trahir, de peur de lui faire manquer un riche mariage ; le père répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux  
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

On regrette qu'au dénouement le Glorieux ne soit pas puni de son insupportable orgueil.

La *Fausse Agnès* et le *Tambour nocturne* sont des pièces fort gaies ; les autres sont faibles, sauf le *Dissipateur* qui a des scènes d'un franc et bon comique. L'*Irrésolu* n'est guère connu que par le dernier vers : le héros hésite pendant toute la pièce entre la mère et les deux filles ; il se décide enfin pour Julie, et, en partant pour conclure le mariage, il dit :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

D'Alembert disait que ce vers vaut tout un rôle

Alexis **Piron** (1689-1773), né à Dijon, eut bien de la peine à parvenir dans le monde des lettres, quoiqu'il fût



un des hommes les plus spirituels de son temps, au point de désarçonner parfois Voltaire dans une lutte de bons mots et d'épigrammes. Piron végéta longtemps dans la misère, dissipa son esprit en saillies, en essais de tous genres, tragédies, comédies, odes, épîtres, chansons, contes. Il eut même un grand succès au théâtre de la foire par son *Arlequin-Deucalion*. Tout cela ne l'eût pas sauvé de l'oubli s'il n'eût fait, à cinquante ans, une des meilleurs comédies du siècle, la *Métromanie*, pièce que Palissot a caractérisée ainsi :

Chef-d'œuvre où l'art approche du génie.

Piron, tout jeune encore, avait été possédé de la manie de rimer : il s'est peint lui-même dans sa pièce sous la figure de *Damis*. Les deux personnages de *Baliveau* et de *Francaleu* sont fort gais ; la pièce est bien conduite, pleine de traits spirituels et charmants. Il faut avouer pourtant que le caractère du métromane ne peut être bien saisi que par une partie du public : c'est un travers tout littéraire et assez rare.

Piron, repoussé de l'Académie à cause des vers licencieux de sa jeunesse, s'en vengea par des épigrammes : « Ils sont là-bas quarante, disait-il, qui ont de l'esprit comme quatre. » Il fit lui-même ainsi son épitaphe :

Ci-gît Piron qui ne fut rien,  
Pas même Académicien.

**Louis Gresset** (1709-1777) a fait une excellente comédie, le *Méchant*, dont l'action est un peu froide ; mais elle se recommande par des traits fins et brillants, une versification élégante, facile, une finesse de ton et de langage qui retrace avec bonheur l'esprit des salons du dix-huitième siècle ; beaucoup de ses vers sont devenus proverbes.

Gresset a encore d'autres titres à la gloire. Né à Amiens, il fit ses études chez les Jésuites, et professa dans leurs collèges ; mais son petit poëme badin, intitulé *Vert-Vert*, le brouilla avec eux et avec l'ordre des Visitandines, quoique la malice un peu railleuse qu'il y déploie soit au fond très-innocente.

*Vert-Vert* est un perroquet devenu l'idole des Visitandines de Nevers ; le couvent de Nantes veut aussi admirer l'oiseau dont la réputation d'esprit et de gentillesse s'est répandue au loin. *Vert-Vert* est embarqué sur le coche pour descendre la Loire ; mais en route il apprend les gros mots des bateliers et des dragons ; à son arrivée il scandalise tout le couvent, qui se hâte de renvoyer ce dévergondé ; mis en pénitence au retour, il se corrige, mais sa conversion lui porte malheur ; après un jeûne rigoureux, la gourmandise le tue et il expire sur un tas de dragées. Rien de plus gracieux que le style et les détails de ce délicat badinage en quatre chants. Il eut un grand succès, et Gresset, dans la poésie légère, se plaça à côté de Voltaire.

Il a encore composé dans le même genre le *Lutrin vivant* et le *Carême impromptu*. Ses *Épîtres* sont charmantes de naturel et de facilité ; on cite surtout la *Chartreuse* et les *Ombres*. Malgré les attaques jalouses de Voltaire, Gresset s'est acquis une réputation durable comme poète et comme homme de bien (1).

**Bolssy, Sedaine et Favart** ont aussi composé quelques jolies comédies. Palissot fit du bruit en mettant en scène les *Philosophes*.

La tragédie classique, brillante encore avec Voltaire, n'eut que de faibles représentants au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'esprit faisait tort au génie. Il fallait du nouveau à ce siècle

(1) V. De Cayrol, *Essai sur la vie et les ouvrages de Gresset*.

blasé, qui manquait de naturel et invoquait partout la nature. Le *drame* surgit pour satisfaire à ce besoin d'innovation ; comme on perdait de vue l'idéal, on chercha à se rapprocher du réel ; c'était porter le sensualisme dans l'art, et le faire descendre au lieu de l'élever. Mais comme cette forme correspondait à un besoin de la société, qu'elle flattait le goût populaire en exploitant la vie commune, en mêlant le rire aux larmes, le drame prit place au théâtre aux dépens de la tragédie et de la comédie. Le pathétique bourgeois parvint à détrôner l'art sublime de Corneille et de Racine ; en descendant la pente, il a fini par produire le *mélodrame*, plus populaire encore, et qui aboutit aux brutalités du réalisme (1).

Nivelle de **La Chaussée** (1692-1754) fut le premier qui aborda en France le drame bourgeois ou comédie larmoyante. Ses pièces obtinrent les suffrages du public. Ce sont le *Préjugé à la mode*, *Mélanide*, *l'École des Mères*, la *Gouvernante*. Les sujets sont intéressants, l'intrigue bien conduite, mais le style est faible et les caractères manquent de relief.

Diderot, avec sa fougue ordinaire, composa aussi des drames qui sentent trop le déclamateur ; il donna en même temps la théorie du genre et fut en quelque sorte le chef de l'école. Voltaire y sacrifia dans son *Enfant Prodigue* et Sedaine suivit l'impulsion dans le *Philosophe sans le savoir*. Enfin Beaumarchais prit feu pour le genre sentimental, et composa le drame d'*Eugénie* ; mais il devait trouver des succès plus éclatants en érigeant la comédie en satire politique et sociale.

Caron de **Beaumarchais** (1732-1799) est un des types les plus curieux de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un

(1) Voir nos *Principes de composition et de style*, p. 207.

de ses biographes (1) a résumé en quelques lignes le portrait de cet écrivain, si avide de célébrité et de scandale. « Horloger, musicien, chansonnier, dramaturge, auteur comique, homme de plaisir, homme de cour, homme d'affaires, financier, manufacturier, éditeur, armateur, fournisseur, agent secret, négociateur, publiciste, tribun par occasion, homme de paix par goût, et cependant plaideur éternel, faisant comme Figaro tous les métiers, Beaumarchais a mis la main dans la plupart des événements grands ou petits qui ont précédé la Révolution. »

D'abord horloger avec son père, Beaumarchais profita de son talent de musicien pour se faufiler à la cour; il donna des leçons de harpe et de guitare aux filles de Louis XV, et fit une rapide fortune en s'associant aux spéculations du financier Paris-Duverney. A la mort de ce dernier, il eut un procès avec ses héritiers, et le perdit malgré cent quinze louis et une montre dont il avait fait présent à un membre du tribunal nommé Goëzman; il se fit restituer la montre et cent louis; le reste de la somme n'ayant pas été rendu, il plaida contre Goëzman, et composa, pour sa défense, plusieurs *mémoires* judiciaires qu'il fit imprimer, et qui se répandirent par toute l'Europe. Beaumarchais se révélait tout d'un coup comme un écrivain audacieux et habile. Il avait su donner à ses mémoires l'attrait irrésistible de pamphlets politiques, en attaquant, dans la personne de Goëzman, tout le parlement Maupeou, qui était généralement décrié et impopulaire. La verve satirique, le sel, l'esprit et l'éloquence qu'il y déploya, enthousiasmèrent le public, auprès

(1) *Beaumarchais, sa vie et son temps*, par L. de Loménie.

duquel il eut du moins gain de cause, s'il perdit son procès devant le tribunal.

Sa réputation faite, Beaumarchais changea de scène, et porta au théâtre sa verve comique et frondeuse, en composant une sorte de trilogie, *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro* et *la Mère coupable* : le succès des deux premières pièces s'est prolongé jusqu'à nos jours.

Le personnage qui domine dans cette trilogie est Figaro, type nouveau et expressif, dans lequel l'auteur, en se peignant un peu lui-même, voulait représenter surtout la lutte de l'homme du peuple, pauvre et intelligent, contre la noblesse d'alors, nonchalante, médiocre et corrompue : d'un côté *Figaro*, de l'autre le comte *Almaviva*.

Cette opposition des classes existait de fait dans la société ; elle agitait sourdement les esprits, quoiqu'on n'y vît encore aucun danger ; la porter au théâtre avec l'audace et la malice qu'y mettait Beaumarchais, c'était donner aux passions une impulsion dangereuse. L'autorité le comprit, quoique faiblement : Louis XVI se fit lire le *Mariage de Figaro* par madame Campan et refusa de le laisser représenter. Mais Beaumarchais intrigua ; il allait citant partout ce mot de sa pièce : « Il n'y a que les petits hommes qui craignent les petits écrits. » Le comte d'Artois, frère du roi, prit son parti, et l'autorisation fut accordée. La noblesse accourut en foule pour applaudir une comédie où elle était bafouée ; aussi Beaumarchais disait-il : « Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, c'est le succès (1). »

Les pièces de Beaumarchais pèchent souvent contre le goût et les règles de l'art ; l'intrigue en est compli-

(1) La pièce a pour titre *la Folle Journée ou le Mariage de Figaro*.  
V. de Loménie, *Beaumarchais, sa vie et son temps*.



quée dans le genre espagnol : le style manque de correction et de travail ; mais la gaieté, l'esprit et la verve mordante de l'écrivain éblouissent et entraînent.

Doué d'un esprit entreprenant et hasardeux, Beaumarchais aspirait à tous les succès ; il spécula sur des fournitures d'armes aux troupes françaises, et y perdit des sommes considérables ; l'imprimerie de Kehl, qu'il entreprit pour éditer les œuvres de Voltaire, fit encore une large brèche à sa fortune. Son caractère intrigant et orgueilleux lui attira beaucoup d'ennemis ; on alla jusqu'à lui imputer faussement d'avoir fait mourir ses deux premières femmes ; au fond il avait le cœur généreux et sensible ; il n'échappa pas sans peine à l'échafaud révolutionnaire, et il put réfléchir sur les effets de la lutte terrible entre les classes sociales, dont il avait été l'un des promoteurs.

## POÉSIE LYRIQUE, ÉLÉGIAQUE ET SATIRIQUE

LEFRANC DE POMPIGNAN. — MALFILATRE. — LEBRUN. —  
GILBERT. — A. CHÉNIER.

La poésie lyrique ne peut vivre que d'émotion et d'enthousiasme. Cette flamme divine manquait au XVIII<sup>e</sup> siècle, trop frivole, trop infatué de raisonnements, de luttes et de systèmes. Nous avons bon nombre de poètes légers, de faiseurs de bouquets à Chloris ; ces chantres de boudoirs, fades corrupteurs du goût et de la morale, ne doivent pas nous arrêter. A peine si l'on peut nommer en passant, et pour mémoire, Gentil-Bernard, Parny, Bertin, de Bernis, Colardeau, Dorat, Parnard, Collé. Berquin fit des romances et de gracieuses

idylles qui l'ont rendu moins populaire que ses contes pour l'enfance, un peu délaissés aujourd'hui ; son *Ami des enfants* fut couronné par l'Académie.

La grande poésie fut pourtant représentée par quelques noms honorables, dignes héritiers de la muse de J.-B. Rousseau ; mais celle qui vient d'un cœur ému et d'une âme inspirée ne se trouve qu'à la fin du siècle, sous la plume de Gilbert et d'André Chénier, deux poètes marqués au front par le sceau du malheur : l'un mort dans l'abandon et l'autre sur l'échafaud.

Lefranc de **Pompignan** (1709-1784) était un honorable magistrat du parlement de Toulouse. Il quitta ses fonctions pour se livrer à la poésie. Disciple de J.-B. Rousseau, il trouva de nobles accents pour chanter la mort de son maître : l'ode qu'il composa à cette occasion est restée dans notre langue comme un modèle de mouvement lyrique et de majestueuse noblesse (1). Ses

- (1)            Quand le premier chantre du monde  
               Expira sur les bords glacés  
               Où l'Hébre, effrayé, dans son onde  
               Reçut ses membres dispersés ;  
               Le Thrace, errant sur les montagnes,  
               Remplit les bois et les campagnes  
               Du cri perçant de ses douleurs ;  
               Les champs de l'air en retentirent,  
               Et, dans les antres qui gémissent,  
               Le lion répandit des pleurs.

              La France a perdu son Orphée...

              . . . . .  
               Le Nil a vu sur ses rivages  
               Les noirs habitants des déserts  
               Insulter, par leurs cris sauvages,  
               L'astre éclatant de l'univers.  
               Cris impuissants, fureurs bizarres  
               Tandis que ces monstres barbares  
               Poussaient d'insolentes clameurs,  
               Le dieu, poursuivant sa carrière,  
               Versait des torrents de lumière  
               Sur ses obscurs blasphémateurs.

*Poésies* sacrées, imitées des psaumes et des prophéties, se recommandent aussi par la beauté des images et la richesse de l'harmonie. N'en déplaise à Voltaire, qui s'en moquait en disant :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche ;

on les relit toujours avec plaisir. Il y avait injustice et peut-être jalousie de la part de Voltaire. Et puis, Pompignan était religieux : autre grief. De plus, il avait eu le courage, la hardiesse, l'imprudencce d'attaquer ouvertement la secte philosophique dans son discours de réception à l'Académie française, où il avait été reçu à l'unanimité ; c'en était assez pour lui déclarer la guerre et l'accabler sous une grêle d'épigrammes, et même de calomnies.

Clinchamp de **Malfilâtre** (1733-1767) annonçait d'heureuses facultés poétiques dans ses odes couronnées au Palinod de Rouen ; on admire surtout celle qui a pour titre : *Le Soleil fixe au milieu des planètes* ; elle est empreinte d'une grandeur sereine qui donne le sentiment de l'infini. Son poème de *Narcisse* se distingue aussi par la fraîcheur et l'élégance. Il s'essayait à traduire Virgile et traçait le plan d'un poème sur le Nouveau-Monde quand la mort l'emporta à trente-cinq ans. Il mourut dans la misère, mais non dépourvu de soins, en sorte qu'il ne faut pas prendre à la lettre ce que dit de lui Gilbert dans une de ses satires :

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré :  
S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré.

Écouchard **Lebrun** (1729-1807), qu'on a surnommé le *Pindare français*, parce qu'il chercha à imiter les allures de ce poète, faisait déjà des vers à l'âge de

douze ans ; Louis Racine dirigea ses premiers essais. Lebrun montra un caractère peu honorable : plein de prétention et d'orgueil, il rampa souvent devant l'idole du jour et célébra successivement toutes les puissances, le prince de Conti, Calonne, Louis XVI, la Révolution et Napoléon Bonaparte. Il était irascible, caustique, et perça de ses épigrammes ses ennemis qui étaient nombreux : il excellait dans ce genre d'attaque, qui lui valut parfois de dures ripostes. Il avait dit de Baour-Lormian :

Sottise entretient la santé :  
Baour s'est toujours bien porté.

Celui-ci lui répondit :

Lebrun de gloire se nourrit,  
Aussi voyez comme il maigrit (1) !

Comme poète lyrique, Lebrun n'a pas de véritable inspiration ; sa chaleur est factice, son enthousiasme de commande ; tout, chez lui, sent l'effort ; l'image remplace la pensée ; son style est dur, tendu, trop travaillé, trop chargé d'oripeaux mythologiques. Talent incomplet, il éblouit par moments, mais ce ne sont que des éclairs. L'*Ode sur le vaisseau le Vengeur* passe pour la plus belle de ses œuvres.

**Gilbert** (1751-1780), né en Lorraine de parents pauvres, reçut néanmoins une brillante éducation qui le porta à suivre la carrière des lettres. Son *Début poétique* annonçait du talent ; il fit mieux encore dans son *Poète malheureux*, pièce qu'il envoya au concours académique de Paris, où il n'obtint ni prix ni mention. L'*Ode sur le jugement dernier*, présentée à un concours

(1) Il faut ajouter que Lebrun trouva le moyen de riposter subtilement, en changeant l'orthographe de ce dernier mot : Aussi voyez comme il *m'aigrit*.

suivant, ne fut même pas admise à la lecture. Gilbert arriva à Paris, le cœur ulcéré ; il se trouva en présence de cette société corrompue où la coterie philosophique faisait la loi ; son âme se révolta, et comme Juvénal, il dut à l'indignation ses plus beaux vers. Deux satires sortirent de sa plume, le *Dix-huitième Siècle* et *Mon Apologie* ; il y attaque les vices du temps, les mauvaises doctrines, la dépravation du goût, avec une âpreté vigoureuse et l'émotion d'un cœur honnête ; les philosophes, les encyclopédistes n'y sont pas épargnés. Après un tel éclat, Gilbert ne pouvait plus attendre que la colère ou le dédain ; mais ses beaux vers devaient préserver son nom de l'oubli. Il végéta tristement. A la suite d'une chute de cheval, il fut transporté à l'Hôtel-Dieu et y subit l'opération du trépan. Il ne mourut pourtant point à l'hôpital, comme on le croit communément, mais à son domicile, dans une sorte d'abandon. C'est ce que constate sa dernière pièce de vers, les *Adieux à la vie*, composée sur son lit de douleur. Il y a là un cri de l'âme, excité par la foi, le repentir et l'espérance, qui arrachera toujours des larmes à toute âme sensible éprise des beaux vers et des émotions généreuses (1)

(1)

*Mon Apologie. SATIRE.*

« Cessez de critiquer...

GILBERT.

Eh ! cessez donc d'écrire !  
 Tant qu'une légion de pédants novateurs  
 Imprimera l'ennui pour le vendre aux lecteurs,  
 Et par in-octavo publiera l'athéisme,  
 Fanatiques criant contre le fanatisme ;  
 Dussent tous les commis, à vos muses si chers,  
 De leur protection déshériter mes vers ;  
 Quand même des laquais la colère unanime,  
 Sans pitié m'ôterait l'honneur de leur estime,  
 Et qu'enfin mon courage aurait plus de censeurs  
 Que les sages du temps n'ont de sots défenseurs ;



Marie-André **de Chénier** (1762-1794) naquit à Constantinople où son père était consul. Il puisa auprès de sa mère, qui était grecque, douée d'esprit et de beauté, ce goût de la poésie antique dont sont parfumées ses œuvres. Il revint de bonne heure en France avec sa famille et se consacra aux lettres ; il composa, avec beaucoup d'art et de grâce, des idylles et des églogues où se mêle à un sentiment moderne le goût pur de l'antiquité. Il rappelle Théocrite, mais avec des nuances nouvelles et le charme d'une émotion attendrie ; au fond il reste païen, et son idéal ne va pas au delà de la beauté sensuelle. Le sens religieux manque à sa muse, et même dans cette ode ravissante, écrite en attendant la mort dans la prison de Saint-Lazare, il ne sait donner à sa *Jeune Captive* que des accents purement humains, des allusions mythologiques, comme auraient pu faire Horace et Tibulle :

O mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi !  
 Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,  
 Le pâle désespoir dévore.....

André Chénier avait un frère, Joseph Chénier, qui donna en plein dans le mouvement révolutionnaire et siégea à la Convention. Pour lui, il salua, comme tant d'autres, les premiers élans de la liberté, qui semblaient promettre une régénération sociale ; mais il ne tarda pas à en réprover les excès, à en combattre les sangui-

Appeler-moi jaloux, froid rimeur, hypocrite ;  
 Donnez-moi tous les noms qu'un sophiste mérite ;  
 Je veux, de vos pareils ennemi sans retour,  
 Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour.  
 Philosophe, excusez ma candeur insolente ;  
 Je crois, plus je vous lis, la satire innocente.  
 Quoiqu'on blâme le vice, on peut avoir des mœurs,  
 Et l'on n'est point méchant pour berner des auteurs...

naires tendances ; il embrassa la cause des victimes et fut bientôt confondu avec elles. Enfermé à Saint-Lazare, le chantre de la *Jeune Captive* (mademoiselle de Coigny), des idylles et des églogues, devint l'émule de Juvénal ; il trouva, dans son indignation vertueuse contre les *bourreaux barbouilleurs de lois*, les invectives les plus éloquentes ; il les poursuivit de ses *iambes* vengeurs et les cloua au pilori de l'histoire. Jamais il ne fut plus poète que dans ces vers, empreints d'une colère sublime :

C'est un pauvre poète, ô grand Dieu des armées !  
 Qui, seul, captif, près de la mort,  
 Attachant à ses vers les ailes enflammées  
 De son tonnerre qui s'endort,  
 De la vertu proscrite embrassant la défense,  
 Dévoue aux juges infernaux  
 Ces juges, ces jurés, qui frappent l'innocence,  
 Hécatombe à leurs tribunaux !  
 Eh bien ! fais-moi donc vivre, et cette horde impure  
 Sentira quels traits sont les miens.  
 Ils ne sont point cachés dans leur bassesse obscure :  
 Je les vois, j'accours, je les tiens....

Condamné à mort, Chénier sentait venir l'heure fatale, et toujours poète jusqu'au dernier moment, il crayonnait ces beaux vers :

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre  
 Anime la fin d'un beau jour,  
 Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre ;  
 Peut-être est-ce bientôt mon tour !  
 Peut-être avant que l'heure, en cercle promené,  
 Ait posé, sur l'émail brillant,  
 Dans les soixante pas où sa route est bornée,  
 Son pied sonore et vigilant,  
 Le sommeil du tombeau fermera ma paupière !  
 Avant que de ses deux moitiés,  
 Ces vers que je commence ait atteint la dernière,  
 Peut-être en ces murs effrayés  
 Le messager de mort, noir recruteur des ombres,  
 Escorté d'infâmes soldats,  
 Remplira de mon nom ces longs corridors sombres...

Ce ne sont pourtant pas les derniers vers sortis de sa plume ; il reprend l'iambe acéré, pour en percer ceux qui vont l'envoyer à la mort :

Mourir sans vider mon carquois !  
 Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans la fange  
 Ces bourreaux barbouilleurs des lois !...

Et il termine par ce cri douloureux, sublime, qui peint si bien la situation de son âme à ce dernier moment :

Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice !  
 Toi, vertu, pleure si je meurs !

Il allait mourir en effet ; il monta sur la charrette fatale avec son ami Roucher, l'auteur du poème des *Mois*. Leur tête tomba, et deux jours après (9 thermidor), celle de Robespierre tombait aussi. La France était sauvée, mais elle avait perdu un de ses meilleurs poètes ! Chénier n'avait que trente et un ans.

A. Chénier est en quelque sorte le chef de l'école moderne ; il appartient moins au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'au XIX<sup>e</sup>. Son lyrisme n'a rien de la froideur monotone et convenue de ses contemporains, dont il ne fut pas connu, car ses œuvres ne virent le jour qu'en 1819, au moment où l'école romantique préparait son grand mouvement littéraire.

## POÉSIE DESCRIPTIVE

La poésie descriptive est un fruit de la décadence. Elle devait apparaître au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que l'inspiration faisait défaut, et que l'on confondait la poésie avec l'art de tourner agréablement les vers. On s'occupait moins de la pensée que du mécanisme rythmique ; on

s'amusa aux détails de la peinture ; on rechercha l'image, l'épithète, le côté extérieur des objets ; l'analyse tint lieu de sentiment. On oublia qu'il n'y a point de véritable poésie sans émotion sincère. C'est ainsi que **Saint-Lambert** chanta les *Saisons*, poème fort admiré par Voltaire, fort dédaigné de nos jours ; que **Boucher** composa les *Mois*, que **Lemierre** fit les *Fastes* et **Rosset** un poème sur l'*Agriculture*. Cette école prospéra sous l'Empire et alimenta longtemps le goût public de ses inspirations factices : Delille en fut le principal représentant. **Louis Racine**, second fils du grand Racine, ne put éviter la froideur et la monotonie dans son poème de la *Grâce*, qui se ressent des querelles jansénistes, mais il chanta la *Religion* avec une onction pénétrante et une élégance toute classique. « On croit entendre plus d'une fois, dit Fontanes, les sons affaiblis de cette harmonie céleste qui nous charme dans les vers d'*Esther* et d'*Athalie*. »

L'abbé Jacques **Delille** (1738-1813) est vraiment le chef de l'école descriptive. Encouragé par les éloges de L. Racine, il traduisit d'abord les *Géorgiques* de Virgile ; Voltaire applaudit à cette œuvre, qui, sans égaler le modèle, est néanmoins digne d'admiration ; Chateaubriand l'appelle un tableau de Raphaël merveilleusement copié par Mignard.

Delille se voua tout entier à la poésie descriptive. Il publia les *Jardins*, œuvre brillante qui augmenta sa gloire. Un voyage qu'il fit à Constantinople à la suite de l'ambassadeur Choiseul-Gouffier, lui inspira le poème de l'*Imagination*.

Pendant la Révolution, Delille fit preuve d'un grand courage ; on lui demanda un hymne pour la fête de l'Être suprême : il écrivit son *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme*, où il menaçait les tyrans de la vengeance

céleste. Il quitta la France, et composa ensuite deux autres poèmes, *l'Homme des champs* et *les Trois règnes*. En Allemagne, il écrivit la *Pitié*; en Angleterre, il traduisit avec talent et bonheur le *Paradis perdu* de Milton. Il revint en 1801 à Paris, où il vécut honoré jusqu'à sa mort. On a encore de lui la *Traduction de l'Énéide* et le poème de la *Conversation*. Il savait causer avec grâce et esprit; son caractère bon et aimable lui gagnait tous les cœurs.

Si Delille est rarement poète d'inspiration, il charme par la facilité élégante et l'harmonie soutenue de ses vers; son style a de la coquetterie et de la grâce; il manie la versification avec une rare souplesse: mais il est monotone et ne soutient pas une lecture prolongée; on se lasse vite de cette élégance facile, de ces expressions heureuses, de ces tours de force de versification, de ces habiles périphrases où se noie la pensée, où l'imprévu, l'élan poétique, le jet d'une idée vigoureuse, viennent bien rarement réveiller l'attention du lecteur. Delille, considéré de son temps comme le premier poète de la France, est bien déchu de ce haut rang, et conserve aujourd'hui peu de lecteurs.

Claris de **Florian** (1755-1794) doit surtout sa gloire à ses *Fables*: ce n'est pas peu de chose que de se faire lire avec plaisir après la Fontaine. Florian a beaucoup écrit en prose: ses pastorales *Galatée*, *Estelle* et *Némorin* sont d'un goût fade et peu naturel; on peut en dire autant de ses poèmes en prose *Numa Pompilius* et *Gonzalve de Cordoue*, où l'histoire est défigurée. Il y a plus de mérite dans ses *Contes*, dans ses petites comédies pour le théâtre d'*Arlequin*, et surtout dans ses touchantes élégies de *Ruth* et de *Tobie*.



## HISTOIRE. — ELOQUENCE. — CRITIQUE

ROLLIN. — CRÉVIER. — LEBEAU. — HÉNAULT. — ANQUETIL. — DUCLOS. — MABLY. — BOULAINVILLIERS. — DUBOS. — LES BÉNÉDICTINS. — BARTHÉLEMY. — L'ABBÉ GUÉNÉE. — BRIDAINE. — D'AGUESSEAU. — CHAMFORT. — THOMAS. — LA HARPE. — MARMONTEL. RIVAROL.

La période que nous parcourons n'a eu dans l'histoire ni grandes vues, ni recherches profondes ; dans l'éloquence, elle est restée purement académique et vouée à la déclamation ; enfin, dans la critique, elle a manqué d'ampleur, de coup d'œil, d'ensemble et de profondeur. Saint-Simon fait exception par ses admirables *Mémoires* ; nous avons fait à Voltaire la part qui lui convient dans le genre historique. Une indication sommaire doit suffire pour les autres écrivains que nous ne pouvons ni oublier, ni étudier avec de longs détails.

Le bon **Rollin** (1661-1741) appartient au siècle de Louis XIV et à celui de Louis XV. Il était fils d'un coutelier de Paris, et fut d'abord professeur, puis recteur de l'Université. C'était une âme pure et noble, entièrement dévouée à la jeunesse, dont il était adoré. Il écrivit d'abord son *Traité des Études* pour diriger les maîtres et les élèves ; puis, voyant que les ouvrages d'histoire manquaient à l'éducation, il composa une *Histoire ancienne* et une *Histoire romaine*, qui l'ont fait surnommer par Chateaubriand le *Fénelon de l'histoire*. Son récit est calme et simple comme son âme ; il charme par son bon sens et sa candeur. Rollin reproduit fidèlement les anciens historiens, et si l'on peut lui repro-

cher d'avoir manqué de critique, on doit avouer qu'il sait intéresser mieux que personne. « C'est l'Abeille de la France, » a dit Montesquieu.

**Crévier** (1693-1765) et **Lebeau** (1701-1778), tous deux élèves de Rollin, l'ont continué sans l'égaliser. Crévier, dans son *Histoire des Empereurs*, a fait preuve d'ordre et de goût, mais il est sec et peu agréable. Lebeau a fait l'*Histoire du Bas-Empire*, mais il n'a pas su animer cette période historique, déjà si froide et si décolorée par elle-même.

Le président **Hénault** (1685-1770) a laissé un *Abrégé chronologique de l'histoire de France*, remarquable par sa précision, malgré d'assez nombreuses inexactitudes.

**Anquetil** (1723-1808), trop loué autrefois et trop déprécié depuis, a rendu des services par son *Précis de l'histoire universelle* et sa grande *Histoire de France* en 14 volumes.

**Duclos** (1704-1772), historien et moraliste, a écrit une *Histoire de Louis XI*, où il tente, mais en vain, d'imiter la manière de Tacite; il est exact, mais il n'a ni chaleur ni imagination. Duclos s'est acquis plus de réputation par ses *Considérations sur les Mœurs*; cet ouvrage, sans être profond ni élevé, est une peinture spirituelle et vraie de la société; la pensée en est claire et précise: « C'est l'ouvrage d'un honnête homme, » disait Louis XV.

L'abbé de **Mably** (1709-1785), frère de Condillac, n'a su se montrer ni esprit juste ni bon citoyen dans ses divers ouvrages historiques. C'est un misanthrope qui dénigre sa patrie et son siècle, pour admirer à son aise l'antiquité. Il est Grec et Romain plus que Français; Plutarque est son manuel, la république de Lycurgue, son idéal. Avant Rousseau il blâma les arts et la civilisation. Ce censeur morose, ce lourd écrivain n'a

que du mépris pour le moyen âge et les institutions qui avaient fait la grandeur de la France. Mably a faussé l'histoire et dévoyé bien des esprits par ses vues paradoxales. Son *Droit public de l'Europe, fondé sur les traités* est le seul de ses ouvrages que l'on puisse lire avec fruit.

Il est dangereux en histoire d'avoir un système préconçu : on tombe fatalement dans l'erreur, faute d'une critique impartiale et d'une étude raisonnée des faits. C'est ce qui était arrivé avant Mably au comte de *Bou-lainvilliers* et à *Dubos*. Le premier regardait le système féodal comme le chef-d'œuvre des gouvernements ; le cardinal Fleury disait avec raison qu'il ne connaissait ni le passé, ni le présent, ni l'avenir. Le second prit le contrepied de cette donnée historique ; il niait la conquête franque ; d'après lui, les Francs avaient été appelés par les Gaulois dans leur pays pour chasser les Romains ; la féodalité aurait donc été une usurpation sur le pouvoir monarchique : tel est le but de son *Histoire critique de l'établissement de la monarchie dans les Gaules*. Montesquieu n'eut pas de peine à relever la fausseté de cette antithèse historique. Mais il faut attendre le xix<sup>e</sup> siècle pour trouver dans l'histoire des vues neuves, de fortes études appuyées sur une critique judicieuse et impartiale. L'érudition en avait préparé les matériaux ; il faut surtout rendre hommage aux savants travaux exécutés par les Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Ces infatigables religieux songeaient moins à la gloire qu'aux résultats utiles de l'étude, quand ils produisaient en commun des monuments comme l'*Art de vérifier les dates*, la *Collection des historiens de France*, la *Gallia Christiana*, l'*Histoire littéraire de la France*. Dom Lobineau, dom Félibien se distinguèrent entre tous ; dom Calmet n'a pas écrit

moins de cinquante volumes in-quarto : travaux gigantesques dus à l'amour de l'étude et à la patiente solitude du cloître.

Le *Voyage d'Anacharsis*, par l'abbé **Barthélemy** (1716-1795), a la forme d'un roman ; mais, pour le fond, c'est toute l'antiquité grecque, reproduite à nos yeux avec ses mœurs, ses institutions, ses arts, sa littérature, ses grands hommes. Cet ouvrage, fruit d'une immense érudition, lui coûta trente années de travail et de recherches. Ce n'est pas une œuvre d'imagination, mais un patient travail de marqueterie, un tissu habile de citations empruntées aux sources authentiques. Le style en est très-pur ; c'est un ouvrage utile à la jeunesse comme complément à l'étude de l'histoire ; mais il faut remarquer que ni l'âme ni le génie de la Grèce antique n'y sont fidèlement reproduits, que la vérité locale manque aux peintures, et que de plus on doit se délier de l'admiration un peu trop grande de Barthélemy pour Sparte et Athènes : comme presque tous les écrivains louangeurs du passé, il ne fait pas ressortir le côté faible de ces républiques.

Nous aurions tort d'oublier ici l'un des plus grands naturalistes de l'époque moderne. Le baron **Cuvier** (1769-1832) ne fut pas seulement un savant de premier ordre, il fut encore un écrivain remarquable, un digne successeur de Buffon ; ses *Éloges historiques* sont admirables de verve, de netteté, de précision ; on y voit partout la sagacité profonde d'un grand esprit, qui sait détailler, comparer, généraliser, semant sur sa route des traits lumineux et profonds qui saisissent et transportent le lecteur. Mais sa gloire principale est attachée à ses grands travaux d'*Anatomie comparée*, à ses *Discours sur les révolutions du globe*, à ses *Recherches sur les ossements fossiles*. C'est là que se trouvent ses belles décou-

vertes sur l'organisation des animaux, sur la paléontologie, science dont il fut le créateur, et qui a éclairé de si vives lumières les travaux de la géologie. Cuvier a, pour ainsi dire, reconstruit le monde antédiluvien, en appliquant les connaissances anatomiques aux débris d'animaux enfouis dans le sol et disparus depuis de longs siècles.

A une époque où la philosophie sceptique, la polémique irréligieuse déployaient tant d'activité et d'audace, la religion ne trouva presque point de défenseurs; le clergé fut inférieur à sa tâche; il semblait que ce déchainement des doctrines perverses, ce déluge d'ironie et de sophisme eût glacé son courage et paralysé ses forces; la chaire est muette ou impuissante; aucune digne au débordement de l'impiété. Voltaire avait beau jeu: tous les rieurs étaient de son côté. Un jour pourtant, ils se tournèrent contre lui, quand on lut les *Lettres de quelques Juifs à M. de Voltaire* par l'abbé Guénée; le savant polémiste, empruntant les armes de son adversaire, l'ironie et la malice, et y ajoutant une science supérieure, convainquit le patriarche de Ferney de mauvaise foi et d'ignorance dans ses ignobles attaques contre la Bible. Mais c'était là une exception: le courant était tout à la subversion des croyances. Seul, le père **Bridaine** (1701-1767) trouva dans ses missions des accents d'éloquence dignes de Bossuet; il remuait les âmes par une parole énergique, souvent inculte, mais pleine de hardiesse, de mouvement et d'éclat: les grandes vérités religieuses, la mort, l'éternité, étaient la source ordinaire de son inspiration.

Au barreau, la faiblesse est aussi grande que dans la chaire. Le chancelier **d'Aguesseau** (1668-1751), avec beaucoup de lumières et de vertu, n'est qu'un rhéteur élégant et disert; il charme l'oreille car le nombre et la



cadente, mais il lui manque la flamme, l'émotion qui fait l'orateur.

C'est encore la rhétorique plutôt que l'éloquence que nous trouvons dans les Académies ; mais là on n'a pas le droit d'être aussi difficile, car le culte de la forme est un de ses éléments. Les sujets proposés en prix donnèrent à ce genre un assez brillant essor. Le génie de Rousseau y trouva l'occasion de se révéler. **Chamfort** s'y distingua par les *Eloges de la Fontaine* et de *Molière*.

**Thomas** (1732-1785) est le coryphée de l'éloge ; il a fait ceux du *Maréchal de Saxe*, de *d'Aguesseau*, de *Sully*, de *Duguay-Trouin*, de *Descartes* et de *Marc-Aurèle* ; ce dernier passe pour son chef-d'œuvre. Enfin il composa son *Essai sur les Eloges*, où il passe en revue tous les panégyristes célèbres. Thomas était un homme d'une vertu antique au milieu d'un siècle corrompu : dans ses ouvrages, il n'a pu se défendre de la contagion déclamatoire de son temps ; plus rhéteur qu'orateur, il gâte les plus beaux sentiments par un ton faux et emphatique qui n'est pas la vraie grandeur : Voltaire appelait cela du *galithomas*, pour ne pas dire du galimatias.

Rival de Chamfort pour l'*Éloge de la Fontaine*, **La Harpe** (1739-1803) fut vaincu, mais il prit sa revanche dans ceux de *Racine*, de *Fénelon* et de *Catinat*. Son début dans le genre tragique fut *Warwick* qui eut assez de succès, et fut suivi de plusieurs autres pièces aujourd'hui presque oubliées. Comme il avait de la peine à vivre, il publia un *Abrégé de l'histoire générale des Voyages* de l'abbé Prévost, spéculation qui lui réussit (1).

Pendant la Révolution, dont il avait applaudi les débuts, La Harpe fut mis en prison ; disciple et ami de

(1) Outre cet ouvrage, l'abbé Prévost, fameux par sa vie pleine d'aventures, a composé plusieurs romans célèbres, dans le genre des romans anglais de Richardson.

Voltaire, il s'était montré aussi incrédule que lui : la lecture de la Bible le convertit ; il fit même une belle étude littéraire sur les livres saints.

L'ouvrage capital de La Harpe, celui qui a fondé sa réputation, est son *Lycée* ou *Cours de littérature*, résultat des leçons qu'il avait faites en public : quoique le goût en soit généralement pur et le jugement sain, il n'est pas partout d'un mérite égal. La Harpe connaissait imparfaitement l'antiquité ; ce qu'il en dit est médiocre ; il n'avait pas approfondi les origines françaises, et il juge trop légèrement le moyen âge ; il n'est vraiment à l'aise qu'en arrivant au siècle de Louis XIV, dont il analyse les écrivains avec goût et finesse. Quand il aborde le xviii<sup>e</sup> siècle et ses contemporains, la passion l'entraîne ; il n'est plus impartial, et son jugement lui fait parfois défaut. En général La Harpe fait mieux l'analyse de détail que la synthèse littéraire ; il ne s'élève pas à ces vues générales et ingénieuses où excellent plusieurs de nos critiques actuels. Il ne faut pourtant pas trop dédaigner son *Lycée*, ouvrage bien écrit, qu'il y a encore profit à lire aujourd'hui.

**Marmontel** (1728-1799) fut aussi un disciple, un ami de Voltaire. Il débuta par diverses poésies, fit de très-médiocres *tragédies*, d'assez jolis *opéras-comiques*, puis des *romans historiques* d'un goût faux et maniéré, comme *Bélisaire* et les *Incas*, dans lesquels il encadrait les idées philosophiques à la mode. Le seul ouvrage de Marmontel qu'on puisse lire encore avec avantage est intitulé *Éléments de Littérature* ; on y trouve beaucoup d'aperçus ingénieux et fins ; ce qu'il dit du goût et du beau est bien senti. Voltaire a spirituellement jugé Marmontel en disant : *Il conduit les autres dans la Terre promise, mais il ne lui est pas permis d'y entrer.*

Le comte de **Rivarol** (1754-1801), qui brilla dans les

salons par un esprit des plus vifs et des plus piquants, a écrit différents ouvrages, parmi lesquels il faut signaler son *Discours sur l'universalité de la langue française*, plein d'aperçus ingénieux et profonds ; il fut couronné par l'Académie de Berlin.

---

## SEPTIÈME ÉPOQUE

Révolution française. — Empire jusqu'à la Restauration (1789-1815).

---

### Aperçu général sur cette période.

Nous touchons à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, de ce siècle qui avait commencé par le rire impie et les orgies de la Régence, et qui allait se terminer par le bouleversement de la société, dans le sang et les larmes.

La Révolution fermentait depuis longtemps dans les esprits. La bourgeoisie, devenue plus riche, plus instruite, plus ambitieuse, se posait en rivale de la noblesse et du clergé, qui avaient perdu leur prestige. L'autorité n'était plus respectée ; la Religion n'exerçait plus qu'une faible influence sur les âmes ; l'édifice social était miné jusqu'en ses fondements. Voltaire, J.-J. Rousseau, secondés par l'*Encyclopédie*, avaient battu en brèche les bases de tous les pouvoirs.

L'éducation de la jeunesse, au milieu de la France monarchique, avait depuis longtemps une tendance républicaine, sans qu'on parût s'en apercevoir. Historiens, philosophes, moralistes, ne cessaient de vanter les institutions des républiques anciennes ; les écoles ne retentissaient que des souvenirs d'Athènes et de Rome. Faut-il s'étonner que la république, qui était contraire au passé de la France comme à ses besoins et à ses habitudes, fût devenue, dans les classes lettrées, un vague

idéal qui dut l'essai de sa réalisation aux fureurs d'un peuple égaré ?

Le gouvernement marchait au milieu d'entraves presque insurmontables : les finances étaient délabrées ; tous les esprits se portaient avidement vers des réformes qu'il eût été possible d'opérer lentement et avec sagesse. Louis XVI, malgré ses hautes vertus et ses excellentes intentions, n'avait pas assez de fermeté pour diriger et maîtriser le vaisseau de l'État au milieu de l'orage qui grondait de toutes parts.

Enfin la société polie, brillante et corrompue du XVIII<sup>e</sup> siècle, vit éclater la terrible tempête. Les états généraux de 1789 commencèrent cette révolution qui devait aboutir aux fureurs de la Convention, à la mort de Louis XVI, aux saturnales sanglantes de la Terreur. Pouvoir, religion, société, tout disparut un moment, et l'on put croire que la nation française allait périr dans le naufrage et retomber dans la barbarie. Effrayée des excès de la liberté, elle parut revivre sous le despotisme de Napoléon, dont le génie ambitieux lui préparait d'autres catastrophes.

Que devint la littérature au milieu de ce cataclysme ? Elle fut à peu près muette. Quand on demandait à Lemierre pourquoi il ne faisait plus de tragédies, il répondait tristement : « A quoi bon ? la tragédie court les rues. » Joseph Chénier seul avait le courage de donner au théâtre des pièces révolutionnaires.

On vit surgir du milieu de la Révolution un genre nouveau d'éloquence, l'éloquence de la tribune, qui avait autrefois inspiré Démosthènes et Cicéron. Mirabeau est l'orateur le plus illustre de l'Assemblée nationale.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle se terminait ainsi au milieu de la confusion et du crime ; mais déjà se montrait à l'horizon l'astre naissant de Napoléon. Bientôt son puissant génie,



consacré par la victoire, déblaye les ruines et reconstruit avec des décombres ; il rouvre les temples de Dieu, trop longtemps souillés par le prétendu culte de la Raison ; il fait rentrer la justice dans son sanctuaire, relève le commerce, l'industrie, les arts, et réédifie l'ordre social.

Toutefois Napoléon n'ouvrit qu'un sentier étroit à la marche de la littérature, qu'il semblait vouloir soumettre à la même discipline que ses soldats ; aussi cette littérature de convention et de commande a-t-elle revêtu un caractère d'uniformité monotone, qui la rend terne et insipide ; elle est correcte et élégante, mais étroite de vues ; c'est une imitation pâle et secondaire des écrivains classiques des deux siècles précédents, qui étaient eux-mêmes un reflet de l'antiquité. Deux auteurs seulement, Chateaubriand et madame de Staël, marchent isolés et se frayent une voie neuve et indépendante, en dehors du cercle napoléonien qu'ils ont dédaigné : c'est l'isolement qui produit leur force.

## ÉLOQUENCE

MIRABEAU. — MAURY. — BARNAVE. — VERGNIAUD, ETC.

Le comte Riquetti de **Mirabeau** (1749-1791) sortait d'une famille originaire de Florence. Cet homme célèbre eut une jeunesse des plus orageuses : son père le traita durement, et, loin de corriger ses penchants vicieux, il révolta cette fougueuse nature qui chercha de plus en plus à s'émanciper. Mirabeau, après avoir été interdit, emprisonné, se sauva en Hollande, d'où son père sut le faire ramener en France et enfermer à Vincennes. Doué d'une imagination ardente et de hautes

capacités, Mirabeau s'occupa d'études politiques, écrivit plusieurs ouvrages qui le firent connaître, et se présenta bientôt aux électeurs comme candidat aux états généraux. Repoussé par la noblesse à cause de ses désordres passés, il s'adressa au peuple et fut élu député du tiers état.

L'éloquence impétueuse et entraînant de Mirabeau lui assigna bientôt la première place parmi les orateurs de l'Assemblée. Sa voix forte et vibrante, son geste impérieux, sa face couturée de petite vérole, sa tête énorme, ombragée d'une épaisse chevelure, ses accès même d'éloquente colère, tout contribuait à le rendre imposant, irrésistible. Il n'écrivait pas toujours ses discours ; souvent même des amis lui en préparaient la matière ; mais il avait à un haut degré le talent de l'à-propos et de l'improvisation. Au début, sa parole était parfois obscure, embarrassée ; mais bientôt il s'animait, s'échauffait, et du nuage amoncelé jaillissaient de flamboyants éclairs.

Mirabeau attaqua d'abord le parti de la cour auquel il fit beaucoup de mal ; mais, royaliste par conviction, il comprit bientôt qu'il avait été trop loin et que la France marchait à l'anarchie ; il voulut alors se rapprocher de Louis XVI et chercha même à amener une réaction ; ce retour à de saines doctrines fut terni malheureusement par l'acceptation d'une somme considérable qui lui était offerte. Mais il était trop tard pour arrêter le flot révolutionnaire ; d'ailleurs les forces de Mirabeau étaient épuisées, autant par sa vie orageuse que par ses travaux ; il mourut en 1791 ; son corps fut porté en triomphe au Panthéon, et, deux ans après, quand le peuple connut son traité avec la cour, il jeta ses restes aux gémonies. Son discours le plus remar-

quable peut-être est celui qu'il prononça contre la banqueroute (1).

A côté de Mirabeau, il faut placer l'abbé **Maury** (1746-1817), qui fut depuis cardinal et archevêque de Paris. Défenseur de la monarchie et du clergé, il se trouva naturellement l'adversaire du tribun, et parfois lui tint tête avec avantage. Il était orateur abondant, logicien habile, aussi bien à la tribune que dans la chaire. Outre ses discours politiques, on peut citer de lui le *Panegyrique de saint Louis*, l'*Éloge de Fénelon* et l'*Essai sur l'éloquence de la chaire*.

**Barnave** (1761-1793), d'abord avocat, embrassa les idées révolutionnaires ; député à l'Assemblée constituante, il obtint une grande popularité et lutta plusieurs fois sans trop de désavantage contre Mirabeau, quand celui-ci se rangea du côté du trône. Il fut un des trois commissaires qui ramenèrent de Varennes l'infortuné Louis XVI, et il vit ainsi de près les malheurs et la résignation de la famille royale ; il en fut tellement touché que, depuis ce moment, il se dévoua à sa cause avec une générosité qui le conduisit à l'échafaud à trente-deux ans.

**Vergniaud** (1759-1793) s'était fait, comme avocat, une réputation à Bordeaux. Son talent le mit, dans l'Assemblée, à la tête du parti girondin ; mais, naturellement indolent, incapable de diriger un parti, il ne trouvait d'énergie qu'à la tribune, au moment du combat. Le parti jacobin, plus audacieux, abattit bientôt celui de la Gironde et le proscrivit. Vergniaud monta sur l'échafaud avec ses amis. Il ne manquait pas d'une certaine grandeur d'âme ; il y avait dans son éloquence

(1) V. Les *Mémoires biographiques, littéraires et politiques de Mirabeau*, par Lucas-Montigny.

quelque chose d'antique ; mais, soit faiblesse, soit ambition, il se laissa entraîner à voter la mort de Louis XVI, tache criminelle qui pèsera toujours sur sa mémoire.

La tribune révolutionnaire a produit bien d'autres orateurs que nous sommes forcé de négliger faute d'espace. Nommons pourtant *Cazalès*, brillant défenseur du pouvoir royal ; *Malouet*, qui soutenait la même cause ; *Mounier*, qui voulait la royauté avec une constitution ; *Guadet*, *Gensonné*, qui votèrent la mort du roi et périrent eux-mêmes sur l'échafaud. Enfin n'oublions pas les trois hommes de cœur qui se chargèrent de défendre Louis XVI devant la Convention, *Desèze*, *Tronchet* et *Malesherbes* ; ce dernier, ancien ministre avec Turgot, suivit sur l'échafaud le souverain qu'il n'avait pu sauver. *Lally-Tollendal* demanda aussi à défendre le roi, et il a écrit un *Plaidoyer pour Louis XVI* ; mais il doit surtout sa réputation à ses éloquents *Mémoires*, par lesquels il demandait la réhabilitation de son père, condamné et exécuté comme traître après avoir fait perdre à la France sa colonie des Indes, dont il était gouverneur.

## ÉCRIVAINS DE TRANSITION

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — M<sup>m</sup><sup>e</sup> DE STAEL. — CHATEAUBRIAND. — J. DE MAISTRE. — X. DE MAISTRE. — DE BONALD. — BALLANCHE. — ROYER-COLLARD.

Nous avons déjà remarqué que ce qui manquait à la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était l'inspiration née de la foi religieuse, la spontanéité, en un mot, la sensibilité vraie, c'est-à-dire cette étincelle qui s'échappe d'un cœur pour se communiquer à tous les autres. Malgré sa bizarrerie et ses paradoxes, J.-J. Rousseau fait

exception, et il a des pages empreintes d'une émotion vive, surtout quand il parle de Dieu, de la nature et de l'humanité.

Il faut rapprocher de Rousseau son ami et disciple **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814), écrivain d'un talent moins élevé sans doute, mais plus pur et plus consolant pour le cœur.

Né au Havre, d'une famille qui prétendait descendre d'Eustache de Saint-Pierre, Bernardin annonça dès son enfance ce qu'il serait un jour, un esprit rêveur et solitaire, un amant passionné de la nature. Il fit ses premières études chez un curé; sa distraction favorite était la culture d'un petit jardin, ou bien la lecture de *Robinson Crusôé* et des Pères du désert. Ame naïve et tendre, il observait, il rêvait; un beau jour, à l'âge de neuf ans, il quitta la maison paternelle et se retira dans un bois voisin, avec l'intention arrêtée d'y vivre en ermite; il comptait pour sa nourriture sur le corbeau qui apportait du pain à saint Paul dans le désert; sa bonne le retrouva et le ramena à ses parents.

Après un voyage qu'il fit à la Martinique avec un de ses oncles, Bernardin acheva ses études à Rouen, puis entra comme ingénieur dans l'armée; il fit une campagne en Hesse, fut envoyé à l'île de Malte, puis revint en France. Au milieu de cette vie aventureuse, un projet chimérique, une idée fixe absorbait son esprit: c'était d'établir quelque part une colonie modèle, une *Arcadie* où régneraient la vertu et le bonheur.

Il espérait réaliser ce dessein sur les bords du lac Aral; c'est pourquoi il prit le chemin de la Russie. Grâce à la protection du maréchal Munich, il fut bien accueilli de l'impératrice Catherine et parcourut la Finlande en qualité d'ingénieur; mais ses beaux projets ne furent pas pris au sérieux. N'espérant plus les



réaliser, il passa en Pologne et prit part à l'insurrection du pays. Quand il revint en France, son père était mort, toute sa famille dispersée ; il reprit du service et s'embarqua pour l'île de France où il resta trois ans, occupé à étudier cette belle nature tropicale qui éveillait en lui des émotions nouvelles, et dont il a peint les magnificences avec une admiration passionnée. A son retour, il publia son *Voyage*, qui commença à le faire connaître ; mais il trouvait peu de sympathie dans les salons du grand monde où régnait la philosophie incrédule. Il se lia avec J.-J. Rousseau, cet autre rêveur misanthrope qui, comme lui, cherchait la solitude et se consolait dans la nature de l'injustice des hommes.

Les *Etudes de la nature* parurent ensuite et eurent un succès immense, malgré les critiques que souleva ce livre. Le plan en est trop vague, les erreurs scientifiques assez nombreuses, mais quel charme, quel éclat dans les descriptions et les peintures, quel sentiment profond de la divinité et des beautés répandues dans la création ! La pensée de l'écrivain est tout entière dans ces paroles, qui sont le début de son ouvrage : « O mon Dieu, donnez à ces travaux d'un homme, je ne dis pas la durée ou l'esprit de vie, mais la fraîcheur du moindre de vos ouvrages ! Que leurs grâces divines passent dans mes écrits, et ramènent mon siècle à vous, comme elles m'y ont ramené moi-même ! »

Quatre ans après parut *Paul et Virginie*, délicieux roman, inspiration pure et vraie qui atteint au génie à force de naturel et de simplicité. Les beaux esprits du salon de madame Necker dédaignèrent cette œuvre ; mais le vrai public, qui juge avec son cœur et n'a pas de prévention, comprit l'écrivain : il lut et pleura.

La fortune commençait à sourire à Bernardin ; il écrivit encore les *Vœux d'un solitaire*, la *Chaumière in-*

*dienne* et quelques autres opuscules. Louis XVI le nomma intendant du Jardin des Plantes ; pendant la tourmente révolutionnaire, il vécut retiré à la campagne, occupé à écrire ses *Harmonies*, qui sont comme la suite de ses *Études*. Ses dernières années furent heureuses et embellies par l'amitié touchante qui l'unissait au poète Ducis (1).

M. Aimé Martin, auteur des *Lettres à Sophie* et de l'*Éducation des mères de famille*, était l'ami et le disciple de Bernardin de Saint-Pierre ; il épousa sa veuve, adopta sa fille Virginie, et donna une édition de ses ouvrages : le style des deux écrivains est de la même famille.

(1)

## L'HARMONIE.

La nature oppose les êtres les uns aux autres, afin de produire entre eux des convenances. Cette loi a été connue dans la plus haute antiquité. On la trouve en plusieurs endroits de l'Écriture sainte. La voici dans un passage de l'Ecclésiastique :

« Chaque chose a son contraire : l'une est opposée à l'autre, et rien ne manque aux œuvres de Dieu. »

Je regarde cette grande vérité comme la clef de toute la philosophie. Elle a été aussi féconde en découvertes que cette autre : « Rien n'a été fait en vain. » Elle est la source du goût dans les arts et dans l'éloquence. De l'opposition des contraires naît la discorde, et de leur réunion l'harmonie.

Cherchons dans la nature quelques preuves de cette grande loi. Le froid est opposé au chaud, la lumière aux ténèbres, la terre à l'eau, et l'harmonie de ces éléments contraires produit des effets ravissants ; mais si le froid succède rapidement à la chaleur, ou la chaleur au froid, la plupart des végétaux et des animaux, exposés à ces révolutions subites, courent risque de périr. La lumière du soleil est agréable ; mais si un nuage noir tranche avec l'éclat de ses rayons, ou si des feux vifs brillent au sein d'une nuée obscure, tels que ceux des éclairs, notre vue éprouve, dans les deux cas, des sensations pénibles. L'effroi de l'orage augmente si le tonnerre y joint ses terribles éclairs entremêlés de silence, et il redouble si les oppositions de ces feux et de ces obscurités, de ces tumultes et de ces repos célestes, se font sentir dans les ténèbres et le calme de la nuit.

Mais, lorsque deux contraires viennent à se confondre en quelque genre que ce soit, on en voit naître le plaisir, la beauté et l'harmonie. J'appelle l'instant et le point de leur réunion *expression harmonique*.  
(*Études de la nature.*)

Les écrits de Bernardin sont toujours l'expression d'une âme noble et pure, d'un cœur religieux et sensible ; il cherche à réunir toutes les beautés poétiques, toutes les harmonies et les magnificences de la nature, pour en faire un poème en l'honneur de la divine Providence ; il rompt avec l'analyse froide et sèche de son époque, persuadé, comme Jean Jacques, que « *quand l'homme commence à raisonner, il cesse de sentir.* » S'il s'est trompé souvent au point de vue de la science, comme poète, comme peintre de la nature, il est toujours vrai et plein de charme ; sa mélancolie est douce et religieuse ; il berce l'âme et la fait rêver dans une pieuse contemplation ; son goût littéraire est élégant et sobre ; sa description est animée, transparente et ne fatigue jamais.

Avec J.-J. Rousseau et Bernardin, le goût littéraire venait de se retremper et de se régénérer dans le culte passionné de la nature, source de vérité et d'émotion ; il sortit de cette école une série d'écrivains dont plusieurs sont encore vivants ; ce fut une des origines du *romantisme*. Le plus grand homme de cette famille est sans contredit Chateaubriand ; à côté de lui se place madame de Staël, qui, la première, fit connaître en France la littérature romantique de l'Allemagne (1).

La baronne de **Staël-Holstein** (1766-1817) était fille du banquier Necker, Génevois d'origine et ministre des finances sous Louis XVI ; l'opinion qu'on avait de sa probité et de sa capacité l'imposa en quelque sorte à la cour, mais il ne put combler le gouffre du déficit qui devait servir de point de départ à la Révolution. Le salon de M. Necker était fréquenté par les sommités lit-

(1) V. Patin, *Éloge de Bernardin de Saint-Pierre*.

téraires et philosophiques de l'époque, tels que Buffon, Raynal, Thomas, Marmontel, Grimm. C'est dans ce milieu que mademoiselle Necker apprit à penser, et bientôt à écrire, grâce à une intelligence précoce et à une vive imagination. A douze ans, elle composait des *Essais dramatiques*, des *Portraits*, et à dix-huit ans, son esprit déjà mûr révélait sa force par des *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*. Elle épousa bientôt après le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède en France; c'était un mariage de convenance qui ne fit rien pour son bonheur.

La Révolution éclata. Madame de Staël, qui aimait la liberté, mais non les excès commis en son nom, eut le courage de lutter en faveur des victimes et publia des *Réflexions sur le procès de la Reine*. Sa personne était menacée; elle se réfugia avec son père au château de Coppet, non loin de Genève, et rentra à Paris quand l'orage fut calmé. C'est alors qu'elle publia son *Traité sur l'influence des passions*, œuvre remarquable et forte d'analyse psychologique, à laquelle il manque une chose essentielle, le sentiment religieux. Madame de Staël en était encore à l'école sensualiste qui dominait en France; pour chercher le *bonheur* et consoler les âmes souffrantes, elle ne trouvait rien de mieux que la *mélancolie*, dérivatif impuissant qui tend plutôt à les affaïsser.

Bientôt la lumière se dégage dans cette âme active et pénétrante, dont l'imagination aspire à l'idéal. Dans un nouvel ouvrage, la *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), elle adopte franchement la doctrine spiritualiste; elle montre l'humanité dans sa marche progressive, la loi providentielle qui la dirige à travers ses développements. L'idée n'est sans doute pas suffisamment chrétienne, la foi

lui manque comme sanction. M. de Chateaubriand, qui publiait à la même époque le *Génie du Christianisme*, trouvait dans la religion des inspirations d'une portée plus haute et arrivait plus sûrement au but. Ce livre fut suivi de *Delphine* (1802), roman d'analyse sentimentale et métaphysique sous forme de lettres, où madame de Staël se peignait elle-même avec quelques célébrités contemporaines. L'ouvrage fut vivement critiqué; madame de Staël le défendit dans ses *Réflexions sur le but moral de Delphine*; c'était le commencement d'une hostilité qui allait bientôt remplir d'amertume la carrière de cette femme illustre.

On était sous le Consulat de Bonaparte. Madame de Staël avait sans doute deviné les projets ambitieux du premier Consul; esprit indépendant et ferme, elle recevait dans son salon une société choisie où dominaient les mécontents de l'époque, ceux qui n'étaient pas d'humeur à se plier au despotisme, et que Bonaparte désignait sous le nom d'idéologues. Il fut irrité de cette sourde opposition, et comme madame de Staël repoussa toutes les avances qui lui furent faites, qu'elle refusa toute adhésion à la politique du jour, elle fut exilée à quarante lieues de Paris. Elle préféra quitter la France et alla visiter l'Allemagne où elle recueillit les matériaux du livre qui devait faire sa gloire en augmentant ses malheurs.

La mort de son père la ramena à Coppet; sa douleur fut profonde; elle lui avait voué un culte de vénération qui éclate d'une manière touchante dans la *Notice* qu'elle lui consacra en publiant ses œuvres. Comme diversion à cette amère tristesse, elle entreprit un voyage en Italie (1803); l'art et la nature de ce pays frappèrent son imagination, toujours avide du beau idéal: elle produisit *Corinne*. Ce livre tient à la fois



du roman et du poème ; les descriptions y ont un charme pittoresque, mais on admire surtout le goût pur, le jugement délicat avec lequel elle parle des chefs-d'œuvre de l'art. Quant à l'héroïne, c'est encore elle sous une forme idéalisée : poète, musicienne, improvisatrice, Corinne est isolée du monde réel ; elle s'enivre de la gloire et des rêves de son âme ; mais sous les dehors brillants de cette vie exceptionnelle, elle cache un cœur agité, qui cherche le bonheur et n'en trouve que le deuil.

Madame de Staël voulut ensuite revoir l'Allemagne, pour y compléter ses études sur ce pays, et elle en rapporta l'ouvrage qui devait être la base la plus solide de sa réputation littéraire. Elle rentra en France pour le faire imprimer, mais quoiqu'il eût passé par la censure, la police fit saisir l'édition et en anéantit les dix mille exemplaires. En lui annonçant cette brutale mesure, le ministre ajoutait : « Votre dernier ouvrage n'est point français. Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait pas. » C'était un nouvel ordre d'exil, plus dur que le premier ; madame de Staël avait heureusement conservé son manuscrit : *l'Allemagne* parut à Londres en 1813.

Napoléon avait vaincu l'Allemagne, mais il la connaissait mal ; il y avait semé des haines qui devaient précipiter sa chute, et soixante ans plus tard, amener celle d'un autre représentant de sa dynastie. L'Allemagne est âpre dans ses rancunes et inexorable dans ses vengeances. Madame de Staël n'avait point mêlé la politique à son œuvre, mais elle faisait connaître la première à la France, les mœurs, la société, la littérature, la philosophie des peuples d'outre-Rhin. Sauf quelques erreurs, l'étude était aussi fine que vive, aussi ingénieuse que profonde. On apprenait, non sans étonnement,

qu'il y avait en Allemagne des poètes d'une éclatante originalité, comme Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller; des critiques comme Winckelmann, Lessing et Schlegel; des penseurs, des philosophes comme Kant, Ficht et Schelling. C'était une révolution, et elle avait son importance; le public le comprit; il trouva le livre *très-français*, l'accueillit avec une ardente curiosité et y puisa des lumières qui se reflétèrent vivement dans la rénovation du goût et du sentiment littéraire en France.

La persécution impériale n'était pas finie. Madame de Staël était à Coppet, surveillée et presque prisonnière; elle s'échappa un jour et prit le chemin de la Russie (1812). Elle visita Moscou, Saint-Pétersbourg, traversa la Suède et se rendit en Angleterre. La Restauration lui permit enfin de venir retrouver cette société parisienne dont la privation lui avait toujours paru si dure, au point que, sur les bords du lac de Genève, elle soupirait après *le ruisseau de la rue du Bac*. Elle mourut bientôt après, laissant deux ouvrages qui complètent la série de ses œuvres : *Considérations sur la Révolution française* et *Dix années d'exil* : celui-ci est le récit des persécutions qu'elle a souffertes, et de ses dernières pérégrinations : elle n'y épargne pas les attaques et les plaintes contre l'auteur de son exil. Les *Considérations* sont une apologie des principes de la Révolution française et de la politique suivie par Necker pendant son ministère : ouvrage incomplet, qui n'est pas exempt de passion et d'erreurs, mais où le talent de l'écrivain est aussi brillant que jamais (1).

(1)

## LES RUINES DE POMPÉIA.

A Rome, l'on ne trouve guère que des débris de monuments publics, et ces monuments ne retracent que l'histoire politique des siècles écoulés; mais, à Pompéïa, c'est la vie privée des anciens qui

En résumé, madame de Staël était douée d'une haute intelligence, d'une vive et brillante imagination, double faculté dont l'alliance est bien rare, surtout chez les femmes qui ont manié la plume. Rivarol a dit avec justesse : « *Elle est la seule femme auteur qui fasse oublier son sexe.* » On pourrait désirer sans doute un peu plus de naturel dans son style, un peu moins de métaphysique dans ses idées ; mais elle n'en reste pas moins un des grands écrivains de la France, un de ces esprits sympathiques qui font aimer le beau et le bien.

Châteaubriand, son digne rival de gloire, lui a rendu ce bel hommage : « On ne saurait trop déplorer la fin prématurée de madame de Staël ; son talent croissait, son style s'épurait ; à mesure que la jeunesse pesait moins sur sa vie, sa pensée se dégageait de son enveloppe et prenait plus d'immortalité. »

Cette immortalité, Chateaubriand devait la trouver aussi, dans la carrière des lettres, avec plus d'éclat encore et une autorité plus décisive.

**Chateaubriand** (1768-1848) naquit à Saint-Malo,

s'offre à vous telle qu'elle était. Le volcan qui a couvert cette ville de cendres, l'a préservée des outrages du temps. Jamais des édifices exposés à l'air ne se seraient ainsi maintenus, et ce souvenir enfoui s'est retrouvé tout entier. Les peintures, les bronzes, étaient encore dans leur beauté première, et tout ce qui peut servir aux usages domestiques est conservé d'une manière effrayante. Les amphores sont encore préparées pour le festin du jour suivant ; la farine qui allait être pétrie est encore là ; les restes d'une femme sont encore ornés des parures qu'elle portait le jour de fête que le volcan a troublé, et ses bras desséchés ne remplissent plus le bracelet de pierrieres qui les entoure encore. On ne peut voir nulle part une image aussi frappante de l'interruption subite de la vie. Le sillon des roues est visiblement marqué sur le pavé dans les rues, et les pierres qui bordent les puits portent la trace des cordes qui les ont creusées peu à peu. On voit encore sur les murs d'un corps de garde les caractères mal formés, les figures grossièrement esquissées que les soldats traçaient pour passer le temps, tandis que ce temps avançait pour les engloutir.

(*Corinne.*)

d'une ancienne et noble famille bretonne. Il a raconté lui-même, en traits émouvants et pittoresques, son enfance passée au vieux manoir de Combourg, ses lectures, ses rêveries mélancoliques et passionnées, la froide attitude de son père, tempérée par l'indulgente simplicité de sa mère et l'affection dévouée de sa sœur Lucile. *René* était en germe dans cette tête d'enfant, exaltée et souffrante, aspirant à ce vague inconnu qui est comme le pressentiment du génie. Il fit ses études à Dol et à Rennes. Son père voulait faire de lui un marin, et sa mère le consacrer à l'Église : aucune de ces carrières ne le tentait. On finit par le faire entrer comme sous-lieutenant au régiment de Navarre. Il vint à Paris, fut présenté, suivant l'usage des vieilles familles, à la cour de Versailles ; mais il vécut isolé, cultivant les lettres, observant de loin le mouvement des esprits à la veille de la Révolution. Le Nouveau-Monde attirait ses regards ; là était une république naissante, l'attrait de l'inconnu, de vastes solitudes, un passage à découvrir au nord-ouest de l'Amérique. Chateaubriand s'embarqua à Saint-Malo en 1791 pour se rendre aux États-Unis.

Seul et sans ressources, Chateaubriand ne pouvait découvrir le passage Nord-Ouest, mais les forêts américaines lui révélèrent son propre génie. Le disciple de Rousseau crut retrouver la véritable liberté de l'homme, ses vertus primitives, dans les tribus sauvages de l'Amérique. Il s'enivra de cette nature vierge et grandiose, pleine de majesté et de poésie ; les forêts séculaires, les savanes sans limites parlèrent à son âme ; *Atala*, *René*, les *Natchez* allaient jaillir de son émotion, revêtus des riches couleurs d'une poésie inconnue à l'Ancien-Monde.

Après avoir visité la cataracte du Niagara, où deux

fois il exposa sa vie, Chateaubriand apprit tout à coup, par un fragment de journal anglais, la fuite de Louis XVI à Varennes et les malheurs de la royauté. En vrai gentilhomme, il accourt à Paris pour offrir au roi l'appui de son épée; marié par sa famille, il quitte la France avec l'émigration pour aller se ranger sous les ordres du prince de Condé. Il est blessé au siège de Thionville, et, atteint quelque temps après de la petite vérole, il se traîne avec peine jusqu'à Bruxelles. Bientôt il s'embarque à Ostende pour l'Angleterre; la maladie le saisit encore; en arrivant à Jersey, il est mourant; on le dépose contre un mur, le visage au soleil, pour exhaler son dernier soupir; la femme d'un marin, qui le voit dans ce triste état, le recueille et lui sauve la vie.

Enfin il arrive à Londres, sans ressources, et vit retiré dans une mansarde, s'occupant à faire des traductions pour avoir du pain. Doué d'une volonté forte, il oublie ses malheurs dans l'étude, et il compose alors son *Essai sur les Révolutions*, ouvrage qui porte l'empreinte du scepticisme, et qui annonce une grande fermentation de pensée. Bientôt il apprend, par une lettre de sa sœur, les malheurs de sa famille: son frère aîné était mort sur l'échafaud; sa mère, après un long emprisonnement, avait cessé de vivre; elle exhortait son fils à revenir à la religion qu'il avait un moment oubliée. La vive douleur qu'il éprouva éclaira son âme: « *Je pleurai, dit-il, et je crus.* » C'est alors qu'il résolut d'expier ses erreurs en composant un ouvrage pour défendre la religion: il entreprit le *Génie du Christianisme*.

La France était devenue plus calme; l'astre de Napoléon grandissait. Grâce au concours de M. de Fontanes, son ami, Chateaubriand put revenir de l'émigra-



tion (1800). Il publia son épisode d'*Atala*, qui excita une vive curiosité, beaucoup d'admiration, et aussi de violentes critiques. C'était comme la révélation d'une littérature nouvelle, qui exhalait le parfum sauvage et mystérieux des forêts américaines; la fraîcheur, l'éclat du style, annonçaient un maître et un chef d'école. La voix austère de la religion, mêlée au dénouement, devait étonner plus d'un lecteur; on eût dit la parole de Bossuet, par la bouche du Père Aubry, faisant allusion aux malheurs récents de la famille royale : « Les reines ont été vues pleurant comme de simples femmes, et l'on s'est étonné de la quantité de larmes que contenaient les yeux des rois. »

Deux ans après parut le *Génie du Christianisme*, qui eut un retentissement bien plus grand encore, et toute l'importance d'un événement public. On sortait des ruines de la Révolution; la société se reconstruisait sous la main puissante de Bonaparte, qui venait de rouvrir les temples trop longtemps profanés : on sentait le besoin de revenir à Dieu. Le *Génie du Christianisme* parut en ce moment comme un phare lumineux, pour éclairer la route aux âmes encore indécises : il s'adressait moins au raisonnement qu'à l'imagination et au cœur; on y trouvait, sous un style éloquent, harmonieux et poétique, une admirable apologie du christianisme, étudié dans ses dogmes et ses mystères, glorifié par la nature, par l'histoire, par la chevalerie, les arts et la littérature. S'il y a dans le plan des défauts que l'auteur a reconnus lui-même, ce n'en sera pas moins toujours son ouvrage capital par l'à-propos de son apparition et par la magie du talent individuel qui s'y déploie. Ce poème, car c'est un vrai poème en prose qui chante les beautés du Christianisme, ce poème d'un cœur croyant était

une admirable réponse à la négation du XVIII<sup>e</sup> siècle (1).

*René* est, comme *Atala*, un épisode détaché du *Génie du Christianisme* : c'est là que Chateaubriand s'est plu à épancher, en style enchanteur, la mélancolie profonde de son âme pendant sa jeunesse; car René est évidem-

(1)

## LES TOMBEAUX DE SAINT-DENIS

On voyait autrefois, près de Paris, des sépultures fameuses entre les sépultures des hommes. Les étrangers venaient en foule visiter les merveilles de Saint-Denis. Ils y puisaient une profonde vénération pour la France, et s'en retournaient en disant en dedans d'eux-mêmes, comme saint Grégoire : « Ce royaume est réellement le plus grand parmi les nations. » Mais il s'est élevé un vent de la colère autour de l'édifice de la Mort; les flots des peuples ont été poussés sur lui, et les hommes étonnés se demandent encore *comment le temple d'Ammon a disparu sous les sables des déserts?*

C'est là que venaient, tour à tour, s'engloutir les rois de la France. Un d'entre eux, et toujours le dernier descendu dans ces abîmes, restait sur les degrés du souterrain, comme pour inviter sa postérité à descendre. Cependant Louis XIV a vainement attendu ses deux derniers fils : l'un s'est précipité au fond de la voûte, en laissant son ancêtre sur le seuil, l'autre, ainsi qu'Œdipe, a disparu dans une tempête.

Dès le temps de Bossuet, dans le souterrain de ces princes anéantis, on pouvait à peine déposer madame Henriette, « tant les rangs y sont pressés, s'écrie le plus éloquent des orateurs, tant la mort est prompte à remplir ces places ! » En présence des âges, dont les flots écoulés semblent gronder encore dans ces profondeurs, les esprits sont abattus par le poids des pensées qui les oppressent. L'âme entière frémit en contemplant tant de néant et tant de grandeur. Lorsque l'on cherche une expression assez magnifique pour peindre ce qu'il y a de plus élevé, l'autre moitié de l'objet sollicite le terme le plus bas, pour exprimer ce qu'il y a de plus vil. Ici, les ombres des vieilles voûtes s'abaissent pour se confondre avec les ombres des vieux tombeaux; là, des grilles de fer entourent inutilement ces bières, et ne peuvent défendre la mort des empressements des hommes. Écoutez le sourd travail du ver du sépulcre, qui semble filer, dans ces cercueils, les indestructibles réseaux de la mort ! Tout annonce qu'on est descendu à l'empire des ruines, et, à je ne sais quelle odeur de vétusté, répandue sous ces arches funèbres, on croirait, pour ainsi dire, respirer la poussière des temps passés.

(*Génie du Christianisme.*)

ment son propre portrait. Depuis on a abusé de ce penchant à la rêverie, qui affaisse l'âme : la tristesse fut quelque temps à la mode parmi les jeunes gens, qui crurent se rendre par là aussi intéressants que René ; l'auteur, en voyant se propager cette maladie, condamna lui-même son ouvrage.

La renommée croissante de Chateaubriand le fit distinguer par Napoléon, qui aimait à absorber toutes les gloires dans la sienne ; il le chargea de fonctions diplomatiques à Rome, puis en Suisse ; mais quand Napoléon eut fait arrêter injustement le duc d'Enghien, qui fut jugé et fusillé à Vincennes, Chateaubriand, toujours fidèle à la monarchie légitime, envoya brusquement sa démission ; il reprit son bâton de voyageur et partit pour l'Orient, où il entrevoyait de nouvelles sources de poésie. Il visita la Grèce, les rivages de Constantinople, la Palestine, l'Égypte, les ruines de Carthage ; il revint par l'Espagne, glanant partout les souvenirs du passé qu'il allait faire revivre dans d'immortels ouvrages.

Il était de retour en 1807. Retiré à la campagne dans la *Vallée aux Loups*, près de Paris, il écrivit d'abord son voyage, intitulé *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, où il embellit des grands traits de son imagination tous les lieux qu'il avait visités, mais sans jamais porter atteinte à l'exactitude historique ou géographique, ni à la vérité locale (1).

(1)

## JÉRUSALEM.

Entre la vallée du Jourdain et les plaines de l'Idumée, s'étend une chaîne de montagnes qui commence aux champs fertiles de la Galilée, et va se perdre dans les sables de l'Yémen. Au centre de ces montagnes se trouve un bassin aride, fermé de toutes parts par des sommets jaunes et rocailleux ; ces sommets ne s'entr'ouvrent qu'au levant, pour laisser voir le gouffre de la mer Morte et les montagnes lointaines de l'Arabie. Au milieu de ce paysage de pierres, sur un terrain inégal et penchant, dans l'enceinte d'un mur jadis ébranlé sous les coups du bélier, et fortifié par des tours qui tombent, on

Le *Dernier Abencerage* lui fut inspiré par cette belle Andalousie, qu'il avait trouvée remplie encore des souvenirs et des monuments laissés par les Maures. Dans cette fraîche et touchante nouvelle, il a su mettre habilement en relief le triple caractère de l'Arabe dans *Aben-Hamet*, de l'Espagnol dans *Don Carlos*, du Français dans *Lautrec*. *Dona Blanca* couronne de sa beauté et de son malheur ce petit tableau d'un intérêt vif et entraînant, qui nous semble résumer le talent de Chateaubriand dans sa plus complète perfection : c'est le plus brillant fleuron de sa couronne poétique.

Les *Martyrs* furent l'ouvrage de prédilection de Chateaubriand, celui qu'il travailla avec le plus de soin et d'amour ; son style y a revêtu tout son éclat et toute sa majestueuse splendeur. Il avait avancé, dans le *Génie du Christianisme*, que la religion chrétienne est plus favorable aux inspirations de la poésie et de l'art que la mythologie des païens ; c'était tout le contraire de l'opinion de Boileau ; il voulut prouver son assertion par le fait, et il composa les *Martyrs*. C'est une épopée en

aperçoit de vastes débris ; des cyprès épars, des buissons d'aloès et de nopals, quelques mesures arabes, pareilles à des sépulcres blancs, recouvrent cet amas de ruines : c'est la triste Jérusalem.

Au premier aspect de cette région désolée, un grand ennui saisit le cœur. Mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe ; le voyageur éprouve une terreur secrète qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage et élève le génie. Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des miracles : le soleil brûlant, l'aigle impétueux, l'humble hysope, le cèdre superbe, le figuier stérile, toute la poésie, tous les tableaux de l'Écriture sont là. Chaque nom renferme un mystère, chaque grotte déclare l'avenir, chaque sommet retentit des accents d'un prophète. Dieu même a parlé sur ces bords : les torrents desséchés, les rochers fendus, les tombeaux entr'ouverts attestent le prodige ; le désert paraît encore muet de terreur, et l'on dirait qu'il n'a osé rompre le silence depuis qu'il a entendu la voix de l'Éternel.

(Itinéraire.)

prose dont l'action se passe sous Dioclétien, au moment où la dernière persécution consolide le Christianisme triomphant. On y voit aux prises les deux croyances, de même que les deux littératures, l'une qui découle de la Bible, l'autre d'Homère. Le jeune chrétien *Eudore*, après bien des erreurs et des traverses, épouse *Cymodocée*, descendante d'Homère, et nouvellement convertie à la foi ; les deux époux sont martyrisés dans l'amphithéâtre de Rome. Le poète a promené habilement l'action dans tous les lieux qu'il avait visités, en Grèce, à Rome, en Égypte, à Jérusalem, en Gaule, et même dans sa chère Bretagne, où il place le touchant épisode de *Velléda* ; ses descriptions puisent à ces différentes sources un grand charme de fraîcheur et de vérité. Cependant, il faut le dire, la langue de Chateaubriand, si belle, si majestueuse dans la pompe de sa flottante période, dans la grandeur et l'éclat de ses images, a aussi son défaut : elle vise à l'effet, elle touche parfois à la bizarrerie, elle manque de simplicité : le néologisme y déborde souvent le génie.

En 1814, quand Napoléon voyait sa puissance lui échapper de toutes parts, Chateaubriand remua l'opinion en publiant un pamphlet intitulé *Bonaparte et les Bourbons*, qui facilita la restauration de la monarchie. Lancé alors dans la carrière politique, il ne se trouva pas assez récompensé par ces Bourbons qu'il avait appuyés de son talent et de sa renommée. Il fut pourtant nommé pair de France, envoyé comme ambassadeur à Berlin et à Londres, enfin ministre des affaires étrangères ; mais Louis XVIII ne l'aimait pas et lui envoya brusquement un jour sa démission. Chateaubriand se rangea du côté de l'opposition et fit beaucoup de mal au pouvoir par ses articles de journaux. Quand la révolution de 1830 eut renversé une seconde fois la monarchie, il se retira dans la vie privée, où il passa solitaire-



ment les dix-huit dernières années de sa vie. Il aimait à venir chercher quelques distractions dans le salon de son amie, madame Récamier, à l'Abbaye-au-Bois. Madame Récamier, aussi bonne que gracieuse et aimable, l'entourait de prévenances et d'hommages délicats : il y lisait de temps en temps des fragments de ses *Mémoires*, qu'il avait commencés en 1811.

Toujours occupé d'études sérieuses, Chateaubriand avait encore publié les ouvrages suivants : les *Natchez*, roman pathétique, curieuse peinture de la vie sauvage, qui manque d'unité dans la forme et le style ; le *Voyage en Amérique*, le *Voyage en Italie* ; les *Études historiques*, œuvre incomplète, mais pleine de faits intéressants et ingénieusement présentés ; le *Congrès de Vérone*, auquel il avait assisté : on y voit qu'en politique, le grand poète avait des vues aussi élevées que nettes et positives ; l'*Essai sur la Littérature anglaise* ; la *Traduction du Paradis perdu de Milton*, traduction qui vise à une exactitude littérale ; les *Quatre Stuarts* et la *Vie du Duc de Berry*, modèles de narration ; la tragédie de *Moïse*, froide étude biblique ; la *Vie de Rancé*, réformateur de la Trappe.

Les *Mémoires d'outre-tombe*, qui ont paru après la mort de l'auteur, et qu'on attendait avec une curieuse impatience, ont médiocrement satisfait le public ; il y a beaucoup d'inégalité dans le style, et le caractère de Chateaubriand ne s'y reflète pas sous un jour très-favorable ; il fatigue par des longueurs, et déguise mal les susceptibilités ombrageuses de son naturel orgueilleux. On y cherche en vain cette âme sensible et sympathique du grand écrivain que ses ouvrages disposent tant à aimer : cette vie si agitée et si remplie a quelque chose de confus et d'inquiet comme son époque ; elle ne trouve même pas son unité complète dans le principe religieux dont il fut l'éloquent apologiste. Cependant Chateau-

briand restera toujours un des grands génies littéraires de la France moderne; il a contribué puissamment à la régénération de notre époque : sa gloire, dont il a joui amplement, ne grandira plus sans doute, mais elle conservera un éclat durable (1).

Le comte Joseph de **Maistre** (1754-1821) est aussi un éloquent apologiste de la religion, un adversaire déclaré des philosophes; nul n'a combattu avec plus d'ardeur passionnée le sensualisme de Bacon et de Locke, le scepticisme moqueur de Voltaire; nul n'a affirmé avec plus de vigueur l'autorité de l'Église, comme opposition au principe révolutionnaire. Ce polémiste de haute race, né à Chambéry, était ministre du roi de Sardaigne en Russie; il séjourna pendant quatorze ans à Saint-Pétersbourg, et devint ministre d'État quand le roi de Sardaigne eut recouvré son royaume. Au fond de la Russie, en 1796, il écrivait ses *Considérations sur la France*, et il appréciait la Révolution française dans ses causes, dans sa nature, dans ses effets, avec une sûreté de jugement, une hauteur de vues admirables. Les doctrines de M. de Maistre sont surtout exposées dans ses trois principaux ouvrages, les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, le *Pape* et l'*Eglise gallicane*. Il y agite les plus hautes questions religieuses, sociales et philosophiques, avec la conviction d'une foi ardente qui ne recule devant aucune conséquence extrême; il pousse parfois le raisonnement jusqu'au paradoxe, et le paradoxe jusqu'à la rudesse; là est le caractère saillant, l'originalité de ce puissant esprit, toujours animé d'un vif amour pour la vérité. Son style est de la meilleure école, et il se peint dans son langage. « L'écrivain, dit

(1) V. Vinet, *Études littéraires sur le XIX<sup>e</sup> siècle*; Sainte-Beuve, *Portraits*; Marin, *Hist. de la vie et des ouvrages de Chateaubriand*; Villemain, *la Tribune moderne, Chateaubriand*.

« Lamartine, était bien supérieur en lui au penseur, « mais l'homme était très-supérieur encore au penseur « et à l'écrivain. » En effet, les *Lettres et opuscules inédits* de J. de Maistre, publiés en 1833, nous ont montré cet auteur sous un jour tout nouveau, c'est-à-dire mêlant à une finesse gaie et spirituelle la bonhomie et la tendresse de l'âme.

Le comte Xavier de **Maistre** (1764-1832), frère du précédent, passa la plus grande partie de sa vie à Saint-Petersbourg, où il est mort en 1832, âgé de quatre-vingt-neuf ans (1). Il est l'auteur de plusieurs charmants petits ouvrages qui ont eu un grand succès : le *Voyage autour de ma chambre*, le *Lépreux de la cité d'Aoste*, la *Jeune Sibérienne*, les *Prisonniers du Caucase*. On regrette que la modestie de cet écrivain et son indifférence pour sa gloire littéraire aient privé le public des écrits qu'aurait encore pu produire un esprit élégant et fin, qui savait revêtir un caractère humoristique du meilleur goût.

Le vicomte de **Bonald** (1754-1840) est un esprit de la même trempe que Joseph de Maistre, son ami, et il combattit pour la même cause, celle de l'autorité monarchique ayant pour base l'autorité divine. Son système est le contre-pied de celui de J.-J. Rousseau ; mais il se rencontre avec le philosophe génevois sur l'origine du langage, et combat fort bien l'opinion qui voudrait en attribuer l'invention à l'homme ; son raisonnement se résume par cet axiome, que « l'homme pense sa parole avant de parler sa pensée. » A part ce rapprochement, la *Législation primitive* de M. de Bonald est comme l'antithèse du *Contrat social*. La souveraineté

(1) Il avait servi, en 1805, dans l'armée de Koutousoff comme officier d'état-major.

réside en Dieu et non dans l'homme. Dieu a parlé par la révélation; de lui vient toute vérité; de lui doivent dépendre l'homme, la famille et l'État. M. de Bonald expose ces principes et leurs conséquences avec une logique rigoureuse, et les renferme dans des formules pour ainsi dire algébriques : c'est le philosophe chrétien par excellence. Il a défini l'homme « une intelligence servie par des organes, » montrant ainsi la supériorité de l'âme sur la matière, l'une maîtresse, l'autre esclave : c'est, en quelques mots, tout un cours de morale.

**Ballanche** (1776-1847) n'a pas la même valeur scientifique que M. de Bonald. C'est un philosophe rêveur et mystique qui aime à déguiser sa pensée sous la forme du symbole et de la poésie; mais au moins cette pensée est élevée et consolante, son style est pur et d'une mélodieuse suavité; le génie antique revit dans la cadence poétique de sa prose. *Antigone*, *Orphée*, *l'Homme sans nom*, *l'Élégie*, sont des poèmes philosophiques d'une douceur élégiaque, qui se rattachent à une idée mère dont Ballanche a voulu donner le dernier mot dans sa *Palingénésie sociale* : cet ouvrage n'a pas été achevé. Son idée fondamentale et dominante, c'est l'expiation de la faute primitive par le sacrifice, par la souffrance, par le remords, et le progrès ascendant de l'humanité (c'est-à-dire sa régénération progressive) qui la fait aspirer sans cesse à de meilleures destinées. On sent, dans Ballanche, le disciple de J. de Maistre.

Nous avons tenu à placer au début de ce siècle les hautes intelligences qui lui frayent une voie nouvelle : ce sont les phares de l'histoire littéraire; ils marquent les étapes du goût et les transformations que subit l'esprit national. A l'analyse sèche et prosaïque du xviii<sup>e</sup> siècle a succédé un sentiment de poétique idéal;

un vif besoin de spiritualisme a envahi les âmes ; il pénétre même dans l'enseignement universitaire par les leçons de **Royer-Collard** à la Faculté de Paris. En étudiant l'*origine des idées*, ce professeur mit à néant la doctrine de la sensation enseignée par Locke et Condillac, et ramena la philosophie dans les voies tracées par Platon, Descartes et Leibnitz. Ce furent des traits de lumière dont surent profiter ses disciples, Jouffroy et Cousin. Pendant ce temps, Napoléon bouleversait l'Europe par ses victoires et cherchait à l'asservir au profit de son ambition. Quelle admiration l'on aurait pour ce prodigieux génie, s'il n'en eût fait un déplorable abus ! Dans ses *proclamations* militaires, il y a des traits d'éloquence dignes de l'antiquité. Sa *Correspondance*, aujourd'hui publiée, restera comme le monument le plus curieux de son règne et la plus haute preuve de cette étonnante capacité souvent égarée par le despotisme.

Il nous reste à mentionner les écrivains secondaires de la période impériale ; ils sont nombreux, mais il en est peu qui sortent de la ligne commune ; les forts se tiennent à l'écart, suspects ou persécutés. Nous en sommes presque réduits à une nomenclature ; mais si la tâche est un peu aride, elle aura le mérite de la brièveté.

---



## POÉSIE SOUS L'EMPIRE

FONTANES. — MICHAUD. — PARSEVAL-GRANDMAISON. —  
 ESMÉNARD. — LEGOUVÉ. — BAOUR-LORMIAN. — MIL-  
 LEVOYE. — BERCHOUX. — DÉSAUGIERS. — DUCIS. —  
 J. CHÉNIER. — RAYNOUARD. — LUCE DE LANCIVAL. —  
 ARNAULT. — LEMERCIER. — DE JOUY. — COLLIN D'HAR-  
 LEVILLE. — ANDRIEUX. — PICARD. — A. DUVAL. —  
 ÉTIENNE.

On sait que vers et poésie ne sont pas toujours syno-  
 nymes ; il y a plus de poésie véritable dans la belle prose  
 de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand que  
 chez tous les versificateurs de l'époque, habiles artisans  
 de style, que les succès de Delille empêchaient de dormir.

**Fontanes** (1761-1821) a mis beaucoup d'élégance et  
 de pureté dans ses divers poèmes, le *Journal des morts*, les  
*Tombeaux de Saint-Denis*. Il était grand-maître de l'U-  
 niversité et encouragea les premiers essais de Chateau-  
 briand. Sa poésie est puisée à une double source :  
 l'antiquité et le sentiment chrétien. — **Michaud** (1769-  
 1839) dans son *Printemps d'un proscrit*, n'est pas dénué  
 de sentiment ni d'harmonie. — Il y a quelques belles  
 peintures, mais peu d'intérêt dans le poème héroïque  
 de Philippe-Auguste par **Parseval-Grandmaison**  
 (1759-1814). — **Esménard** (1770-1816), grand voyageur,  
 est plus correct qu'inspiré dans son poème sur la *Navi-  
 gation*. — **Legouvé** (1764-1813), auteur de tragédies,  
 doit surtout sa réputation à un petit poème, le *Mérite  
 des femmes* ; la jeune mère y est décrite avec charme, mais  
 on regrette de n'y point trouver un âge plus aimable  
 encore, celui de la jeune fille. — **Chénedollé** (1769-

1833) a chanté le *Génie de l'homme*, et l'*Invention*. — **Mollevault** (1777-1844) a décrit les *Fleurs*. — **Baour-Lormian** (1772-1854) eut une certaine vogue par sa traduction de la *Jérusalem* du Tasse et son imitation des *Poésies d'Ossian* : il mit à la mode le barde écossais, quoiqu'il l'eût défiguré plus encore que Macpherson ; mais il lui restait assez de grandeur sauvage et de nouveauté mélancolique pour attirer l'attention de Napoléon et faire impression sur Lamartine. Sans s'en douter, Baour préludait au romantisme, contre lequel il se déchaîna lors de son apparition.

**Millevoye** (1782-1816) a fait une pièce délicieuse, la *Chute des feuilles*, qui est dans toutes les mémoires ; c'était le chant du cygne d'un jeune malade qui allait mourir *d'un long mal qui va consumant*. Poète précoce, couronné à seize ans par l'Académie, Millevoye avait un talent plus tendre qu'élevé ; il y a des beautés réelles dans ses divers poèmes, *Belzunce*, la *Mort de Rotrou*, l'*Amour maternel*, *Emma et Eginhard* ; mais sa veine véritable était l'élégie, où il a versé les soupirs de son âme douce et mélancolique. L'*Anniversaire* ; le *Poète mourant*, *Priez pour moi*, sont des pièces touchantes, d'une grande vérité de sentiment.

Dans la poésie légère, il faut citer **Berchoux** (1765-1839) pour son poème de la *Gastronomie*, où il y a des morceaux fort piquants. On cite souvent, comme boutade spirituelle, son *Épître sur les Grecs et les Romains*, qui commence par ce vers :

Qui me délivrera des Grecs et des Romains ?

Et plus loin, en parlant des héros de tragédie :

Race d'Agamemnon qui ne finis jamais.

**Désaugiers** (1772-1827) fut, à cette époque, le vrai

représentant de la gaieté française. Ses chansons animaient les joyeuses réunions du *Caveau* et retentirent dans toute la France. Elles sont vives, légères, pétillantes de verve et d'esprit. Il a fait aussi de nombreuses comédies.

La médiocrité littéraire de l'époque impériale n'est nulle part plus sensible que dans la tragédie, où la routine et les règles de convention paralysent le ressort de l'âme humaine. C'est un art régulier, poli, habile, mais sans vie, sans action, sans variété; chaque pièce tourne dans le même cercle vicieux, souvenir classique d'un autre temps, pâle reflet d'une inspiration refroidie, dont l'effet est d'une monotonie désespérante. Talma, le grand artiste inspiré, parvenait seul à galvaniser un moment ces cadavres sur la scène : après lui ils se sont recouchés dans la tombe.

**Ducis** (1733-1816) naquit à Versailles, de parents pauvres, et sentit de bonne heure l'entraînement de la poésie. La lecture des grands tragiques enflamma son imagination; il prit goût surtout au théâtre anglais, et se mit à imiter Shakespeare. C'est ainsi qu'il transporta successivement sur la scène française les chefs-d'œuvre de cet auteur : *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *le Roi Lear*, *Macbeth* et *Othello*. Ducis ne traduit pas exactement son modèle, il l'arrange d'après le goût français; il mutila le géant sur le lit de Procuste, et réduit à la forme classique les écarts fougueux du génie anglais. Mais s'il affaiblit ainsi l'original, c'est moins sa faute que celle de ses amis et du public qui lui imposaient leurs vues étroites; car il avait dans le génie une allure indépendante et fière: livré à lui-même, il eût été capable d'oser de grandes choses. Ces pièces eurent presque toutes un immense succès. La tragédie d'*Abufar*, qu'il composa à soixante-dix ans, est tout entière de son in-

vention, et prouve qu'il aurait pu se passer de modèle. Ducis a de la grandeur et du pathétique, mais ses plans sont faibles; il fait des tableaux plutôt que des pièces. Comme homme, il était estimé et aimé: il repoussa toutes les avances que lui fit Napoléon, pour rester fidèle à la monarchie exilée, et sut vivre indépendant et pauvre. Ses épîtres, ses poésies fugitives et ses lettres, qui sont charmantes, lui font plus d'honneur que son théâtre, et le peignent plus complètement comme homme et comme poète; il avait remplacé Voltaire à l'Académie (1):

Marie-Joseph **Chénier** (1764-1811) fut le poète de la République; ses tragédies de *Charles IX*, *Henri VIII*, *Gracchus*, *Fénelon*, ont sans doute de grandes qualités, mais elles durent surtout leur vogue aux idées et aux allusions politiques qui flattaient les passions de l'époque. Joseph Chénier suivit le parti opposé à celui de son frère André, et il fut même accusé de n'avoir pas fait ce qu'il fallait pour le soustraire à la mort. Mais il a repoussé cette odieuse accusation dans sa belle *Épître sur la Calomnie*; et ce qui le justifie mieux encore, c'est que sa mère lui conserva toute sa tendresse; le cœur d'une mère ne se fût pas trompé à cet égard. Nous avons encore de lui des *poésies lyriques* et des *satires*, où il déploie une verve puissante.

**Raynouard** (1761-1836), qui a fait de savantes recherches sur la langue et la poésie des troubadours, est l'auteur des *Templiers*, tragédie dont le succès a peut-être dépassé le mérite: elle manque d'action, et par conséquent d'intérêt. — **Luce de Lancival** (1766-1810), professeur distingué de littérature, a écrit plusieurs tragédies dont la meilleure, sans contredit, est

(1) V. Onésime Leroy, *Étude sur Ducis*.

*Hector*, où l'on retrouve des traces heureuses de l'inspiration homérique. — **Arnault** (1766-1834) était un bon tragique, comme le prouve *Marius à Minturnes*, qui fut fort applaudi. Il avait du nerf et de l'élan ; en outre, parmi ses poésies diverses, on distingue de jolies *Fables*, souvent armées d'une pointe de satire. Une petite pièce de quinze vers, la *Feuille*, fera vivre son nom plus que tout le reste. Il a écrit en prose une *Vie de Napoléon* et les *Mémoires d'un Sexagénaire*.

Népomucène **Lemercier** (1772-1840) avait un de ces caractères nobles et fiers qui forcent à honorer l'homme. Comme écrivain, il eut plus de bizarrerie que de grandeur. Novateur par instinct, il semble adhérer aux hardiesses du romantisme, mais il reste fidèle, par éducation et par souvenir, aux habitudes classiques ; les deux écoles peuvent le revendiquer ; pourtant il n'est à la tête ni de l'une ni de l'autre ; il réprouva même la première, et, dans une parodie-mélodrame intitulée *Caïn*, il s'écriait, plein d'indignation :

Avec impunité les Hugo font des vers !

Sa meilleure tragédie est *Agamemnon* qui réussit beaucoup et rappelle parfois l'énergie d'Eschyle. Ses comédies, *Plaute* et *Pinto* ont aussi du mérite. Il a fait plusieurs poèmes, oubliés aujourd'hui, l'*Atlantiade*, où il invente une mythologie scientifique d'un bizarre effet, et la *Panhypocrisiade*, dont l'action se passe au xv.<sup>e</sup> siècle, avec force allégories, scènes démoniaques, fantastiques et historiques, qui rappellent l'*Enfer* de Dante. Son *Cours analytique de littérature* peut encore être lu avec fruit.

De **Jouy** (1764-1846) s'est surtout illustré dans l'opéra dont il tint le sceptre sous l'Empire : *la Vestale*, *Guillaume Tell*, ont laissé des souvenirs durables.



Parmi ses tragédies, il faut mentionner *Sylla*, qui dut en partie son succès aux allusions politiques qu'elle contient, et au talent du grand tragédien Talma. Mais de Jouy a surtout déployé une verve fort spirituelle et une grâce parfaite dans son *Ermite de la Chaussée d'Antin*, série de feuilletons où il esquissa avec malice les mœurs parisiennes, et piqua longtemps la curiosité publique sous le voile de l'anonyme.

La comédie du temps de l'Empire vaut mieux que la tragédie, parce qu'elle échappe à l'esprit de système et se contente de glaner autour d'elle, dans le monde et les travers humains, les objets de son observation et de ses peintures. Nous y trouvons d'abord trois écrivains, unis par une amitié touchante et une sorte de communauté de goût et d'esprit : nous voulons parler de *Collin d'Harleville*, d'*Andrieux* et de *Picard* ; tous trois étudièrent d'abord les lois et la procédure, puis se tournèrent vers la scène comique, entraînés par une vocation irrésistible.

**Collin d'Harleville** (1755-1806) est un assez bon comique de second ordre ; ses meilleures comédies sont *les Châteaux en Espagne* et *le Vieux Célibataire*. Homme doux, aimable et obligeant, Colin manquait de cette force d'invention qui sauve à jamais une pièce de l'oubli.

**Andrieux** (1759-1833) remplit avec honneur et probité plusieurs fonctions publiques importantes, et fut en dernier lieu professeur de littérature au Collège de France ; une jeunesse nombreuse se pressait au pied de la chaire de l'aimable professeur ; sa voix était bien faible, mais les charmes de son enseignement et la finesse de son goût imposaient à l'auditoire un religieux silence : comme l'a dit M. Villemain, « *il se faisait entendre à force de se faire écouter.* » Dans le cercle de ses

amis, il exerçait le rôle d'un Aristarque bienveillant, et ses avis étaient des oracles. Sa plus jolie comédie est *les Étourdis ou le Mort supposé*. Il y a encore des choses charmantes dans *le Trésor*, *le Manteau*, et *la Suite du menteur*. L'esprit fin et délicat d'Andrieux se déploie aussi avec bonheur dans ses *Contes*, tels que *la Promenade de Fénelon*, *le Meunier Sans-Souci*, et dans quelques *Fables*.

**Picard** (1769-1828) fut à la fois, comme Molière, auteur, acteur et directeur de théâtre. Il avait le travail extrêmement facile, et ne composa pas moins de quatre-vingts pièces, tant comédies que vaudevilles et opéras. Dans ce nombre il en est sans doute beaucoup de faibles et d'oubliées ; mais Picard entendait bien la scène : il avait du naturel, de la gaieté ; sans observer profondément, il saisissait au vol le trait et la saillie ; il savait caractériser, dans un dialogue rapide et pétillant d'esprit, les travers de son temps : en un mot, il sortit des sentiers battus et donna une impulsion nouvelle à l'art comique. Qu'on relise la *Petite Ville*, ingénieuse peinture des mœurs de la province ; le *Conteur* ; *M. Musard*, type de l'homme qui aime à perdre son temps ; les *Amis de collège*, excellente leçon donnée à la jeunesse ; les *Marionnettes*, les *Ricochets*, etc., on retrouvera partout un style naturel, une franche gaieté, un but moral, qui font aimer l'auteur et ses ouvrages.

Alexandre **Duval** (1767-1842) est aussi un écrivain de mérite, surtout en prose, et un peintre fidèle des mœurs de son époque. Avant d'aborder le théâtre, il avait essayé d'une foule de carrières ; il fut enfin, comme Picard, son ami et collaborateur, comédien, auteur et directeur de théâtre. De ses cinquante ouvrages, comédies et drames, nous ne citerons que les deux plus estimés, *le Tyran domestique* et *la Fille d'honneur*.

**Etienne** (1778-1845) mena de front pendant longtemps la politique, le journalisme et la composition littéraire. Sa comédie *les Deux Gendres* lui ouvrit les portes de l'Académie. Il fit encore *Brueys et Palaprat* et une foule d'*opéras comiques*. C'était un homme de goût et de beaucoup d'esprit.

## HISTOIRE. — CRITIQUE. — ROMAN

LARCHER. — SUARD. — DARU. — MICHAUD. — DAUNOU.  
 — CRITIQUES DES DÉBATS. — GEOFFROY. — FÉLETZ.  
 — HOFFMANN. — DUSSAULT. — COLNET. — V. FABRE.  
 — GINGUENÉ. — M<sup>mo</sup> COTTIN. — M<sup>me</sup> DE SOUZA. —  
 M<sup>me</sup> DE KRUDNER. — COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR LA LIT-  
 TÉRATURE DE L'EMPIRE.

Quelques érudits et des traducteurs, voilà ce que nous offre le genre historique au commencement du siècle. Il faut attendre la Restauration pour trouver en histoire de fortes études appuyées sur une critique ingénieuse et éclairée de vues nouvelles. Laissons les traducteurs, comme *Larcher*, qui a enrichi Hérodote de savants commentaires, et *Suard*, qui a reproduit l'*Histoire d'Amérique* et l'*Histoire de Charles-Quint* de Robertson. Son salon, qui était le rendez-vous de toutes les célébrités contemporaines, a fait sa réputation autant que ses ouvrages. — **Daru**, homme d'État, ministre sous l'Empire, a fait deux bons ouvrages, l'*Histoire de Bretagne* et l'*Histoire de Venise*, où il met habilement en œuvre ses lumières dans la politique et l'administration. — **Michaud** a fait, dans son *Histoire des Croisades*, un des meilleurs travaux historiques du temps. — Le savant **Daunou**, dans son *Cours d'Études historiques*, conserva trop les préjugés philosophi-

ques du siècle précédent ; il enrichit de sa vaste érudition l'*Histoire littéraire de la France*.

La critique est le reflet de la littérature : elle manque de vues et de profondeur. L'École de La Harpe se continue avec une certaine finesse d'analyse et la préoccupation d'un goût trop exclusif : elle reste fidèle au genre classique, dont le triomphe est près de finir. Le *Journal des Débats*, qui devint ensuite, par ordre de Napoléon, le *Journal de l'Empire*, était la feuille la plus lue, la plus influente ; elle fut la sentinelle armée de la critique. — **Geoffroy** y tenait le feuilleton dramatique avec beaucoup de goût et de verve, souvent aussi de passion. Il prenait à partie les philosophes et surtout Voltaire. — A côté de lui, **Féletz** soutenait les mêmes doctrines, mais avec plus de délicatesse, de savoir-vivre et d'aménité. — **Hoffmann** et **Dussault** enrichirent le même journal de leurs articles littéraires, chacun selon son opinion et son goût particulier, car on était loin de s'entendre sur toutes les questions. — **Colnet** écrivit dans la *Gazette de France* et y déploya beaucoup d'esprit, de gaieté, de causticité légère tempérée par une teinte de bonhomie. On s'amuse encore de son petit poème badin, *l'Art de dîner en ville*. — Victorin **Fabre** est un critique d'un goût pur et sain, comme il convient à un lauréat académique qui a fait les *Éloges de Boileau*, de *Corneille*, de *La Bruyère* et de *Montaigne*. — **Ginguené** a laissé une bonne *Histoire littéraire de l'Italie*, travail savant et consciencieux.

Le roman à cette époque est surtout l'apanage des femmes. Madame de Staël y conserve, comme ailleurs, sa supériorité. Bien au-dessous d'elle se place madame de **Gentils** (1746-1830), institutrice des princes d'Orléans. Pédagogue avant tout, elle a composé de nombreux ouvrages pour la jeunesse, un *Théâtre*, des ro-

mans, le tout d'un style correct, mais pâle et sans chaleur. Elle prêche bien la morale, mais on prétend qu'elle ne sut guère la pratiquer : il y a un côté faux dans sa vie comme dans ses œuvres. Rien de bien saillant non plus dans ses romans historiques ; ses *Mémoires* offrent plus d'intérêt, mais on voudrait qu'elle s'y occupât moins d'elle-même : la prétention est le piédestal de la médiocrité.

Madame **Cottin** (1773-1807), avec moins d'art et de style, a plus de pathétique et de sensibilité ; elle va même jusqu'à l'exaltation. *Malvina*, *Amélie de Mansfield*, *Malthide*, ont vivement intéressé le public et sont bien délaissés aujourd'hui. Dans *Elisabeth*, elle a raconté l'histoire de la jeune Sibérienne dont Xavier de Maistre a fait depuis un petit chef-d'œuvre de naïve simplicité.

Madame la comtesse de **Souza** (1755-1836), mariée en premières nocés au comte de Flahaut, a écrit de jolis romans, où l'on trouve une peinture délicate des sentiments et une fine analyse du cœur humain. Ce sont des tableaux vrais, des observations justes ; le bon goût s'y rencontre aussi bien dans les choses que dans le style : on cite surtout *Adèle de Sénange*, *Émilie et Adolphe*, *Eugène de Rothelin*.

Madame la baronne de **Krudner** (1766-1824) naquit à Riga. Son roman de *Valérie*, qui a fait beaucoup trop de bruit, paraît être sa propre histoire ; il est dépourvu de naturel et n'offre plus guère d'intérêt. Après une jeunesse assez agitée, madame de Krudner s'adonna à une dévotion mystique et exaltée. Elle se crut appelée à régénérer le christianisme, prêcha sa doctrine en Allemagne et en Suisse ; elle en fut chassée et alla mourir en Crimée.

En jetant un coup d'œil rétrospectif sur les vingt-cinq années qui viennent de s'écouler pour la France, on est



frappé de voir qu'à la grandeur des événements ne correspond point une grandeur corrélative dans les œuvres littéraires. Comment expliquer cette anomalie ? Quelques réflexions peuvent la faire comprendre.

La Révolution française, préparée de loin par la corruption des mœurs, par les abus administratifs, par le scepticisme philosophique, par un mouvement d'idées hostiles au pouvoir politique et religieux, la Révolution éclata comme une tempête ; elle bouleversa la société jusque dans ses profondeurs ; elle procéda par violence, crimes, usurpations, dépassant de bien loin le but de ses premiers promoteurs. Il en résulta l'anarchie, la guerre civile compliquée de la guerre étrangère. La France pouvait périr dans ces terribles convulsions : Dieu ne le permit pas. Brisée à l'intérieur, elle se releva sur les champs de bataille. Mais de l'anarchie surgit le despotisme. Bonaparte trouva le terrain tout préparé pour y asseoir sa dictature, il en fit sortir un sceptre impérial, et la liberté, toute souillée de sang, disparut pour faire place à la servitude masquée par le prestige de la gloire.

Tant de secousses avaient fatigué les âmes ; un pouvoir fort, un régime réparateur fut accepté comme un bienfait. On ne vit pas d'abord que ce pouvoir absolu, abandonné à un soldat couronné, était un autre genre d'oppression. Ceux qui protestèrent furent brisés ; madame de Staël prit le chemin de l'exil ; Chateaubriand renonça à servir le meurtrier du duc d'Enghien. La pensée fut donc comprimée ou servile ; il semblait qu'elle eût abdiqué pour laisser à un seul homme le droit de penser et d'agir au nom de la France. Sieyès, ce théoricien politique, ce rêveur de constitutions, à qui l'on demandait : « Que pensez-vous ? » répondait : « Je ne pense pas. » Ce mot explique la situation ; on ne pensait

pas ou l'on pensait à l'écart. Les *idéologues* n'étaient pas en faveur. Quand Chateaubriand, nommé à l'Académie en remplacement de Joseph Chénier, présenta son discours de réception où il blâmait énergiquement le régicide et les excès révolutionnaires, l'assemblée eut peur ; le discours fut soumis à l'Empereur qui en ratura plusieurs passages avec colère, et Chateaubriand attendit plutôt que de se soumettre. Tels sont, avec Ducis et Lemercier, les seuls écrivains qui représentent alors l'indépendance et la dignité de l'homme de lettres.

Napoléon n'admettait que l'éloge ou le silence : il fut servi à souhait, mais servi par la médiocrité ; le despotisme peut avoir du génie, mais il est impuissant à le faire naître. Du reste, les événements publics absorbaient tout ; une série de succès, de victoires sans exemple entraînait et aveuglait la nation ; l'épopée était sur les champs de bataille. Puis survint le dénoûment fatal, la défaite ; alors le vide se fit sentir, et la pensée, longtemps muette, put reprendre son essor. Napoléon avait raison, quand il disait à Fontanes dans un moment de franchise : « Il n'y a que deux puissances dans le monde, le sabre et l'esprit. J'entends par l'esprit les institutions civiles et religieuses. A la longue le sabre est toujours battu par l'esprit. » Ces paroles étaient prophétiques : Napoléon avait tout sacrifié à la loi du sabre ; il avait mis l'arbitraire dans la loi et la diplomatie, il avait arraché de Rome le chef de l'Église, voulant faire de la religion même une vassale de sa puissance. On sait comment finit cet absolutisme tyrannique ; le sabre disparut et l'esprit reprit ses droits ; de là le grand mouvement intellectuel et littéraire de la Restauration.

## HUITIÈME ÉPOQUE

Depuis la Restauration (1815) jusqu'à nos jours.

---

### **Aperçu général. — Mouvement des esprits. — Les classiques et les romantiques.**

L'année 1815 est une date mémorable dans l'histoire comme dans les lettres. Après une crise terrible de vingt-cinq années, la France revenait à la monarchie héréditaire, appuyée sur une constitution qui garantissait les libertés légitimes et les progrès acquis par l'expérience. On pouvait croire que la révolution était finie, que la chaîne des temps était renouée, que le pays allait enfin retrouver son équilibre. Il n'en fut pas ainsi; quinze ans après, une révolution nouvelle, celle de 1830, remit tout en question; la branche cadette des Bourbons remplaça la branche aînée, et, dix-huit ans plus tard, elle était elle-même emportée par le courant démocratique, pour faire bientôt place à une restauration impériale.

Nous n'avons pas à raconter ni à discuter ici ces événements divers, qui ont changé les assises gouvernementales de la France; nous ne faisons que les indiquer comme cadre au développement littéraire qui seul est l'objet de nos études. Cette période de cinquante années est présente à l'esprit de tous; les hommes d'un âge mûr en ont vu l'évolution; la jeunesse la connaît

par l'histoire et les récits de famille. La littérature, qui en porte l'empreinte, doit aider à la juger sainement, avec mesure et justesse ; là est l'intérêt capital et le côté instructif de cet enseignement.

Le premier bienfait de la Restauration fut de ramener la paix, inconnue depuis longtemps, et, avec elle, les loisirs nécessaires aux travaux de l'esprit. La France, harassée, meurtrie, épuisée par tant de guerres, avait besoin d'un repos réparateur. Elle devait, il est vrai, ce repos à une défaite, à l'invasion étrangère, à des traités onéreux, ce qui laissait dans bien des âmes un levain de regrets et d'amertume ; mais, au fond, la Restauration n'était pas responsable de ces malheurs et elle en offrait la réparation. C'est ce que comprit le bon sens public, et les premiers moments furent tout à la confiance, à l'espoir.

Il y eut donc un élan général, un mouvement prodigieux dans la pensée. La scène était changée, tout semblait se renouveler comme par enchantement. Poésie, histoire, religion, philosophie, art, critique, tout suivit l'impulsion ; l'imagination prit des ailes, l'inspiration souffla sur la lyre ; le théâtre, la tribune, la chaire, l'enseignement sortirent des voies battues ; c'était comme un rajeunissement de l'intelligence. Il y eut sans doute des erreurs et des chutes : quel progrès humain n'est pas accompagné de faiblesses ? Mais cette période n'en a pas moins acquis une gloire véritable par son ardeur sincère et les travaux importants dont elle a enrichi notre littérature. Dans cette fermentation générale des esprits, il devait naturellement se produire une lutte d'écoles et de systèmes. Le passé avait ses partisans, demeurants d'un autre âge, fidèles de la tradition, tandis que des champions plus jeunes, plus ardents, voulaient doter l'avenir d'un nouvel art. Les premiers invoquaient la raison

comme arbitre suprême du goût et des convenances ; les seconds donnaient le sceptre à la fantaisie, à l'imagination, et réclamaient pour l'art une liberté absolue ; les uns étaient esclaves des règles, de la convention, les autres ne voulaient relever que d'eux-mêmes et de la nature. Telle fut la ligne de démarcation qui s'établit entre deux écoles rivales, les *classiques* et les *romantiques*. Le combat fut vif, acharné ; on avait de bonnes raisons de part et d'autre ; mais comme toujours dans les systèmes humains, l'exagération se mêlait à la lutte, la passion faisait tort à la vérité. Les esprits plus calmes, plus modérés, prenaient un moyen terme ; ils formaient leur goût sans parti pris et admiraient le beau partout où il se trouve, jugeant que le bon sens n'exclut point l'imagination, et que la beauté véritable résulte de l'harmonie : ces mitigés furent les *éclectiques* de la littérature.

Il importe d'indiquer ici sommairement en quoi consistent les tendances nouvelles ; nous trouvons qu'on peut les résumer en trois points principaux : *l'élément chrétien*, *l'élément national*, *l'élément étranger*.

1° Il y avait, depuis le commencement du siècle, une réaction spiritualiste et religieuse bien prononcée ; elle se manifesta surtout dans les ouvrages de Chateaubriand, de madame de Staël, de J. de Maistre, de Bonald, dans l'enseignement de M. Frayssinous et de Royer-Collard. Ce mouvement s'accrut avec la Restauration de la monarchie. Le paganisme littéraire, importation grecque et latine, vêtement d'emprunt qui avait longtemps recouvert notre poésie, disparut pour faire place à la vérité religieuse et à l'admiration mieux sentie des beautés de la nature. Le christianisme, avec ses mystères, ses joies, ses tristesses, son principe éminemment moral et civilisateur, ouvrait aux imaginations des



sources abondantes de poésie. Le cœur vivement touché, en contemplant la nature au point de vue religieux, en célébrant Dieu dans ses œuvres, a fait vibrer sur la lyre de nouvelles cordes et circuler dans les âmes des torrents d'une tendre et ineffable harmonie. Ajoutez-y un peu de misanthropie contre la nature humaine et la société, un certain dégoût de l'existence, maladie d'un siècle tourmenté par les révolutions et les passions, fruit de la concentration intérieure de l'âme, tendance frondeuse dont J.-J. Rousseau, Gœthe et Chateaubriand (*Werther* et *René*) avaient généralisé la manie. Lamartine entra en plein dans cette voie nouvelle ; il fut le poète privilégié de cette phase poétique, qu'il revêtit d'un caractère intime et d'une puissante personnalité.

2<sup>o</sup> Il faut placer en second lieu l'*élément national*, également méconnu aux époques antérieures. On évoqua les souvenirs du moyen âge, période de grandeur et d'héroïsme, la chevalerie, les légendes, l'art gothique avec ses vieilles cathédrales. L'histoire, le drame, le roman, la poésie lyrique, se rajeunirent en se plongeant dans ce passé glorieux.

3<sup>o</sup> Enfin le troisième élément fut l'*étude* et l'*imitation des littératures étrangères*. L'Angleterre et l'Allemagne avaient précédé la France dans la voie du romantisme ; Shakspeare, Gœthe, Schiller, Byron, Walter Scott, Thomas Moore, l'école des *Lakistes* (1), représentaient la littérature du Nord, la veine germanique. La France imita leur drame et leur lyrisme ; la tragédie classique de Corneille, de Racine et de Voltaire fut réduite à capituler. J.-B. Rousseau fut relégué au second rang ;

(1) On nomme ainsi les poètes anglais qui ont habité les bords des lacs et les ont chantés, tels que Wordsworth, Southey, Coleridge, etc. Voir, pour plus de détails sur ce sujet, notre *Histoire des littératures étrangères*, 3 vol.

l'Espagne, l'Orient, fournirent aussi leur tribut à nos ardents poètes. Les règles des trois unités de Boileau, règles un peu arbitraires, furent combattues et rejetées; on ne conserva que la *loi d'ensemble*, que Goethe avait proclamée comme la seule nécessaire à l'unité dramatique, ce qui permit d'aborder une foule de sujets interdits jusque-là au théâtre. L'imagination se donna libre carrière; on rechercha le caprice, la fantaisie, on courut après les contrastes, on visa surtout à l'effet: Victor Hugo fut le champion le plus aventureux de cette nouvelle école, comme Lamartine en représentait le côté rêveur, mystique et passionné.

L'amour de la nouveauté alla trop loin sans doute; le romantisme se rendit ridicule à force d'exagération: en voulant frapper *fort*, il oublia qu'il faut aussi frapper *juste*, et que l'art n'a pas le droit de tout oser. On voua un culte exclusif au *réalisme*, à la couleur locale; on rechercha le *laid*, l'horrible, comme contraste au *beau*, au *sublime*; l'instinct des sens remplaça la passion; ce fut la licence au nom de la liberté (1). Il y a certaines règles éternelles, fondées sur la raison et la nature, que l'imagination ne doit jamais violer: ses écarts doivent avoir des bornes. Le *beau*, le *bon*, le *vrai*, doivent être le fondement de tous les arts, et les guides de toute âme poétique qui veut parler à d'autres âmes. L'art ne doit pas perdre de vue l'idéal, type divin auquel aspire le génie; s'il ne s'attache qu'à reproduire la nature, la réalité, il est condamné à ramper sous le joug des sens. Selon nous, c'est dans la foi chrétienne, dans le sentiment chrétien et humain, généreusement compris et sincèrement mis en œuvre, que la poésie, la littérature,

(1) Goethe comprit bien ce côté faible du romantisme, et il le caractérisa ainsi: « J'appelle classique ce qui est sain, et romantique ce qui est maladif. »

doivent trouver grandeur, gloire et plénitude, parce que la religion seule peut rendre l'homme complet.

Malgré ses défauts, l'école romantique a eu de beaux élans et a ravivé la flamme de la poésie. C'était une réaction nécessaire contre la sécheresse du siècle précédent, qui manquait d'âme et de couleur, contre les règles arbitraires et contre les abstractions factices. Nous avons vu naître de belles œuvres; la poésie lyrique a trouvé dans la spontanéité de l'âme des inspirations sublimes, qui ne nous laissent rien à envier aux anciens; l'histoire a eu de nobles interprètes; la carrière du génie s'est élargie en tous sens.

Mais ne dédaignons pas pour cela les *classiques*, ces modèles qui ont reçu la consécration du temps et du goût; ou plutôt, comme l'exprime M. Sainte-Beuve, élargissons un peu le sens de ce mot, et nous serons dans le vrai. « Un classique, selon moi (dit-il), c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui lui a fait faire un pas de plus; qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention sous une forme large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi; qui a parlé dans un style nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges. »

## POÉSIE

DELAVIGNE. — LAMARTINE. — V. HUGO. — BÉRANGER.  
 — P. DUPONT. — NADAUD. — A. DE VIGNY. — MUSSET.  
 — THÉOPHILE GAUTIER. — GUIRAUD. — A. POMMIER.  
 — ANTONI DESCHAMPS. — ÉMILE DESCHAMPS. — BOULAY-  
 PATY. — J. LEFÈVRE. — RESSÉGUIER. — BEAU-  
 CHESNE. — REBOUL. — ÉLISA MERCŒUR. — HÉGÉSIPPE  
 MOREAU. — DOVALLE. — M. DE GUÉRIN. — A. CHOPIN.  
 — VIENNET. — BARTHÉLEMY. — MÉRY. — A. BARBIER.  
 — LAPRADE. — BRIZEUX. — VIOLEAU. — TURQUETY.  
 — AUTRAN. — LECONTE DE LISLE. — M<sup>me</sup> DE GIRARDIN.  
 — DESBORDES-VALMORE. — M<sup>me</sup> TASTU. — M<sup>me</sup> L.  
 COLET. — M<sup>me</sup> GUINARD. — BELMONTET. — BANVILLE.  
 — DE BELLOY. — D'ANGLEMONT. — TH. BERNARD. —  
 RATHISBONNE. — M<sup>me</sup> BLANCHECOTTE. — LACHAMBEAUDIE.  
 — PÉCONTAL. — JULLERAT.

Casimir **Delavigne** (1773-1843) forme une transition naturelle entre l'école classique et l'école romantique : disciple de la première par l'essence native de son talent, mais entraîné par l'exemple et par le goût du jour, il a sacrifié quelque chose à la seconde. Trop timide, trop indécis pour arborer franchement un drapeau, il a voulu être conciliateur. S'il n'a pas complètement réussi, il a du moins laissé la réputation d'un talent aimable, élégant et pur, d'un homme de bien justement estimé.

Né au Havre, C. Delavigne fit ses études à Paris, au lycée Napoléon. Il faisait déjà des vers sur les bancs des classes : Andrieux, à qui on les montra, lui conseilla de laisser là ce *vilain métier* ; mais le jeune homme ne tint

pas compte de l'avis, et composa un *Dithyrambe sur la naissance du roi de Rome* ; dès lors Andrieux, loin de le décourager, lui donna des leçons, des conseils, et, prédisant ses succès à venir, il le présenta à son ami Picard, qui ne dédaigna pas de le consulter quelquefois.

La carrière était ouverte : les malheurs de la France vinrent y lancer le jeune poète avec éclat. Témoin de l'invasion étrangère de 1815, son âme s'émut d'une patriotique douleur et il écrivit ses premières *Messéniennes*, où il exprima en beaux vers les sentiments et les idées que chacun avait comme lui (1) : de là le succès momentané des chants lyriques de Delavigne. En effet, qui n'eût été ému en lisant cette première messénienne, sur le désastre de *Waterloo* :

Cachez-moi ces soldats sous le nombre accablés,  
Domptés par la fatigue, écrasés par la foudre,  
Ces membres palpitants dispersés sur la poudre,  
Ces cadavres amoncelés !

Éloignez de mes yeux ce monument funeste  
De la fureur des nations !  
O mort, épargne ce qui reste !  
Varus, rends-nous nos légions !

Les coursiers frappés d'épouvante,  
Les chefs et les soldats épars,  
Nos aigles et nos étendards  
Souillés d'une fange sanglante,  
Insultés par les léopards ;  
Les blessés mourant sur les chars,  
Tout se presse sans ordre, et la foule incertaine  
Qui se tourmente en vains efforts  
S'agite, se heurte, se traîne,

(1) C. Delavigne explique ainsi lui-même le titre de *Messéniennes* donné à ces poésies : « Tout le monde a lu dans le *Voyage d'Anacharsis* les élégies sur les malheurs de la Messénie : j'ai cru pouvoir emprunter à Barthélemy le titre de Messénienne, pour qualifier un genre de poésies nationales qu'on n'a pas encore essayé d'introduire dans notre littérature. »



Et laisse après soi dans la plaine  
Du sang, des débris et des morts.

Parmi des tourbillons de flamme et de fumée,  
O douleur ! quel spectacle à mes yeux vient s'offrir !  
Le bataillon sacré, seul devant une armée,  
S'arrête pour mourir !

C'est en vain que, surpris d'une vertu si rare,  
Les vainqueurs dans leurs mains retiennent le trépas ;  
Fier de le conquérir, il court, il s'en empare :  
*La garde, avaient-ils dit, meurt et ne se rend pas.*

Il y a encore des beautés remarquables dans la pièce qui a pour titre *la Mort de Jeanne d'Arc*. Pourtant il faut restreindre l'éloge, et avouer que la poésie lyrique de Delavigne n'a pas toujours l'allure franche et naturelle de l'inspiration ; il n'a pas d'individualité réelle et forte ; il met souvent des mots à la place des idées ; il recherche l'effet, il abuse de l'interrogation et de l'exclamation ; c'est un brillant rhétoricien qui a de l'harmonie, de la verve même, mais qui laisse trop entrevoir l'artifice habile de sa composition.

Quoi qu'il en soit, ces premières *Messéniennes* eurent une grande vogue, parce qu'elles faisaient écho à la pensée nationale. Plus tard, l'auteur en composa quelques autres qui avaient moins d'à-propos ; il chanta l'Italie dans *Parthénope* ; la Grèce qui secouait ses fers dans le *Jeune Diacre* ; le nouveau monde dans *Christophe Colomb* : c'est toujours la même méthode, avec les mêmes défauts et peut-être moins de beautés ; le lieu commun y domine, et l'art ne peut compenser le défaut d'originalité. Il faut pourtant rendre hommage à des pièces plus légères et plus gracieuses, publiées après la mort de l'auteur sous le titre de *Derniers Chants*. Tout en visant moins haut, elles ont un mérite plus réel, plus durable que les *Messéniennes*, parce qu'elles sont moins artifi-

cielles et plus spontanées ; on y trouve entre autres des *Ballades* qui ont une grâce et une originalité charmantes.

En 1819, Delavigne aborda le théâtre et se fit longtemps applaudir dans la tragédie comme dans la comédie. Sa première pièce, *les Vêpres siciliennes*, eut un succès d'éclat, et offre des beautés réelles. Le Théâtre-Français l'avait refusée ; l'auteur s'en vengea dans une comédie qui a pour titre *les Comédiens*, excellente pièce, bien conduite et habilement versifiée, où il montre un jeune écrivain, pauvre et méconnu malgré son talent, aux prises avec les dédains et les intrigues du comité d'un théâtre.

*Le Paria*, qui vient après, est peut-être le chef-d'œuvre tragique de Delavigne ; il y a peint, sous des couleurs neuves et vives, les mœurs de l'Inde et le sort de ces malheureux que flétrit un odieux préjugé. La figure de *Néhala* a un charme qui rappelle celle d'Esther, de même que les chœurs de la pièce rappellent avec bonheur ceux des tragédies bibliques de Racine.

*L'École des vieillards* fut le triomphe de Delavigne. On trouve dans cette charmante comédie l'expression la plus vive de son aimable talent ; elle fut dignement interprétée par les deux plus grands artistes de l'époque, *Talma* et M<sup>lle</sup> *Mars*, qui portèrent au comble l'enthousiasme du public ; on la revoit toujours avec plaisir. Rien de mieux dessiné que les caractères de *Danville* et de son ami *Bonnard* : le premier, sexagénaire nouvellement marié à *Hortense*, jeune femme de vingt ans ; le second, type du célibataire égoïste, qui ne songe qu'à vivre tranquille loin des tracas d'un ménage. Légère et imprudente, *Hortense* suscite à son mari bien des embarras, jusqu'à ce qu'elle reconnaisse ses torts, et demande elle-même à quitter cette brillante société parisienne qui l'a éblouie un moment.

L'Académie reçut Delavigne parmi ses membres ; sa santé était faible ; il fit un voyage en Italie, d'où il rapporta de nouvelles impressions. C'était le moment où les idées romantiques fermentaient dans toutes les têtes ; le poète dévia un peu de sa manière, et se laissa entraîner en hésitant vers le drame. Il composa *Marino Faliero*, *Louis XI* et les *Enfants d'Edouard*, qui réussirent beaucoup : ces pièces ont du mérite, mais une analyse sévère pourrait aussi y relever bien des fautes contre l'histoire et la vraisemblance. Ses derniers travaux furent *Aurélie*, *Don Juan* et *Une famille au temps de Luther*, dont le succès fut contesté. En général, les compositions dramatiques de Delavigne manquent de mouvement, de spontanéité ; l'art en est ingénieux et habile, mais on y sent toujours l'effort.

Alphonse de **Lamartine** (1790-1869) est incontestablement le plus grand poète français de notre siècle : il est poète d'instinct, de nature, d'inspiration ; il est poète en prose comme en vers ; on l'a justement défini *une lyre* ; chez lui, la poésie coule à pleins bords. Écoutez-le dans le *Poète mourant* :

Mais pourquoi chantais-tu ? — Demande à Philomèle  
 Pourquoi, durant la nuit, sa douce voix se mêle  
 Au doux bruit des ruisseaux sous l'ombrage roulant,  
 Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,  
 Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,  
                   Comme l'eau murmure en coulant.  
 Aimer, prier, chanter : voilà toute ma vie . . .

A cette magnifique définition du poète, à ces accents si profonds, si vrais, si nouveaux pour nous, il semble qu'un nouvel horizon s'ouvre à notre regard ; que la poésie, non plus celle du Parnasse et de l'Hélicon antiques, mais la poésie de l'âme se révèle à notre âme : nous sortons d'un milieu factice pour entrer dans la réalité.

Lamartine, dans ses *Confidences* et dans *Raphaël*, qui parurent en 1849, a pris soin de nous initier lui-même aux secrets de son origine, de son éducation, de ses premiers rêves. La critique a jugé sévèrement ces aveux indiscrets, qu'il eût été plus convenable de laisser divulguer par une main amie, lorsque la tombe se fût refermée sur son cercueil. On a dit qu'il avait effeuillé sa couronne au vent de la publicité; ses admirateurs en ont gémi, tout en savourant avec délices les pages ravissantes des *Confidences* que Lamartine consacre à l'intérieur de sa famille et au souvenir de sa mère; s'il n'y eût pas abusé des détails personnels et de sa facilité descriptive, ce livre serait une de ses plus belles œuvres; l'épisode de *Graziella* renferme un grand charme poétique.

Lamartine (1) est né à Mâcon, d'une honorable fa-

(1) C'était pour sauver son patrimoine grevé de dettes que M. de Lamartine publiait en 1849 les volumes contenant son autobiographie (les *Confidences* et *Raphaël*), souvent poétisée jusqu'au roman. Voici comment G. Planche a jugé cette œuvre : « Il y a des souvenirs qui devraient demeurer enfouis dans un éternel silence; la vie du cœur est un livre dont les pages n'appartiennent pas à l'indiscrète curiosité des indifférents. Ne pas vouloir abandonner les champs et les forêts qui ont vu ses premiers jours, qui ont été témoins de ses premières rêveries, est une résolution qui mérite nos éloges; respecter comme un tabernacle, garder comme un trésor sans prix la maison où il a reçu les premières leçons de sa mère, c'est agir à merveille. Mais demander au récit d'une vie passionnée, demander aux battements de son cœur l'or dont il a besoin pour ne pas morceler le patrimoine de sa famille; dérouler jour par jour, raconter page par page toutes les émotions qui ont troublé sa jeunesse, confier au public toutes les paroles ardentes qui se sont échappées de ses lèvres, tous les serments qu'il a reçus, toutes les prières qu'il a balbutiées, n'est-ce pas pour le cœur une profanation plus coupable que le morcellement d'une vigne ou d'une forêt, que la vente d'un champ ou d'un troupeau? » Ajoutons que la vente de ces œuvres n'a pas suffi pour relever la fortune de M. de Lamartine, et que le travail assidu, opiniâtre, de publiciste auquel il s'est condamné depuis, n'a pu le sauver de la ruine qui a précédé sa mort.

mille de gentilshommes. Sa mère, qui avait reçu une éducation distinguée auprès de madame de Genlis, dans la famille du duc d'Orléans, était nourrie des systèmes de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, qu'elle tempérerait par les élans de la plus vive piété. Elle éleva donc ses enfants en n'employant que le sentiment et l'attrait du cœur. Cette influence féminine se reflète dans toutes les œuvres de Lamartine ; elle les a imprégnées de tendresse, et même de langueur. Le caractère de l'homme et du poète s'en est ressenti ; sa foi religieuse elle-même est restée indéfinie et flottante, parce qu'il lui manquait la logique supérieure des principes et des déductions. Chez Lamartine, l'impression domine toujours la raison : ce fut sa faiblesse, mais peut-être aussi la condition déterminante de son génie poétique.

Après une enfance libre et heureuse, passée dans la terre de Milly, Lamartine termina ses études chez les Jésuites de Belley, puis se livra avec enivrement aux premiers élans d'une jeunesse fougueuse, impatiente du joug, sans trop savoir vers quelle carrière il dirigerait son avenir. Il y a pour lui, à cette époque, quelques années d'agitation, de rêveries, d'études, de courses, tantôt à Paris, tantôt en Italie : années stériles en apparence, mais fécondes pour cette âme exaltée et poétique, dont la sève bouillonnait et allait bientôt se répandre en torrents d'harmonie.

Au début de la Restauration, il entra un moment aux gardes du corps ; les Cent-jours le poussèrent en Suisse et en Savoie ; c'est là qu'il connut cette Elvire dont le nom et le touchant souvenir retentissent si poétiquement dans les *Méditations*.

La mort d'Elvire mit le jeune homme aux portes du tombeau : sa douleur s'épancha par des élans de mélancolie et de foi qui donnent à sa poésie un charme si puis-



sant. Ce fut en 1820 que parurent, sans nom d'auteur, les *Premières Méditations* ; mais ce nom, bientôt révélé, devint en peu de temps célèbre. Les âmes tendres et religieuses goûtèrent avec délices les épanchements de cette inspiration neuve, vraie, harmonieuse, pleine de foi, de rêverie vague et sublime qui semble révéler l'infini. C'était comme une manne longtemps attendue, qui tombait du ciel après un long jeûne de poésie ; ce que tout le monde cherchait, Lamartine l'avait trouvé : il interprétait en vers admirables les sentiments, les aspirations que chacun éprouvait confusément au fond de soi-même ; aussi l'écho fut-il spontané, irrésistible dans tous les cœurs. En effet, la langue française n'avait encore rien produit de semblable au *Lac*, à l'*Immortalité*, au *Chrétien mourant*, à la pièce dédiée à *Byron* et à tant d'autres morceaux qui seront toujours admirés.

Les *Nouvelles Méditations*, qui parurent trois ans après, soutinrent la réputation des premières ; l'essor poétique y prend, dans plusieurs pièces, une majestueuse grandeur. On relit toujours avec admiration les *Étoiles*, les *Préludes*, le *Crucifix*, *Bonaparte* ; le style est large, l'image éclatante, la fécondité merveilleuse. Pourtant il y a moins de pureté dans le sentiment, moins de fraîcheur dans l'émotion ; quelques ombres de sensualisme païen se projettent sur l'inspiration religieuse qui domine pourtant tout l'ensemble.

La gloire, la fortune, le bonheur, vinrent en même temps combler le poète. Il fit un riche héritage ; attaché à la légation de Florence, il rencontra celle dont les vertus et le dévouement devaient compléter sa vie. L'essor de son imagination grandit encore, et produisit les *Harmonies* (1830), qui marquent l'élan le plus élevé de son inspiration, le point culminant de sa gloire poétique, quoique déjà le goût soit moins pur, le style moins

sobre et moins châtié. De l'élegie méditative, il passe à l'extase : c'est l'*Hymne de la nuit* (1), l'*Hymne du matin*,

(1)

## L'HYMNE DE LA NUIT.

Le jour s'étend sur tes collines,  
 O terre, où languissent mes pas ;  
 Quand pourrez-vous, mes yeux, quand pourrez-vous, hélas !  
 Saluer les splendeurs divines  
 Du jour qui ne s'éteindra pas ?  
 Sont-ils ouverts pour les ténèbres  
 Ces regards altérés du jour ?  
 De son éclat, ô nuit, à tes ombres funèbres  
 Pourquoi passent-ils tour à tour ?

Mon âme n'est point lasse encore  
 D'admirer l'œuvre du Seigneur ;  
 Les élans enflammés de ce sein qui l'adore  
 N'avaient pas épuisé mon cœur !

Dieu du jour, Dieu des nuits, Dieu de toutes les heures,  
 Laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil !  
 Où va vers l'Occident ce nuage vermeil ?  
 Il va voiler le seuil de tes saintes demeures,  
 Où l'œil ne connaît plus la nuit ni le sommeil !  
 Cependant ils sont beaux à l'œil de l'espérance  
 Ces champs du firmament ombragés par la nuit.  
 Mon Dieu, dans ces déserts mon œil retrouve et suit  
 Les miracles de ta présence !

Ces chœurs étincelants que ton doigt seul conduit,  
 Ces océans d'azur où leur foule s'élance,  
 Ces fanaux allumés de distance en distance,  
 Cet astre qui paraît, cet astre qui s'enfuit,  
 Je les comprends, Seigneur ! tout chante, tout m'instruit  
 Que l'abîme est comblé par ta magnificence,  
 Que les cieux sont vivants, et que ta Providence  
 Remplit de sa vertu tout ce qu'elle a produit !  
 Ces flots d'or, d'azur, de lumière,  
 Ces mondes nébuleux que l'œil ne compte pas,  
 O mon Dieu, c'est la poussière  
 Qui s'élève sous tes pas !

O nuits, déroulez en silence  
 Les pages du livre des cieux ;  
 Astres, gravitez en cadence

*Pensées des morts, Jéhova, Encore un hymne, l'Infini dans les cieux :*

Encore un hymne, ô ma lyre !  
 Un hymne pour le Seigneur,  
 Un hymne dans mon délire;  
 Un hymne dans mon bonheur !  
 Oh ! qui me prêtera le regard de l'aurore,  
 Les ailes de l'oiseau, le vol de l'aiglon ?  
 Pourquoi ? — Pour te trouver, toi que mon âme adore,  
 Toi qui n'as ni séjour, ni symbole, ni nom.

En 1830, Lamartine partit pour l'Orient, pays de poésie et de lumière, qui a toujours attiré les grandes âmes.

---

Dans vos sentiers harmonieux ;  
 Durant ces heures solennelles,  
 Aquilons, repliez vos ailes,  
 Terre, assoupissez vos échos ;  
 Étends tes vagues sur les plages,  
 O mer, et berce les images  
 Du Dieu qui t'a donné tes flots !

Savez-vous son nom ? La nature  
 Réunit en vain ses cent voix ;  
 L'étoile à l'étoile murmure :  
 Quel Dieu nous impose nos lois ?  
 La vague à la vague demande :  
 Quel est celui qui nous gourmande ?  
 La foudre dit à l'aiglon :  
 Sais-tu comment ton Dieu se nomme ?  
 Mais les astres, la terre et l'homme  
 Ne peuvent achever son nom.

L'océan se joue  
 Aux pieds de son roi.  
 L'aiglon secoue  
 Ses ailes d'effroi ;  
 La foudre te loue  
 Et combat pour toi ;  
 L'éclair, la tempête,  
 Couronnent ta tête  
 D'un triple rayon ;  
 L'aurore t'admire,  
 Le jour te respire,

Il eut le malheur de perdre sa fille unique dans ce voyage. Son *Voyage en Orient*, publié à son retour, n'est qu'un recueil de notes faites en courant, où l'on trouve, au milieu d'une confusion monotone, quelques belles descriptions, quelques beaux traits ; mais ce n'est pas un livre ; Lamartine, abusé par la prodigieuse facilité de sa veine poétique, oubliait que l'improvisation ne va pas aux sujets qu'il convient de féconder par la science et l'étude.

*Jocelyn*, qui parut en 1836, fut annoncé comme l'épisode détaché d'un grand poème que Lamartine n'a pas achevé. On a fait beaucoup de reproches à ce poème romanesque ; il faut avouer qu'il pêche souvent par la composition ; que le prêtre catholique y est présenté sous un jour un peu faux ; que le style n'en est pas assez soigné, assez sobre dans les détails ; que l'imagination de l'écrivain commence à déborder sans contrainte : mais que de beautés dans ces paysages aux larges horizons ! dans la peinture éclatante de cette *Grotte des Aigles*, où *Jocelyn* s'est retiré pour échapper à la persécution révolutionnaire et où il recueille *Laurence*, l'enfant qui doit être la passion de sa vie ; dans l'épisode des *Laboureurs*, idylle ravissante et sublime ; enfin dans les détails intimes qui nous montrent *Jocelyn* à son presbytère de *Valneige* ! Tout cela inspire une sympathie profonde qui saisit le cœur et y laisse une vive émotion.

---

La nuit te soupire,  
Et la terre expiro  
D'amour à ton nom.

Et moi, pour te louer, Dieu des soleils, qui suis-je ?  
Atome dans l'immensité,  
Minute dans l'éternité,  
Ombre qui passe et qui n'a plus été :  
Peux-tu m'entendre sans prodige ?  
Ah ! le prodige est ta bonté !

Il est inutile de parler des *Recueils poétiques*, pâle reflet des *Méditations* ; et de la *Chute d'un ange*, épopée fantastique, rêve malheureux d'une imagination qui s'égaré ; au poète comme à la mer, Dieu avait dit : « Tu n'iras pas plus loin. » Lamartine, avide de célébrité, se mit à dédaigner cette muse divine qui avait fait sa gloire, pour se lancer dans la carrière périlleuse de la politique, où il devait trouver tant de mécomptes. Membre de la Chambre des députés, il eut de la peine à faire accepter son éloquence, qui était riche d'images comme sa poésie ; pourtant il remporta de beaux triomphes à la tribune.

Lamartine voulut aussi devenir historien, et raconter les grandes luttes de la France moderne (1) ; mais il n'a ni le calme, ni la sobriété, ni l'ordre qui conviennent à l'histoire ; il sait donner de l'intérêt à des portraits et à des anecdotes ; mais il se laisse entraîner souvent par son imagination, il force le trait et sort, sans le vouloir, de la vérité, pour se perdre dans le roman. On ne trouve point là l'étude patiente et les recherches consciencieuses qui sont nécessaires à un historien : ce sont des amplifications souvent brillantes, toujours faites à la hâte, et qui sentent trop, il faut bien le dire, la spéculation de librairie : c'est surtout dans l'histoire que l'improvisation a de fâcheux résultats.

Au moment où éclata la révolution de février 1848, la France, dans son effroi, confia un instant ses destinées à Lamartine : son noble caractère lui méritait cet honneur. Mais, dans ces circonstances difficiles, il perdit en peu de mois sa popularité. Rentré dans la vie ordinaire, il reprit sa plume, dont il savait toujours se servir comme d'un instrument enchanté ; il écrivit ses *Confé-*

(1) *Histoire des Girondins ; Histoire de la Restauration.*



dences et *Raphaël* ; donna au théâtre un drame, *Toussaint-Louverture*, plein de beaux vers, mais où le lyrisme domine l'action : il adressa au peuple de petits romans, comme *Geneviève* et le *Tailleur de pierres de Saint-Point*, qui ne sauraient devenir populaires ; enfin, dans un journal intitulé *Cours familier de littérature*, il publia régulièrement des études historiques et littéraires souvent brillantes, mais sentant trop la rapidité du travail.

Pour nous, Lamartine restera toujours l'auteur inimitable des *Méditations* et des *Harmonies* : c'est là ce qui constituera, en littérature, sa gloire à venir.

A mesure que Lamartine avance, ses défauts grandissent et s'exagèrent ; son goût s'altère, sa phrase déborde, sa facilité l'entraîne, son style est moins pur, plus négligé ; il devient verbeux et confus, surtout quand il écrit en prose : c'est un bel arbre dont les fleurs et les fruits finissent par être étouffés sous les jets d'une végétation luxuriante. Mais, dans la mesure contenue de ses premières inspirations, Lamartine est bien le poète heureux et prédestiné qui ne relève que de lui-même. Peu importe qu'il ait lu Bernardin, Chateaubriand, madame de Staël, Ossian, A. Chénier, Millevoye ; il est toujours lui, c'est-à-dire le poète du cœur, de la rêverie religieuse, de l'émotion intime, planant sur la nature par des élans d'admiration, et aspirant sans cesse à l'infini, à Dieu (1).

Victor **Hugo** (1802) est né à Besançon (2). Les impressions d'enfance ont été pour beaucoup dans le développement de son talent et de son caractère.

Son père, vieux soldat, sa mère, Vendéenne,

(1) V. Sainte-Beuve, *Portraits* ; Vinet, *Études littéraires sur le XIX<sup>e</sup> siècle* ; Planche, *Portraits littéraires* ; Nettement, *Littérature sous la Restauration*.

(2) Son père commandait alors un régiment dans cette ville.

lui ont communiqué leurs convictions diverses : royaliste d'abord, le poète, qui a chanté la *Naissance du duc de Bordeaux*, est devenu plus tard un ardent démocrate.

Son enfance fut nomade et aventureuse. *J'ai*, dit-il, *parcouru l'Europe avant la vie*. Il suivit son père dans ses campagnes en Italie et en Espagne ; sa jeune et vive imagination s'orna de fantaisie et de souvenirs. Il compléta ses études à Paris sous les yeux de sa mère, femme d'un caractère noble et supérieur. Déjà la poésie avait agité sa jeune âme :

Mes souvenirs germaient dans mon âme échauffée ;  
 J'allais chantant des vers d'une voix étouffée,  
 Et ma mère, en secret, observant tous mes pas,  
 Pleurant et souriant, disait : C'est une fée  
 Qui lui parle et qu'on ne voit pas.

Ce fut en vain que son père voulut le préparer pour l'École polytechnique ; la *fée* l'emportait dans ses nuages d'or. Il avait à peine quinze ans qu'il concourut à l'Académie. On prétend que le prix lui fut refusé parce que, dans sa pièce de vers, il parlait de ses *trois lustres* (15 ans), ce qui fut pris pour une mystification. L'Académie des jeux Floraux se chargea de le consoler : il y obtint successivement trois prix pour les *Vierges de Verdun*, la *Statue de Henri IV* et *Moïse sur le Nil*. Son premier recueil poétique, les *Odes*, parut en 1822. La France, qui venait d'admirer les premières *Méditations* de Lamartine, salua avec enthousiasme le jeune poète que Chateaubriand baptisait du titre d'*enfant sublime*, et Louis XVIII lui donna une pension. De plus, il dut à sa gloire naissante la main de mademoiselle Foucher, qu'on lui avait refusée jusque-là.

Dans cette première éclosion poétique, V. Hugo est entièrement dominé par l'influence religieuse et politique que lui a léguée sa mère ; ses *Odes et Ballades* sont

des *Messéniennes* royalistes ; il chante avec une émotion sincère l'infortuné *Louis XVII*, le *Sacre de Charles X* et la *Naissance du duc de Bordeaux*. Son style, qui a de la séve, de l'éclat, un rythme vigoureux, est fidèle à l'élégance classique. On y voit poindre pourtant ce penchant à l'antithèse, qui deviendra par la suite un besoin, le mécanisme habituel de sa pensée et de son expression.

V. Hugo devint l'âme du *Cénacle*. On appelait ainsi une réunion de jeunes poètes que rapprochait l'amour des lettres ainsi qu'une certaine communauté de goûts et de sentiments. Là figuraient A. de Vigny, Soumet, Sainte-Beuve, Guiraud, J. Lefèvre, E. Deschamps, Res-séguier, Beauchesne. On y discutait sur la direction à donner aux idées littéraires ; on parlait avec enthousiasme du moyen âge, de la chevalerie, de l'art ogival ; on s'inspirait aussi des littérateurs étrangers, surtout de Walter Scott. Un journal intitulé *la Muse française* servait d'interprète à cette société, et la mettait en rapport avec le public.

L'esprit d'innovation et de système ne tarda pas à percer chez V. Hugo. Déjà, dans deux romans étranges, *Bug-Jargal* et *Han d'Islande*, il avait déployé son goût pour les contrastes et tracé des tableaux où sont mis en présence le gracieux et l'horrible. *Cromwell* et sa fameuse préface n'étaient pas loin : c'était la révolte contre les règles et le manifeste du romantisme ; nous y reviendrons bientôt. Il faut d'abord caractériser chez V. Hugo le poète lyrique ; là est, selon nous, sa gloire véritable, malgré les réserves que nous serons obligés de faire au nom du goût et des principes.

Les recueils lyriques de V. Hugo sont, par ordre de date, les *Odes et Ballades* (1826), les *Orientales* (1828), les *Feuilles d'automne* (1831), les *Chants du crépus-*

*cule* (1835), les *Voix intérieures* (1837), les *Rayons et les Ombres* (1840), les *Châtiments* (1853), les *Contemplations* (1856), la *Légende des siècles* (1859-1877), les *Chansons des rues et des bois* (1866), l'*Année terrible* (1872).

Les *Orientales* sont l'œuvre la plus éclatante de V. Hugo, au moins pour la forme artistique, car la pensée religieuse et monarchique a déjà fait naufrage. Il abonde en images étincelantes ; il multiplie les arabesques et les ciselures du style ; il réunit la force, la couleur, la grâce, l'harmonie ; la langue et le rythme lui obéissent avec une merveilleuse souplesse ; mais cet art ingénieux et éblouissant ne sert souvent qu'à cacher le vide de la pensée ; on est étonné et ravi, mais le cœur n'éprouve rien : c'est la peinture et la musique à la place de la poésie (1). V. Hugo, en martelant avec vigueur le vers français, en brisant l'uniformité de la césure, en faisant jaillir impétueusement la strophe lyrique, a rajeuni l'art de la versification ; ses rimes sont presque toujours d'une richesse qui tient du luxe ; mais l'excès gâte tout ; ce travail tourmenté a souvent un caractère étrange ; les images, entassées avec une profusion malheureuse, font tort à l'idée qui disparaît sous le cliquetis des mots ; on regrette qu'un poète qui a tant de force n'ait pas su rester simple. Voilà pourquoi Lamartine, qui ne sacrifie jamais à ce travail mécanique, à ce culte exagéré de la forme et de la couleur locale, nous paraît supérieur à V. Hugo : chez lui l'élan poétique est tellement naturel et spontané qu'on n'y trouve jamais la trace d'aucun effort : c'est la marque infailible de la véritable inspiration. Ces observations, provoquées surtout par la lecture des *Orientales*, peuvent s'appliquer à toutes les œuvres de V. Hugo.

(1) G. Planche, *Portraits littéraires*.

Les *Feuilles d'automne* sont une œuvre plus mûre, plus complète que les *Orientales* ; sous l'artiste, on sent l'homme avec ses joies et ses douleurs ; la rêverie porte à l'âme des émotions ; le foyer domestique, autour duquel se groupe une heureuse et charmante famille, inspire au poète des accents bien sentis : *Pour les pauvres*, la *Prière pour tous*, *Lorsque l'enfant paraît*, en sont la preuve.

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille  
 Applaudit à grands cris ; son doux regard qui brille  
     Fait briller tous les yeux ;  
 Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,  
 Se dérident soudain à voir l'enfant paraître  
     Innocent et joyeux.

Quelquefois nous parlons, en remuant la flamme,  
 De patrie et de Dieu, des poètes, de l'âme  
     Qui s'élève en priant ;  
 L'enfant paraît : adieu le ciel et la patrie,  
 Et les poètes saints ; la grave causerie  
     S'arrête en souriant.

Seigneur, préservez-moi, préservez ceux que j'aime,  
 Frères, parents, amis, et mes ennemis même  
     Dans le mal triomphants,  
 De voir jamais, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,  
 La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,  
     La maison sans enfants.

Les *Chants du crépuscule* indiquent ce trouble, cette indécision d'une âme agitée qui voit tout s'obscurcir autour d'elle, parce qu'elle a rejeté le flambeau des vérités qui pouvaient l'éclairer. Ce n'est pas que l'écrivain manque de confiance en lui-même ; il a au contraire un sentiment exagéré de sa force et de son intuition divinatoire : il se croit prophète et apôtre. Ce culte personnel, il se le rend dans tout le cours de ses *Voix intérieures* ; il place son génie sur un piédestal pour lui offrir l'encens que d'autres pourraient lui refuser. Il est pour



tant une autre idole qui lui plaît, sinon comme objet d'adoration, au moins comme machine poétique à grand effet : c'est Napoléon. Peu importe que ce symbole du despotisme s'accorde peu avec ses idées libérales ; ce qu'il caresse en lui, c'est le côté grandiose et théâtral, c'est l'image, c'est le contraste entre la grandeur et la chute. Quel beau sujet d'antithèses ! Il y revient souvent : dans les *Deux îles*, dans *Napoléon II*. C'est lui qui réclame sa statue sur la colonne, le rappel de ses cendres aux Invalides. V. Hugo est un de ceux qui ont le plus contribué à créer en France la *Légende impériale*, à fausser l'histoire, à faire regretter un passé, glorieux sans doute, mais fatal à la France. Ainsi se prépara, par l'imagination des poètes, un retour à l'Empire après une nouvelle révolution, et le chantre de Napoléon I<sup>er</sup>, exilé alors à Jersey, ne trouva pas de malédictions assez fortes pour son successeur. Les idées ont une logique dont souvent les poètes sont dépourvus. Les *Châtiments* de V. Hugo ne doivent-ils pas retomber un peu sur sa tête ?

Les *Contemplations* ont un côté poétique et touchant, une sensibilité vraie dans les pièces charmantes consacrées au souvenir d'une fille chérie ; mais celles qui touchent aux questions philosophiques et sociales se perdent dans les profondeurs du vide ou l'exagération passionnée ; il y a parfois de telles ombres que la pensée s'y noie complètement. La *Légende des siècles* prouve toujours une verve puissante ; on y trouve de grandes beautés de détail, mais souvent aussi quelque chose de tendu, de forcé, de violent qui paralyse l'admiration. C'est un chaos titanique, un amas de blocs poétiques où le grandiose fait tort au naturel, l'exagération à la vérité.

Les romans de V. Hugo ne peuvent nous arrêter long-

temps. *Notre-Dame de Paris* est son chef-d'œuvre en prose. C'est l'antithèse du beau et du laid ; tout y est tranché avec une originalité vive et saisissante, soit dans le récit, soit dans les peintures, soit dans le style. L'étude de l'art, dans l'antique cathédrale et dans le chapitre intitulé *Paris à vol d'oiseau*, prouve des recherches profondes et passionnées, mais trop matérielles ; on a dit, avec raison, que « la pierre y tient trop de place, et l'homme trop peu. » En effet, où est l'âme, où est la pensée religieuse qui aurait dû remplir cette église, symbole de la foi de nos pères, et dans laquelle l'auteur n'a vu qu'un mythe artistique et philosophique ? Où est l'exactitude de l'histoire dans cette prétendue reconstruction de la France au xv<sup>e</sup> siècle ? Tout cela manque, et, à la fin du livre, qui vous a tenu longtemps dans les trances de l'étonnement, de la curiosité, de la passion, vous vous sentez abattu par la tristesse et le dégoût.

Dans les romans postérieurs, tels que les *Misérables*, les *Travailleurs de la mer*, etc., on trouve toujours la même imagination, souple, forte et variée, mais à côté de pages gracieuses et charmantes, de scènes pathétiques, de détails qui captivent, il y a des longueurs, des digressions sans fin, des tableaux et des expressions d'un réalisme cynique. Viser toujours à l'effet n'est pas le meilleur moyen de le produire ; on se fatigue de ne voir que l'écrivain où l'on voudrait voir l'homme et la nature. V. Hugo pose toujours devant son lecteur. De plus, il lui impose la démonstration d'une thèse sociale ; il l'endoctrine de son mieux : heureux quand il ne lui fausse pas le jugement par des paradoxes.

La critique n'a jamais eu d'action sur V. Hugo : il se croit infailible, tant son génie lui inspire de confiance en lui-même. Avec de telles dispositions, on gâte les plus belles qualités et l'on érige ses défauts en système

au lieu de s'en corriger : on prend l'enflure pour la grandeur, on se croit vrai parce qu'on est violent ; on oublie qu'il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule.

Ces réflexions s'appliquent à toutes les œuvres de V. Hugo, mais surtout à ses drames. C'est là qu'il fut novateur de parti pris, car il créa sa poétique en même temps que son œuvre. En publiant son premier essai, *Cromwell*, qui était une étude psychologique plutôt qu'une pièce pour la scène, il l'arma d'une préface qui était le programme de l'école romantique, en même temps qu'une déclaration de guerre à l'école classique. C'était en 1827 ; l'écrivain royaliste commençait à tourner au libéralisme ; il devenait révolutionnaire en littérature pour le devenir bientôt en politique.

Dans cette préface, qui a fait époque, le jeune écrivain expose son système dramatique, trop absolu pour être entièrement vrai. L'idée fixe, fondamentale de l'auteur, c'est l'antithèse, son grand cheval de bataille, c'est le contraste entre le beau et le laid, le sublime et le grotesque. Il trace ensuite une division assez arbitraire du développement de la poésie : « La poésie, dit-il, a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps anciens sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. » Enfin cette triple poésie découle de trois grandes sources, la Bible, Homère, Shakspeare.

Il ajoute : *Tout ce qui est dans la nature est dans l'art.* Avec ce dernier principe, qui aboutit à un réalisme grossier, V. Hugo pouvait tout oser, il osa tout : à côté

de scènes pathétiques et sublimes, il plaça d'énormes invraisemblances, des absurdités, des horreurs : il fit triompher sur la scène les excès d'un matérialisme brutal et repoussant. On regrette qu'un si beau et si grand talent se soit ainsi laissé fourvoyer par l'esprit de système, imitation mal entendue de Shakspeare. Sans tenir compte de la critique et des réclamations des gens de goût, il persista dans sa ligne ; il forgea successivement plusieurs drames bizarres, échafaudés sur l'antithèse et la tirade lyrique, galvanisés par des passions impossibles, et qui tombèrent presque tous en naissant, malgré le brouhaha des sectaires. Ces drames sont : *Hernani*, *Marion Delorme*, *Le roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy-Blas*, les *Burgraves* (1).

De tous ces drames, le premier est encore le meilleur, parce qu'il est le moins exagéré : il a une allure fière et

(1) Chateaubriand a dit avec beaucoup de justesse : « Persuadons-nous qu'écrire est un art ; que cet art a des genres ; que chaque genre a des règles. Les genres et les règles ne sont point arbitraires ; ils sont nés de la nature même... La liberté qu'on se donne de tout dire et de tout représenter, le fracas de la scène, la multitude des personnages, imposent, mais ont au fond peu de valeur : ce sont liberté et jeux d'enfants... Le plus méchant drame peut faire pleurer mille fois davantage que la plus sublime tragédie. Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie ; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur : les anciens donnaient aux Furies mêmes un beau visage, parce qu'il y a une beauté morale dans le remords. Soutenir qu'il n'y a pas d'art, qu'il n'y a point d'idéal ; qu'il ne faut pas choisir, qu'il faut tout peindre ; que le laid est aussi beau que le beau : c'est tout simplement un jeu d'esprit dans ceux-ci, une dépravation du goût dans ceux-là, un sophisme de la paresse dans les uns, de l'impuissance dans les autres. La vérité du théâtre et l'exactitude du costume sont beaucoup moins nécessaires à l'art qu'on ne le suppose... L'exactitude dans la représentation de l'objet inanimé est l'esprit de la littérature et des arts de notre temps : elle annonce la décadence de la haute poésie et du vrai drame ; on se contente des petites beautés quand on est impuissant aux grandes ; on imite, à tromper l'œil, des fauteuils et du velours, quand on ne peut plus peindre la physionomie de l'homme assis sur ce velours et dans ces fauteuils. »

(Essai sur la litt. anglaise.)

vive, quoiqu'il soit un peu ampoulé. *Charles-Quint*, sur la tombe de Charlemagne, trouve des paroles sublimes ; *Dona Sol* est une touchante et poétique figure. Il est bien vrai qu'on peut se demander, lorsque Hernani, le proscrit, le brigand, tient sous son épée Charles-Quint, qu'il poursuit depuis si longtemps, et dont il a juré la mort, pourquoi il l'épargne, lui fait grâce, et brise son arme. Cet acte chevaleresque n'est pas tout à fait *dans la nature*, et choque *dans l'art* ; mais, sans cet incident, il n'y aurait pas eu de pièce, et l'école romantique ne regarde pas de si près à la vraisemblance. Le jour de la première représentation de ce drame, il y eut une véritable bataille, au parterre du Théâtre-Français, entre les partisans de Racine, de l'école classique, et les amis, les admirateurs de V. Hugo ; plus jeunes et plus nombreux, ceux-ci l'emportèrent, et l'innovation dramatique triompha.

Citons encore de V. Hugo un voyage sur le *Rhin* (1842), qui offre beaucoup d'intérêt et de charme ; une *Étude sur Mirabeau ; Littérature et philosophie mêlées* (1834), ouvrage dont beaucoup de passages, pleins de sens et de raison, pourraient être opposés aux écarts littéraires et politiques où l'auteur s'est jeté depuis. Il serait facile de faire ressortir ces contradictions ; mais à quoi bon ? puisque son illusion est de croire qu'il n'a pas changé, et qu'il est resté

Toujours la même tige avec une autre fleur.

(*Contemplations.*)

La vie politique de V. Hugo ne nous appartient pas, et ses *Discours*, prononcés dans différentes assemblées, ne seront jamais la meilleure partie de sa gloire : il n'est pas assez simple pour être vraiment éloquent. Nommé pair de France sous Louis-Philippe, membre



de l'Assemblée constituante en 1848, puis à l'Assemblée législative, expulsé au coup d'Etat du 2 décembre 1851, il resta en exil pendant toute la durée de l'Empire, et ne rentra en France qu'après sa chute, pour siéger un moment à l'Assemblée de Bordeaux : il fut élu sénateur en 1875.

La politique n'a pas mieux réussi à V. Hugo qu'à Lamartine : cette arène des partis ne porte pas bonheur aux poètes. Hommes d'imagination avant tout, ils ont trop de mobilité dans l'esprit pour ne pas se laisser égarer par la passion. S'ils y joignent l'ambition et l'orgueil, il n'y a plus de digue à l'entraînement ; ils endossent les fautes du parti qu'ils adoptent et la poésie fait naufrage dans ce gouffre où les précipite l'imprévu des événements. V. Hugo s'est posé en oracle de la démocratie sociale. Qu'un peuple s'agite, qu'une révolution se fasse, qu'une question humanitaire passionne les esprits, il monte sur son trépied et dicte des arrêts sibyllins enchâssés dans une antithèse. Les initiés applaudissent, mais cela ne change rien au cours ordinaire des choses. On voit que nous sommes loin de l'époque où V. Hugo disait, après ses premiers succès poétiques : « L'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses. »

**Béranger** (1780-1857). Dans le genre de poésie, le plus léger en apparence, la chanson, Béranger s'est acquis une renommée qui le place au premier rang comme écrivain, à côté de Lamartine et de V. Hugo. Il est devenu le poète le plus populaire de la France, et il a su s'arrêter à temps, à la plus haute maturité de son talent, pour ne pas assister, comme tant d'autres, à la décadence de son nom.

Béranger est né à Paris ; homme du peuple et dé-

pourvu d'éducation première, il a connu la misère ; il s'est essayé pendant quinze ans dans différents genres de poésie, depuis l'idylle jusqu'à l'épopée, avant d'arriver à la chanson, qui était sa veine naturelle. Lucien Bonaparte, qui apprécia son talent, lui abandonna sa pension de l'Institut. Béranger occupa ensuite une modeste place d'écrivain dans les bureaux de l'Université : il consacrait tous ses loisirs à la poésie. C'est en 1815 que parut son premier recueil de chansons, auquel il n'a cessé d'ajouter depuis, pendant vingt ans, de nouveaux petits chefs-d'œuvre. Il devint bientôt une puissance, et il aurait pu arriver à tout, à la fortune, aux honneurs comme au fauteuil académique ; il a tout refusé, préférant sa retraite et le calme d'une vie indépendante.

Avant Béranger, la chanson n'avait jamais prétendu être une œuvre littéraire ; née du caprice et des circonstances, elle se contentait d'amuser, en chantant les plaisirs faciles ou en lançant à la course un trait d'épigramme. Toujours essentiellement nationale, soit dans les couplets satiriques de la Fronde, soit dans les joyeux refrains de Panard, de Collé et de Désaugiers, elle ne reflétait que la surface du caractère français, c'est-à-dire l'esprit léger et railleur, l'élément gaulois, en laissant aux autres genres le soin de reproduire les émotions plus profondes de l'âme.

Béranger a transformé la chanson en élargissant son domaine ; il lui a fait parcourir toute l'échelle des sentiments humains, depuis le délire bachique jusqu'aux accents du lyrisme inspiré ; mais, en somme, s'il lui a donné de l'élan, de la noblesse, de la grandeur mélancolique, il lui a fait perdre quelque chose de sa bonne et franche gaieté. De nos jours, les révolutions, en bouleversant les familles et la société, ont semé la tristesse dans les âmes ; la génération qui en est sortie a revêtu

un instinct de mélancolie que nous avons déjà signalé ; les passions politiques ont propagé les rivalités et les haines ; enfin la chute grandiose de l'Empire avait préparé l'apothéose de sa gloire : la chanson de Béranger reflète tous ces événements ; elle est sérieuse, patriotique, satirique, légère ou passionnée, mais rarement gaie.

Béranger a dit : « Mes chansons, c'est moi. » Le fait est vrai ; mais ces chansons, il les doit aussi aux événements, aux circonstances, à la société où il vécut. Cela n'ôte rien à sa personnalité ni à son talent ; la poésie n'est populaire qu'à la condition d'être un écho national. Comme chez V. Hugo, il faut signaler les contradictions, l'absence de principes chez ce Tyrtée des prolétaires. Sorti du peuple, libéral, républicain, socialiste même par tendance, il a chanté le despotisme militaire et popularisé la *Légende impériale*. Était-ce du patriotisme ? Non, c'était une veine poétique à exploiter ; les poètes ne se piquent point de logique ; ils veulent amuser et plaire : peu leur importent les conséquences.

Béranger est un grand écrivain, un admirable artiste ; il a porté la chanson à une perfection inespérée, il en a fait une œuvre de génie. Dans le cadre étroit de quelques couplets, il sait renfermer une idée, en faire une sorte de petit drame aussi nettement dessiné qu'une fable de la Fontaine ; il lui donne une forme savante et riche ; il n'omet aucun trait essentiel, il reste toujours ferme et concis ; jamais de luxe, d'image hasardée, de diffusion ; son style est d'une sobriété qui vient, non de l'indigence, mais de la force même de l'imagination : on voit qu'il s'est nourri des meilleurs modèles. De légères taches d'obscurité, produites par la concentration de la pensée dans les bornes étroites de la strophe, ne l'empêchent pas d'être généralement clair et limpide, et le refrain arrive presque toujours à sa place

avec un rare bonheur. Quoi de plus délicat, de plus vif, de plus complet que le *Roi d'Yvetot*, les *Hirondelles*, le *Juif errant*, *Mon Habit*, les *Étoiles*, les *Souvenirs du peuple*, le *Sénateur*, le *Cinq-Mai*, le *Temps*, et tant d'autres !

Mais il nous est impossible ici de ne pas mettre le blâme à côté de l'éloge : la conscience l'exige. La littérature a une mission morale à remplir : la critique a le droit de lui en demander compte, et plus un écrivain a de génie et de succès, plus il a de responsabilité.

Béranger a exercé en France une influence fatale sous le rapport religieux, moral, politique : il est de l'école voltairienne, et il continue au XIX<sup>e</sup> siècle contre la religion la guerre commencée dans le siècle précédent ; il est épicurien déclaré, et il préconise, comme Horace, un de ses modèles, une morale toute païenne dont le dernier mot est un brutal sensualisme ; enfin il est démocrate, et il a dirigé contre le pouvoir de la Restauration une série d'attaques dont la portée a été immense. Qu'on ne dise pas que tout cela *n'est que chansons*, qu'il ne faut pas y attacher une importance sérieuse ; ces chansons sont plus dangereuses dans leurs effets que des ouvrages dogmatiques. Peu de personnes lisent ces derniers, tandis que la chanson est faite pour le peuple ; à l'aide de la musique et du refrain, elle court, elle vole, elle se grave dans toutes les mémoires, elle s'identifie avec la pensée, la parole et l'action ; elle agit profondément sur l'individu et sur le public. Le ridicule est une puissance redoutable, et Béranger a abusé du ridicule pour tuer le respect religieux, pour affaiblir la morale, pour ébranler l'autorité politique : il a donc fait un mal irréparable aux grands principes qui doivent régir la société dans l'intérêt de son bonheur (1).

(1) V. Sainte-Beuve, *Planche, Portraits* ; Pontmartin, *Portraits ; Causeries du Samedi ; Ma biographie*, par Béranger lui-même.

Béranger n'avait pas épuisé la veine de la chanson ; c'est une matière qui refléurit toujours en France, tant la tige est féconde et nationale. Ainsi Pierre **Dupont** (1821-1870) a fait vibrer de nouvelles cordes sur cette lyre musicale ; il composait le chant et les paroles, donnant ainsi une harmonie complète à cette double inspiration. Il devint en peu de temps populaire, et il flatta les passions du jour dans quelques pièces qui parurent dangereuses : peu s'en fallut qu'il ne fût déporté en 1852. Il est plus vrai, plus naturel quand il peint la vie rurale ; le trait s'y mêle à la naïveté, à la grâce, comme dans les *Bœufs*, le *Chien du berger*, la *Vigne*, la *Vache blanche*, les *Louis d'or*, etc.

**Nadaud** (1820) compose, comme Dupont, les airs et les paroles de ses jolies chansons ; moins élevé de ton que ce dernier, il a plus de souplesse, de fine malice et d'ironie ; ses couplets, très-variés de ton et de forme, sont éminemment français, tandis que Dupont se rapproche du *Lied* allemand.

Alfred de **Vigny** (1799-1863) appartient à la phalange poétique du Cénacle. Adeptes du romantisme, il se rapproche des classiques par le soin de la forme et l'élégance des vers. Ses productions lyriques ont une grâce et une pureté exquises : c'est un talent intime et réfléchi, qui s'épanche avec calme, qui plane avec lenteur ; c'est une muse fraîche et pudique, toujours à demi voilée, qui a pourtant de la coquetterie dans son sourire et dans ses larmes. *Éloa*, *Dolorida*, le *Déluge* (1)

- (1) Tous les vents mugissaient ; les montagnes tremblèrent,  
Des fleuves arrêtés les vagues reculèrent,  
Et, du sombre horizon dépassant la hauteur,  
Des vengeances de Dieu l'immense exécuter,  
L'Océan apparut, bouillonnant et superbe,  
Entraînant les forêts comme le sable et l'herbe.  
De la plaine inondée envahissant le fond,



sont de charmants petits poèmes travaillés avec soin, où domine le sentiment élégiaque ; *Eloa*, qu'on a souvent comparée à la *Messiede* de Klopstock, est, dans son cadre restreint, une œuvre achevée.

*Cinq-Mars* est le chef-d'œuvre en prose d'A. de Vigny. On peut en louer sans restriction le style, la marche dramatique, l'intérêt vif et soutenu ; mais il pêche contre la vérité historique ; Richelieu y est sacrifié à Cinq-Mars, sans autre motif que celui de mettre en relief le jeune héros du roman.

*Stello* est un ouvrage romanesque, où l'auteur s'est laissé aller davantage au caprice et à l'idéal : il rappelle parfois le ton humoristique de Sterne et de Hoffmann. Ce livre est l'œuvre de prédilection de M. de Vigny et comme la pensée dominante de sa vie. Voulant montrer que le poète est en quelque sorte condamné à racheter ici-bas par la souffrance le feu sacré qu'il a ravi au ciel, il a encadré habilement dans *Stello* l'histoire de trois poètes martyrs de l'égoïsme de leur siècle : Gilbert, André Chénier et Chatterton. Historiquement, la thèse manque de vérité, mais elle est présentée avec beaucoup de charme et d'élégance.

Après avoir traduit l'*Othello* de Shakspeare, A. de Vigny donna au théâtre la *Maréchale d'Ancre* et *Chatterton*, drames historiques sagement conçus, mais un peu froids. Le dernier a eu un bon succès : il représente l'homme de lettres qui, avec du talent, végète dans la misère et aboutit au suicide. Cette maladie littéraire,

Il se couche en vainqueur dans le désert profond,  
 Apportant avec lui comme de grands trophées  
 Les débris inconnus des villes étouffées,  
 Et là, bientôt plus calme en son accroissement,  
 Semble, dans ses travaux, s'arrêter un moment,  
 Et se plaisir à mêler, à briser sur son onde,  
 Les membres arrachés au cadavre du monde.

mise sur la scène, produit un effet plus douloureux que vraiment intéressant.

A. de Vigny avait servi aux gardes du corps dans sa jeunesse; la paix qui succéda aux grandes guerres de l'Empire ne lui permit pas de suivre ses instincts chevaleresques, et de cueillir les lauriers qu'il rêvait depuis son enfance; il donna sa démission, mais il composa un livre intitulé *Servitude et grandeur militaire*, étude de rêverie philosophique à la fois triste et charmante : il y exalte, dans de belles pages, la vertu qui fait le nerf et la gloire des armées modernes, l'honneur militaire.

Pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie, A. de Vigny se condamna à un silence complet, retiré, comme on disait, dans sa tour d'ivoire, enveloppé de solitude et de mystère. La publication de son œuvre posthume, *les Destinées*, où éclate un noble et grand talent poétique, a révélé en partie les souffrances intimes, l'amertume des désillusions, des mécomptes dont cette âme toujours malade fut travaillée. Ses doutes s'évanouirent à son lit de mort où la religion vint le consoler de ses tristesses.

Nous devrions placer ici Sainte-Beuve, qui appartient par ses poésies et ses premières amitiés au groupe romantique de la Restauration; mais son œuvre capitale est dans la critique où nous le retrouverons.

Alfred de **Musset** (1810-1857), débuta vers 1830 par des poésies fantaisistes, d'une allure leste et dégagée, qui s'affranchissaient à plaisir des règles, de l'harmonie, des convenances et de la morale. Cette témérité incongrue, cette poursuite de l'étrange fit du tort à sa réputation; on ne prit pas au sérieux l'auteur des *Contes d'Espagne et d'Italie*, d'*Un spectacle dans un fauteuil*, des chansons andalouses et de la *Ballade à la lune*. Cette poésie réaliste, cavalière débauche de l'es-

prit et du cœur, pouvait plaire à la jeunesse; elle contrastait avec la muse plus grave et plus contenue de Lamartine et de V. Hugo; mais le public sérieux se sentait repoussé par cette fougue byronienne, cette recherche du scandale, cette amertume sceptique qui ressemblait au ricanement du désespoir. Pourtant, il y avait au milieu de toutes ces licences un réel sentiment de poésie, des cris de l'âme, l'instinct supérieur de l'idéal. S'il rappelait le don Juan de Byron dans sa *Confession d'un enfant du siècle*; s'il peignait dans *Rolla* les tortures d'une âme qui s'épouvante du vide où l'a plongée la perte de toute croyance religieuse, on sentait le besoin d'espérer, de croire, de se relever de l'abjection. Aussi Musset n'est-il jamais plus poète que quand il se retrempe à des sources plus pures, et qu'il écrit *l'Espoir en Dieu*, les *Stances à la Malibran*, le *Treize juillet*. Musset n'est pas moins original en prose qu'en vers; outre ses nouvelles et ses contes, il a composé des proverbes, de petites comédies qu'il ne destinait pas à la scène, mais qu'on y a jouées avec un grand succès; l'esprit y pétille, le dialogue est brodé avec art, l'intérêt est dans les nuances délicates plutôt que dans l'intrigue et les caractères. Il a estimé sa propre valeur par un vers très-juste et souvent cité :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Théophile **Gautier** (1808-1872) peut être rangé, avec des droits égaux, parmi les poètes, les romanciers et les critiques de notre époque : partout il a fait preuve d'un esprit indépendant et vigoureux, d'une rare habileté de plume. Il s'adonna d'abord à la peinture; s'il y renonça, ce fut pour conserver un goût très-vif de l'art, et pour transporter dans son style toutes les couleurs de sa palette de peintre. En effet, il peint avec la plume;

c'est le coloriste le plus vigoureux de l'école romantique; il frappe, il éblouit par le luxe des images et les ciselures chatoyantes du style. On peut même dire qu'il en fatigue le lecteur, et que cet éclat cherché, voulu, fait tort à la pensée. On en trouve la preuve dans *Emaux et camées*. Cet art pour l'art est le réalisme pur. Théophile Gautier y a sacrifié tout, même le goût et la morale. C'est un chef d'école, mais d'un exemple dangereux. Ses romans sont pleins de hardiesses blâmables: ils firent scandale, et c'est ce que voulait l'auteur, car il joignait la théorie au modèle, et l'une n'est pas moins dépravée que l'autre. Gautier a fait pour les journaux de nombreux travaux de critique artistique et littéraire, des *Voyages* en Espagne, en Italie, à Constantinople, enfin en Russie où il a trouvé la matière d'une grande publication de luxe, *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*.

Amédée **Pommier** (1804-1877) est aussi partisan de la couleur, des hardiesses téméraires de style, mais comme il est très-maître de lui-même, il sait, quand il le veut, plier son goût à la pureté classique. C'est ainsi qu'il a pu être couronné trois fois à l'Académie pour ses poèmes: la *Découverte de la vapeur*, l'*Algérie*, la *Mort de l'archevêque de Paris*. Il est donc constant que ce poète commet de parti pris les étrangetés, les bizarreries parfois triviales dont sont semées ses œuvres; il veut être original quand même; il y arrive sans peine, grâce à une verve entraînante, à une extrême facilité de style et de rimes. Son *Enfer* fournit la preuve de ces brillantes fantaisies d'imagination.

Le baron de **Gutraud** (1788-1847) a surtout réussi dans le poème élégiaque; son *Petit savoyard* se lit toujours avec émotion; ses *Chants hellènes* ont des beautés touchantes. Il eut un succès d'éclat au théâtre pour ses

*Machabées*, mais ses diverses pièces manquent d'action et de caractère, par conséquent de vitalité. *Césaire*, *Flavien* sont des récits religieux qui mériteraient d'être plus connus.

Antoni **Deschamps** (1809-1869) et son frère Émile **Deschamps** (1791-1871) appartiennent au groupe romantique de la Restauration, et la *Muse française* reçut leurs premières confidences poétiques. Ils se tinrent dans les régions moyennes, sans manquer de force ni d'éclat. Antoni traduisit le *Dante*, écrivit des satires, des poésies élégiaques sous le titre de *Résignation*, et des *Études sur l'Italie* qui offrent de grandes beautés. A la suite d'une maladie mentale qui interrompit sa carrière poétique, il ne chercha plus que le calme et la solitude. Émile, aussi modeste que son frère, soignait moins sa gloire personnelle que le succès des autres. Ses *Études françaises et étrangères* eurent de l'éclat par l'appui qu'elles donnèrent à l'école romantique ; on y remarque surtout une traduction fort bien faite de la *Cloche* de Schiller, de la *Fiancée de Corinthe* de Goëthe, ainsi que le poème de *Rodrigue*, tiré des romances espagnoles. Des nouvelles, des pièces de théâtre, des articles de critique donnèrent de la notoriété à son nom.

Evariste **Boulay-Paty** (1805-1864) était lié avec tous les poètes du Cénacle ; en dépit de ses amitiés et de ses efforts pour entrer dans l'innovation romantique, ses vers se ressentent souvent de l'ancienne école. Le sonnet a été son genre de prédilection ; il en a publié un volume entier, et, dans le nombre, il y en a qui sont la perfection du genre. Il faut y ajouter des odes, des poésies couronnées à divers concours, mais surtout le poème sur l'*Arc de triomphe*, pour lequel l'Académie doubla la valeur du prix, par une exception unique.

**Jules Lefèvre**, Jules de **Rességuier**, **Beauchesne**



sont des poètes qui se rattachent avec un certain éclat à la bannière romantique. Rességuier fut un des fondateurs de la *Muse française*. Beauchesne a reçu les palmes académiques pour deux ouvrages remarquables, *Louis XVII*, étude historique du plus haut intérêt, et le *Livre des jeunes mères*, recueil poétique d'une noble et touchante inspiration.

L'élégie est l'accent naturel des âmes sensibles et douces ; cette voix poétique de la douleur a eu de nombreux échos dans notre siècle déchiré par tant de crises. **Reboul** (1793-1864), le poète-boulangier de Nîmes, a dû son inspiration au malheur, et sa célébrité à quelques pièces charmantes, dont *l'Ange et l'Enfant* est le modèle le plus achevé. — Elisa **Mercœur** (1809-1835), dont les débuts furent encouragés par Chateaubriand, quitta la Bretagne, son pays natal, et vint à Paris pour y chercher la gloire : elle n'y trouva que la misère et une mort prématurée. — Hégésippe **Moreau** (1789-1838) eut un sort semblable ; avec un vrai talent poétique, révélé par son recueil intitulé *Myosotis*, il alla mourir à l'hôpital. — **Dovalle** (1807-1829) mourut jeune aussi, mais à la suite d'un duel ; plusieurs morceaux d'une grâce simple et charmante le sauveront de l'oubli. — Maurice de **Guérin** (1811-1839), mort à vingt-neuf ans, n'a pu laisser que des ébauches, en prose comme en vers, mais on y trouve un grand élan poétique et un vif sentiment de la nature. Sa sœur, Eugénie de **Guérin** (1805-1848), qui lui avait servi de mère, a laissé des *Lettres* et un *Journal* publiés après sa mort, qui ont eu de nombreux lecteurs ; on y voit la preuve d'un goût pur et d'une intelligence supérieure. — Auguste **Chopin** (1811-1844), ami de Maurice de Guérin, était dépositaire de ses manuscrits et les sauva de l'oubli. Encouragé par Sainte-Beuve, il publia ses propres vers,

gracieux épanchements d'une âme sensible et élevée.

Avec **Viennet** (1777-1868), nous sortons un moment du cercle romantique pour trouver le dernier champion de l'ancienne école, un fidèle de l'art poétique de Boileau, un admirateur de Voltaire, un disciple de Delille. Il était trop tard pour lui, en 1824, de refaire son éducation poétique, c'était donc sa propre cause qu'il défendait en attaquant vigoureusement les romantiques dans son *Épître aux Muses*, et il y mit autant de malice que d'esprit. Ancien officier de la République et de l'Empire, décoré à Bautzen de la main de Napoléon, officier d'état-major sous la Restauration, Viennet montra toujours une grande indépendance d'esprit et de caractère; il avait l'habitude, c'est lui qui parle, « de dire sa pensée à tout le monde, sans acception de parti ni de coterie. » Louis-Philippe le nomma pair de France. La révolution de 1848 le rendit à la vie privée, et il ne fit plus de politique que par allusions innocentes dans ses *Fables*, qui resteront comme la partie la plus vivante de ses œuvres avec ses *Épîtres*, par lesquelles il avait débuté dans la littérature. Quant au reste, c'est un lourd bagage dont nous ne donnerons même pas la liste entière. Il y a cinq tragédies, dont l'une, *Arbogaste*, si elle tomba à la scène, eut du moins le mérite de sauver la vie à l'auteur : il la portait sur lui dans un combat, et elle arrêta une balle au passage. Il y a de plus des drames, des comédies, des satires, des discours, des romans, enfin plusieurs épopées, entre autres la *Philippide* (Philippe-Auguste) en vingt-quatre chants, et la *Franciade* en dix chants. C'est beaucoup, c'est même trop, puisque la plupart de ces ouvrages sont tombés devant l'indifférence du public. Malgré tout son esprit, Viennet eut le tort de vouloir remonter un courant qui était plus fort que lui.

**Barthélemy** (1796-1869), poète marseillais, associa d'abord sa muse à celle de **Méry** (1798-1866), son compatriote. Doués tous deux d'une extrême facilité de travail et mécontents de l'état social sous lequel ils vivaient, ils composèrent en commun des satires politiques, ou plutôt des pamphlets en vers qui émurent vivement l'opinion, les *Sidiennes*, la *Villéliade*, la *Peyronnéide*, la *Corbiéréide*, la *Censure*, etc. Il y avait, dans ces attaques contre le pouvoir, plus d'esprit que de loyauté, plus de besoin de faire du bruit que de conviction sincère; mais le talent faisait tout passer, et le public en France a toujours aimé la Fronde. Les deux poètes regrettaient l'Empire; c'est à ce sentiment que dut naissance leur épopée héroïque et descriptive, *Napoléon en Égypte*, un peu froide, mais pleine de beaux vers et de tableaux fortement tracés. Cité devant les tribunaux pour son poème le *Fils de l'homme*, Barthélemy présenta sa défense en vers et n'en fut pas moins condamné. La révolution de 1830 ne satisfit pas les deux écrivains; ils reprirent leur fouet satirique dans la *Némésis*; grâce à un travail ardent, à une verve intarissable, ils purent livrer au public chaque semaine, pendant une année entière, une de ces satires dont la politique et les événements contemporains leur fournissaient la matière. Ce fut la fin de leur œuvre commune.

Barthélemy se rallia au pouvoir en recevant ses largesses; il perdit aussitôt sa popularité et s'occupa de traduire en vers l'*Enéide*, avec plus d'exactitude, mais moins d'élégance que Delille. Quand il voulut plus tard faire une *Nouvelle Némésis*, il trouva peu de lecteurs.

Méry fournit encore une longue et brillante carrière; il écrivit comme en se jouant une foule de romans de fantaisie, des nouvelles, des drames, des comédies, des opéras, des *Mélodies poétiques*. Son style est vif, dégagé,

d'une netteté admirable, d'une vigueur pittoresque ; il sème partout l'esprit à pleines mains. C'était aussi un charmant causeur : personne ne savait mieux que lui captiver les auditeurs par les traits d'une conversation enjouée, pétillante de verve et d'esprit.

Auguste **Barbier** (1805) doit aussi sa réputation à la satire. Ce fut en 1830, à la suite de la révolution de Juillet, qu'il composa ses *Iambes* ; Juvénal n'avait rien fait de plus violent, de plus audacieux. La lâcheté, l'ambition, la dépravation de l'époque, étaient stigmatisées en traits sanglants ; c'était une verve furieuse, crue, cynique, mais puissamment originale. La *Curée*, l'*Idole*, la *Cuve*, sont les morceaux les plus saillants de cette fougueuse inspiration. Plus calme ensuite, Barbier chanta dans *Il Pianto* la gloire, les arts, les malheurs de l'Italie. Dans *Lazare*, il peignit en traits énergiques quelques côtés de la société anglaise. D'autres recueils, les *Chants civils et religieux*, les *Rimes héroïques*, les *Sylves* n'ont rien ajouté à la gloire de l'auteur.

Victor de **Laprade** (1812) nous ramène à la poésie lyrique et méditative à laquelle Lamartine a imprimé le sceau de son génie. C'est même, de tous les poètes modernes, celui qui se rapproche le plus du chantre des *Méditations* ; mais il a son caractère propre, il est plus mystique, il cherche les sommets et les symboles. On sent qu'il est de la patrie de Ballanche, l'auteur de ces beaux rêves symboliques imprégnés d'une si suave poésie. Comme Ballanche, Laprade affectionne le mythe, il est poète et métaphysicien ; il se perd parfois dans la vague obscurité de ses conceptions philosophiques ; on dirait une muse allemande qui greffe l'idée moderne sur l'inspiration antique, qui réunit Orphée et Klopstock. La poésie de Laprade fait penser et rêver ; dans ses *Odes et poèmes*, on distingue surtout

*Psyché*, dont il a voulu appliquer l'ancien mythe aux destinées humaines. Dans son recueil intitulé *Poèmes évangéliques*, Laprade a un sentiment plus profond, plus sincèrement religieux : c'est comme une paraphrase de l'Évangile, mais avec un ton de tristesse austère, qui parfois inspire du découragement, au lieu de laisser dans l'âme la consolation et l'espérance. Les *Symphonies* sont des poèmes lyriques d'un essor élevé, quoiqu'un peu vague, qui interrogent toutes les voix de la nature pour leur faire parler le langage du cœur et de la foi. Une des dernières productions de l'auteur est *Pernette*, poème rustique dont le vers est élégant et pur, et la portée aussi morale que patriotique.

On a vu M. Laprade descendre de ces sommets idéalisés, pour décocher des traits satiriques contre ses contemporains : selon nous, il a fait fausse route ; sa satire est obscure, déclamatoire : elle manque de portée et de justesse.

La vieille patrie des bardes, la Bretagne, est toujours féconde en poètes comme en héros. A ceux qui sont mentionnés ailleurs, Chateaubriand, Lamennais, Beauchesne, Éliisa Mercœur, nous devons ajouter Brizeux, Souvestre, Violeau, Turquety.

**Brizeux** (1803-1858), né à Lorient, d'une famille irlandaise d'origine, a fait pendant trente ans l'élégie familière et l'épopée rustique de sa province natale : c'est à elle qu'il doit son inspiration et sa gloire :

Oh ! nous sommes toujours les hommes d'Armorique,  
 La race courageuse et pourtant pacifique,  
 Comme aux jours primitifs la race aux longs cheveux,  
 Que rien ne peut dompter quand elle a dit : je veux !  
 Nous avons un cœur franc pour détester les traltres !  
 Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres !  
 Les chansons d'autrefois, toujours nous les chantons.  
 Oh ! nous ne sommes pas les derniers des Bretons !



Le vieux sang de tes chefs coule encore dans tes veines,  
O terre de granit recouverte de chênes !

Brizeux vint à Paris en 1824, plein des souvenirs de sa chère Bretagne, de son enfance studieuse chez le curé d'Arzannô, et d'une Béatrice rustique, cette Marie dont le nom revient toujours dans ses chants. Le courant poétique du jour l'entraîna à la suite de de Vigny, qui devint son ami ; mais il ne poursuivit point les succès d'éclat ; sa muse, discrète et pure, aimait le recueillement et savourait en silence les doux parfums de ses landes natales ; aussi la renommée ne lui est-elle venue qu'après sa mort. *Marie*, les *Bretons*, la *Fleur d'or*, les *Histoires poétiques*, tels sont les titres donnés aux différentes pièces de son recueil, sorte d'épopée intime et rêveuse dont l'unité est dans l'âme du poète. Sauf la *Fleur d'or*, qui se rattache à un voyage que fit Brizeux en Italie en compagnie de Barbier, tous ses chants ont pour objet la Bretagne. Malgré cette inspiration locale, parfois un peu monotone, le sentiment humain n'en est pas moins vif et profond chez le poète, de même que le sentiment religieux. « Épurer les cœurs et consoler les âmes, dit-il, c'est là toute ma poésie. »

Moins artiste que Brizeux, mais plus simple et aussi sympathique, Hippolyte **Violeau** (1818) a trouvé dans sa foi sincère et vive des inspirations neuves et souvent originales. *L'Adieu de la nourrice*, la *Pélerine de Rumengol*, ne peuvent être lues sans émotion. Violeau est un enfant du peuple qui a passé par l'atelier et que le cœur a fait poète. Il y a des perles dans ses *Loisirs poétiques*, des pages charmantes dans les *Légendes et Paraboles* et les *Soirées de l'ouvrier*, deux ouvrages couronnés par l'Académie, enfin dans les *Veillées bretonnes* et les *Histoires de chez nous*.

Édouard **Turquety** (1801-1867) doit ses plus belles inspirations à la foi catholique dont il n'a jamais dévié. Le sentiment religieux domine toutes ses œuvres; romantique avec mesure, il joint la correction du langage à l'élévation de la pensée. Il publia successivement les *Esquisses poétiques*, *Amour et foi*, *Poésies catholiques*, *Hymnes sacrés*, *Primavera*, *Fleurs à Marie*. — Émile **Souvestre** (1806-1856), auteur des *Rêves poétiques*, a dû ses principaux succès au roman, où nous le retrouverons.

Joseph **Autran** (1813-1877) débuta avec éclat en 1832 par une ode à Lamartine au moment de son *Départ pour l'Orient*. Il a beaucoup chanté depuis, sous des formes diverses, mais toujours avec un naturel bien senti, une grande franchise de mouvement et d'allure; ses récits, ses tableaux parlent à l'âme, l'idée est toujours honnête, morale, religieuse. Il aime la vie militaire et la vie des champs; *Milianah*, *Laboureurs et Soldats*, la *Vie rurale*, sont des poèmes d'un accent vrai, simple, familier sans être jamais trivial. Citons encore les *Épîtres rustiques*, les *Poèmes des beaux jours*, et surtout les *Poèmes de la mer*, qui ont un souffle plus poétique, un lyrisme plus élevé. L'infini de l'Océan, ses vagues, ses récifs, ses calmes et ses tempêtes, ses profondeurs et ses mystères inspirent au poète des pages émouvantes. Sa tragédie *la Fille d'Eschyle*, fort remarquée, a été jugée digne d'un grand prix académique.

**Leconte de Lisle** (1820), Breton d'origine, naquit à l'Île-Bourbon et y commença ses études pour les achever à Rennes en Bretagne. Son instinct naturel, ses voyages et ses observations le portèrent à la poésie. Il remonta aux sources grecques, aux cosmogonies antiques, au titanisme anté-homérique et au fatalisme hin-

dou. Il voulut faire du neuf avec ces époques primitives perdues dans les symboles et l'immobilité ; mais le lecteur est rebelle à cette résurrection païenne, à ce panthéisme impassible et froid, à ces efforts de pensée et de style dont l'originalité touche à la bizarrerie. On peut admirer la forme artistique, l'harmonie savante et habilement cadencée du vers ; mais la poésie ne vit pas que de relief, il lui faut le sentiment, la passion et la vie. Les ouvrages de Leconte de Lisle sont les *Poèmes antiques*, *Poèmes et poésies*, *Poésies barbares*, une traduction remarquable de l'*Illiade*.

Notre siècle a eu ses Muses, en assez grand nombre, et quelques-unes ont le droit de n'être pas oubliées dans ce Panthéon poétique où la gloire assigne une place.

Delphine **Gay** (1804-1855), devenue par son mariage madame de **Girardin**, était fille de Sophie *Gay*, qui se fit un nom par ses comédies et ses romans. Elle débuta dans le monde et dans la poésie avec beaucoup d'éclat ; ce succès était dû autant à sa beauté qu'à son talent. A seize ans, elle récitait dans les salons des vers qu'on admirait à côté de ceux de Lamartine et de V. Hugo, et à dix-sept ans, l'Académie lui décernait un prix. Après ces poésies de circonstance, Delphine Gay aborda le récit épique ; elle fit *Magdeleine*, le *Dernier jour de Pompéi*, *Napoline* : ces poèmes ne dépassent pas le niveau moyen. Plus tard, elle aborda le théâtre ; ses deux tragédies, *Judith* et *Cléopâtre*, quoiqu'interprétées par le grand talent de Rachel, n'ont pu se soutenir. *Lady Tartufe*, comédie de caractère, n'eut pas un meilleur sort. La grande scène n'était pas son fait ; elle réussit mieux dans les esquisses de sentiment, comme la *Joie fait peur*, le *Chapeau de l'horloger*. La causerie était le triomphe de cet esprit aima-

ble et charmant ; ses feuilletons dans la *Presse*, signés vicomte de Launay, sont des modèles de finesse gracieuse assaisonnée de légère malice.

Madame **Desbordes-Valmore** (1785-1859) débuta d'abord au théâtre, où elle réussit assez bien comme actrice ; mais elle quitta bientôt cette carrière pour se livrer tout entière à la poésie. Elle a fait des *Fables*, des *Élégies*, des *Idylles*, des *Romances*, dans lesquelles elle a épanché toute la sensibilité de son âme. Elle aime les enfants ; elle leur parle le langage du sentiment et de la piété. Son *Éducation maternelle* est un bon ouvrage.

Madame Amable **Tastu** (1795), connue d'abord sous le nom de mademoiselle Voyart, écrivait déjà de jolis vers à douze ans ; son *Réséda* lui valut les éloges de l'impératrice Joséphine. Talent flexible, aimable et pur, elle ne manque ni d'élévation ni de force. On aime toujours à relire les *Oiseaux du sacre*, la *Feuille de saule*, la *Veille de Noël*. Son *Éloge de madame de Sévigné* a été couronné par l'Académie. Elle a fait ensuite, pour l'éducation de la jeunesse, des ouvrages très-variés, histoire, littérature, récits, leçons diverses, tous empreints d'une saine direction morale et religieuse.

Madame Louise **Colet** (1810-1876) a écrit de nombreux ouvrages dont la liste couvrirait une page entière, quatre *poèmes* couronnés par l'Académie, des *Poésies* diverses, qui ont de la grâce, mais parfois un peu de froideur, des romans, des voyages, des essais dramatiques. — Madame **Gulnard** (1804-1860) n'a pas cherché la célébrité ; ses *élégies*, *Auguste et Noémi*, les *Poésies du foyer*, étaient les épanchements intimes de son cœur ; tout entière à ses devoirs de famille, elle ne publia ses vers que pour venir en aide à des œuvres de charité. C'est comme un écho de Lamar-

time, avec la sensibilité délicate de la femme et de la mère.

Nous n'avons pas épuisé la source poétique qui a coulé si abondamment en France depuis un demi-siècle. Force nous est d'omettre bien des noms qui auraient droit de trouver place dans ces études ; notre cadre est trop restreint pour avoir la prétention d'être complet. Ce n'est donc que par prétermission que nous ajouterons les noms suivants à ceux qui précèdent. — **Belmontet**, lauréat des jeux Floraux, poète impérialiste par excellence, car il n'a guère fait que chanter le premier et le second Empire. — **Bauville**, poète fantaisiste, artisan de style comme Th. Gautier, son maître. — Le marquis de **Belloy**, un peu raffiné dans sa délicatesse, même quand il conduit sa muse au théâtre. — Édouard d'**Anglemont**, lyrique distingué, qui a aussi travaillé pour la scène. — Thalès **Bernard**, qui a mêlé la poésie à l'érudition et cherché partout l'inspiration aux sources populaires. — Louis **Ratisbonne**, traducteur du Dante, auteur du charmant recueil intitulé : la *Comédie enfantine*. — Anaïs **Ségalas**, muse délicate et gracieuse, auteur des *Oiseaux de passage*, des *Enfantines*, de quelques pièces de théâtre et de nombreux articles de critique. — Madame **Blanchecotte**, talent aimable et pur dans ses *Rêves et réalités*, que Béranger prit sous son patronage. — **Lachambeaudie**, qui a donné à ses *Fables* populaires un caractère de moralité pratique. — Emmanuel des **Essarts**, que ses *Poésies parisiennes* révélèrent comme un charmant poète, un peu trop fantaisiste, mais qui, dans ses *Élévations*, chercha l'idéal à la suite de Laprade. Ses études littéraires le placent aussi parmi les critiques distingués. — Siméon **Pécontal**, poète religieux, qui a fait la *Divine Odyssée*, et dont les *Ballades et légendes* ont



reçu la couronne académique. — Paul **Jullerat**, auteur des *Lueurs matinales*, des *Solitudes*, des *Soirs d'octobre*, où l'on trouve de rares qualités de style, la sonorité du vers, la richesse de la rime, la difficulté vaincue avec audace et bonheur ; le goût artistique n'exclut pas chez lui le sentiment, ni la délicatesse des nuances. — Paul **Déroulède**, qui a trouvé une veine heureuse dans ses *Chants du Soldat*, plus purs de patriotisme que de style. Son essai dramatique, l'*Hetman*, est écrit avec la même verve, et déparé par les mêmes négligences.

## THÉÂTRE

A. SOUMET. — P. LEBRUN. — MAQUET. — J. LACROIX.  
 — EMPIS. — F. SOULIÉ. — V. SÉJOUR. — PONSARD.  
 — SAINT-YBARS. — ERNEST LEGOUVÉ. — DE BORNIER.  
 — SCRIBE. — BAYARD. — CARMOUCHE. — CLAIRVILLE ET  
 AUTRES. — M<sup>me</sup> ANCELOT. — LESGUILLON. — C. DOUCET.  
 — E. AUGIER. — O. FEUILLET. — A. DUMAS FILS. —  
 V. SARDOU. — F. COPPÉE.

Nous avons vu les débuts du théâtre romantique avec V. Hugo, Vigny et quelques autres ; la théorie nouvelle du drame a été exposée à propos de la préface de *Cromwell* ; nous n'avons pas à y revenir ici. *Hernani* fut la grande bataille livrée contre les classiques, on sait avec quelle violence et quel éclat. A la même époque, Alexandre Dumas donnait à l'Odéon son *Henri III*, qui n'eut pas moins de retentissement. Dumas porta à la fois sa verve puissante dans le drame et le roman : nous le retrouverons à ce dernier genre. La réaction romantique triomphait : l'école pseudo-classique n'é-

taut pas de taille à lui résister. Casimir Delavigne, qui voulait être conciliateur, fut entraîné lui-même, et son hésitation était une preuve de faiblesse.

Alexandre **Soumet** (1786-1845) appartient aussi à cette école moyenne ; ses tragédies *Clytemnestre*, *Saül*, *Jeanne d'Arc*, *Une Fête de Néron*, sont des pièces bien faites, pleines de mouvement et d'éclat. Soumet avait une imagination forte et brillante, qui savait revêtir des formes variées. Il lutta avec avantage, dans les concours académiques, contre Millevoye et Delavigne. Ses poésies lyriques ont de grandes beautés ; on admire surtout la pièce qui a pour titre la *Pauvre Fille*, délicieuse élégie d'une facture élégante et sobre. Il aborda la poésie didactique dans l'*Incrédulité*, la poésie héroïque dans *Jeanne d'Arc*, et enfin l'épopée dantesque dans la *Divine épopée* : ce fut son œuvre capitale. Le sujet est le *Paradis reconquis*. Il nous fait assister à la fin des temps : *Idaméel* est le dernier homme, *Sémida* la dernière femme ; l'action se passe sur la terre, dans l'enfer et dans le ciel. Le poète suppose que le Sauveur vient souffrir une dernière fois pour racheter non plus les hommes, mais les damnés. L'idée de ce poème est peu orthodoxe ; l'exécution en est brillante ; il a un défaut capital, le même que l'on reproche à la *Messiede* de Klopstock, c'est-à-dire trop de lyrisme, de descriptions, et pas assez d'action. Mais il y a de beaux vers, des tableaux riches de poésie et d'images : c'est un luxe d'imagination qui touche parfois à la bizarrerie.

Pierre **Lebrun** (1785-1873) fut un des précurseurs du romantisme ; sa *Marie-Stuart*, imitée de Schiller, eut un grand succès en 1820. Pourtant la poésie lyrique était mieux son fait que le théâtre. Il remporta en 1817 le prix académique sur le *Bonheur de l'étude*, prix disputé par V. Hugo, alors âgé de quinze ans. Il a chanté l'Em-

pire dans diverses odes, et composé un *Poème sur la mort de Napoléon*. Son *Voyage de Grèce* est une œuvre plus mûre et plus riche ; il y peint avec charme et vérité ce beau pays qu'il avait visité, et dont il ressuscite en beaux vers les glorieux souvenirs.

Le drame avait fini par faire invasion au théâtre et par y régner en maître ; le public ne voulait plus autre chose ; il fallait satisfaire son goût. Les écrivains suivirent la pente ; le succès était là, succès de mauvais aloi si l'on veut, obtenu souvent en violentant la scène par des coups de théâtre, des énormités, des invraisemblances ; mais ce galvanisme brutal secouait les masses ; l'effet était produit ; on ne voulait pas autre chose. La critique proteste en passant contre cette dégradation de l'art, mais elle ne s'y arrête pas. Bien peu de ces œuvres survivront dans les annales de la littérature ; il leur manque en général cette beauté artistique et idéale qui est la condition de la durée. Il nous suffira donc de faire une simple mention des principaux représentants du genre. — Auguste **Maquet**, qui collabora à plusieurs des romans d'Alexandre Dumas, fit aussi avec lui un certain nombre de drames, sans compter ceux qui lui appartiennent en propre. Il lui fallut soutenir plusieurs procès contre son associé pour faire reconnaître ses droits d'auteur. — Jules **Lacroix** collabora aussi avec Maquet pour le théâtre. Sa traduction de l'*Œdipe roi* de Sophocle lui valut en 1862 le grand prix académique de 10,000 francs. Ses romans sont en nombre considérable. — **Emile** a longtemps occupé la scène par ses drames, ses comédies et ses opéras. — Frédéric **Soullé**, connu pour ses hardiesses dans le roman, est l'auteur de la *Closerie des Genêts*, drame qui eut un succès de vogue. — Victor **Séjour** compte plus de vingt années de succès dramatiques sur les théâtres

des boulevards ; nul n'entend mieux que lui les grands effets de scène, qui donnent de si agréables frissons au public parisien.

Cependant les excès du drame et du mélodrame romantiques finirent par produire un certain dégoût ; tout ce qui est tendu et violent devient une fatigue ; on trouva que le *progrès* allait si loin qu'il ressemblait fort à une décadence. Il y eut donc un retour à des idées plus saines ; on regrettait la simplicité classique. On en vint même à applaudir avec enthousiasme les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, interprétés par le talent hors ligne d'une jeune actrice, mademoiselle Rachel. Un poète répondit à ce besoin de réaction : ce fut Ponsard.

François **Ponsard** (1814-1867), d'abord avocat, fit représenter sa première tragédie, *Lucrèce* (1843), au moment où les *Burgraves* de V. Hugo venaient d'échouer au théâtre : l'auteur d'*Hernani* voyait changer son triomphe en défaite ; le romantisme capitulait devant une réaction qu'on appelait l'*école du bon sens*. Le succès de *Lucrèce*, préparé avec un zèle actif et dévoué par un ami de l'auteur, Charles Reynaud, fut éclatant. La pièce a en effet du mérite : c'est une œuvre réfléchie, bien sentie, d'un style concis et ferme, rappelant les grands maîtres du xvii<sup>e</sup> siècle. *Agnès de Méranie*, qui vient après, fut un peu plus contestée, quoique l'action dramatique soit vive et bien conduite. Après avoir tenté une excursion dans le domaine du drame par *Charlotte Corday*, Ponsard revint à la belle antiquité qu'il aimait : il composa la tragédie d'*Ulysse* avec des chœurs : cette pièce, d'une forme simple et sévère, est d'une extrême froideur. Son poème intitulé *Homère* est une belle étude et un hommage rendu au prince des poètes. Dans la comédie, Ponsard a obtenu un double succès par ses

pièces *l'Honneur et l'Argent*, et *la Bourse*, qui sont d'un comique très-sérieux, et d'une haute portée morale; il y a de fort belles scènes, des tirades pleines de verve, et souvent des vers d'une facture énergique qui rappellent Corneille et Molière. Le *Lion amoureux*, avec *Galilée*, a terminé la carrière dramatique de cet écrivain, sans rien ajouter à sa gloire. Si l'on peut reprocher à Ponsard l'absence d'une invention forte et d'un vrai mouvement dramatique, si de plus ses comédies, surtout la dernière, manquent de gaieté et de caractère, on ne peut lui refuser un talent pur et délicat dans les tableaux, les détails et le style : ce n'est pas un génie créateur, mais c'est un écrivain sérieux et habile, qui a la sympathie de toutes les âmes honnêtes.

**Latour de Saint-Ybars** (1809) fut moins heureux que Ponsard dans ses tentatives de résurrection classique : ses pièces *Virginie*, le *Vieux de la montagne*, *Rosemonde* ont faiblement réussi.

Ernest **Legouvé** (1807) a obtenu un beau succès avec sa *Médée*, refusée par Rachel pour qui il l'avait écrite, et jouée avec éclat par madame Ristori. Ce n'est pas le seul titre de cet écrivain, dont l'imagination est aussi féconde que libre et hardie. La plupart de ses pièces ont été accueillies avec faveur : *Louise de Lignerolles*, *Adrienne Lecouvreur*, *Bataille de dames*, les *Contes de la reine de Navarre*, les *Doigts de fée*, *Par droit de conquête*, *Béatrix*. Toutes ces comédies se distinguent par la verve, l'esprit, la finesse d'observation et le soin du style. Dans *Béatrix ou la Madone de l'art*, Legouvé s'attache à exalter le génie et la vertu de son héroïne; dans *Miss Suzanne*, il crée un type différent, plus simple, mais non moins élevé, de vertu féminine. Cette spécialité de peintures revenait de droit à l'écrivain : c'était un héritage de famille. Fils de l'auteur du *Mérite des femmes*,



il avait débuté par un plaidoyer chaleureux en leur faveur : tel est l'objet de son ouvrage l'*Histoire morale des femmes*, qui commença sa réputation. Un de ses derniers ouvrages, les *Pères et ses enfants*, complète en quelque sorte ces études de moraliste, où le talent est au service des plus généreuses intentions.

Le vicomte Henri de **Bornier** (1825), déjà connu par le *Mariage de Luther, Dante et Béatrix, Agamemnon*, a donné en dernier lieu la *Fille de Roland*, pièce dont la forme sévère et les nobles sentiments ont excité les sympathies du public sérieux, qui aime à se retremper dans les souvenirs patriotiques.

Nous avons peine à suivre, dans les écrivains modernes, la division des genres qui nous sert habituellement de cadre et de guide ; ils se mêlent et se confondent souvent dans un même auteur. Ne voulant pas scinder l'œuvre de l'écrivain, nous le rattachons de notre mieux à l'inspiration qui le domine. C'est au lecteur à réparer la confusion que ne peut éviter le critique. Dans la comédie, qui va nous occuper, les auteurs sont plus nombreux encore que dans la tragédie et le drame : on pourrait les compter par centaines. Mais la plupart n'ont cherché qu'à amuser un public peu difficile par les saillies plus ou moins heureuses de l'esprit. Il faudra donc se borner à un choix restreint, pour rester dans les conditions d'une critique saine et utile.

Eugène **Scribe** (1791-1861) se présente le premier par droit de talent et de succès, sinon de génie. Ce succès est presque un phénomène au théâtre : pendant cinquante ans, Scribe a défrayé la scène, et toujours avec le même bonheur ; le public ne s'est pas lassé de son idole. Et pourtant rien de saillant dans l'invention ; point de profondeur dans la pensée, point de force ni d'originalité dans le style ; il esquisse les caractères et

les mœurs plutôt qu'il ne les peint. Il improvise ; mais il a tant de ressources et de savoir-faire qu'il réussit toujours.

Scribe a bien compris la société de son temps et il lui a donné un théâtre à son image. Il s'adresse surtout à cette classe moyenne, desœuvrée ou préoccupée, qui ne demande à la scène que de légères distractions, et applaudit toujours pourvu qu'on flatte ses goûts, sa vanité, sa médiocrité, ses vices élégants. Esprit fin, sagace, plein de ressources, Scribe a tout ce qu'il faut pour fasciner et éblouir ; il a de jolis mots, des traits délicats ; il s'entend admirablement à nouer une intrigue, à disposer les scènes, à conduire l'action, à produire des situations neuves et imprévues, à amener le dénouement ; il tourne le couplet du vaudeville avec un art charmant, et lui donne cette finale piquante qui le grave à jamais dans la mémoire. Quant à la poésie, aux grands sentiments, ce n'est point son affaire ; l'esprit tient lieu de tout ; il en donne à tous ses personnages, grands et petits ; c'est un feu d'artifice, une pluie d'étincelles : l'effet est calculé et se produit toujours. Tous ces moyens, employés avec une habileté consommée, ont fait de Scribe le coryphée du théâtre, et de plus un millionnaire, un académicien. On ne pouvait pas moins faire pour récompenser un écrivain aussi fécond, auteur de trois à quatre cents pièces. Il est vrai que toutes ne lui appartiennent pas en propre ; il a eu bon nombre de collaborateurs : les plus connus sont Germain Delavigne, Melesville, Bayard, Carmouche, Clairville, Legouvé, Brazier.

Citer toutes les pièces de Scribe serait chose impossible : il nous suffit d'indiquer les phases principales par lesquelles passa son talent. Il débuta, au commencement de la Restauration, par de petites pièces amusantes, des vaudevilles légers et malins, qui ne sont pas

tous oubliés : *Une nuit de la garde nationale*, *l'Intérieur d'un bureau*, *le Nouveau Pourceaugnac*, *le Solliciteur*, *les Deux Précepteurs*, *Frontin mari-garçon*. Il devint ensuite le pourvoyeur en titre du Gymnase (1), et fit les beaux jours de ce théâtre pendant plusieurs années. Ses pièces du Gymnase ont un caractère à part : c'est la comédie sentimentale, qui fait à la fois rire et pleurer ; il en a fait de charmantes dans ce genre : *Michel et Christine*, *l'Héritière*, *Avant Pendant et Après*, *Valérie*, *Un mariage d'inclination*, *Une faute*, *Simple Histoire*, *le Mariage de raison*. Vers 1830 Scribe aborda la scène du Théâtre-Français avec des comédies en cinq actes, et il s'y est maintenu avec adresse et bonheur. A ce dernier genre se rattachent *le Mariage d'argent*, *Bertrand et Raton*, *l'Ambition*, *la Camaraderie*, *la Calomnie*, *le Verre d'eau*, etc.

Ce n'est pas tout : Scribe a attaché son nom à un grand nombre d'opéras, dont il a composé les paroles avec la souplesse et l'habileté de son talent multiple. Il a donc eu sa part dans les succès de nos grands compositeurs modernes, en se pliant à toutes les exigences du rythme musical. Il suffit de citer *la Dame blanche*, *la Muette*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, *le Domino noir*, *le Prophète*.

**Bayard** (1796-1853), un des principaux collaborateurs de Scribe, compta trente années de succès à la scène. Ses pièces les plus applaudies sont *le Gamin de Paris*, *les Premières armes de Richelieu*, *le Ménage parisien*, *Un fils de famille*. — **Carmouche** (1797-1868) a fait des chansons, des vaudevilles, des drames : il travailla avec Brazier, Dumersan, Mélesville et Courcy. Le nombre de ses pièces se monte à environ deux cent

(1) Nommé alors Théâtre de Madame, parce qu'il était patronné par la duchesse de Berry.

cinquante. — **Clairville** (1811) n'est pas moins fécond comme chansonnier et vaudevilliste ; mais de même que pour les précédents, il est difficile de lui assigner sa part dans une œuvre collective, car on lui connaît bien huit ou dix collaborateurs. Il a fait sa spécialité de ces œuvres légères, *revues, parodies*, où s'épanouit une gaieté bouffonne, aiguisée d'allusions transparentes et d'équivoques risquées. C'est le bas étage de la scène, mais aussi le triomphe de l'esprit parisien. — Dans un genre qui est le diminutif de la comédie, le *proverbe*, **Carmontelle** et **Leclercq** ont fait d'assez bonnes esquisses, le premier en peignant le monde vulgaire, le second la riche bourgeoisie.

La collaboration était devenue une habitude et comme un besoin parmi les auteurs dramatiques. Étienne **Arago** (1802), dans une centaine de pièces qu'il a fait représenter, presque toutes des vaudevilles ou comédies à couplets, a eu pour aides une vingtaine d'auteurs, notamment Ancelot, Anicet-Bourgeois, Bayard, Dumanoir, Duvert. Il fut mêlé à toutes les tentatives révolutionnaires de son temps, depuis la Charbonnerie de 1820 jusqu'aux insurrections de 1859. — **Anicet Bourgeois** (1806) est le grand faiseur de drames et de mélodrames ; ses ouvrages se montent à plus de deux cents, *charpentés*, selon le jargon du théâtre, avec l'aide de nombreux *ouvriers* ; nous disons ouvriers, parce que l'art fait trop souvent défaut à ce genre de pièces, où le matériel de la scène, l'intrigue peu vraisemblable, les combinaisons forcées ont pour but de remuer les nerfs d'un public peu difficile. Anicet-Bourgeois a travaillé avec Vanderbuch, Lockroy, Brisebarre, Dumanoir, Labiche, Dennery, Barrière, Michel Masson : ce dernier a été le plus assidu dans la collaboration.

Madame **Ancelot** (1792-1874) commença par écrire

des vaudevilles avec son mari, qui s'était fait connaître par la tragédie de *Louis IX*. Le talent d'une grande actrice, mademoiselle Mars, donna de la vogue à plusieurs de ses pièces, dont la meilleure est *Marie* ou *Les trois époques*. Une certaine finesse, mêlée de grâce, ne peut compenser ce qu'il y a de faible et d'incomplet dans le plan et l'action de ces ouvrages. Madame Ancelot a également réussi dans le roman ; les *Salons de Paris* sont une étude intéressante de la société moderne où elle a tenu sa place par la dignité du caractère et le charme de la conversation.

Jean **Lesguillon** (1800) a fait des vaudevilles, des comédies et des drames avec un talent estimable sinon de premier ordre. Ses plus grands succès ont été dans la poésie académique ; aucun poète moderne n'a remporté autant de palmes ; il a été couronné au moins une vingtaine de fois, tant à Paris qu'en province ; à Dunkerque, il remporta trois prix dans un même concours. Plusieurs de ses poèmes sont d'une grande élévation de pensée, notamment *Un songe dans l'Attique*, le *Procès de Jéhovah*. Dans le genre familier, on a beaucoup admiré la *Proscription des Moineaux*, plaidoyer spirituel en faveur des oiseaux utiles à l'agriculture.

Camille **Doucet** (1812) a déployé, dans ses comédies en vers, un talent aimable et facile qui leur a valu un favorable accueil du public : la *Chasse aux fripons*, les *Ennemis de la maison*, le *Fruit défendu*, la *Considération*, passent pour les meilleures.

Émile **Augier** (1820) débuta avec éclat au théâtre par la *Ciguë*, comédie de mœurs qui reste encore une de ses meilleures. Le jeune poète semblait vouloir rivaliser avec Ponsard pour ramener l'art dramatique à sa simplicité première. *L'Aventurière*, *Gabrielle*, soutenaient assez bien cette ligne de modération dans la peinture



des mœurs bourgeoises ; il y est encore fidèle dans le *Gendre de M. Poirier*, *Philiberte*, la *Jeunesse*. C'est la partie la plus saine de ses œuvres ; on y trouve la verve, le coloris, l'éclat et la jeunesse du style, quoique avec moins de soin et de maturité que chez Ponsard. Mais l'esprit d'Augier s'enhardit avec le succès ; son audace téméraire le fit tomber dans la satire de mœurs, à l'exemple d'A. Dumas fils. Il cherchait le scandale et le trouva dans le *Mariage d'Olympe*, les *Lionnes pauvres*, les *Effrontés*, le *Fils de Giboyer*, *Maître Guérin*, la *Contagion*. Ce sont des charges à fond contre les vices du siècle ; mais si l'on est intéressé par des situations fortes, des traits spirituels et nerveux, on est souvent rebuté par la crudité des expressions et la licence aristophanesque.

Octave **Feuillet** (1812) a commencé, comme Augier, par des œuvres pleines d'éclat et de fraîcheur, et il a fini, comme lui, par sacrifier au réalisme du jour. Sous des formes diverses, telles que le roman, la nouvelle, le proverbe, la comédie, le drame, Feuillet a occupé l'attention publique et remporté de nombreux succès. Dans les *Scènes et Proverbes*, il est disciple d'Alfred de Musset, mais avec un cachet d'originalité. On doit citer surtout la *Crise*, *Rédemption*, la *Partie de dames*, la *Clé d'or*, le *Village*, le *Cheveu blanc* et surtout *Dalila*, qui est un modèle du genre. Dans ces petites scènes artistement arrangées, Feuillet analyse avec finesse les sentiments du cœur ; il a le charme et la fraîcheur de la vraie poésie ; il en a aussi l'élévation morale et il en répand les grâces touchantes sur les détails de la vie pratique. Il a encore donné au théâtre le *Pour et le contre*, *Péril en la demeure*, la *Fée*, la *Tentation*, *Montjoye*, le *Roman d'un jeune homme pauvre*, pièce tirée de son roman qui porte le même titre. Là, comme dans

*Sybille*, Feuillet a été fidèle observateur des convenances morales que le romancier ne devrait jamais oublier. Mais après cette première manière, si fine, si délicate, si retenue, il a cherché les applaudissements de mauvais aloi dans le drame à effet matériel, à secousses nerveuses, et dans le roman aux peintures perverses : c'est, selon nous, un écueil pour son talent et sa renommée.

Alexandre **Dumas** fils (1824) est aujourd'hui le chef de cette école dramatique qui cherche le succès, et le trouve malheureusement, dans la peinture du vice, avec la prétention d'en faire sortir des leçons de vertu : comme si le poison pouvait être un antidote pour rendre la santé à un malade déjà intoxiqué. Chaque pièce que M. Dumas donne au public est une sorte de thèse ou de problème social dont il lui offre la solution. Cela ressemble fort à des paradoxes soutenus par un talent vigoureux, qui ne recule devant aucun détail, si scabreux qu'il soit. Pour qu'on ne se méprenne point sur ses intentions, cet écrivain a orné la publication de ses pièces de diverses préfaces où il les juge en critique et en moraliste ; il ne craint point de choquer les idées reçues ; mais les siennes sont plutôt, en général, du domaine de la fantaisie et du paradoxe que de la pure et simple vérité. On a peine à croire que, même avec un talent d'écrivain hors ligne, A. Dumas parvienne à améliorer les mœurs sociales. Quant à les corrompre, les exhibitions réalistes du théâtre n'y réussissent que trop : on rapporte rarement de là des leçons et des impressions vertueuses. Un chapitre de l'Évangile vaudra toujours mieux pour l'âme humaine, que tout ce fatras prétendu réformateur.

Victorien **Sardou** (1831), depuis plusieurs années, occupe constamment la scène par quelque pièce en

vogue. Il est arrivé à la gloire et à la fortune par le théâtre; mais quelle patience, quel travail obstiné il lui a fallu pour arriver ainsi à l'une des premières places! Ses premiers essais furent impitoyablement refusés ou sifflés. Bravant l'insuccès et la misère qui assiégeait sa mansarde, Sardou reprenait obstinément le travail, étudiait Scribe, combinait les actes et les scènes, faisait, par intervalles, du spiritisme, pour oublier sans doute ses déceptions. Cette persévérance devait être enfin récompensée; ce fut la célèbre actrice Déjazet qui lui ouvrit les portes du succès en jouant ses *Premières armes de Figaro*. A partir de ce moment, tout sembla sourire au jeune écrivain : il avait 25,000 francs de dettes; il marche aujourd'hui vers la fortune de Scribe. Depuis ses *Pattes de Mouches*, ce n'est plus lui qui fait antichambre chez les directeurs de théâtre : trop heureux celui qu'il daigne associer à la fortune de ses pièces. Il en a déjà fait une vingtaine, et il ne paraît pas être au bout de ses triomphes, car il est dans la force de l'âge et de la verve créatrice. Voici celles de ses pièces qui ont eu le plus de vogue : les *Ganaches*, les *Femmes Fortes*, *Nos Intimes*, les *Pommes du voisin*, la *Famille Benoiton*, *Nos bons Villageois*, *Maison neuve*, *Patrie*, *Fernande*, *Rabagas*, *l'Oncle Sam*, *Andréa*, les *Merveilleuses*, la *Haine*, *Dora*. Ces succès continus prouvent une veine féconde, variée, fertile en ressources. Nul ne sait mieux que lui exploiter une idée, une situation, en tirer des effets de scène étonnants, pleins d'éclat, assaisonnés de traits d'esprit et d'effets à sensation, malgré un peu de vulgarité. Il faut y ajouter une extrême habileté dans l'art d'agencer et de monter une pièce; un soin méticuleux des détails, du costume, de la couleur historique, du matériel de la scène. Tout cela a pour but d'étourdir et d'enlever le spectateur, de

l'empêcher de réfléchir et de se reconnaître. La création littéraire est ainsi absorbée par le mécanisme théâtral : c'est le métier substitué à l'art. Sardou sait occuper la scène, mais il n'en a point l'âme. Au lieu de dominer le spectateur en lui imposant la vérité de la nature, il le captive en flattant ses goûts et ses passions ; il l'étourdit par le bruit de sa verve. Il se tient dans une sorte d'éclectisme dramatique où il opère habilement la fusion de tous les genres. De là cette intrigue filée avec adresse, ces ménagements, ces surprises pleines de ressources, où le savoir-faire tient lieu de l'art simple et vrai.

François **Coppée** (1843), une des dernières recrues de la poésie, y a pris une place honorable par quelques pièces de vers frappés au bon coin, et par son petit drame le *Passant*, qui rappelle avec bonheur la manière de Musset.

## HISTOIRE

TROIS ÉCOLES HISTORIQUES. — SISMONDI. — GUIZOT. — AUG. THIERRY. — AM. THIERRY. — BARANTE. — MIGNET. — THIERS. — MICHELET. — LOUIS BLANC. — LACRETELLE. — VAULABELLE. — H. MARTIN. — CAPEFIGUE. — GABOURD. — DE RIANCEY. — VIEL-CASTEL. — OZANAM. — LAVALLÉE. — SÉGUR. — DIVERS HISTORIENS ET AUTEURS DE *Mémoires*.

Notre siècle a vu renaître les travaux historiques, grâce à de solides et consciencieuses études. Après les grandes crises sociales, on se tourne naturellement vers le passé, pour lui demander un enseignement et des conseils en vue de l'avenir. Nos écrivains ont donc interrogé avec ardeur et patience les annales nationales, les documents originaux ; une critique judicieuse et

généralement impartiale a guidé leurs travaux ; mais ils n'ont pu tous se dégager entièrement de l'esprit de système. Les opinions personnelles ont pu ainsi faire tort à la vérité, surtout dans les ouvrages relatifs aux événements récents, à la Révolution française. De plus, la forme historique a varié selon le goût et les dispositions de chaque écrivain. Les uns, comme M. de Barante, ont adopté la méthode descriptive, se bornant au récit pur et simple des faits, à la couleur pittoresque, à l'intérêt qui résulte de la narration. « L'histoire, dit M. de Barante, n'est point faite pour prouver, mais pour raconter. » C'est au lecteur à en déduire l'enseignement et les conséquences. D'autres, au contraire, guidés par l'esprit philosophique, s'attachent moins aux faits qu'à l'idée ; ils négligent la surface pour aller au fond ; ils se plaisent à dégager de l'histoire le développement politique, moral et national : le récit est le moyen, l'instruction est le but. Tel est le genre qu'ont adopté Sismondi, Guizot, Aug. Thierry.

Il peut y avoir inconvénient dans les deux systèmes, s'ils sont poussés à l'excès. Le premier en a de graves, parce qu'il se dégage de toute question morale et qu'il laisse de côté, comme on l'a dit justement, la raison et la conscience de l'humanité. Un historien ne peut demeurer impassible en présence du crime ou de la vertu sans faire injure au lecteur ainsi qu'à lui-même. Dans le second système, un excès de dogmatisme peut entraîner l'écrivain : tout va bien s'il voit juste, mais s'il se trompe ou se passionne, il peut fausser le jugement du lecteur. Enfin une tendance plus dangereuse encore en histoire, c'est celle de l'école fataliste, qui ne voit dans les événements humains que des résultats nécessaires ; les hommes ne seraient ainsi que des instruments inconscients, et les plus grands crimes se trou-



veraient excusés comme inévitables. C'est surtout à la Révolution française qu'a été appliquée cette pernicieuse doctrine. Les ouvrages de MM. Thiers et Mignet en sont un peu entachés, mais il est d'autres écrivains qui l'ont érigée en dogme.

Simonde de **Sismondi** (1773-1841) fut à la fois historien, économiste et critique. Né à Genève, d'une famille gibeline devenue protestante, il porta dans l'histoire certains préjugés de race et de religion. Son *Histoire des Français*, en vingt-huit volumes, et son *Histoire des Républiques italiennes* en seize volumes, prouvent d'immenses recherches, puisées aux sources ; mais cette vaste érudition est mal digérée ; de plus, il juge le passé avec les idées préconçues de son siècle, il n'a pas le sentiment des époques qu'il raconte ; il ne rend pas justice au moyen âge, il est injuste envers le catholicisme et la papauté. Il manque à ces ouvrages la lumière et la chaleur, et même l'élégance et la pureté du style. Pourtant ils ont été utiles à d'autres écrivains en leur facilitant les recherches. La *Littérature du midi de l'Europe* de Sismondi a également ouvert une voie féconde à la critique, en appelant l'attention sur les origines des langues néo-latines.

François **Gulzot** (1787-1874), né à Nîmes, d'une famille protestante, vit à l'âge de dix-sept ans son père mourir sur l'échafaud révolutionnaire. Sa mère l'emmena à Genève, où il fit ses études ; il vint ensuite à Paris, et fut précepteur des enfants de M. Stapfer, ancien ambassadeur de Suisse. Doué d'une rare aptitude pour le travail, il se fit bientôt connaître par ses travaux littéraires. Le salon de M. Suard le mit en rapport avec la plupart des illustrations de l'époque, et Fontanes lui confia la chaire d'histoire à la Sorbonne : il n'avait alors que vingt-cinq ans. Depuis ce moment,

l'histoire fut la passion de sa vie ; il y consacra tous les loisirs que lui laissa sa participation aux affaires publiques. Il avait de l'ambition ; son grand talent d'écrivain et d'orateur devait lui assurer une des premières places dans le gouvernement. A la chute de l'Empire, il devint secrétaire général de l'intérieur, suivit Louis XVIII à Gand pendant les Cent-jours et rentra ensuite aux affaires. Son livre sur le *Gouvernement représentatif*, publié en 1816, contenait les principes de l'école politique appelée *doctrinaire*, qui cherchait à concilier l'autorité avec la liberté. Dans diverses publications qui avaient le même esprit, Guizot se montra hostile au pouvoir qu'il servait. Le ministère de Villèle lui enleva ses places, et même sa chaire ; il ne la recouvra que six ans après, sous le ministère Martignac. Ces six années furent occupées à de grands travaux ; il publia l'*Histoire du gouvernement représentatif*, l'*Essai sur l'histoire de France*, la *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France et à l'histoire d'Angleterre*, enfin l'*Histoire de la révolution d'Angleterre*.

La révolution de 1830 ouvrit à Guizot une plus large carrière : nous n'en pouvons suivre ici toutes les péripéties ; il fut plusieurs fois ministre, et quand le pouvoir lui échappait, il ne dédaignait pas l'appui de ses adversaires pour le ressaisir. Son passage au ministère de l'instruction publique fut marqué par de grandes et utiles réformes. Il occupa aussi quelque temps l'ambassade de Londres. Sa lutte politique contre M. Thiers était, de part et d'autre, un combat de portefeuilles où l'ambition avait plus de part que le patriotisme. Guizot finit par l'emporter et resta huit ans à la tête du ministère. Il concentra tous ses efforts dans la résistance au mouvement de l'opinion ; il af-

fectait pour l'opposition un mépris hautain et bravait l'impopularité. Faute de savoir céder à propos, il amena la chute de la monarchie.

La vie publique de Guizot se termine en 1848. Il reprend alors ses travaux littéraires pour ne plus les interrompre jusqu'à sa mort. C'est à son cours de la Sorbonne qu'il dut le commencement et la plus belle part de sa gloire. Ses leçons, recueillies sous le titre de *Cours d'histoire moderne, Histoire générale de la civilisation en France et en Europe*, sont admirables comme clarté d'exposition et force de pensée. Il y a peu d'ouvrages qui réunissent autant de science sérieuse, de vues larges, de sagacité pénétrante. L'auteur suppose que l'on connaît les détails principaux de l'histoire ; il les néglige pour s'attacher à montrer la marche générale des idées, le développement de l'humanité et de la société dans la sphère de la civilisation, c'est-à-dire dans la religion, la législation, les sciences, les arts, les lettres, la philosophie. On peut relever quelques erreurs de détail, quelques aperçus systématiques ; mais, en général, le jugement est ferme, l'intention droite, les vues impartiales. L'écrivain protestant a rendu un bel hommage à l'influence bienfaisante du catholicisme et à sa mission civilisatrice (1).

(1)

## GÉNIE CIVILISATEUR DE LA FRANCE.

Il ne faut flatter personne, pas même son pays ; cependant je crois qu'on peut dire, sans flatterie, que la France a été le centre, le foyer de la civilisation de l'Europe. Il serait excessif de prétendre qu'elle ait marché toujours, dans toutes les directions, à la tête des nations. Elle a été devancée à diverses époques, dans les arts, par l'Italie, sous le point de vue des institutions politiques, par l'Angleterre. Peut-être sous d'autres points de vue, à certains moments, trouverait-on d'autres pays de l'Europe qui lui ont été supérieurs ; mais il est impossible de méconnaître que, toutes les fois que la France s'est vue devancée dans la carrière de la civilisation, elle a repris une nouvelle vigueur, s'est élancée et s'est retrouvée bientôt au niveau ou en avant de tous. Et non-seulement telle a été la des-

*L'Histoire de la révolution d'Angleterre*, en quatre parties, comprend toute la période, si pleine d'intérêt et d'événements dramatiques, depuis l'avènement de Charles I<sup>er</sup> jusqu'à la révolution de 1688, qui conduisit au trône la maison d'Orange. C'est un beau travail, exact, sévère, complet, et qui n'a pas besoin d'éloges.

Dans sa féconde et laborieuse retraite au Val-Richer, Guizot a passé les dernières années de sa vie à composer ses *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*. Avec une dignité qui est devenue rare, il y parle beaucoup moins de lui-même que des événements dont il a été acteur et témoin. Ses dernières pensées ont été pour l'histoire de son pays ; à l'âge de quatre-vingt-six ans, il tenait encore la plume pour achever son *Histoire de France racontée à mes petits-enfants*.

Comme orateur, Guizot s'est toujours maintenu au premier rang dans les luttes parlementaires. Il avait le geste simple et noble, la parole grave, ferme, mesurée, nettement affirmative. Toujours maître de son

tinée particulière de la France ; mais les idées, les institutions civilisantes, si je puis ainsi parler, qui ont pris naissance dans d'autres territoires, quand elles ont voulu se transplanter, devenir fécondes et générales, agir au profit commun de la civilisation européenne, on les a vues, en quelque sorte, obligées de subir en France une nouvelle préparation ; et c'est de la France, comme d'une seconde patrie, qu'elles se sont élancées à la conquête de l'Europe. Il n'est presque aucune grande idée, aucun grand principe de civilisation qui, pour se répandre partout, n'ait passé d'abord par la France.

C'est qu'il y a dans le génie français quelque chose de sociable, de sympathique, quelque chose qui se propage avec plus de facilité et d'énergie que le génie de tout autre peuple : soit notre langue, soit le tour de notre esprit, de nos mœurs, nos idées sont plus populaires, se présentent plus clairement aux masses, y pénètrent plus facilement ; en un mot, la clarté, la sociabilité, la sympathie, sont le caractère particulier de la France, de sa civilisation, et ces qualités la rendaient éminemment propre à marcher à la tête de la civilisation européenne.

sujet et de lui-même, il imposait par l'air d'autorité et l'élévation du langage. C'est du reste l'impression que laisse la lecture de tous ses ouvrages. A ceux déjà cités, nous devons ajouter les suivants, qui ont aussi leur importance : *Corneille et son temps*, *Shakspeare et son temps*, *Washington*, *Méditations et études morales*, *l'Amour dans le mariage*, *l'Église et la société chrétienne*, *Discours académiques*.

Augustin **Thierry** (1793-1856), tout au contraire de Guizot, a porté l'imagination dans l'histoire; il en a exploité le côté pittoresque et dramatique; il a ressuscité le passé à force de recherches et d'érudition, pour le rendre vivant à nos yeux par des tableaux pleins d'animation et de coloris. Il a raconté lui-même comment se révéla sa passion pour l'histoire : il était encore sur les bancs du collège; en lisant, dans les *Martyrs* de Chateaubriand, le récit épique de la bataille entre les Francs et les Romains, il sentit qu'il y avait dans l'histoire toute autre chose que les phrases banales par lesquelles on racontait dans les livres de classe la succession de nos premiers rois. Depuis ce jour, sa vocation fut fixée : le jeune écolier était acquis aux études historiques. Ses travaux sont, par ordre de date, *Dix ans d'études historiques*, *Lettres sur l'histoire de France*, *Récits des temps mérovingiens*, *Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands*, *Essai sur le tiers-état*. Chacun de ces ouvrages a fait sensation dans le monde des études, car il y a partout l'empreinte d'un talent neuf, original, d'une sincérité complète dans les vues et les appréciations. Quand A. Thierry se trompe, c'est évidemment de bonne foi; il commença par être rationaliste; il ne fut pas juste envers le catholicisme; mais peu à peu ses préjugés s'effacèrent et il mourut en chrétien. Devenu aveugle au mi-



lieu de sa carrière, il n'en continua pas moins ses travaux qui étaient devenus le besoin et la consolation de sa vie.

Amédée **Thierry** (1797-1873), frère d'Augustin, s'est aussi distingué par des travaux sérieux et consciencieux, qui ont ajouté de nouvelles lumières à la science. Son ouvrage capital est l'*Histoire des Gaulois*, à laquelle il ajouta, comme suite et complément, l'*Histoire de la Gaule sous l'administration romaine*. Il partage la race gauloise en deux familles distinctes, les Gaëls, fixés primitivement dans le pays, et les Kymris, migration plus récente. Cette opinion a été contredite avec beaucoup d'autorité par le baron de Belloguet, dans son *Ethnogénie gauloise*, où il prouve que les Kymris, race aux cheveux noirs, aux yeux foncés, ne sont point d'origine celtique. On a encore d'Amédée Thierry l'*Histoire d'Attila*, le *Tableau de l'Empire romain* et les *Récits de l'Histoire romaine*.

Le baron de **Barante** (1782-1866) fut administrateur sous l'Empire, député sous la Restauration, pair de France, ambassadeur en Sardaigne et en Russie sous Louis-Philippe. Son début fut le *Tableau de la Littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, qui est un bon travail, rempli d'idées saines et ingénieuses. Il rédigea aussi les *Mémoires de la marquise de la Rochejacquelein*. Mais son œuvre capitale est l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, où il prit pour modèles nos vieux chroniqueurs, principalement Froissart. C'est une narration vive, pittoresque, qui charme par le coloris et entraîne par le mouvement dramatique. Le succès n'en fut point discuté, et il conduisit l'auteur à l'Académie. Dans sa retraite depuis 1848, Barante écrivit l'*Histoire de la Convention* et celle du *Directoire*, des *Etudes littéraires*, le *Parlement et la Fronde*.

François **Mignet** (1796), né à Aix, fut le compagnon d'étude de M. Thiers à l'école de droit de cette ville. Ils se lièrent d'une étroite amitié, débutèrent ensemble au barreau, s'essayèrent à la littérature dans les concours académiques, et vinrent ensuite à Paris où le journalisme servit de piédestal à leur talent. La même pensée les dirigeait vers l'histoire, et tous deux, à l'insu l'un de l'autre, travaillaient à raconter celle de la Révolution française. Les événements de cette grande phase historique étaient encore trop récents pour qu'on pût les exposer avec tout le calme et l'indépendance que réclame l'histoire. L'esprit de parti devait entraîner chaque écrivain à présenter et interpréter les faits dans le sens de ses opinions ou de ses préventions politiques. On le vit bien aux nombreux récits qui se succédèrent sur cette matière dans l'espace de trente années : il y en eut pour tous les goûts, pour tous les partis, depuis le royalisme pur jusqu'à la démagogie la plus avancée. L'intérêt de la matière était si vif, si dramatique, que les lecteurs ne manquèrent ni aux uns ni aux autres.

M. Mignet, dans son *Histoire de la Révolution française*, suivit l'école de Guizot : il fit un résumé simple et substantiel des événements, un tableau animé, rapide, qui permettait d'embrasser facilement l'ensemble et d'en tirer des déductions philosophiques. Le point de vue est libéral, d'après le courant des opinions du jour ; mais il a le tort de présenter la révolution comme une nécessité imposée par la situation et l'enchaînement des faits historiques. Ce n'est pas qu'il approuve les excès et les crimes, mais il tend à les justifier comme une conséquence fatale du principe qu'il soutient. Il eût été plus juste de démontrer que toutes les réformes salutaires exigées par l'opinion, Louis XVI les avait consenties, effectuées, et que toutes les violences cri-

minelles de la Convention ne firent que compromettre pour de longues années la vraie liberté qu'elle ne sut pas établir. M. de Tocqueville a dit avec vérité, dans son ouvrage sur *l'Ancien régime et la Révolution* : « Un peuple si mal préparé à agir par lui-même ne pouvait entreprendre de tout réformer à la fois sans tout détruire. Un prince absolu eût été un novateur moins dangereux. »

M. Mignet, comme journaliste, fut un des adversaires les plus ardents de la Restauration et l'un des promoteurs de la révolution de 1830, avec M. Thiers. Pourtant il ne suivit point ce dernier dans les honneurs politiques ; il continua ses grands travaux et publia *l'Histoire de Marie Stuart*, dont les conclusions sont assez peu favorables à cette malheureuse princesse (1) ; *Charles-Quint, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Saint-Just*, étude remarquable composée d'après des documents tout nouveaux.

Adolphe **Thiers** (1797-1877) a fait *l'Histoire de la Révolution française* en dix volumes et lui a donné, comme suite, *l'Histoire du Consulat et de l'Empire* en vingt volumes. Son plan est donc plus large et plus complet que celui de Mignet. Les premiers volumes trahissaient un peu l'inexpérience du jeune écrivain ; mais son ardeur extrême pour l'étude, sa grande facilité à s'appropriier toutes les matières, ses conversations avec les hommes spéciaux, le baron Louis, le général Foy, l'habile tacticien Jomini et d'autres illustrations contemporaines, le mirent à même de tout embrasser, de tout décrire avec autant de souplesse que de supériorité. L'ouvrage fut accueilli avec une faveur extrême, surtout dans le parti libéral, dont il flattait les tendan-

(1) *L'Histoire de Marie-Stuart*, par J.-A. Petit, rend une justice plus complète et plus impartiale à la reine d'Écosse.

ces et les aspirations. Une narration rapide, entraînant, un intérêt dramatique, un style admirable de verve, de simplicité et de clarté, tout cela appliqué à la grandeur épique des événements devait captiver les lecteurs. Le côté dangereux, c'était de réhabiliter la Révolution, de trop flatter le succès, de donner un éclat séduisant à des hommes et à des faits entachés de violence et de crime. Tout en écrivant des pages touchantes sur Louis XVI, Marie-Antoinette et les victimes de la Terreur, M. Thiers n'en laissait pas moins un sentiment d'admiration pour l'ensemble de la période révolutionnaire et pour les hommes violents qui l'ont conduite ; il grandit et poétise ce qu'il aurait fallu détester et mépriser. De là à la réhabilitation de ces monstres couverts de sang et de crimes, il n'y avait qu'un pas, et d'autres n'ont pas manqué de le franchir. C'est ainsi que le talent fascine les esprits et propage de dangereuses erreurs. A un moment donné, les passions démagogiques devaient se rallumer et reprendre les traditions révolutionnaires : la Restauration en subit les premières conséquences ; le gouvernement de Juillet, malgré l'appui que lui donna M. Thiers, ne put lui-même y échapper.

Le second ouvrage de M. Thiers, le *Consulat et l'Empire*, présenta un autre idéal, le despotisme couronné par la gloire, et, sans s'en douter, il prépara le retour du régime impérial qui n'eut pourtant pas ses sympathies. Écrite avec plus de calme, de vigueur et de maturité que la précédente, cette histoire nous montre l'écrivain à l'apogée de son talent ; s'il y a des longueurs, elles tiennent à l'immensité du sujet ; il a voulu ne rien omettre et il a réussi à être complet sans laisser faiblir l'intérêt.

Grâce à son activité prodigieuse, à son ambition, à

son talent d'orateur et d'écrivain, à ses aptitudes multiples, M. Thiers a joué pendant quarante ans un des premiers rôles dans les affaires publiques. Né à Marseille, d'une famille pauvre, alliée par sa mère à celle des frères Chénier, il fit son droit à Aix et fut couronné par l'Académie de cette ville pour l'*Éloge de Vauvenargues*. Le prix avait été refusé à son premier discours : il se vengea spirituellement en en faisant un second qu'il fit expédier de Paris ; il obtint ainsi à la fois le prix et l'accessit. Arrivé à Paris avec Mignet, il sortit bientôt de l'obscurité par des articles très-remarqués dans les journaux de l'opposition. Un style net, incisif, brillant, une rare facilité pour traiter toute espèce de sujet, politique, littérature, beaux-arts, voyages ; une allure vive, entreprenante, résolue : toutes ces qualités lui donnèrent de l'ascendant parmi les journalistes. Les salons de l'opposition lui furent ouverts ; Laffite et Talleyrand lui firent accueil. C'est alors qu'il prépara son *Histoire de la Révolution* dont la publication lui ouvrit le chemin de la gloire et de la fortune.

La révolution de Juillet arriva ; M. Thiers l'avait préparée par une polémique des plus vives dans son journal, le *National* ; il fut un des fondateurs de la royauté nouvelle et il entra naturellement aux affaires avec le ministère Laffite. Ce n'est pas ici le lieu de raconter en détail la carrière politique de M. Thiers, si pleine de péripéties diverses, encore moins de la juger ; force nous est de la réduire aux traits principaux, pour ne pas nous écarter de notre cadre littéraire. Esprit remuant, audacieux, il fut plusieurs fois ministre du roi Louis-Philippe, qui ne l'aimait pas et redoutait ses incartades. Molé et Guizot étaient plus du goût de ce prince ; mais quand M. Thiers n'était pas ministre, il faisait de l'opposition et visait toujours au pouvoir. Il avait, comme



orateur, un genre d'éloquence à lui, appropriée à sa petite taille, à sa voix grêle et à la netteté de son esprit ; c'était une sorte de causerie familière, abondante, qui charmait par l'imprévu et frappait par la lucidité ; s'il ne convainquait pas toujours, il se faisait toujours écouter avec plaisir.

Après la révolution de Février 1848, M. Thiers fut un des chefs du parti de l'ordre ; il vota pour toutes les mesures de répression et même pour la présidence du prince Louis-Napoléon. Il fut néanmoins emprisonné au 2 décembre ; exilé un moment, il rentra bientôt en France et reprit à la Chambre son ascendant ordinaire, donnant au gouvernement des conseils de clairvoyance qui eussent pu conjurer la fatale guerre de 1870. Il fut au moins appelé à en réparer les ruines, à réprimer les odieuses tentatives de la Commune de Paris. Son passage à la Présidence du gouvernement fut marqué par de sages mesures administratives ; il crut que la royauté ne pouvait renaître pour la France, et il contribua, sans conviction, à rétablir le gouvernement républicain.

Jules **Michelet** (1798-1874) fut d'abord suppléant de Guizot à la Sorbonne, puis professeur au Collège de France. Il fit de sa chaire une sorte de tribune démocratique, passionnant la jeunesse par de vagues théories et des utopies dangereuses qui firent supprimer son cours. Ses premiers travaux furent des livres élémentaires d'une utilité sérieuse et pratique : *l'Histoire romaine*, le *Précis de l'Histoire moderne*. Il commença ensuite son *Histoire de France*, dont les premiers volumes excitèrent une vive admiration. On y remarquait, à côté d'une érudition profonde, puisée aux sources, une imagination d'artiste et de poète. Tout s'animait sous sa plume ; les faits, les idées, les personnages pre-

naient vie et mouvement. La géographie de la France, esquissée à grands traits dans le second volume, devenait un tableau aussi saisissant qu'instructif. Le moyen âge s'éclairait de teintes vives et poétiques. Pourtant on pouvait déjà y blâmer un excès d'imagination, une tendance à créer partout des mythes et des symboles. Par la suite, ces défauts ne firent que grandir et altérèrent complètement le sens droit de l'historien. A partir de la Réforme, son histoire tourna au philosophisme et tomba dans le pamphlet; la passion fit place à l'impartialité. L'écrivain qui avait si bien exposé les bienfaits de l'Église au point de vue de la civilisation, en devint l'ennemi acharné. Rien de plus attristant, de plus faux que le tableau qu'il fait du grand règne de Louis XIV. *L'Histoire de la Révolution française* offrait une matière favorable à ses théories de niveleur démocrate : Michelet ne s'en fit pas faute. Son travail n'est qu'un long dithyrambe en l'honneur des plus mauvaises passions; le crime y est presque divinisé; cet enthousiasme serait ridicule s'il n'était repoussant. De plus, l'écrivain prend des airs de *voyant* et de prophète, des tons d'oracle qui font peine et pitié. Son style, autrefois original et pittoresque, devient saccadé, contourné, obscur, d'une intempérance qui fatigue; on se perd dans ces images apocalyptiques : c'est l'éclipse du génie.

Michelet interrompait souvent ses études historiques pour donner cours à ses instincts de poète; il écrivit *l'Oiseau*, *l'Insecte*, *la Mer*, *la Montagne*, etc., pages charmantes quoique entachées d'afféterie et visant à l'effet. Par moments, le sectaire l'emportait sur le poète, et il sortait de son cerveau halluciné quelque livre malsain, destiné à égarer, à corrompre l'imagination populaire : laissons-les dans l'oubli qu'ils méritent.

Louis **Blanc** (1813-) a fait aussi une *Histoire de la Révolution française* au point de vue démagogique : c'est une œuvre de parti, un plaidoyer en faveur des principes et des hommes que l'auteur admire. Mais sa réputation est surtout attachée à son *Histoire de Dix ans*, ouvrage bien écrit, quoique avec un peu d'emphase. Le but était de décrier le gouvernement de Juillet; l'histoire y prend souvent la couleur du pamphlet, et les passions politiques y trouvèrent un aliment dont elles n'avaient pas besoin pour s'exalter. Louis Blanc est socialiste; il a développé ses plans de réforme dans l'*Organisation du travail*, où il réclame l'égalité des salaires, la solidarité devant remplacer l'individu. La révolution de 1848 porta Louis Blanc au pouvoir; il essaya de mettre en pratique ses théories, mais il n'en sortit que le désordre et l'impuissance.

Charles **Lacretelle** (1766-1855) a écrit l'*Histoire de la Révolution française*, l'*Histoire de France pendant le dix-huitième siècle et pendant les guerres de religion*. Son style est orné, élégant; il sait peindre, mais la pensée n'est pas à la hauteur de la forme. Voici le jugement qu'a porté de lui Chateaubriand : « Il a tracé l'histoire de nos jours avec raison, clarté, énergie. Il a pris le noble parti de la vertu contre le crime; il déteste de la Révolution tout ce qui n'est pas la liberté. »

Achille-Tenaille de **Vaulabelle** (1799-1867) a fait dans l'*Histoire de deux Restaurations* un excellent travail, fruit de longues et consciencieuses recherches. On y admire la noblesse des sentiments et la chaleur du style; rien de mieux tracé, de plus émouvant que le récit de la bataille de Waterloo.

Henri **Martin** (1810-) commença par faire des romans, puis il s'adonna à l'histoire nationale qui est devenue la passion de sa vie. Son *Histoire de France* en

seize volumes, qu'il a améliorée, refondue d'une édition à l'autre, est un grand et beau travail auquel l'Académie a décerné le prix Gobert. Il y règne malheureusement un esprit philosophique assez hostile à la religion. Le progrès dans le sens libéral, tel que l'entend l'auteur, pourrait bien n'être pas le dernier mot de l'histoire. Il nous semble aussi qu'il a exagéré l'influence de l'élément celtique dans notre développement national ; il a trop amoindri l'élément latin, qui a eu sa large part dans la formation de la langue et de l'esprit français.

**Capefigue** (1802-1873) a trop écrit pour être un historien sérieux ; ses ouvrages se montent à plus de cent volumes, se rapportant à toutes les périodes de l'histoire de France. Il n'en restera guère que l'*Histoire de Philippe-Auguste*, composée avec plus de soin que le reste et couronnée par l'Institut. Plusieurs des ouvrages de Capefigue n'ont de valeur que par les nombreux documents diplomatiques qu'il puisait aux Archives de l'État.

Les ouvrages historiques d'Amédée **Gabourd** (1805) ont un caractère franchement religieux et se recommandent autant par leurs saines doctrines que par la clarté de l'exposition. Outre son *Histoire de France* abrégée en trois volumes, il en a composé une autre très-détaillée en vingt volumes ; de plus, l'*Histoire de la Révolution et de l'Empire*, etc. — C'est aussi à l'école religieuse qu'appartient Henri de **Blancey**, qui, en collaboration avec son frère Charles, a résumé l'*Histoire du Monde* en dix volumes. — Le baron de **Viel-Castel** est auteur d'une remarquable *Histoire de la Restauration*. Il ne faut pas le confondre avec son frère, le comte de **Viel-Castel**, qui a publié des *Souvenirs sur la reine Marie-Antoinette* et des *Documents sur la Terreur*.

Frédéric **Ozanam** (1813-1853) appartient à l'histoire et à la critique. Il remplaça Fauriel dans sa chaire de la Sorbonne et se distingua dans son enseignement par d'éminentes qualités ; il joignait à la profondeur des recherches et à la nouveauté des aperçus une élocution abondante, gracieuse et souvent parfumée de poésie. Il avait entrepris une tâche immense, difficile, mais qu'il sut féconder et dominer par un travail opiniâtre, qui devait le consumer à quarante ans : c'était de combler le vide de la période appelée barbare, en montrant quels liens rattachent la civilisation moderne à la civilisation antique. Guidé par la foi chrétienne, à laquelle il était sincèrement attaché, Ozanam montre sous un jour tout nouveau le travail lent et profond qui s'opère dans le monde au moyen âge, sous l'influence fécondante de la religion et des lettres, pour régénérer la société. Dante et la Renaissance italienne étaient son point d'arrêt, le couronnement de son travail. On peut voir dans ses *Œuvres*, publiées depuis sa mort, quel talent il a déployé dans l'accomplissement de cette grande pensée.

Théophile **Lavallée** (1804), dans son *Histoire des Français*, a résumé avec beaucoup de talent, en quatre volumes, notre histoire nationale. On lui doit aussi une *Histoire de la Turquie* et une *Histoire de la maison royale de Saint-Cyr*, où il rend pleine justice à l'œuvre de madame de Maintenon. — L'*Histoire de madame de Maintenon* a été l'objet d'un excellent travail par le duc de Noailles.

Après tous ces travaux d'histoire générale, il y a de nombreux ouvrages se rapportant à l'histoire particulière ; il nous suffira de les indiquer sommairement. Le comte Philippe de **Ségur** a raconté d'une manière brillante la *Campagne de Russie*, dont il fut acteur et



témoin. — Le comte de **Saint-Aulaire** a fait l'*Histoire de la Fronde*. — **Salvandy**, une bonne *Histoire de Jean Sobiesky*. — **Crétineau-Joly** a répandu un vif intérêt dans son *Histoire de la Vendée militaire* et écrit avec impartialité une *Histoire de la compagnie de Jésus*. — **D'Haussonville** a composé une remarquable *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France*. — Camille **Rousset** a été honoré du prix Gobert pour sa belle *Histoire de Louvois*. — **Dargaud** est l'auteur d'une *Histoire de Marie Stuart* et d'une *Histoire de Jane Grey*. — **Bazancourt** a raconté avec intérêt l'*Expédition de Crimée* et la *Campagne d'Italie*. — **Montalombert**, éminent comme orateur, ne l'est pas moins par son savant travail sur les *Moines d'Occident*. — **Lanfrey**, dans son *Histoire de Napoléon*, a fait tous ses efforts pour détruire la légende impériale; il y réussit sur plus d'un point, mais l'esprit de dénigrement est trop manifeste et systématique.

Les mémoires historiques ne pouvaient manquer à une époque aussi agitée que la nôtre. L'homme d'action, dans ses loisirs, passe volontiers à la réflexion et confie au papier ses observations, ses souvenirs. Le public accueille avec plaisir ces épanchements intimes, qui sont le complément de l'histoire, souvent avec plus de naturel et de vérité que les récits arrangés avec art. — L'occasion nous a manqué pour citer à leur date les *Mémoires* de madame **Roland**, femme du ministre girondin, morte sur l'échafaud. Douée d'esprit et de caractère, elle était comme l'Égérie du parti de la Gironde, et son époux s'inspirait d'elle dans ses actes comme dans ses paroles. On n'aime pas trop à voir les femmes prendre une part active à la politique, et encore moins se poser en esprits forts, en philosophes : c'est le cas de madame Roland, et elle perd par là

une partie des sympathies que provoquent ses malheurs.

Napoléon, du haut de son rocher de Sainte-Hélène, a adressé à la postérité, par le moyen de ses secrétaires, le récit de sa carrière gigantesque ; il y excuse ses fautes en cherchant à idéaliser sa vie et son règne, mais il se peint souvent en traits de génie. Le *Mémorial de Sainte-Hélène* a été rédigé par le comte de **Las-Cases** ; il a eu un grand retentissement. — **Montholon**, **Bertrand** et **Marchand** ont aussi écrit leurs mémoires sous la dictée de l'Empereur. — **Bourrienne** a écrit les siens pour se justifier en incriminant son ancien maître. — Le baron **Fain** a décrit, sous le titre de *Manuscrits*, différents épisodes de l'ère impériale : Napoléon en fait un grand éloge dans le *Mémorial* de Las-Cases. Les Mémoires de **Marmont**, duc de Raguse, se rapportent aussi à l'Empire, de même que ceux de **Gouvion Saint-Cyr**, du duc de **Rovigo** (Savary), du baron **Gourgaud**, du baron **Pelet**, du comte **Beugnot**. — Madame de **Campan**, attachée à la reine Marie-Antoinette, a écrit d'intéressants mémoires sur les événements dont elle fut témoin au début de la Révolution.

## ÉLOQUENCE

FRAYSSINOUS. — LACORDAIRE. — AUTRES ORATEURS DE  
LA CHAIRE. — ORATEURS DE LA TRIBUNE ET DU  
BARREAU.

L'éloquence française vaudrait la peine d'être étudiée dans un livre spécial, tant la matière est abondante et digne d'intérêt. On la trouverait partout, dans

les livres, dans la chaire, au barreau, à la tribune, tantôt grave et forte, tantôt passionnée, tantôt familière, mais toujours facile et coulant de source ; c'est un fruit naturel du génie national, une veine gauloise ennoblie par l'éducation grecque et latine. Dans notre siècle surtout, depuis que les grands intérêts religieux, sociaux et politiques ont ébranlé la pensée humaine, l'éloquence a dû se mettre à son service, soit pour attaquer, soit pour défendre ; c'est l'instrument de guerre dans la lutte des idées et des systèmes ; elle peut faire beaucoup de bien ou beaucoup de mal, selon qu'elle combat pour la vérité ou pour l'erreur. La Sagesse a dit que Dieu a livré le monde aux discussions ; c'est le sort de notre nature incomplète et déchue : la lumière sans ombres n'est pas de ce monde. Les bornes de ce précis ne nous permettant pas une étude détaillée des orateurs, nous indiquerons seulement les plus illustres.

L'éloquence religieuse se réveilla sous l'Empire dans les *Conférences* de M. **Frayssinous** (1765-1842), plus tard évêque d'Hermopolis. Le talent de l'orateur joint à la nouveauté de ce genre de prédication attira une foule d'auditeurs ; la police impériale en prit ombrage et en suspendit le cours ; elles furent reprises avec plus d'éclat sous la Restauration. Ces conférences ont été publiées sous le titre de *Défense du christianisme* ; c'est en effet une belle apologie de la religion, une démonstration logique et fortement enchaînée des vérités morales et religieuses, une réfutation éloquente des erreurs dont est travaillé l'esprit humain. M. Frayssinous entraîna pleinement dans l'esprit de son époque, et savait approprier ses démonstrations au goût et aux besoins de ses auditeurs. Il fut ensuite chargé de l'éducation du duc de Bordeaux.

De la chaire de Saint-Sulpice, où parlait Frayssinous, la haute éloquence religieuse passa à la chaire de Notre-Dame, où d'éminents orateurs se sont succédé jusqu'à nos jours, sans laisser faiblir la tradition de ce noble et grand enseignement chrétien. Là ont paru tour à tour **Lacordaire**, de **Ravignan**, **Félix**, **Monsabré**, chacun avec son individualité propre, sa manière d'exposer, d'argumenter, de prouver, de réfuter; mais tous animés de cette foi ardente, de cette conviction profonde qui reconforte ceux qui croient, qui ébranle et souvent ramène ceux que la bonne foi conduit au pied de la chaire. **Lacordaire** (1802-1861) a tracé là un sillon lumineux qui éblouit encore ceux qui ont pu le voir et l'entendre. L'illustre dominicain avait toutes les qualités du grand orateur, la voix vibrante, le regard d'aigle, le geste dominateur, la parole convaincue et passionnée, enfin cette hardiesse, cet imprévu de mouvement qui faisait passer sur l'auditoire comme un frémissement électrique, triomphe suprême de l'éloquence : son nom vivra à côté de celui de Saint-Bernard et de Bossuet. Lacordaire, comme apologiste de la foi, sortit des sentiers battus; il avait passé par les anxiétés du doute avant d'arriver à la vérité par l'étude et la réflexion; il connaissait les besoins de son temps, l'état des esprits et des âmes; de là cet accent nouveau, cette allure originale et franche, cette manière heureuse d'argumenter, de démontrer, qui allait droit à la pensée de chacun, correspondait à ses préoccupations, à ses besoins, entraînait la conviction ou laissait rêveurs les plus incrédules.

Monseigneur **Dupanloup** (1802-1878), évêque d'Orléans, continue dans l'épiscopat la grande tradition de vertu active et d'éloquence dont Bossuet a été le type,

il y a deux siècles. Il consacra la première partie de sa vie à l'éducation de la jeunesse, et, de cette expérience pratique sont sortis ses plus beaux ouvrages, notamment celui qui a pour titre : *De la haute éducation intellectuelle*. En prenant la religion pour base, l'éminent prélat n'oublie rien de ce qui peut contribuer à rendre l'homme complet, en perfectionnant à la fois son esprit et son cœur. Défenseur vigilant des intérêts de l'Église et de la société, qui, pour lui, ne se séparent jamais, il intervient par la parole ou la plume dans toutes les questions importantes ; il montre le péril, sonne l'alarme, démasque ses adversaires, les confond par une argumentation victorieuse ; il est la sentinelle avancée de l'Église de France. A la tribune ou dans la chaire, sa parole fut toujours au service des nobles causes ; inspiré par la raison et par la foi, il trouve sans peine ces mâles accents d'éloquence qui imposent le respect et l'admiration.

L'épiscopat et le clergé français, si dignement représentés dans la chaire, pourraient nous offrir encore bien des noms remarquables : nous nous contenterons de citer en finissant monseigneur Cœur, qui fut évêque de Troyes, Combalot, de Guerry, monseigneur Freppel, évêque d'Angers, monseigneur Mermillod, évêque d'Hébron, monseigneur Langénieux, archevêque de Reims, etc.

La tribune, inaugurée par Mirabeau avec tant d'éclat, fut à peu près muette sous l'Empire : la parole était au fusil et au canon, la force imposait silence à la pensée. La Restauration rouvrit les débats parlementaires, arène nouvelle où les partis firent assaut d'éloquence en discutant les grands intérêts de la politique et de l'État. La droite légitimiste compta parmi ses défenseurs de **Bonald**, le grand logicien du droit divin ;



de **Villèle**, financier habile, orateur simple dans la forme, mais armé d'une raison calme et droite ; **Martignac**, dont le chef-d'œuvre oratoire fut l'éloquent plaidoyer qu'il prononça dans le procès des ministres pour la défense de Polignac ; il y épuisa le reste de ses forces et en mourut ; **Lainé**, dont l'éloquence partait du cœur et s'animait toujours des sentiments généreux d'une conscience honnête ; c'était l'âme qui parlait en lui par la voix, la physionomie et le geste ; de **Serre** plein de chaleur, d'éclat et de passion, surtout quand il avait à vaincre la résistance de ses adversaires ; on le vit un jour monter jusqu'à dix fois à la tribune dans la même séance, pour redoubler les arguments que lui inspiraient sa logique et sa verve.

Dans le camp opposé, celui des libéraux, nous trouvons **Benjamin Constant**, ancien ami de madame de Staël, auteur du roman d'*Adolphe*, qui est un épisode de sa vie ; il était un de ces idéologues que Napoléon n'aimait pas, ce qui le fit évincer du Tribunat. Esprit fin, caustique, orateur abondant et flexible, ses discours brillaient par la dialectique et le fini des nuances. — **Royer-Collard**, le maître de Cousin en philosophie, avait à la tribune le ton doctoral, la pose solennelle et grave du professeur, quelque chose de magistral dans le geste, d'autoritaire dans la pensée, comme il convenait au chef des *doctrinaires*. — **Manuel** était plus déclamateur que vraiment éloquent ; son expulsion de la Chambre fit scandale, mais termina sa carrière politique, ce dont il ne se consola jamais. — Casimir **Périer**, moins avancé dans le libéralisme, avait le geste noble et hautain, la parole stridente et les grandes qualités de l'homme d'État. — Le général **Foy** fut à cette époque l'orateur le plus estimé

et le plus écouté du parti libéral ; il joignait l'énergie à la mesure. Retranché dans la charte constitutionnelle, il la défendait comme un soldat sur la brèche ; son éloquence grave et simple, forte et réfléchie, appuyée de l'autorité d'un noble caractère, commandait le respect et l'admiration ; toutes les causes de justice et d'humanité trouvaient en lui un chaleureux défenseur.

Les discussions politiques et les agitations de partis ne furent pas moins vives après la révolution de 1830. De nouveaux orateurs surgirent à côté des anciens ; Guizot et Thiers y occupèrent, comme nous l'avons vu, une place des plus importantes.

**Berryer** (1790-1868) fut à peu près le seul à soutenir la monarchie déchue, mais seul il valait tout une légion. Depuis Mirabeau, jamais parole plus vive, plus émue, plus entraînant n'avait vibré dans une assemblée française. Comme avocat, il avait pris part à la défense du maréchal Ney ; sa place était naturellement marquée à la tribune et bientôt il y régna en maître. La nature l'avait doué de tous les avantages extérieurs qui viennent en aide à la puissance oratoire : une physionomie noble, un geste impérieux et dominateur, une voix retentissante. A cela s'ajoutaient une forte mémoire, une intelligence pénétrante et lucide, une âme sensible et profondément sympathique : toutes ces qualités réunies faisaient de Berryer le modèle accompli de l'orateur. Ses discours perdent sans doute quelque chose à la lecture ; c'est l'écho affaibli de cette grande éloquence qui puisait sa force dans le regard, la voix, le geste, l'action, la passion du moment, les ressources merveilleuses de l'improvisation. Maître de son sujet par la méditation, il n'avait d'arrêté que les grandes lignes du plan et l'ensemble

des idées ; le reste venait de lui-même par l'émotion du moment et les besoins de la cause. Encore fallait-il parfois, dans certaines répliques, improviser le fonds avec la forme ; jamais il n'était inférieur à sa tâche ; plus elle était ardue et difficile, plus il y trouvait matière à d'éclatants triomphes ; son éloquence avait alors des foudres, elle devenait irrésistible. Tour à tour souple, hardi, véhément, habile à l'attaque et à la riposte, serré dans ses arguments, ingénieux et habile pour tirer d'une cause tous les avantages qu'elle comporte, prenant au besoin tous les tons, depuis le plus familier jusqu'au plus pompeux : tel fut le grand orateur du parti légitimiste pendant sa glorieuse carrière.

Les autres pâlissent un peu à côté de lui ; pourtant il en est qui réclament leur place dans cette revue de l'éloquence. Le duc de **Fitz-James**, autre défenseur fidèle des Bourbons détrônés, arriva plusieurs fois à la véritable éloquence. — Le duc de **Brogie**, gendre de madame de Staël, se dévoua à la cause de la branche d'Orléans ; il fut ministre à côté de Thiers et de Guizot, et ensuite président du conseil ; il se distingua à la tribune par la noblesse et la dignité du langage. Son fils, le prince Albert de **Brogie**, a continué les traditions de la famille comme écrivain et orateur : on lui doit une belle étude historique sur *l'Église et l'Empire romain au IV<sup>e</sup> siècle*. — Le comte **Molé** soutint noblement les luttes de la tribune pendant son ministère sous Louis-Philippe. — **Villemain** et **Cousin**, qui ont leur place à part, l'un dans la critique, l'autre dans la philosophie, ne furent pas inférieurs dans les Chambres à la réputation d'éloquence qu'il devaient à leur enseignement en Sorbonne. — **Dupin** aîné conservait la tradition bourgeoise des anciens parlements ; plein d'esprit, de bon sens pratique, de verve

railleuse et mordante, il avait des saillies vigoureuses, une certaine âpreté de parole, et il s'en servait admirablement pour régenter la Chambre qu'il présida pendant huit années. Il fut une des lumières du barreau et plaida une foule de causes avec une rare supériorité.

— **Sauzet** ne montra pas la même énergie comme président de la Chambre. Ministre avec Thiers, il déploya à la tribune une éloquence facile, abondante et fleurie. — **Odilon Barrot**, autre avocat que son talent porta aux affaires, joua un rôle actif dans les deux révolutions de 1830 et de 1848. Instrument du parti libéral dont il fut impuissant à arrêter les excès, il fut la dupe de ses théories abstraites sans en comprendre jamais le vide pratique et le danger. Sa pose théâtrale, son accent sévère et convaincu, une certaine élévation de pensée et de parole lui donnèrent une grande autorité dans les assemblées; mais sa popularité disparut devant les barricades; l'agitateur légal, débordé par l'émeute, ne rencontra plus que l'insulte.

— **Lamartine**, transfuge de la poésie, resta isolé à la Chambre, où il eut pourtant de beaux succès de tribune par sa parole colorée, éclatante d'images et cherchant l'effet. — **Rémusat**, toujours lié à la politique de Thiers, brillait par la finesse et la causticité de l'esprit, aussi bien que par la clarté et l'élévation du langage. Ses travaux philosophiques ont aussi une grande valeur.

— **Jules Favre**, l'un des chefs du parti démocratique, est doué d'une véritable puissance oratoire, qu'il soutient quelquefois par l'âpreté de l'ironie. — **Baroche** et **Bouher**, d'abord avocats en renom, ont pris une part active dans les affaires politiques et dans les débats des Chambres, particulièrement sous le second Empire. — **Dufaure** est, depuis quarante ans, l'un des hommes les plus écoutés, les plus influents à la tribune

parlementaire et au palais ; son rôle politique a été considérable, toujours dans le sens de la modération. Homme de grande expérience, de sens droit et pratique, il est doué comme orateur, d'une dialectique vigoureuse et d'une noble fermeté de langage.

**Séuart, Marie, Picard, Chaix-d'Est-Ange**, ont brillé tour à tour à la tribune et au barreau, puisant une double illustration dans la politique et les affaires judiciaires. Il est rare de nos jours qu'un avocat éminent ne se laisse pas tenter par l'ambition des honneurs et du pouvoir ; il y arrive presque toujours, tant la parole a de prestige et d'influence : c'est le guide des foules, quand elle ne sert pas à les égarer. Ce cumul des deux genres d'éloquence chez les mêmes auteurs nous a empêché d'en établir ici la division. Il faut faire une exception pour **Lachaud**, l'illustre avocat des grandes causes criminelles ; il n'est jamais sorti de l'enceinte des tribunaux. Sa parole insinuante, émue, sympathique, ne manque jamais son effet sur les juges et les auditeurs.

Le comte de **Montalembert** (1810 1869) doit avoir sa place à part, et des plus brillantes, dans le groupe des orateurs modernes. Son grand talent de parole fut toujours au service des plus nobles causes ; la vérité religieuse n'eut pas de défenseur plus ardent ni plus dévoué. Lié d'abord avec Lamennais, il rêvait avec lui l'alliance du catholicisme et de la démocratie ; le journal *l'Avenir* fut fondé pour combattre en faveur de cette théorie ; Lacordaire la soutint de son talent de polémiste. Ces jeunes écrivains, avec l'ardeur d'une foi sincère, poussèrent la lutte à outrance ; ils n'allaient à rien moins qu'à révolutionner l'Église. Le pape intervint ; il condamna les tendances de la nouvelle doctrine ; Lacordaire et Montalembert se soumirent. Quant à La-



mennais, il résista à l'autorité du pontife, et sa rupture avec l'Église devint bientôt définitive.

Montalembert avait ouvert à Paris, avec Lacordaire, une *école libre* que la police fit fermer; il s'ensuivit un procès qui fut porté devant la Chambre des Pairs dont Montalembert faisait partie. Les deux accusés se défendirent eux-mêmes, et ce fut pour chacun d'eux la révélation de leur talent d'orateurs. Condamnés à 100 francs d'amende, ils eurent toutes les sympathies du public.

Montalembert représenta dignement l'opinion catholique dans les Chambres, où il figura jusqu'en 1857; toutes les fois qu'il fallut défendre la liberté religieuse ou la liberté d'enseignement, on le trouva sur la brèche, tenant tête sans désavantage à Guizot, à Villemain, à Cousin. La passion de la vérité lui donnait l'élan, la hardiesse, la véhémence; il y joignait au besoin la raillerie et l'amertume; il devenait acerbe et provocateur dans l'indignation de la lutte; c'était une éloquence de combat, animée, spirituelle, énergique, incisive; elle venait de l'âme et répandait dans l'auditoire une émotion communicative. Tel il se montra surtout à la veille des événements de 1848, dans une discussion solennelle, où, à propos des persécutions exercées en Suisse contre les catholiques, il prophétisait que les excès du radicalisme seraient le tombeau de la liberté. En dehors de ses discours, Montalembert a laissé plusieurs ouvrages dont deux se recommandent surtout par l'importance des recherches et le mérite de la composition littéraire; ce sont : la *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* et les *Moines d'Occident*.

## RELIGION. — PHILOSOPHIE

ÉCOLE SCEPTIQUE. — ÉCOLE SPIRITUALISTE. ROYER-COLLARD.  
 — ÉCOLE ÉCLECTIQUE. V. COUSIN. — JOUFFROY. —  
 BAUTAIN. — LAMENNAIS. — GERBET. J. SIMON. —  
 A. GARNIER. — LERMINIER. — PIERRE LEROUX. —  
 J. REYNAUD. — A. COMTE. — LITTRÉ. — BUCHEZ. —  
 RENAN. — RÉMUSAT. — GRATRY. — A. NICOLAS.

Nous avons indiqué la réaction religieuse qui se produisit au commencement du siècle sous l'influence des écrits de Chateaubriand, de Joseph de Maistre, de Bonald. Pourtant l'école sceptique et matérialiste, héritière de l'Encyclopédie, n'avait pas dit son dernier mot; elle se continua dans les écrits de Destutt de Tracy, disciple fidèle de Condillac; de Volney, auteur des *Ruines*, qui ne voyait qu'imposture dans toutes les religions; des médecins Cabanis et Broussais, pour qui l'homme n'était qu'un organisme physique animé par le système nerveux.

Cependant la philosophie spiritualiste reprit peu à peu le dessus. Maine de Biran la dégagea de l'école de Condillac et finit par se rapprocher de la vérité religieuse par un progrès continu de sa pensée. Royer-Collard dit de lui: c'est notre maître à tous. Droz et Gérando suivirent une voie analogue. Royer-Collard fit faire un pas important au spiritualisme, dont il chercha les bases dans la doctrine des philosophes écossais, Reid et Dugald-Steward. Il fut le maître de Cousin, dont l'enseignement eut un si vif éclat sous

la Restauration, à côté de celui de Guizot dans l'histoire et de Villemain dans la critique.

Victor **Cousin** (1792-1866) ne fit que passer par l'école écossaise ; deux voyages qu'il fit en Allemagne l'initièrent au mouvement philosophique de ce pays. Il se pénétra des systèmes de Kant, de Fichte, de Schelling, et ensuite de Hegel. Son enseignement se ressentit dès lors des théories allemandes et se pénétra même des doctrines panthéistes qui en étaient la tendance la plus accusée. Cependant Cousin n'adopta positivement le système d'aucun maître ; il avait la prétention de rester indépendant, d'étudier historiquement tous les systèmes, d'en faire l'analyse critique, de s'attacher à ce qu'il y trouvait de vrai, en s'appuyant sur le sens commun et la psychologie. C'est ainsi qu'il forma, par choix et exclusion, une doctrine moyenne qu'on nomma *électisme*. Selon lui, il y a partout du vrai et du faux ; c'est à la raison d'examiner, de comparer et de choisir. Le rationalisme de Cousin, trop absolu d'abord, parce qu'il semblait se séparer complètement de la religion, se modifia peu à peu ; il finit par ramener la philosophie à la morale en la fondant sur le sentiment religieux.

L'enseignement de Cousin eut une immense influence sur la jeunesse ; il l'appuyait par l'éclat d'une magnifique parole, pleine de force, d'ampleur et de clarté. L'histoire de la philosophie lui permettait de toucher à toutes les questions qu'embrassent les destinées humaines : la religion, la politique, les arts, les sciences, les lettres, la civilisation entière ; il faisait la synthèse de l'esprit humain avec une élévation de langage, une netteté de vues qu'on ne se lassait pas d'admirer. Ces mêmes qualités se retrouvent dans tous ses ouvrages, dont le mérite littéraire ne le cède en rien à celui des

idées philosophiques. Celui qui les résume le mieux est son *Traité du vrai, de beau et du bien*, où il rattache, avec Platon, cette triple manifestation de l'intelligence à l'absolu, à l'idéal, qui n'est autre que l'infini, c'est-à-dire Dieu. Il a publié aussi plusieurs volumes contenant son *Cours d'histoire de la philosophie*, et de nombreux *Fragments de philosophie* relatifs à diverses époques. A la fin de sa carrière, il tourna ses études vers le xvii<sup>e</sup> siècle et composa une série de travaux d'un vif intérêt sur les *Pensées de Pascal, Jacqueline Pascal, Madame de Longueville, Madame de Sablé, Madame de Chevreuse, la Société française au xvii<sup>e</sup> siècle, la Jeunesse de Mazarin*. Dans ces curieuses monographies, on voit revivre la brillante société du grand siècle, dont Cousin ressuscite l'esprit et les personnages en admirateur passionné.

Cousin n'avait pas rempli les brillantes espérances qu'avait fait concevoir le début de son enseignement à la Sorbonne et à l'École normale. Il était resté dans le vague du rationalisme, semant beaucoup d'idées, opposant l'un à l'autre les systèmes, mais ne précisant rien, ne donnant point le dernier mot de la philosophie. Ce dernier mot, il ne pouvait le donner, puisqu'il ne l'avait point trouvé. La faute en était moins à lui qu'à l'imperfection de la raison humaine, *toujours courte par quelque endroit*, selon la belle expression de Bossuet. A cette demi-obscurité de la raison, il y a bien un remède, c'est la révélation ; la philosophie ne peut se compléter que par la foi, qui résout tous les problèmes de la destinée humaine et met l'âme en communication directe avec Dieu. Là est le complément de la connaissance ; faute de réunir cette double lumière, l'une terrestre et l'autre surnaturelle, comme l'ont si bien fait saint Thomas d'Aquin, Bossuet et Fénelon, la philosophie est condamnée aux discussions sans fin, aux systèmes contra-

dictoires, aux aberrations et aux faiblesses inhérentes à l'humaine nature ; elle trouve des lambeaux de vérité, mais jamais la vérité pure et absolue ; heureux quand elle ne se perd pas, comme la philosophie allemande, dans les profondeurs égoïstes du *moi*, qui met l'homme à la place de Dieu.

Il y eut donc, parmi les amis et les disciples de Cousin, une véritable déception sur les résultats espérés et non acquis. Celui qui en souffrit le plus fut Théodore **Jouffroy** (1796-1842). Esprit sincère, chercheur consciencieux, il devint le suppléant de Cousin dans sa chaire ; mais après avoir suivi quelque temps ses idées, il reprit pour lui-même le travail philosophique, d'après la méthode écossaise. Sa vie se consuma dans cette recherche obstinée du vrai par le moyen de la raison, et il fut obligé d'avouer qu'il n'y était pas parvenu. Jouffroy avait reçu dans sa famille une éducation pieuse, mais sa foi se perdit peu à peu dans l'enseignement rationaliste des écoles. Rien de plus tristement douloureux que ces pages où il a raconté lui-même, avec un accent d'amer regret, le sentiment pénible qu'il éprouva, lorsqu'il s'aperçut que le doute avait anéanti toutes ses croyances, et n'avait laissé que le vide dans son âme. Il espéra le combler par les lumières de la philosophie ; il en creusa tous les problèmes avec une fiévreuse ardeur, mais l'abîme n'en devenait que plus profond. « Toute la philosophie, dit-il, était dans un trou où l'on manquait d'air et où mon âme étouffait. »

Il s'attacha définitivement à la psychologie, espérant trouver dans l'étude de l'âme et de ses facultés la solution qu'il cherchait ; vains efforts, le doute persistait ; il ne parvenait pas à résoudre le *grand problème de la destinée humaine*. « Au-dessus de toutes les sciences humaines, écrivait-il, plane un doute, car il est possible



que ce qui nous paraît vrai ne le soit pas. » Triste, découragé et malade, Jouffroy retrouva avant de mourir la foi de ses premières années ; il disait au prêtre qui venait consoler ses derniers instants : « un bon acte de foi chrétienne vaut mieux que tous les systèmes qui ne mènent à rien. »

L'abbé **Bautain** (1796-1867), élève de Cousin et disciple de Jouffroy, ne put s'en tenir à l'éclectisme de son maître, qui ne présentait à son âme ardente que des vérités incomplètes ; il les demanda à la foi catholique et entra dans les ordres. Après avoir professé la philosophie à la Faculté de Strasbourg, il vint à Paris, enseigna la théologie à la Sorbonne et se fit une réputation comme prédicateur. On a de lui une *Psychologie* fort remarquable, la *Philosophie du Christianisme*, la *Morale de l'Évangile*, etc.

L'abbé de **Lamennais** (1782-1854), que nous avons vu diriger le journal *l'Avenir* avec Montalembert et Lacordaire, avait débuté en 1818 par un livre qui avait eu un grand retentissement, *l'Essai sur l'indifférence en matière de religion*, où il combattait l'erreur sous toutes les formes avec une force de dialectique, une véhémence de pensée, un éclat de style incomparables. Le premier volume, qui parut trois ans avant les autres, est de beaucoup le meilleur ; il forme une apologie complète du catholicisme, mais au lieu d'être, selon l'usage, une défense de la doctrine, c'est une attaque de fond contre ses adversaires, que l'auteur poursuit par les armes de la logique, de l'invective et de l'ironie. L'impression que produisit ce livre fut profonde ; c'était une réponse triomphante au scepticisme, à l'athéisme et au déisme du siècle précédent.

Cependant ce brillant début devait bientôt se voiler de ténèbres, tant il est vrai que les plus hautes intelli-

gences ont toujours leur côté faible et vulnérable. Dans les deux derniers volumes de l'*Essai*, Lamennais posait les bases de sa philosophie ; rejetant tous les systèmes antérieurs, il prenait pour *criterium*, pour principe de certitude, le témoignage du genre humain, l'autorité universelle, devenue ainsi l'arbitre de la vérité. Il supprimait ainsi l'évidence, le sens intime, le rapport des sens extérieurs. C'était un danger, c'était même une contradiction, car l'évidence, le sens intime, comme moyen de connaissance, ont pour eux l'autorité du genre humain auquel ils s'imposent au lieu d'en recevoir la loi. De plus, si le genre humain est seul infaillible, toute autorité réside dans la masse ; l'Église étant la voix du genre humain, devient la république universelle, dominant l'autorité civile. De là, l'antagonisme des pouvoirs. Ces conséquences, que Lamennais ne tirait pas d'abord, s'imposèrent peu à peu à l'absolutisme de sa logique ; il finit par tomber dans les bras de la démagogie.

La discussion s'engagea d'abord entre l'écrivain et ses supérieurs ecclésiastiques, pour lesquels il affecta un irrespectueux dédain. Dans un nouvel ouvrage, *De la Religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil*, il continuait sa polémique avec plus d'amertume encore, et dans le livre *Du progrès de la révolution*, il se mettait en hostilité avec le gouvernement. Le journal *l'Avenir*, fondé en 1830, fut le manifeste politique de Lamennais ; les idées religieuses y prenaient une allure révolutionnaire ; il divisa le clergé et alarma l'autorité épiscopale ; la question fut portée au trône pontifical. Condamné à Rome, Lamennais parut se soumettre, mais il avait fait réserve de ce qu'il appelait « ses devoirs envers son pays et envers l'humanité. » La publication des *Paroles d'un croyant* amena une rupture dé-

finitive entre l'Église et son ancien défenseur. Ce livre, admirablement écrit, était une déclaration de guerre à l'autorité religieuse et à l'autorité politique; à des pages ravissantes de douceur et de mélancolie se trouvaient jointes des menaces séditeuses et de sourdes colères; cet appel à la fraternité, mélange singulier d'inspiration biblique et de mysticisme révolutionnaire, poussait à la haine et à la révolte.

Lamennais voulut justifier sa désobéissance à l'Église en publiant les *Affaires de Rome*; il met tous les torts du côté de la papauté, toute la raison du sien; au fond, c'est l'orgueil qui ne veut pas avouer sa défaite. Il condamne le Saint-Siège au nom du genre humain dont il se fait le représentant et l'interprète; à la place de l'autorité souveraine du pontife, il met sa propre raison infailible. Telle fut la décadence et la chute d'un grand esprit trop enivré de lui-même. Depuis lors, son influence fut nulle; tous ses anciens disciples l'abandonnèrent; il se lança dans la politique démocratique, où il n'eut qu'un médiocre succès. Le vide se fit autour de lui; ses dernières années furent sombres, mélancoliques; la lutte de sa pensée sembla épuiser sa vie. Son *Esquisse d'une philosophie* a des pages admirables, surtout celles qui sont relatives à l'art; mais dans l'ensemble de sa doctrine, il y a plus d'un point défectueux. Ainsi, après avoir montré Dieu comme « l'Être nécessaire, absolu, éternel, » il voit dans la création un écoulement de la substance divine; il donne ainsi des gages au panthéisme et tend à identifier le fini avec l'infini. Comme écrivain, Lamennais a peu de rivaux; comme penseur, c'est plutôt un utopiste qu'un philosophe. Par le talent, le style, l'imagination, le caractère, il a plus d'un rapport avec J.-J. Rousseau.

1<sup>er</sup> Gerbet (1798-1864) fut disciple et ami de La-

mennais; il soutint d'abord de sa plume les mêmes principes, mais il ne le suivit pas dans son esprit de révolte contre l'Eglise; il devint évêque de Perpignan. Ses ouvrages se recommandent par la vigueur de la pensée et le charme du style. On cite surtout le *Dogme générateur de la piété catholique*, les *Conférences* et l'*Esquisse de Rome chrétienne* où se trouve une pièce de vers exquise sur les *Catacombes*.

Jules **Simon** remplaça Cousin dans sa chaire de philosophie et l'occupa avec beaucoup d'éclat pendant douze années. Le rationalisme est le fond de sa pensée; pourtant il n'a pas exposé de doctrine personnelle, mais il a développé avec intérêt et éloquence celle de l'école alexandrine : c'est ce qui fait l'objet de son *Histoire de l'école d'Alexandrie*. J. Simon a pris une part active à la vie politique, aux questions d'éducation, à celles qui touchent à l'amélioration du sort des ouvrières. Ses principaux ouvrages sont : le *Devoir*, la *Religion naturelle*, la *Liberté de conscience*, la *Liberté*, l'*Ouvrière*, l'*École*.

Adolphe **Garnier** (1801), professeur à la Sorbonne et à l'École normale, représente en quelque sorte la philosophie universitaire; ses nombreux disciples sont aujourd'hui les maîtres de l'enseignement. Il est resté fidèle à l'école spiritualiste, mais il a son originalité propre et des vues qui sont à lui. L'Académie a couronné son *Traité des facultés de l'âme*. Son édition des *Œuvres philosophiques de Descartes*, avec introduction et éclaircissements, mérite de fixer l'attention.

**Lerminter** (1803-1857), professeur au Collège de France, s'égara d'abord dans les vagues théories du panthéisme allemand. Sa parole abondante, colorée, un peu emphatique, exerçait une véritable attraction sur son auditoire. Il voulait substituer la science à la foi, et

plaçait au-dessus de tout le génie de l'humanité. La foi de l'homme, c'est sa conscience; son but, c'est le perfectionnement indéfini. Ce vague idéalisme, Lerminier l'abandonna bientôt; il déclara « qu'il avait senti s'écrouler dans son esprit cette orgueilleuse et fragile hypothèse. » Il revint à la religion pour trouver la vérité.

Pierre **Leroux** (1798-1871) se posa à la fois en adversaire de l'éclectisme de Cousin et de l'école catholique. D'abord saint-simonien, il répandit ses idées et ses vastes connaissances dans différents recueils, l'*Encyclopédie nouvelle*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue indépendante*, la *Revue sociale*. Son principal ouvrage a pour titre : *De l'humanité*. Pierre Leroux est à la fois rêveur, mystique, panthéiste. Rien de positif ni de défini dans sa doctrine : aussi n'a-t-il laissé ni un système, ni un disciple. Pour lui, l'univers est une immense circulation où tout est identique, où tout se renouvelle et se transforme : ni commencement, ni fin; Dieu est l'ensemble des êtres; l'âme vit dans l'humanité et son immortalité se produit par la métempsycose. L'homme et la nature tendent à la perfection par le *progrès continu* à travers les changements de formes. Cet idéal de Pierre Leroux, c'est l'humanité divinisée, sans aucune responsabilité morale. Devenu député en 1848, il essaya de développer à la tribune ses spéculations socialistes; elles ne furent accueillies que par des railleries.

Cette philosophie humanitaire, basée sur le progrès indéfini, fut aussi développée par Jean **Reynaud**, qui collabora avec Pierre Leroux à l'*Encyclopédie nouvelle*. Dans son livre intitulé *Ciel et Terre*, cet écrivain admet pour l'homme une série d'existences successives dans les différents astres; les âmes s'épurent en passant par des épreuves, des purgatoires; le progrès s'accomplit par « la circulation de la vie dans l'immensité de l'univers. »



Ainsi lancée dans les régions de l'hypothèse, l'imagination peut y tailler tous les romans qui lui plaisent, mais cela n'a rien de commun avec la raison et la philosophie.

Cet *humanisme* philosophique nous venait tout droit de l'Allemagne ; il découlait de la doctrine de Hegel, interprétée par ses disciples ; il mettait l'homme à la place de Dieu. Au fond, c'était l'athéisme, mais avec quelques apparences de religion. **Proudhon** rejeta ce masque et se mit en hostilité déclarée avec Dieu ; il lui jeta le plus insolent défi en le rendant responsable de tout le mal qui existe sur la terre ; il conclut par ces paroles d'une brutale franchise : « L'athéisme pratique doit être la loi de mon cœur et de ma raison. »

On voit, par cet aperçu rapide, à quelles diversités de vues et d'opinions aboutissaient les études philosophiques. La raison humaine, livrée à elle-même, n'est que trop portée à déraisonner : quand elle est fatiguée des systèmes, elle abdique de désespoir. C'est ce qui arriva aussi à Auguste **Comte**, l'auteur de la *Philosophie positive*, développée par son disciple, **M. Littré** (1801). Là, plus de métaphysique transcendante, plus de spiritualisme ni d'idéal : rien que la matière et les lois de la matière. On ne nie pas absolument Dieu ni l'âme, mais on s'en passe comme objets inaccessibles à la raison et à la démonstration. C'est ce que déclare nettement M. Littré, qui a commenté avec précision et clarté la doctrine obscure de son maître. — Les notions absolues, dit-il, ne sont susceptibles ni de démonstration ni de réfutation ; la philosophie, soit religieuse, soit métaphysique, s'occupe de l'absolu, la philosophie positive du relatifs. Laissant de côté une enquête sur les causes première et finales, elle renonce résolûment à une ambition in-

compatible avec la portée de l'esprit humain et se place dans l'ordre des questions qu'il est possible d'aborder et de résoudre (1). »

Voilà qui est clair ; mais ce matérialisme athée tranche-t-il toutes les questions ? Cet aveu d'impuissance peut-il suffire à l'humanité qui a un besoin insassouvi d'espérer et de croire ? Non certes. En supprimant les problèmes du surnaturel, de Dieu, de l'âme, de l'origine et de l'avenir de l'homme, de l'infini opposé au fini, on ne fait pas de la philosophie, ni même de la science ; on mutile l'être humain ; on le dépouille de ses plus nobles prérogatives, de la pensée qui cherche instinctivement l'infini et l'idéal, de l'âme qui sent le besoin de croire, d'aimer, de revivre par l'immortalité. Il est facile de dire : nous ignorons, nous ne pouvons savoir. Mais la conscience se révolte, elle s'inquiète, elle aspire, elle demande la lumière ; elle ne veut pas se laisser parquer dans les limites étroites de la matière et des phénomènes tangibles où l'on veut circonscrire son action ; elle a soif de Dieu et se tourne invinciblement vers lui. On ne l'empêchera jamais de se demander : que suis-je ? d'où viens-je ? où vais-je ? Ces problèmes redoutables l'occuperont toujours ; ils s'imposent ; on ne peut les supprimer sans anéantir l'homme. Il cherchera toujours des causes aux effets que lui offre l'expérience, et il ne croira pas, avec M. Littré, « que l'esprit humain produit lui-même des causes qui produisent tout. » Qu'est-il arrivé à cette prétendue science qui refuse de croire à la création divine ? c'est qu'elle admet l'éternité de la matière et une

(1) M. Littré est un de nos philologues les plus érudits. Son *Dictionnaire de la langue française* est le véritable trésor de notre langue. Chaque mot y a sa place et son histoire, avec l'indication de son emploi de siècle en siècle chez les auteurs qui font autorité

force vitale d'où l'homme est sorti par une série d'évolutions successives, en passant par le singe et l'huître, en remontant à la cellule primitive, origine de la vie. Si c'est là le dernier mot de la science, notre intelligence se refuse à y voir la vérité définitive ; elle y trouve plus de mystère que dans le simple récit de la Genèse. Si nous voulions suivre le positivisme sur le terrain de la morale et dans ses applications sociales, nous y trouverions des déductions bien plus dangereuses et plus répugnantes.

Ernest **Renan** (1823) peut-il être classé parmi les philosophes ? Cela nous semble douteux. Qu'il y ait en lui un érudit, un philologue distingué, un écrivain remarquable par l'éclat et le charme poétique du style, c'est ce que nul ne contredit ; mais il nous semble que c'est tout. Lui-même ne croit pas à la philosophie, puisqu'il n'y voit pas une science spéciale, mais une certaine manière de considérer les choses et de comprendre l'univers. Il se prétend *idéaliste*, et le mot d'*idéal* revient à chaque instant dans ses livres ; il en fait sa croyance, sa religion, son aspiration, son espérance, son avenir éternel ; mais si l'on presse un peu cette doctrine, il n'en sort que le vague le plus désolant : c'est en un mot, une poésie, mais non un principe. Au fond, M. Renan est un sceptique ; il est plus près du positivisme de Littré que de l'idéalisme de Platon. Quelles sont ses idées sur l'âme, sur Dieu, sur le monde ? C'est ce que ses propres paroles vont nous apprendre. « L'âme n'a rien de matériel, mais elle naît à propos de la matière... La conscience est une résultante... La matière est la condition nécessaire de la production de la pensée. » D'où il résulte que l'âme n'existe pas sans les organes, qu'elle est un effet et non une cause, qu'elle doit disparaître avec l'orga-

nisme qui la produit : donc point d'âme immortelle. Dieu, pour M. Renan, n'est pas l'être souverain, cause première et créateur du monde. « Dieu est la catégorie de l'idéal... Dieu ne se voit et n'existe que dans ses incarnations... Dieu n'est pas, il devient... La vraie théologie est la science de l'universel devenir, aboutissant comme culte à la poésie et à l'art. » Ces formules bizarres, qui sont la négation d'un Dieu vivant, personnel, M. Renan les a empruntées à son maître Hegel, car c'est de l'Allemagne que nous viennent ces lumières révélatrices. Dieu n'est ni un être ni une substance ; il n'est qu'une abstraction, un idéal conçu par l'humanité. « L'humanité fait du divin comme l'araignée file sa toile. » L'auteur ajoute : « Le problème de la cause suprême nous déborde et nous échappe ; il se résout en poèmes. » La religion n'est donc plus qu'une poésie, sans dogmes fixes, sans croyances positives. Voici maintenant comment M. Renan explique le monde. « Le temps me semble de plus en plus le facteur universel, le grand coefficient de l'éternel *devenir*... Le temps et la tendance au progrès expliquent l'univers... Une sorte de ressort intime pousse tout à la vie... Une force intime porte le germe à remplir un cadre tracé d'avance... » Voilà comment se fait la création ; nous sommes tentés de dire, avec Molière : « Voilà pourquoi votre fille est muette. » Comprenez qui pourra cette force créatrice ; elle n'est pas Dieu ; elle ne relève que d'elle-même ; d'autres appellent cela la *Nature*, la *Vie* ; au fond, c'est la matière qui s'organise par une *force intime*, sans qu'on sache comment ni pourquoi.

Nous disions que tout est vague, flottant, non défini dans les idées philosophiques de M. Renan ; ses conclusions morales et religieuses ne le sont pas moins. Celui qui a fait de la *Vie de Jésus* une espèce de roman senti-

mental et fantaisiste, qui a substitué les rêves de son imagination à la foi séculaire du genre humain, ne pouvait croire ni au ciel ni à l'immortalité : aussi ne s'y arrête-t-il pas. « Il est, dit-il, de ces problèmes qu'on ne résout pas, mais que l'on franchit : celui de la destinée humaine est de ce nombre. Ceux-là périssent qui s'y arrêtent. Ceux-là seuls arrivent à trouver le secret de la vie qui savent étouffer leur tristesse intérieure, se passer d'espérances. » Comme cela est consolant et fortifiant pour la pauvre humanité ! Se passer de Dieu, d'immortalité, d'espérances ! Que restera-t-il donc à l'homme sinon le néant, le désespoir ? Et quand l'écrivain parle ensuite du *devoir*, de l'infini, de l'idéal, quand il veut faire du divin sans Dieu, de la vertu sans aucune sanction supérieure, sans aucun principe, n'est-il pas évident que sa philosophie est purement sceptique, matérialiste, fataliste, et que l'égoïsme est le dernier mot de l'humanité ?

**Buchez** (1796-1868), après avoir côtoyé le saint-simonisme, fut ramené à la religion par l'étude des sciences et de la philosophie. Son système néo-catholique est exposé dans l'*Essai d'un traité complet de philosophie au point de vue du catholicisme et du progrès*. On y voit des aperçus neufs et profonds ; il réfute l'éclectisme et le panthéisme, et cherche à établir une philosophie nouvelle en conciliant la science et le progrès avec l'Évangile. Cet esprit sincère et sagace ne put se défaire de quelques illusions sur l'application de ses théories, mais il y avait dans sa doctrine quelque chose de sain et d'élevé qui eut une heureuse influence sur le petit groupe de ses disciples. Il publia aussi, avec Roux-Lavergne, une *Histoire parlementaire de la Révolution française*, et fut président de l'Assemblée constituante en 1848.

Le comte de **Rémusat** (1796-1876) eut une part ac-



tive dans les affaires politiques depuis 1830. Ses travaux philosophiques le mettent à côté de Cousin, dont il suivit l'école. Son étude sur *Abélard* est la plus complète que l'on ait faite sur ce philosophe. D'autres travaux sur *saint Anselme de Cantorbéry*, sur *Bacon*, sur *Channing*, se recommandent par des vues fines, ingénieuses et une grande clarté d'exposition. Ajoutons-y ses *Essais de philosophie* et un bon travail sur la *Philosophie allemande*.

L'abbé **Gratry** (1805-1872) appartient à l'école purement catholique; la foi religieuse est son guide, mais il ne craint pas d'aborder, au moyen de la raison, les grands problèmes de la philosophie. Sa logique est serrée, pressante; on y sent un esprit habitué aux formules rigoureuses des mathématiques. Son style a du nombre et brille par la clarté. Son cours de philosophie comprend trois parties : *De la connaissance de Dieu, la Logique, de la Connaissance de l'âme*. Il eut une polémique très-vive avec M. Vacherot, dont il attaqua l'*Histoire critique de l'École d'Alexandrie*; c'est ce qui fait l'objet de ses *Lettres et répliques à M. Vacherot*.

Auguste **Nicolas** (1807), dans ses *Études philosophiques sur le christianisme*, a réuni en un faisceau lumineux toutes les preuves de l'ordre religieux, philosophique et moral qui servent à établir la vérité de la foi chrétienne. C'est un grand et beau travail dont le succès n'est pas épuisé.

## CRITIQUE. — PAMPHLET. — POLÉMIQUE

VILLEMARIN. — FAURIEL. — J. J. AMPÈRE. — SAINT-MARC GIRARDIN. — NISARD. — PATIN. — EGGER. — PHILARÈTE CHASLES. — PLANCHE. — SAINTE-BEUVE. — J. JANIN. — PONTMARTIN. — SAINT-RENÉ TAILLANDIER. — E. QUINET. — AUTRES CRITIQUES. — PAMPHLET. — COURIER. — CORMENIN. — POLÉMIQUE. — ÉCRIVAINS DIVERS DE LA PRESSE.

La critique littéraire a pris de nos jours un développement parallèle à celui de l'histoire; elle est certainement supérieure à ce qu'elle a jamais été à toute autre époque, ancienne ou moderne. Cultivée par des hommes de goût et de talent, elle a porté ses investigations laborieuses sur toutes les parties de la littérature, depuis les détails de la philologie jusqu'aux plus hautes spéculations de la synthèse esthétique. Madame de Staël avait trouvé une voie féconde en nous révélant l'Allemagne; Chateaubriand avait ouvert des horizons nouveaux en comparant les œuvres nées du paganisme antique à celles qu'avait produites l'inspiration chrétienne. La critique cherchait à retremper le sentiment littéraire, affaibli au dix-huitième siècle, en remontant aux sources, en étudiant les origines, en comparant les langues et les littératures des divers peuples. Il y eut un ensemble de travaux vraiment remarquables; le sentiment littéraire s'élargit en étendant son domaine. Parfois il est vrai, la passion s'y mêla avec l'esprit de système; mais le choc des opinions n'en produisit pas moins une vive lumière qui servit de guide aux bons esprits, aux amis sincères du beau et du vrai.

François **Villemain** (1790-1870) a été l'un des rénovateurs de la critique : il y a compté beaucoup d'élèves et d'imitateurs, mais pas un rival. A peine sorti du collège, où il avait fait de brillantes études, il sut prendre place au rang des maîtres. Fontanes, charmé de son esprit et de son savoir, le chargea à vingt ans d'une chaire de rhétorique au lycée Charlemagne, et le nomma bientôt maître de conférences à l'École normale. Il débuta dans la critique par trois triomphes aux concours de l'Académie, l'un pour les *Avantages et inconvénients de la critique* (1814), qu'il lut lui-même en séance solennelle en présence du roi de Prusse et de l'empereur Alexandre ; les deux autres pour l'*Éloge de Montaigne* (1812) et l'*Eloge de Montesquieu*. Ces premiers travaux annonçaient dans le jeune professeur un homme déjà mûri par de sérieuses études, alliant à un goût pur et délicat une vive et heureuse imagination. A trente et un ans, l'Académie lui ouvrit ses portes : il remplaça Fontanes, son ancien protecteur. Cet honneur était dû à l'éclat de son enseignement dans la chaire d'éloquence à la Sorbonne.

Les leçons de Villemain avaient un charme incomparable ; elles attiraient non-seulement la jeunesse des écoles, mais encore des hommes de tout âge et des conditions les plus élevées. Cet esprit vif et ingénieux savait captiver les auditeurs par les grâces du discours, l'intérêt piquant d'une conversation familière ou savante. Il avait un vif sentiment du beau ; il en faisait partager l'admiration par l'étude et la comparaison des modèles. Il jugeait avec hardiesse et indépendance, sans s'attacher à une théorie d'école. Il admirait Shakspeare sans faire tort à Racine ; il mettait volontiers ce dernier aux prises avec Euripide. Avec beaucoup de mesure dans le goût, d'équité dans le jugement, de

délicatesse dans l'appréciation, il rendait sensibles les beautés littéraires de chaque écrivain et de chaque époque. Tout était neuf, attrayant dans cette manière d'envisager la littérature ; l'analyse des détails y trouvait sa place, mais le professeur excellait surtout dans les vues d'ensemble et les rapports de comparaison. Il se plaisait à montrer, dans l'histoire littéraire, la marche de l'esprit humain, son développement par la pensée, les arts, les lettres, la politique. Son coup d'œil ne se borne pas à la France ; au moyen âge, il y rattache les autres pays de l'Europe ; au dix-septième siècle, il fait une large place à l'Angleterre, dont il juge les écrivains avec une rare justesse. Nous lui reprocherions bien un peu de faiblesse pour l'esprit du dix-huitième siècle, trop d'indulgence pour J.-J. Rousseau ; mais, en général, on ne peut qu'admirer cette raison sagace, cette pénétration vive, ces grâces d'imagination qui ont fait de lui le modèle des critiques.

Les cours de Villemain, recueillis par la sténographie, forment le *Tableau de la littérature française au moyen âge et au dix-huitième siècle*. On les relit toujours avec intérêt et profit. Ses autres ouvrages sont : *l'Histoire de Cromwell*, le *Tableau de l'éloquence chrétienne au quatrième siècle*, des *Études* et des *Mélanges littéraires*. Il fut pair de France, ministre de l'instruction publique et compte parmi les orateurs politiques. Ses *Souvenirs contemporains* ont un grand charme ; ils jettent un jour nouveau sur les événements et les personnages de la fin de l'Empire.

**Fauriel** (1772-1844) s'appliqua surtout aux langues et aux littératures étrangères : une chaire spéciale fut créée pour lui au Collège de France. Il publia en 1824 les *Chants populaires de la Grèce moderne*, qui eurent un grand retentissement, parce qu'ils parurent au moment

où la Grèce combattait pour reconquérir son indépendance. Son *Histoire de la Poésie provençale*, publiée après sa mort, est un excellent travail ; il vaut mieux que son *Histoire de la Gaule méridionale*.

Jean-Jacques **Ampère** (1800-1864) eut aussi un goût très-vif pour les littératures étrangères. Un travail assidu joint à de nombreux et lointains voyages donna de larges vues à son esprit. Il enseigna à la Sorbonne et au Collège de France. Son principal ouvrage est une *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*, où il approfondit les origines de notre littérature ; il publia ensuite l'*Histoire de la Littérature française au moyen âge*. Un long séjour en Italie et une étude attentive des monuments antiques lui inspirèrent son *Histoire romaine à Rome*, ouvrage original et curieux où il reconstruit le passé historique à l'aide de l'archéologie. Il était fort lié avec M<sup>me</sup> Récamier, et l'un des hôtes les plus assidus de l'Abbaye-aux-Bois.

Saint-Marc **Girardin** (1801-1873) fut, après Villemain, l'un des plus brillants professeurs de la Sorbonne. Couronné à l'Académie pour l'*Éloge de Bossuet*, il obtint encore un prix pour son *Tableau de la Littérature française au seizième siècle*, mais il le partagea avec Philarrète Chasles. Devenu député en 1834, il n'en continua pas moins son cours public de poésie française devant une jeunesse toujours avide de l'entendre. Ce cours, moitié lu, moitié improvisé, offrait toujours un piquant intérêt ; le bon sens y dominait, et aussi la finesse. Il touchait à toutes les questions, éclairant le présent par le passé, cherchant volontiers les contrastes, excitant l'attention et le sourire par des allusions malignes, et faisant ressortir au besoin l'idée morale avec une verve éloquente. Le goût du professeur était sûr et solide, toujours dans les limites de la mesure et du bon sens.



Il a publié quelques séries de leçons sous le titre de *Cours de Littérature dramatique*; c'est une lecture des plus intéressantes et des plus utiles; les rapprochements entre la belle antiquité et les écarts d'imagination de certains auteurs modernes suggèrent au professeur des remarques aussi fines que justes; les défauts du théâtre romantique ne sont nulle part mieux appréciés, mieux relevés, quoique sans passion ni amertume. Ses *Essais de Littérature et de Morale*, son étude sur *La Fontaine et les Fabulistes* offrent partout des aperçus d'une nouveauté originale et attrayante.

Désiré **Nisard** (1806) enseigna successivement les lettres à l'École normale, au Collège de France et à la Sorbonne où il remplaça Villemain. Critique sérieux, un peu systématique, il représenta l'ancienne école, la résistance aux innovations littéraires. Ses *Études sur la Décadence romaine* contiennent des recherches d'un grand intérêt; il y établit un parallèle continu entre les défauts de la littérature latine à l'époque de Lucain et ceux qu'il trouve chez nos auteurs modernes, surtout dans V. Hugo. Son *Histoire de la Littérature française*, en 4 volumes, s'occupe moins des écrivains que de leurs ouvrages; il cherche surtout à en dégager l'esprit national et la pensée qui anime les grandes œuvres littéraires. Le siècle de Louis XIV fixe particulièrement son attention: là sont les grands modèles qui conviennent à ce critique sévère. Aussi, avec quelle finesse de goût, quelle supériorité d'analyse, il traite de la tragédie française depuis *Athalie jusqu'à la fin du dix-huitième siècle et de la comédie après Molière!* Nisard est le métaphysicien de la critique, le champion des saines doctrines.

Guillaume **Patin** (1793-1875), dans sa chaire de la Sorbonne comme dans ses divers ouvrages, a toujours déployé autant d'érudition que de saine critique; son

style est d'une éloquence et d'une pureté académiques. Rien de plus solide, de plus clair, de mieux exposé que ses *Études sur les tragiques grecs*; il les étudie sous toutes les faces, les compare l'un à l'autre et passe en revue tous les travaux antérieurs de la critique sur cette intéressante matière : c'est un ensemble aussi complet qu'instructif.

Emile **Egger** (1813), professeur de littérature grecque à la Sorbonne, n'a guère de rivaux parmi nos hellénistes; la Grèce est son domaine, il l'a fouillée jusque dans ses profondeurs et elle n'a pas pour lui de secrets. Avec quelle habileté d'analyse, quelle sagacité de critique, il fait revivre tous les écrivains de la Grèce antique dans ses *Mémoires de littérature ancienne et de philologie*! Sous sa plume, l'érudition prend vie et couleur; une vive lumière éclaire les détails et l'ensemble, et jette ses reflets jusque sur la littérature moderne. Citons encore son *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, et surtout son dernier ouvrage, *l'Hellénisme de France*, qui montre si bien par quels liens notre littérature se rattache à celle de l'antiquité.

Philarète **Chasles** (1798-1873), dans ses nombreux travaux de critique, comme dans ses cours au Collège de France, a embrassé l'horizon le plus étendu. C'est un érudit et un artiste. Maître des sources étrangères par la connaissance des langues, il fait des excursions en tous pays : l'antiquité, la France, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, passent tour à tour sous sa plume; il connaît tout et juge tout avec une grande perspicacité. Il a des vues ingénieuses, parfois fantaisistes, des rapprochements pleins d'originalité; son allure est vive, indépendante, son style incisif et piquant. Grâce à cette forte imagination, qui donne aux objets la couleur et la vie, Philarète Chasles revêt sa critique d'un caractère

pittoresque qui charme et entraîne le lecteur. Ses nombreux travaux, publiés sous le titre d'*Études*, remplissent une quinzaine de volumes sur les sujets les plus variés.

Gustave **Planche** (1808-1857) fut peut-être le plus indépendant des critiques, le plus franc dans la polémique, le plus mordant dans les attaques. Il tournait plus volontiers au blâme qu'à l'éloge; il ne faisait pas grâce aux succès de coterie, au mauvais goût, aux exagérations de l'école moderne, qu'il rappelle sans cesse aux principes éternels de l'art dont il a le sentiment délicat et profond. Ce rude joueur était un peu misanthrope; sa parole doctorale et sévère ne fut pas exempte d'erreurs ni de faiblesses. Tout en voulant ramener l'art à un seul principe, l'idéal, il néglige souvent les droits imprescriptibles de la morale et de la religion. Ses travaux de critique sont réunis sous le titre de *Portraits littéraires*.

**Sainte-Beuve** (1804-1869), à la fois critique et poète, fut dès l'origine un des plus fervents admirateurs de V. Hugo, et se posa en champion des innovations littéraires tentées par la nouvelle école. Il participa sous la Restauration à la rédaction du *Globe*, journal où écrivaient les hommes éminents du mouvement intellectuel, et qui exerça alors une puissante influence sur les idées.

Sainte-Beuve débuta dans la poésie par un recueil pseudonyme intitulé : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*; il supposait que c'étaient les essais poétiques d'un jeune homme mort inconnu et incompris, dans le désenchantement de la vie : c'était un souvenir factice de *Werther* et de *René*. Le public se laissa prendre au piège, et admira d'un mort ce qu'il eût peut être dédaigné d'un vivant.

Les *Consolations*, qui parurent ensuite, sont des poésies rêveuses et mystiques, reflet un peu pâle des *Méditations* de Lamartine ; l'auteur, qui avait traversé les épreuves de la passion et du doute, semblait se relever par la foi vers les régions célestes de l'espérance ; mais ces tendances religieuses sont plutôt chez lui un besoin littéraire que le résultat d'une conviction réfléchie. Ces poésies, sans manquer de mérite, n'ont pourtant rien de bien original ni pour le fond ni pour la forme. Les *Pensées d'août* ne furent pas un progrès, mais plutôt une chute, et parurent dégoûter Sainte-Beuve de la poésie. Ses tentatives pour remanier le rythme du vers français, pour donner de la mobilité à la césure, de la liberté à l'enjambement, de la richesse à la rime, pour populariser le mot propre et la couleur locale, aboutissaient à un style heurté, maniéré, guindé, obscur, dont l'exemple n'était pas heureux.

C'était dans Ronsard et son école que Sainte-Beuve était allé chercher un exemple et des modèles pour sa nouvelle réforme : singulier moyen de rajeunir et de régénérer la poésie française. Son *Tableau de la poésie française au xvi<sup>e</sup> siècle*, où il y a des idées fines et ingénieuses, beaucoup d'érudition et de hardiesse, était un manifeste littéraire, une sorte de programme où il traçait à l'école romantique la route qu'elle devait suivre. Le succès de cet ouvrage le fixa définitivement à la critique, car il ne faut parler que pour mémoire d'un roman intime et d'une *Histoire de Port-Royal*, dont le style nébuleux, entortillé, les longueurs et le fatras ne sont pas faits pour attirer.

C'est surtout par ses *Portraits littéraires* et ses *Causeries du Lundi* que la réputation du critique s'est confirmée : à mesure qu'il avance, son style s'améliore, s'éclaircit, sa phrase est moins longue, moins indi-

geste : on le lit avec plus de plaisir. Il y a là des études spirituelles et ingénieuses, d'un goût fin, délicat, parfois trop subtil ; la manière est neuve, elle intéresse par l'imprévu et l'originalité. Sainte-Beuve mêle habilement l'anecdote à la critique ; il peint l'homme dans l'écrivain ; il préfère l'analyse de détail aux vues d'ensemble ; son procédé est une sorte de dissection anatomique du sujet qu'il traite ; on voit qu'il a étudié la médecine avant d'être poète et critique. Ce qui lui manque, c'est la fermeté dans le jugement et la fixité dans les principes : c'est un sceptique en littérature comme il le fut en religion.

Jules **Janin** (1804-1874), que l'on a surnommé le *prince des critiques*, fut la sentinelle avancée du feuilleton. Il succéda à Duviquet au *Journal des Débats*, et pendant quarante ans il tint dans ce journal le sceptre de la semaine dramatique. On comprend qu'il fallait avoir bien de l'esprit et des ressources pour causer si longtemps avec le public sans l'ennuyer. C'était en effet une intelligence originale, facile, prime-sautière, d'une souplesse merveilleuse, d'une verve intarissable. Il avait le talent de varier à l'infini ses comptes rendus, d'intéresser et d'amuser par le tour imprévu, le babillage ingénieux, le trait enjoué ou l'abandon fantasque. Il allait au hasard, selon le courant de l'idée ou de la plume, souvent à côté de la question, cultivant la raison ou le paradoxe, mais toujours amusant et spirituel. Tout se trouve dans ces pages improvisées à la hâte, le caprice, l'exagération, la contradiction, la partialité, et aussi le bon sens, le goût délicat, le tact littéraire, la science même et l'érudition.

Ce Protée aux mille formes, qui court après la fantaisie, qui cherche à briller par les bigarrures et les paillettes du style, qui presse les mots et les phrases pour



faire du remplissage, est au fond une riche nature d'écrivain, un homme de goût, un lettré qui s'attache aux bons modèles. S'il fait des concessions à l'esprit du temps, aux innovations littéraires, il n'en admire pas moins, et par-dessus tout, les chefs-d'œuvre antiques et ceux du grand siècle. Au besoin, il proclame avec énergie les lois du beau et de la morale. J. Janin a recueilli la partie la plus sérieuse de ses feuilletons, et l'a publiée sous le titre un peu ambitieux d'*Histoire de la littérature dramatique*. Il a fait aussi beaucoup de livres et de romans, *Barnave*, *l'Ane mort*, *le Chemin de traverse*, *la Religieuse de Toulouse*, *Gaietés champêtres*, *Contes bleus*, etc. Mais le feuilleton était son vrai domaine; dans le livre, il n'a plus ses coudées franches et l'on voit à chaque instant que le plan lui échappe.

A. de **Pontmartin** (1811-) est un des meilleurs critiques contemporains, par la sûreté de son goût, la solidité de ses principes, la franche impartialité de ses jugements. Il y a grand profit à tirer, pour l'ornement de l'esprit et la saine direction de l'intelligence, de la lecture de ses *Causeries* et *Semaines littéraires*, formant une dizaine de volumes. Écrites au jour le jour, pour les journaux et les revues, ces études ont une allure vive, dénuée de pédantisme; elles réclament énergiquement contre les succès de faux aloi, et rappellent sans cesse les vrais principes du goût, trop oubliés par une foule d'écrivains qui veulent plaire à tout prix; le style en est clair, naturel, incisif; c'est l'inspiration d'une âme honnête et loyale. Les romans de Pontmartin ont eu aussi une vogue méritée.

Alfred **Nettement** (1805-1869) s'est distingué, dans la critique contemporaine, par de nombreux articles de journaux et surtout par son *Histoire de la Littérature française sous la Restauration et sous le gouvernement de*

*Juillet*, ouvrage recommandable au point de vue du style et des saines doctrines. C'est une étude très-complète des écrivains de cette période féconde et agitée, qui embrasse plus de trente années, et dont le mouvement dure encore. Aucun ouvrage ne nous semble plus utile pour avoir des vues d'ensemble sur la situation littéraire, politique et sociale qui a succédé à l'époque impériale. Guidé par un esprit juste, impartial et élevé, M. Nettement formule des jugements pleins de droiture et de modération, en ne prenant pour guide que les principes du goût, joints à ceux d'une religieuse moralité; la jeunesse ne peut que gagner à lire de tels ouvrages.

Saint-René **Tallandier** (1817-1878), dans ses études historiques et littéraires, s'est attaché surtout à l'Allemagne et aux autres pays du Nord. Il a remplacé Saint-Marc Girardin dans sa chaire de la Sorbonne. Beaucoup de ses travaux ont paru dans la *Revue des Deux-Mondes*; on y remarque un grand talent d'exposition, la variété des vues, la fermeté du jugement et du style.

Edgar **Quinet** (1803-1874), ancien professeur au Collège de France, s'est essayé dans bien des genres, poésie, histoire, religion, philosophie, critique, polémique, voyages. Son style est de l'école de Chateaubriand, par le coloris et l'éclat, mais il y ajoute l'exagération et l'emphase. Quant aux idées, il est démocrate en politique, panthéiste en philosophie, unitaire en littérature, partout hostile au christianisme. L'Allemagne a déteint sur toutes ses œuvres; il lui a emprunté plus de rêveries que d'idées sérieuses. Après avoir essayé sans succès l'épopée en vers dans *Napoléon* et *Prométhée*, il en fit une en prose, *Ahasvérus*, œuvre étrange plutôt qu'originale, qui vise aux proportions gigantesques

et ne produit que fatigue au lecteur. Il fit, avec Michelet, une guerre acharnée aux Jésuites ; le gouvernement fit fermer son cours. Quinet se plaît dans les allégories et les symboles ; avec beaucoup de savoir, de brillant et d'imagination, il manque de précision et d'esprit pratique.

Nous trouverions encore, si nous voulions être complet, bon nombre de critiques de mérite, soit dans le professorat, soit dans la presse. — L'ouvrage de **Duquesnel** sur le *Travail intellectuel depuis 1815 jusqu'en 1847* est un des meilleurs que l'on puisse consulter pour se mettre au courant de la littérature moderne. — **Vinet**, professeur à Bâle et à Lausanne, tient une place éminente dans la critique par ses *Etudes sur la littérature française aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. — **Géruzez**, suppléant de Villemain à la Sorbonne, a fait une très-bonne *Histoire de la Littérature française jusqu'à la Révolution*, l'*Histoire de l'éloquence politique et religieuse en France aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* et divers *Essais*. — **Demogeot** est auteur d'une *Histoire de la Littérature française*, bon résumé qui fait bien ressortir l'esprit national. — De **Loménie**, qui débuta par des notices biographiques fort curieuses sous le titre de *Galerie des contemporains illustres*, et signées *Un homme de rien*, a fait depuis une étude brillante et complète sur *Beaumarchais et son temps*. — **Taine** a fait une *Histoire de la Littérature anglaise*, étude large et neuve, dont le style brillant est trop chargé de couleurs et forcé dans l'expression ; la libre pensée de l'écrivain s'y étale sans assez de mesure ; l'ordre méthodique y laisse à désirer. Il a aussi écrit un *Essai sur les Fables de La Fontaine* et des *Voyages*. — Dans le journalisme, Paul de **Saint-Victor** se distingue au premier rang par ses connaissances étendues, sa profonde sagacité, la riche ciselure de son style. Il y

a de fort belles pages dans son volume intitulé *Hommes et Dieux* ; c'est un artiste et un maître. — **Wells**, brillant professeur, a écrit beaucoup d'articles remarquables dans les journaux et les revues ; il en a publié un choix sous le titre d'*Essais sur l'histoire de la littérature française*.

Le pamphlet, cette arme de l'esprit au service de la passion, échappe ordinairement au contrôle de la critique, à moins qu'il ne soit l'expression d'un talent hors ligne et qu'il n'ait marqué sa trace dans l'esprit du temps. C'est à ce titre que nous devons parler ici de Courier et de Cormenin.

Paul-Louis **Courier** (1772-1825) fit, comme officier, les campagnes d'Italie sous la République et l'Empire ; il n'y mit guère de zèle et obtint peu d'avancement. Son goût était ailleurs ; passionné pour les lettres et l'art antiques, surtout pour le grec, il étudiait les monuments, traduisait *Daphnis et Chloé*, et se faisait une grosse affaire en tachant d'encre un manuscrit de la bibliothèque de Florence. Après Wagram, il quitte « son vil métier » comme il l'appelle, pour ses chères études. Sous la Restauration, il devient libéral par occasion plus que par conviction, et fait un pamphlet contre *Messieurs de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* qui ont repoussé sa candidature. Il a trouvé son genre, son vrai succès ; il devient le favori de l'opposition par sa *Pétition aux deux Chambres* et ses lettres au *Censeur*, qu'il signe *Paul-Louis Vigneron*. Il attaque le clergé, la noblesse, le trône ; condamné pour son *Simple discours*, il s'en prend à ses juges ; il riposte par le *Pamphlet des pamphlets*, qui est son chef-d'œuvre ; il y met du sel et beaucoup de fiel ; il est original, piquant, paradoxal, plein de saillie et d'*humour*. C'est là qu'il atteint l'idéal du genre, tel qu'il l'a défini : « De l'acétate de morphine, un grain

dans une cuve se perd, n'est point senti, dans une tasse fait vomir, dans une cuillerée tue, et voilà le pamphlet. » Nous préférons pourtant à ces venimeuses satires, la *Correspondance* de Courier, où il a répandu tant d'esprit, de grâce et d'atticisme ; il y mêle le goût antique à la malice gauloise ; pourtant cette simplicité naïve n'est pas naturelle ; le travail d'artiste s'y fait sentir ; il est recherché et vise trop à l'effet. Retiré dans sa terre de la Chavonnière, Courier y mourut, assassiné par son garde-chasse.

Le vicomte de **Cormenin** (1788-1868) fit, sous le gouvernement de Juillet, la même guerre de pamphlets que Courier sous la Restauration. L'effet n'en fut ni moins grand ni moins fatal au pouvoir, car l'esprit public en France est toujours frondeur et favorable à l'opposition, même quand elle dénigre. Si Cormenin, quoique avocat, ne savait pas parler à la Chambre, dont il faisait partie, il était écrivain, et, de plus, très-versé dans les questions de droit administratif et judiciaire ; aussi savait-il raisonner, argumenter avec la clarté et la précision d'un dialecticien ; de là cette vigueur acérée, cette logique tranchante qu'il mit dans ses nombreux pamphlets, dont les premiers, sur la *Liste civile*, parurent sous le titre de *Trois Philippiques* (1). Comme il savait attaquer, harceler, décocher le trait, l'enfoncer, le retourner dans la plaie saignante ! Plus vif peut-être que Courier, il lui est inférieur pour le goût et le style ; il se plait trop au cliquetis des mots, aux effets de l'antithèse, au redoublement des épithètes. Ces phrases courtes, cette grêle qui rebondit, ces guirlandes d'épigrammes peuvent convenir au pamphlet, mais dans un genre plus sérieux, elles sont d'un effet discordant, aussi font-

(1) Sous le pseudonyme de *Timon*.



elles tort à l'ouvrage principal de l'auteur, les *Orateurs parlementaires*. Il y trace habilement et avec beaucoup de verve, les préceptes de l'éloquence de la tribune, et esquisse à l'appui les portraits des principaux orateurs de l'époque. La touche est hardie, pleine de couleur et de relief, mais on y retrouve la passion du pamphlétaire, c'est-à-dire la partialité, quelquefois l'injustice; point de mesure dans l'éloge et le blâme; des jugements trop outrés pour être définitifs.

La polémique par la voie de la presse touche de trop près à la critique pour que nous n'en disions pas un mot; ce sujet nous conduit à parler de quelques écrivains de mérite que nous n'avons pu classer ailleurs et qu'il y aurait injustice à laisser dans l'oubli. La presse est devenue une puissance, une sorte de pouvoir public; son influence est immense sur les esprits, les mœurs et les institutions. Elle a bien ses dangers, ses excès, ses erreurs: le journal parle tous les jours à des millions de lecteurs; il moralise ou pervertit selon la direction qui lui est imprimée; il égare ou rectifie l'opinion, il sème l'erreur comme la vérité; il touche à toutes les questions et c'est de lui que dépend aujourd'hui le mouvement de l'esprit public. Beaucoup de nos écrivains, de nos hommes d'État ont commencé par le journal et lui ont dû leur première notoriété, la révélation de leur talent et de leur force. Les plus illustres ont eu leur place dans nos études; nous signalerons rapidement les autres.

**Salvandy**, auteur du roman historique d'*Alonzo*, fut rédacteur aux *Débats* et soutint les doctrines monarchiques dans son livre intitulé: *Vingt mois ou la Révolution*. Il y démontre, avec autant de sagacité que de force, que la démocratie compromet la liberté pour aboutir au despotisme. — **Duvergier de Hauranen**

débuta dans le *Globe* et donna ensuite de nombreux articles à la *Revue des Deux Mondes*. Il combattit avec ardeur en faveur du gouvernement parlementaire et des classes moyennes. Tel est l'objet de son livre *De la politique intérieure et extérieure de la France*, qui est un modèle de polémique, d'un style clair, rapide, entraînant. Il inclina ensuite davantage au libéralisme : c'est lui qui formula la fameuse maxime « le roi règne et ne gouverne pas. » Dans son livre *De la réforme parlementaire et de la réforme électorale*, il attaquait vivement la politique rétrograde du cabinet Guizot et préparait le mouvement d'opinion qui amena la révolution de 1848. Arrêté, puis exilé au coup d'État du 2 décembre, il rentra en France et composa son *Histoire du gouvernement parlementaire*. — **Boyer-Fonfrède**, publiciste honnête, courageux, mais partial et passionné, plaidait en faveur de l'ordre avec une violence qui tombait dans l'invective et la déclamation. — Armand **Carrel** fut le plus vigoureux polémiste de la presse républicaine. Le journal le *National* fut sa tribune ; il s'y montra hardi, résolu, agressif, avec un style d'une clarté vigoureuse et d'une sobriété militaire. C'était un esprit élevé, un cœur ardent et noble, un caractère chevaleresque. Il avait la conscience de sa force, et il tendait à la domination tout en réclamant la réforme sociale et politique en faveur des classes populaires. La pratique l'eût rendu sans doute plus modéré que ses théories, car il est plus facile d'attaquer le pouvoir que de le diriger quand on a déchaîné les masses. Une discussion de journal entre le *National* et la *Presse* amena un duel entre lui et Émile de Girardin ; il y fut blessé à mort, emportant avec lui l'estime et les regrets de tous les partis. — Émile de **Girardin** est en quelque sorte le type du journaliste et du publiciste. Il a dirigé ou fondé plusieurs feuilles

importantes ; il a même opéré une révolution dans le journalisme en créant la presse à bon marché ; ce fut là l'occasion et la cause de son duel avec Carrel. Il dirigea la *Presse* pendant vingt ans et prit une part des plus actives à toutes les discussions politiques du jour. Esprit lucide, logicien habile, plein de verve, de mouvement et de passion, il a tour à tour attaqué ou soutenu tous les gouvernements, sans se préoccuper des contradictions, des volte-face qu'on pouvait reprocher à ses évolutions diverses. Personne n'a remué plus d'idées, soit par le journal, soit par des publications qui forment de nombreux volumes. Son drame le *Supplice d'une femme*, remanié par Alexandre Dumas fils, réussit au théâtre et donna lieu à un débat assez curieux entre les deux auteurs. — De **Genoude** soutint avec beaucoup de talent et de vigueur la cause monarchique dans la *Gazette de France*, mais en voulant l'appuyer sur le vote universel de la nation ; il cherchait dans le passé historique les arguments favorables à sa thèse pour concilier le principe d'autorité avec le principe de liberté. — **Laurentie**, à la tête de la *Quotidienne*, lutta pendant longtemps en faveur de la monarchie de droit divin ; il se fit toujours respecter par l'élévation de son talent, la noblesse et la modération de son caractère. Il a laissé de nombreux ouvrages de philosophie et d'histoire, notamment une *Histoire de France* en huit volumes et une *Histoire de l'empire romain*. — Louis **Veullot** est le plus ardent champion de la cause catholique. Après avoir passé par la presse de province, il se convertit pendant un voyage à Rome, et Rome n'a pas eu de défenseur plus vigoureux, plus dévoué. Il a fait de son journal *l'Univers* une puissante machine de guerre à laquelle on ne s'attaque pas impunément. Sceptique en politique, il est entier dans sa conviction

religieuse. Ce fort lutteur ne recule pas d'une semelle devant ses adversaires, si nombreux et aguerris qu'ils soient ; les coups sont bien assésés ; la marque en reste et souvent la plaie saigne ; aussi beaucoup renoncent à l'attaque de peur d'en revenir meurtris. Veuillot a composé divers ouvrages où le sentiment chrétien a autant de douceur que de charme : *Pierre Saintive, Rome et Lorette, les Parfums de Rome* ; mais il en est d'autres où reparaît la rude férule du polémiste : les *Libres-penseurs, les Odeurs de Paris*. — **Prévost-Paradol**, brillant élève de l'École normale, se destinait au professorat, mais son goût pour la polémique l'attira au *Journal des Débats*, où ses articles furent remarqués pour la finesse du tour et la vivacité de l'ironie. C'était un lettré d'un goût délicat, d'une grande pureté de forme, à qui ses succès promettaient une brillante carrière, si une mort prématurée ne l'eut enlevé à Washington où il était ambassadeur.

## ÉCONOMISTES

Quelques mots sur les économistes ne sont pas hors de propos dans ce livre, qui doit, malgré sa brièveté, refléter l'ensemble des idées et du développement intellectuel en France. Cette science nouvelle, qui porte le nom d'économie politique et sociale, a soulevé les plus difficiles problèmes, et elle n'est pas près de les résoudre. La situation de l'homme dans la société, la production, le travail, la richesse, la misère, les échanges, les relations de peuple à peuple, voilà les questions qui s'agitent de nos jours, qui divisent les théoriciens, qui passionnent les esprits et tendent à ébranler les bases mêmes de la société. Elles touchent

de près à la religion, à la politique, à la morale; elles intéressent la propriété, la famille; elles engagent tout l'avenir de l'humanité, menacée par les conclusions extrêmes de la doctrine que l'on a appelée le socialisme.

Nous ne parlerons pas des utopies de **Fourier**, le fondateur de l'école phalanstérienne, ni de son successeur **Condéran**t, qui développa les idées du maître et tenta de les appliquer dans une colonie au Texas : le ridicule fit justice de ces absurdités. — Le comte de **Saint-Simon** avait rêvé de réorganiser la religion, la famille et la propriété. Ses disciples tentèrent de réaliser son idée en prenant pour base le principe d'association; ils se réunirent à Ménilmontant et essayèrent de la vie en commun en appliquant leur axiome : « A chacun selon ses capacités, à chacun selon ses besoins. » La division ne tarda pas à éclater parmi les adeptes, et les membres se dispersèrent. Il y avait parmi eux des intelligences d'élite; aussi plusieurs ont-ils fait fortune dans le journalisme, la banque et l'industrie.

Parmi les économistes sérieux, qui ont pris pour base de la science l'observation pratique, citons d'abord Jean-Baptiste **Say**, auteur du *Traité d'Économie politique* et du *Cours complet d'Économie politique pratique*. — Son fils, Horace **Say**, a continué ses travaux et annoté ce dernier ouvrage. — Louis **Reybaud**, spirituel romancier dans *Jérôme Paturot*, composa ses *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes*, ouvrage qui lui valut le grand prix Montyon à l'Académie. Il y analyse avec beaucoup de sagacité les principaux systèmes des novateurs, des utopistes de toutes les époques; il les raille et les combat avec esprit et éloquence, mais au fond il ne conclut pas et n'indique pas le remède aux divagations socialistes. L'idée religieuse peut seule opposer



une force morale à ces dangereuses théories qui déchaînent les passions au nom du progrès indéfini; elle fait défaut à Louis Reybaud et son autorité en est affaiblie. — Le comte de **Tocqueville**, chargé par le gouvernement d'aller étudier le *Système pénitentiaire aux États-Unis*, en rapporta un ouvrage plein d'intérêt et d'observations nouvelles, la *Démocratie en Amérique*; mais ne s'est-il pas trop aventuré en présentant la société américaine comme un idéal d'avenir aux États européens? Ces idées ont déjà reçu dans les faits plus d'un démenti. — Michel **Chevalier** qui avait passé par le saint-simonisme, dut le commencement de sa réputation à ses *Lettres sur l'Amérique du Nord*, brillante étude louée par Humboldt comme étant « un traité de la civilisation des peuples de l'Occident. » Ce large et vigoureux esprit a jeté de grandes lumières sur toutes les questions économiques qui ont trait aux intérêts matériels, à l'industrie, aux voies de communication, au commerce. Il combattit avec beaucoup d'autorité et de sens pratique les théories subversives des socialistes, notamment celles de Louis Blanc, dans ses *Lettres sur l'organisation du travail* et la *Question des travailleurs*. Outre de fort nombreux articles dans les journaux et les revues, M. Chevalier a publié un *Cours d'Économie politique* en 3 volumes. — Louis **Blanc** qui a sa place parmi les historiens, peut être considéré comme le chef des économistes socialistes. Il développa ses idées dans la *Revue du Progrès* depuis l'année 1836 jusqu'au moment où, en 1848, il les résuma dans sa brochure sur l'*Organisation du travail*. Le fond de ces idées remonte au *Contrat social* de J.-J. Rousseau en passant par celles de Fourier et de Saint-Simon. Le point de départ étant faux, tout le système doit pécher par la base et aboutir à des conclusions erronées.

L'utopie est de croire, avec Rousseau et ses adeptes, que l'homme naît bon et pur, que c'est la société qui est mauvaise, et qu'il faut réformer la société pour rendre à l'homme ses droits et le bonheur. Selon Louis Blanc, le mal n'a qu'une seule source, la misère; supprimez la misère et l'homme sera vertueux parce qu'il est naturellement bon. Tout cela est faux en théorie comme en pratique, car il y a des riches vicieux comme il y a des pauvres vertueux. Le mal existe dans la société parce qu'il existe dans l'homme : ce n'est ni le bien-être ni la richesse qui le supprimeront. Louis Blanc croit que la liberté industrielle et commerciale, la concurrence, est funeste au peuple, qu'elle conduit au monopole, à la cherté des produits, à la ruine. Il veut que l'État règle la production et le salaire, qu'il soit « le banquier des pauvres, » qu'il crée des ateliers sociaux où les bénéfices seraient répartis également entre tous les travailleurs. Rêve absurde, qui détruit l'initiative individuelle, la liberté du travail, l'activité féconde, l'énergie morale et intellectuelle, qui tend à supprimer la propriété et l'esprit de famille au profit de la collectivité, qui aboutit enfin à ce communisme par lequel la société est bouleversée de fond en comble. C'est avec de tels rêves que l'on trouble l'esprit des peuples, que l'on excite les convoitises, qu'on amène ces crises sociales dont s'épouvante le monde, et qui font reculer la vraie liberté en la livrant aux mains du despotisme.

Les saines doctrines économiques ont trouvé un défenseur d'une valeur incontestée dans Joseph **Garnier** (1813), qui dirige le *Journal des Économistes* et la *Société d'Économie politique*, dont il est un des fondateurs. Toute sa vie et ses travaux ont été consacrés à cette science; il en a embrassé l'ensemble et les détails

avec une grande supériorité. Ses deux principaux ouvrages sont *l'Introduction à l'Économie politique* et les *Éléments d'Économie politique* : là est la base de la science, le résumé classique de ses principes et de ses lois, développés du reste par l'auteur dans une foule de traités et d'articles spéciaux, soit dans ses livres, soit dans la presse.

Dans son *Histoire du Communisme*, **Sudre** a présenté une courageuse défense des vrais principes qui régissent la propriété et la famille menacées par les utopies socialistes. Les grands travaux de Charles **Dupin**, d'Hippolyte **Passy**, de Léon **Faucher**, de L. **Laver-gne**, de **Blanqui** et autres, ont le mérite de donner à la science économique une direction sensée, celle de l'observation basée sur les faits, et de l'amélioration rationnelle dans les limites du possible.

Le tort des théoriciens économistes, c'est de croire qu'ils ont trouvé une panacée pour guérir les maux de la société et lui faire subir une transformation complète. Le monde n'est pas né d'hier; il a été régi par des lois religieuses et morales qui ont eu la sanction de l'expérience. Chercher le progrès, c'est fort bien, l'aspiration est légitime, mais il faut aussi éviter la décadence. Si la science a progressé, si de grandes et précieuses découvertes ont mis de nouvelles forces, de nouvelles ressources au service de l'humanité, rien n'est changé au fond dans les conditions de notre existence; l'être moral reste le même; le bien et le mal, la vérité et l'erreur se disputent toujours le monde; l'intelligence se heurte forcément à de certaines limites qu'elle ne peut franchir. En métaphysique, en morale, en religion, on n'a rien inventé de neuf : on a créé bien des systèmes; on a semé des doutes; on a fait le vide dans les âmes; en dehors de la religion, le problème

du passé, du présent et de l'avenir reste toujours sans solution. Le monde n'est pas devenu meilleur; il a plus de besoins, plus d'inquiétudes; les sociétés sont moins affermies, les révolutions plus fréquentes, les liens de famille moins solides, l'avenir toujours plus sombre. Si c'est là le progrès, nous avouons n'y rien comprendre.

Un homme d'une grande profondeur d'esprit, M. Le Play (1806), a été frappé de cette décadence morale qui afflige les sociétés modernes; il est entré résolument dans le vif de la question par une série d'observations et d'ouvrages qui ont le mérite de s'appuyer exclusivement sur les faits pour en déduire les conséquences. Esprit pratique avant tout, M. Le Play a fait de nombreux voyages scientifiques dans les diverses contrées de l'Europe; il a tout vu, tout étudié, tout analysé avec la sincérité d'un cœur honnête qui ne cherche que la vérité. Dans son premier ouvrage, les *Ouvriers européens*, il aborde le problème du prolétariat et en montre la solution par l'organisation de la société industrielle. Il continue son observation analytique dans les *Ouvriers des deux mondes*, et la généralise dans la *Réforme sociale* et l'*Organisation de la famille*. Une étude approfondie de la *Constitution de l'Angleterre* complète cette série de travaux et de publications qui toutes se rapportent à une idée mère, l'*Union de la paix sociale*. Cette union s'opère par l'adhésion et la collaboration d'un certain nombre de disciples qui se groupent autour de M. Le Play dans la *Société d'Économie sociale*; chacun apporte sa pierre à l'édifice; c'est une œuvre de salutaire propagande qui lutte avec courage contre les erreurs du socialisme et tend à y substituer les vrais principes, ceux qui garantissent le bonheur, la prospérité de la famille et la stabilité des institutions so-

ciales. M. Le Play prend pour base la loi divine, fondée sur le Décalogue et la coutume patriarcale, sauvegarde des familles et de la société. Il démontre par l'évidence des faits qu'une société ne peut vivre et se conserver que si « les individus sont soumis à Dieu, les enfants au père, les serviteurs au maître, les ouvriers au patron, et tous à l'autorité publique. » Il fait voir que les progrès scientifiques sont souvent nuisibles à l'ordre moral; qu'en multipliant les richesses, ils augmentent les sources de corruption, que « les sociétés prospèrent ou souffrent selon qu'elles respectent ou violent la loi de Dieu et les coutumes qui en dérivent. » M. Le Play ne procède pas *à priori* : il prend les faits pour unique base de ses déductions; il est partout fidèle à la méthode expérimentale : c'est là sa force et sa supériorité. Le couronnement de son œuvre doit être la *Paix sociale*. Il aura ainsi montré à son pays la voie véritable et sûre où il doit marcher pour remonter le courant des pernicieuses doctrines et des systèmes dont l'a nourri une fausse littérature, et pour retrouver la stabilité que les révolutions lui ont fait perdre.

## ROMAN

CH. NODIER. — MÉRIMÉE. — BALZAC. — SOULIÉ. —  
 E. SUE. — G. SAND. — J. SANDEAU. — A. DUMAS. —  
 TOEPFFER. — D'ARLINCOURT. — CH. DE BERNARD. —  
 SAINTINE. — L. DESNOYERS. — E. FOUINET. — P. LA-  
 CROIX. — X. MARMIER. — L. ENAULT. — A. MAQUET.  
 — P. FÉVAL. — P. DE KOCK. — E. ABOUT. — A.  
 KARR. — A. HOUSSAYE. — DE MOLÈNES, ETC.

Nous n'avons pas l'intention de faire une longue étude du roman moderne, ni même de parler de tous les



écrivains qui ont acquis, à tort ou à raison, de la célébrité dans ce genre facile de composition, car il en est bien peu qui méritent l'attention de la critique sérieuse. La plupart font là un métier qui les fait vivre ; la question d'art, de conscience est pour eux secondaire ; pourvu qu'ils amusent et se fassent lire, tous les moyens leur sont bons. Voyant le public blasé sur les jouissances pures et délicates, ils cherchent à réveiller sa sensibilité émoussée en forçant la nature ; ils jettent en pâture au lecteur des sentiments raffinés, des passions sans frein, des inventions extravagantes ; aucun détail ne les arrête ; leur imagination franchit les bornes de l'impossible. Le roman n'est pas seulement une école de corruption, il déprave les idées comme les mœurs. Il est des écrivains qui se font un jeu ou un système d'attaquer la religion, de propager des théories antisociales. Ces dangers ont été signalés du reste par un grave magistrat, M. Poitou, dans une étude remarquable qui a pour titre : *Du roman et du théâtre contemporains et de leur influence*. L'Académie des sciences morales, en couronnant ce travail, lui a donné la sanction qu'il mérite.

Jusqu'en 1830, on s'occupait peu du roman ; on ne citait guère que ceux de V. Hugo et d'A. de Vigny qui se recommandaient par l'observation et le style. Beyle, cet esprit chagrin, ce « matérialiste outrageux, » comme l'appelle Mérimée, commençait aussi à se faire connaître. Mais à partir de la Révolution de 1830, le roman fit une irruption fougueuse dans la littérature ; il prit toutes les formes, aborda toutes les questions et trouva un public disposé à lui faire accueil. Il dut en partie cette vogue à la révolution qui s'accomplit alors dans le journalisme ; en abaissant son prix, le journal devait abaisser la littérature ; il lui fallait beaucoup de

lecteurs, il les obtint en mettant le roman en feuilletons au bas de ses pages, L'appât réussit ; l'écrivain découpa son livre et le servit par morceaux quotidiens au lecteur. L'important pour lui était de tenir l'intérêt en suspens ; il y parvenait en multipliant les incidents, en compliquant les situations, en prodiguant les péripéties, sans trop s'inquiéter de la vérité ni de la vraisemblance. Ce fut donc un métier, une spéculation sur la curiosité publique ; le roman se payait à tant la ligne : c'était une mine à exploiter. Mais cette littérature industrielle ne pouvait avoir qu'une médiocre valeur : notre sévérité pour le roman trouve là une excuse suffisante.

Charles **Nodder** (1784-1844) s'est distingué dans le roman, l'histoire, la poésie, la critique et la philologie. C'était un amateur curieux de langage, de vieux livres et d'insectes ; il possédait les connaissances les plus étendues et les plus variées ; s'il se fût borné à quelque chose, il aurait eu du génie. De plus, causeur aimable et ingénieux, âme bienveillante, imagination inépuisable, il a laissé un charmant souvenir à tous ceux qui l'ont connu. Son roman de prédilection était *Jean Sbogar*. Il a encore écrit beaucoup de nouvelles et de contes, où l'on trouve une sensibilité vive, une originalité amusante, un style brillant, souple, diapré de mille couleurs, mais dont la trame, tissée avec habileté, sent trop le travail du philologue, tels sont *Adèle*, *Thérèse Aubert*, *M<sup>lle</sup> de Marsan*, *Tribby*, *Smarra*, *la Fée aux miettes*, *le Roi de Bohême*, et *Trésor des fèves*, qui se recommande comme un délicieux conte des fées.

Prosper **Mérimée** (1803-1871) se plaça à l'avant-garde du bataillon romantique par la publication de son *Théâtre de Clara Gazul* et des chants illyriens attribués par lui à Maglanowich. Ces deux ouvrages, quoique

apocryphes, n'en eurent pas moins de retentissement. Mais il doit surtout sa renommée à ses romans et nouvelles, tels que la *Chronique du règne de Charles IX*, *Tamango*, la *Vénus d'Ille*, le *Vase étrusque*, *Matteo Falcone*, *Colomba* qui est son chef-d'œuvre. Ce qui distingue ces récits, c'est une imagination forte et contenue, un style sobre et ferme, une narration habilement ménagée. Mérimée est un artiste ; il joint à l'observation, à la vive peinture des caractères, les qualités solides de l'écrivain. En morale comme en religion, c'est un épicurien, un sceptique. Il a fait aussi quelques travaux historiques d'une facture excellente : l'*Histoire de don Pèdre I<sup>er</sup>*, les *Faux Démétrius*, des *Mélanges historiques et littéraires* et des *Voyages archéologiques*, voyages qu'il accomplit en qualité d'inspecteur des monuments antiques et historiques de France. On a publié après sa mort des *Lettres à une inconnue* qui n'offrent qu'un médiocre intérêt.

Honoré de **Balzac** (1799-1850) fut un des romanciers les plus renommés et les plus féconds de notre temps. Avant 1830, il avait déjà écrit sous différents pseudonymes environ vingt-cinq volumes de romans qu'il a dédaignés depuis. Après avoir fait beaucoup de dettes dans une entreprise d'imprimerie, il se remit à l'œuvre et accumula en vingt ans cette foule de récits détachés, dont l'ensemble, selon lui, devait former une peinture complète de la société moderne. Cette espèce d'épopée en romans, Balzac l'intitula *la Comédie humaine* ; il la divisa en séries sous les titres suivants : *Scènes de la vie publique*, *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de province*, etc. Tout cet échafaudage philosophique a plus de prétention que de réalité. Ce que l'on peut reconnaître, c'est que Balzac est un peintre habile et vigoureux de la société ; mais on ne peut ad-

mettre que le roman puisse tout dire et tout peindre ; la nature et la réalité ont leur côté odieux et dépravé, qu'un auteur doit bien se garder d'étaler aux yeux, s'il se respecte et s'il respecte le public. Or, si Balzac sait peindre avec vérité et finesse la nature physique et morale, s'il sait analyser les passions et les sentiments du cœur avec un rare talent d'observation, il ne recule devant aucun tableau : il est *réaliste* dans toute la force de l'expression, il se plaît dans la peinture du sensualisme le plus grossier, sans même s'arrêter devant les répugnances de la pudeur. De plus, il force, il exagère pour arriver à l'effet, il manque de proportion et de goût ; l'intérêt qu'il inspire ressemble assez à un cauchemar. La lecture de ses ouvrages a pour résultat inévitable de relâcher le sens moral, de pervertir à la fois l'imagination et le cœur. A peine si l'on peut nommer quelques-uns de ses romans qui n'offrent pas ce grave danger : *Eugénie Grandet* peut être cité comme exception ; c'est un délicieux tableau d'intérieur peint avec un talent vrai et original. Balzac a encore un défaut capital, c'est de se perdre dans des descriptions infinies, de ne pas savoir contenir son exubérante imagination ; il ne vous fait grâce d'aucun détail ; il faut qu'il épuisse tout, au risque d'épuiser la patience du lecteur.

Frédéric **Soulié** (1800-1847) débuta par des poésies élégiaques et dramatiques : les *Amours françaises*, *Christine*, *Roméo et Juliette*, mais il n'eut de vrai succès au théâtre que plus tard, dans la *Closerie des Genêts*. Quant à ses romans, ils peuvent exciter l'intérêt ou la surprise par une action nouée avec art, fortement intriguée, mais la morale y reçoit de rudes atteintes ; il cherche les sujets navrants, terribles, les couleurs sombres, les scènes violentes, et tout cela de parti-pris. « Il faut au public, dit-il, des astringents et des moxas

pour ranimer ses sensations éteintes. » Le public et l'écrivain qui se rencontrent ainsi dans une voie malsaine sont aussi coupables l'un que l'autre. Soulié le comprit, quoique un peu tard : sur son lit de mort, consolé par la religion, il demanda pardon à Dieu du scandale de ses ouvrages.

Eugène **Sue** (1804-1855) n'a pas eu plus de retenue ni plus de respect pour la morale. Dans ses premiers romans, la *Salamandre*, la *Vigie de Koatven*, *Atar Gull*, il s'attachait à peindre la vie maritime sous des couleurs de fantaisie, mais dramatiques et vives. Il essaya du roman historique dans *Latréaumont*; mais l'histoire y est défigurée, faussée, et Louis XIV traité indignement. Le grand succès d'Eugène Sue fut le roman-feuilleton; c'est sous cette forme qu'il a publié *Mathilde*, les *Mystères de Paris*, le *Juif-Errant*, œuvres déplorables où il mit son grand talent de narrateur et de peintre au service des plus mauvaises passions. Il y exploite le scandale et spéculé sur la malheureuse curiosité qu'a toujours le public pour l'étrange, l'horrible, l'invraisemblable. Il crée à plaisir des types ignobles; il fait le procès à la société, insulte la religion, réhabilite le vice et sème des doctrines antisociales. Ce prétendu réformateur n'a rien réformé, mais il a troublé bien des imaginations en poétisant le mal et en remuant la fange par des peintures réalistes.

George **Sand** (1804-1876) est, comme on sait, le pseudonyme de la baronne Dudevant, née Aurore Dupin. Elle descendait, par sa grand'mère, du roi de Pologne Auguste II et de Maurice de Saxe. Son enfance se passa au château de Nohant, dans le Berri, et là aussi s'écoulèrent les dernières années de sa vie. Sa jeune imagination se développa au milieu des scènes de la nature champêtre. Trois années passées au couvent des



Augustines anglaises, à Paris, lui inspirèrent une courte phase de dévotion religieuse, qui fut bientôt effacée, à son retour dans sa famille, par l'influence de sa grand-mère, femme incrédule, par le besoin d'indépendance et par la lecture des ouvrages de J.-J. Rousseau. Ce maître paradoxal et dangereux faussa pour toujours son esprit, dévoya son existence, mais donna à son imagination un brillant essor poétique ; Chateaubriand, Shakspeare et Byron la complétèrent ; son talent d'écrivain procède de ces auteurs ; l'inspiration personnelle y a ajouté son cachet d'originalité.

Devenue par son mariage baronne Dudevant, elle quitta bientôt le foyer de famille pour aller tenter à Paris la vie artistique et littéraire ; son premier roman, *Rose et Blanche*, fut composé en collaboration avec J. Sandeau. Un vif succès, mais un succès de scandale accueillit les divers récits qui succédèrent à ce début (1). Comme J.-J. Rousseau, G. Sand se mettait en révolte contre la société ; elle prêchait l'émancipation de la femme et montrait partout le mariage comme un état anormal, où le faible est opprimé par le fort. Ces œuvres passionnées, violentes, antisociales, sont l'expression d'une grande dépravation morale ; le vice y est poétisé, la loi foulée aux pieds ; l'effet en était d'autant plus déplorable que le talent de l'écrivain s'y montrait plus élégant par la forme, plus riche, plus brillant par le style et l'imagination.

Sous l'influence de Lamennais et de Pierre Leroux, G. Sand prit une direction nouvelle, celle du mysticisme et du socialisme. Cette évolution est manifeste dans les *Lettres à Marcie*, *Spiridion*, les *Sept cordes de la lyre*. Elle

(1) *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, les *Lettres d'un voyageur*, *Jacques André*, etc.

a la prétention d'enseigner le progrès par une sorte de spiritualisme, fruit d'une imagination exaltée, en dehors de tout principe religieux ; aucune vérité ne se dégage de ces nébuleuses divagations. On retrouve les mêmes données fantastiques dans *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt*, mais avec plus d'éclat et de vérité dans les scènes, plus de richesse dans les peintures. Les études sur l'art musical, que l'on trouve dans *Consuelo*, lui furent inspirées par ses rapports avec Chopin. D'un autre côté, elle prêchait la réforme sociale, ou plutôt la révolte sociale dans le *Compagnon du tour de France*, le *Meunier d'Angibault* et le *Péché de M. Antoine*.

La révolution de 1848 répondit à ces théories malsaines. G. Sand se jeta dans cette mêlée confuse avec une ardeur que le mécompte et la désillusion vinrent bientôt amortir : l'utopie a toujours de ces cruels revers quand elle se heurte à l'expérience. L'écrivain abandonna la lutte politique et les théories philosophiques pour aller se retremper dans les scènes de la nature : ce fut une phase nouvelle. Elle écrivit alors ses pastorales berri-ches, telles que la *Petite Fadette*, *François le Champi*, la *Mare au Diable*, où il y a des scènes charmantes mêlées à un peu trop de recherche et d'apprêt. En même temps elle aborda le théâtre et y fit représenter un certain nombre de pièces (1) qui n'ont eu, en général, qu'un médiocre succès ; il lui manquait la vérité d'observation, le mouvement d'action et de dialogue qui sont indispensables à l'art dramatique.

G. Sand a aussi écrit ses mémoires sous ce titre : *Histoire de ma vie* ; c'est fort long et d'un médiocre intérêt. Sa féconde imagination s'est longtemps sou-

(1) *Cosima*, *Clodie*, le *Mariage de Victorine*, les *Vacances de Pandolphe*, le *Démon du foyer*, *Mauprat*, *Françoise*, le *Marquis de Villemer*, etc.

tenue avec la fraîche vigueur de la jeunesse; pourtant ses derniers ouvrages ont moins d'éclat; on y trouve une teinte de monotonie (1). Ce fut avant tout une organisation d'artiste, aimant la nature avec passion, la traduisant dans ses livres comme le peintre sur la toile, avec une vérité magistrale, et l'idéalisant au moyen de ce prisme merveilleux qu'on nomme l'imagination. Mais au fond l'originalité créatrice lui manque; ses personnages n'appartiennent pas à la vie réelle; ils sont tous de convention et à côté de la vérité. En somme, son influence a été délétère; elle a affaibli les bases de la moralité humaine et religieuse en érigeant en système la passion et le sophisme. C'est un assez triste résultat pour une intelligence qui savait toucher au besoin les hauteurs de la poésie et de l'idéal.

Jules **Sandeau** (1811), à qui G. Sand emprunta la moitié de son nom lors de leur collaboration dans *Rose et Blanche*, suivit une voie toute différente; « il employa son talent à prévenir les naufrages au lieu de pousser aux écueils, » comme le disait M. Vitet en le recevant à l'Académie française. Il n'a pas la prétention d'enseigner et de dogmatiser; il raconte avec émotion, il cherche l'idéal, mais il revient toujours au réel, sans jamais perdre le respect du lecteur ni de lui-même. Ce qui domine dans ses écrits, c'est le sentiment profond de la famille, du foyer domestique; c'est là qu'il ramène le lecteur, après lui avoir montré les chimères de la passion, le trouble et les agitations de l'âme dans les égarements où elle a poursuivi le fantôme du bonheur. Un goût exquis préside à la composition de ses œuvres, où la sensibilité se joint au naturel et arrive

(1) *La Filleule*, *les Maîtres sonneurs*, *le Château des Désertes Adriani*, *l'Homme de neige*, *le Marquis de Villemer*, *Mademoiselle de la Quintinie*, etc.

sans effort au pathétique. Ce talent plein de charme a imposé silence à la critique ainsi qu'à la malveillance; il n'a connu que le succès, sans mélange de revers. Ses œuvres principales sont : *Madame de Sommerville*, *Marianna*, *le docteur Herbeau*, *Fernande*, *Catherine*, *Mademoiselle de la Seiglière*, dont il a fait une jolie pièce fort goûtée au théâtre, *Sacs et parchemins*, la *Maison de Pénarvan*.

Alexandre **Dumas** (1803-1871) est sans contredit le plus fécond de nos romanciers modernes. Fils d'un général de la République, il avait pour grand-père le marquis de la Pailleterie et pour grand'mère une négresse. Sa première éducation fut très-incomplète; il vint à Paris à vingt ans pour y chercher fortune; grâce à sa belle écriture, le général Foy le fit entrer comme commis à 1,200 francs dans les bureaux du duc d'Orléans. Il étudie alors avec ardeur, il fait des vers; le théâtre l'attire. Après quelques essais insignifiants, il fait jouer à l'Odéon un drame romantique *Henri III et sa cour* (1829). Ce fut un événement, une révolution littéraire; la tragédie classique devait capituler devant cet art nouveau qui allait faire école avec l'appui de V. Hugo. *Henri III* n'était pourtant pas un chef-d'œuvre; la vérité était moins dans l'histoire et les mœurs que dans les décorations et les costumes. L'écrivain visait surtout à l'effet; il le trouva, plus vif encore, dans le drame d'*Antony* (1831), d'un romantisme échevelé, fiévreux, immoral. On sortait de la Révolution de 1830; A. Dumas partagea l'exaltation du moment, mais elle ne fut pas de longue durée; nature d'artiste, mobile, changeante, expansive et forte, il n'avait ni système, ni principes; l'instinct guidait son art, et aussi le besoin de succès et d'argent. Il trouva l'un et l'autre dans le roman et le drame, car ces deux formes n'en sont qu'une pour lui;

ses romans ont une allure essentiellement dramatique, et il n'a pas de peine à y tailler une pièce de théâtre quand il veut porter à la scène le sujet d'un de ses récits. C'est ainsi qu'il a pu fabriquer une foule de pièces où il multiplie les incidents, les coups de théâtre, les tableaux, les décorations. La verve est puissante, la combinaison habile ; il émeut fortement et tient en haleine la curiosité, mais il ne faut lui demander ni justesse, ni vérité, ni profondeur, ni idéal ; il parle aux sens plutôt qu'à l'âme, il galvanise la scène et les nerfs du spectateur. C'est ainsi qu'il a composé, après *Antony*, *Christine*, *Charles VII*, *Thérèse*, *Angèle*, *Catherine Howard*, *Kean*, *Mademoiselle de Bellisle*, *Un mariage sous Louis XV*, les *Mousquetaires*, *Monte-Christo*, et tant d'autres.

Quant aux romans d'A. Dumas, la liste en serait tellement longue que nous renonçons à la transcrire ; cet amas de volumes peut former une bibliothèque entière. Nous y trouvons les mêmes qualités et les mêmes défauts que dans ses drames : imagination exubérante, verve prodigieuse, rapidité d'action et de récit, agilité de style, intérêt soutenu, palpitant. Le conteur ne s'arrête guère à décrire, encore moins à prouver ; il court à l'événement, il fascine et entraîne. L'aventure se complique, les personnages se multiplient ; on passe par l'in vraisemblable et l'impossible, mais tout est vie et mouvement ; la réalité se mêle à la fantaisie ; le charme opère ; il n'est pas jusqu'à la hâblerie de l'écrivain, à sa personnalité toujours mise en avant, qui ne produise un effet de séduction. Nul ne s'entend mieux à exploiter la curiosité, la faiblesse du lecteur ; il l'étourdit et l'empêche de réfléchir. Lui-même manque de réflexion ; il est tout en surface ; il improvise, il sème l'esprit et le trait, mais il se passe facilement de raison, de pensée, de style et même de morale.



On se demande comment un seul écrivain a pu suffire à tant de productions diverses, alors qu'on a vu A. Dumas fournir à la fois trois ou quatre journaux de ses romans-feuilletons : un seul copiste aurait eu peine à suffire à pareille besogne. Le secret fut dévoilé lors d'un procès qu'il eut à soutenir contre des directeurs de journaux dont il s'était engagé à être le fournisseur. On sut alors qu'il n'écrivait pas seul, qu'il tenait boutique de littérature, qu'il avait sous lui des collaborateurs, des ouvriers anonymes. E. de Mirecourt perça ces masques dans sa brochure sur le *Mercantilisme littéraire*, et celle qui a pour titre *Fabrique de romans, Maison Dumas et Compagnie*. A. Dumas ne s'embarrassa guère de ces révélations ; il continua d'exploiter sa veine et celle des autres ; il se contenta d'être un arrangeur habile et de mettre sa marque, son originalité d'esprit sur toutes ces œuvres. Il a trop écrit : c'est là son tort et la source de ses défauts ; ce grand prodigue avait beaucoup de besoins ; il aimait la vie large, luxueuse ; il aimait les objets d'art, les voyages. Son château de Monte-Christo lui coûta des sommes folles ; il dépensait sans compter. Pour cela, il fallait écrire, improviser, toujours produire, escompter le prix de chaque minute, de chaque ligne. Il usa sa vie et sa robuste santé dans ce travail de manœuvre, et ne laissa rien d'achevé, de complet, aucune œuvre marquée d'une haute valeur littéraire.

Les auteurs de romans se présentent ici par centaines ; il nous faut abréger et en négliger un bon nombre pour n'être pas débordé par la matière. Une étude détaillée est impossible ; une simple nomenclature n'offrirait aucun intérêt. Mentionnons seulement les écrivains les plus connus. Il faut citer d'abord un auteur genevois, **Toepffer**, observateur charmant, conteur sensible et sympathique, qui n'a jamais offensé le goût ni les

mœurs. On relit encore ses *Nouvelles génoises*, le *Presbytère*, *Rose et Gertrude*, le *Voyage en zig-zag*, où il y a beaucoup de finesse, de grâce et d'esprit. — Le vicomte d'**Arincourt** eut de son temps une certaine vogue, malgré son style ampoulé et inversif ; il est bien tombé depuis. — Charles de **Bernard** est de l'école de Balzac par l'esprit d'observation, mais il tempère sa manière par le bon sens, la mesure et le ton de la bonne compagnie. Ses meilleurs ouvrages sont le *Nœud gordien*, les *Ailes d'Icare*, un *Homme sérieux*, la *Peau du lion*. — **Saintine** a eu des succès de plusieurs genres : en poésie, où il remporta plusieurs prix académiques ; au théâtre où il a fait représenter plus de deux cents pièces ; enfin dans le roman, *Picciola*, cette touchante histoire d'une fleur et d'un prisonnier, a rendu son nom familier à tous les lecteurs. — Louis **Desnoyers**, journaliste en renom, a beaucoup amusé la jeunesse par les *Aventures de Jean-Paul Chopard* et celles de *Robert-Robert*.

Paul **Lacroix**, connu sous le pseudonyme de Bibliophile **Jacob**, est un érudit en qui la science n'a pas fait tort à l'inspiration. Il a publié une quantité de travaux historiques, archéologiques, littéraires, bibliographiques, et de nombreux romans dont la nomenclature remplirait des pages entières ; il y exploite avec la même facilité l'histoire et la fantaisie, et sa grande érudition leur donne un intérêt sérieux que n'ont pas la plupart des écrits de ce genre. — Xavier **Marmier** a cherché, dans ses nombreux voyages aux pays du Nord, le caractère poétique et littéraire des divers peuples qu'il a visités. Ses récits empruntent leur charme à ce talent d'observation où se mêlent le sentiment et la rêverie, le pittoresque et la grâce des détails. Il a visité l'Allemagne, la Hollande, les pays Scan-

dinaves, la Russie, et en a rapporté des *Relations*, des *Souvenirs*, des *Lettres* dont la lecture a autant de charme que d'utilité. Il a une prédilection particulière pour la poésie populaire, où il trouve l'expression la plus vive du caractère de chaque nation. — Louis **Énault** est, comme Marmier, un grand voyageur, qui traduit ses impressions dans ses livres avec autant d'élégance que de finesse et de charme. On se plaît à le suivre dans sa *Promenade en Belgique et sur les bords du Rhin*, la *Terre-Sainte*, *Constantinople et la Turquie*, *Voyage en Laponie et en Norwége*. Ses romans sont aussi le fruit de ses voyages; la couleur locale, fidèlement observée, rehausse la valeur du récit.

Auguste **Maquet** a revendiqué devant les tribunaux quelques-uns des meilleurs romans signés par A. Dumas. Il fut, en effet, l'un de ses principaux collaborateurs, notamment dans les *Mousquetaires*, *Monte-Christo*, la *Reine Margot*, la *Tulipe noire*, le *Vicomte de Bragelonne* et autres. Ses œuvres personnelles, drames et romans, prouvent que son nom peut figurer dignement à côté de celui de Dumas. — Paul **Féval** dut sa première réputation aux *Mystères de Londres*, et l'a soutenue depuis par une foule de romans qui remplirent les feuilletons des journaux. Il a une imagination féconde et la pousse jusqu'à l'abus. — Paul de **Kock** a exercé sa verve intarissable au théâtre et dans le roman; il borne son observation aux mœurs populaires et à la bourgeoisie; sa gaieté est souvent triviale, son goût douteux; il cherche l'effet aux dépens du naturel, mais la gaieté ne lui manque jamais. Son fils, Henri de **Kock**, marche sur ses traces et paraît doué de la même facilité.

Edmond **About**, ancien élève de l'École normale et de l'École d'Athènes, est un sceptique de l'école de Vol-

taire, il en a les allures légères, l'esprit mordant, épigrammatique, l'audace satirique, la verve ingénieuse et preste. Son premier ouvrage, la *Grèce contemporaine*, montrait déjà cette tendance agressive qui tourne facilement au pamphlet ; c'est avec la même désinvolture qu'il a traité de graves questions religieuses, avec une intention évidente de bruit et de scandale. Ses tentatives au théâtre ont été fort contestées, tant il avait soulevé d'animosités vives ; on l'accusa aussi de plagiat pour son roman de *Tolla*, mais sans preuves sérieuses. — Alphonse **Karr** est un humoriste qui sait joindre le sentiment à l'ironie, le bon sens au paradoxe. Ses impressions de jeunesse, espérances et désillusions, sont peintes dans ses premiers ouvrages, qui comptent encore parmi ses meilleurs : *Sous les Tilleuls*, *Fa dièze*, le *Chemin le plus court*. Beaucoup d'autres suivirent, parmi lesquels on distingue *Geneviève*, touchante et poétique peinture. Ce qui l'a surtout rendu populaire, ce sont ses *Guêpes*, sorte de revue aristophanesque des travers et des ridicules du jour ; l'esprit y abonde, de même que les personnalités, aussi l'auteur se fit-il beaucoup d'ennemis. Karr est un grand amateur d'horticulture ; son *Voyage autour de mon jardin* peut intéresser ceux qui partagent avec lui la passion du jardinage.

Arsène **Houssaye** (1815) aurait pu être rangé parmi les poètes, de même qu'il a sa place parmi les critiques et les romanciers. En poésie, on remarque ses trois recueils : *Sentiers perdus*, la *Poésie dans les bois*, les *Poèmes antiques* ; il y mêle la vive allure du Français à la mélancolie germanique, la légèreté à l'émotion ; il est *ondoyant et divers* ; c'est, dit Sainte-Beuve, « le poète des roses et de la jeunesse. » Artiste par instinct, il porte très-loin le culte de la beauté et de la forme, et il tombe dans le paganisme sensuel où la morale subit plus d'un

échec. C'est le danger de ses romans, dont l'esprit et la grâce raffinée ne peuvent excuser la licence ; ces livres peintures, choisies de préférence dans la société dépravée du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont un goût déplorable de perversion. Le même instinct le pousse, dans son *Roi Voltaire*, à poétiser l'écrivain le moins moral de cette époque. On lui passe plus volontiers sa spirituelle fantaisie sur l'*Histoire du quarante-unième fauteuil de l'Académie française*, où il énumère les titres de plusieurs écrivains qui n'ont pas eu leur place dans la docte assemblée, depuis Descartes et Pascal jusqu'à Béranger. Très-expert en peinture, A. Houssaye a obtenu un grand succès par son *Histoire de la peinture flamande et hollandaise* et son *Histoire de l'art français*.

Paul de **Molènes** a surtout composé des scènes et des récits militaires, empreints d'une mélancolie sereine et grave qui arrive facilement à l'émotion : telles sont les *Histoires sentimentales et militaires*, les *Commentaires d'un soldat*, le *Bonheur des Maiges*, etc. — **Erckmann-Chartrian** représente deux amis de ce nom qui ont associé et comme fusionné leur talent dans un moule unique, pour peindre, avec un certain attrait, des scènes pittoresques relatives aux populations riveraines du Rhin. Ils sont trop dominés par l'idée démocratique et les préjugés protestants, qui les rendent injustes envers le catholicisme. Ils ont aussi donné au théâtre quelques pièces tirées de leurs romans. — Gabriel **Ferry** a crayonné avec beaucoup de verve et d'entrain des scènes relatives à la vie sauvage de l'Amérique espagnole, telles que le *Coureur des bois*, où il a adopté la manière dramatique de Fenimore Cooper. — Gérard de **Nerval**, en traduisant le *Faust* de Goëthe, contracta sans doute, dans cette œuvre fantastique, l'espèce de bizarrerie hallucinée qui se reflète dans ses œuvres, et qui le con-



duisit à la folie, au suicide : il se pendit dans une ruelle de Paris. — Ch. de **Mouset** a réussi dans le roman, mais surtout dans le portrait et la critique légère, où il déploie beaucoup de finesse, de verve et de gaieté gauloise. — Alfred des **Essarts** est auteur de nombreux romans qui se recommandent par l'élégance de la forme et l'élévation de la pensée. Peintre exact, conteur habile, il n'offense jamais le bon sens ni la morale. Il est aussi poète ; ses vers le prouvent, et plusieurs de ses romans portent l'empreinte d'une brillante imagination poétique, de même que parfois il y mêle l'érudition de l'historien. — Émile **Souvestre**, dans ses *Derniers Bretons*, a fait une peinture savante et colorée de son pays natal, la Bretagne ; il en aime la poésie, les traditions, les légendes, les paysages, et y consacre de nombreux récits, tous animés d'un sentiment moral et élevé. Un de ses meilleurs ouvrages, *un Philosophe sous les toits*, a reçu la couronne académique (1).

(1) Le nombre des romanciers est tel qu'il faut renoncer à une appréciation, même sommaire, de leur talent et de leurs œuvres. Nous indiquerons seulement ici pour mémoire les noms les plus connus. Achard, Assolant, Barbey d'Aureville, Marie Aycard, Roger de Beauvoir, E. Berthet, H. Berthoud, Capendu, H. Castille, Champfleury, comtesse Dash, Foudras, Gozlan, Masson, Paul de Musset, madame Reybaud, Cherbuliez, Ernest Daudet, Deslys, X. Eyma, Gaboriau, Gonzalès, de Gondrecourt, H. Monnier, Montépin, Murger, Noriac, Pichat, Pitre-Chevalier, Ponson du Terrail, Tony Révillon, Ulbach, Albéric Second, Francis Wey, Zaccone, Foydeau, Malot, Zola, Mario Uchard, Clémence Robert, P. Véron.



## CONCLUSION

---

Arrivé au terme de notre tâche, nous voudrions nous arrêter un instant pour mesurer l'espace parcouru à travers tant de siècles, et jeter un regard d'ensemble sur cet horizon littéraire dont nous avons esquissé les aspects si nombreux et si variés. Mais ce résumé philosophique pourrait nous entraîner trop loin, car il exigerait de hautes considérations de morale et d'esthétique, et nous tenons à rester dans notre cadre élémentaire.

Pourtant l'état actuel de notre littérature et sa marche depuis un siècle doivent provoquer quelques réflexions utiles. Nous avons vécu si vite à travers les révolutions et les changements de régimes, qu'il est bon de se recueillir pour se demander si nous sommes en progrès ou en décadence.

Le progrès ne peut être nié pour ce qui concerne les sciences, l'industrie, la richesse publique. Nous avons conquis des éléments nouveaux qui tendent à transformer le monde : la vapeur et l'électricité sont les leviers principaux de cette puissance. La physique et la chimie ont agrandi leur domaine par voie d'analyse et de synthèse. L'astronomie poursuit par le calcul ses conquêtes dans l'espace sans bornes. La géologie interroge le passé du globe et lui arrache chaque jour quelque secret caché au fond de ses entrailles. La géographie a des pionniers infatigables qui cherchent à franchir les limites oppo-

sées jusqu'ici aux voyageurs par les glaces du pôle ou les feux de l'équateur. On perce les continents et les isthmes pour fusionner les mers et rapprocher les peuples. La philologie compare les langues et tend à les unifier dans leurs racines primitives : preuve nouvelle de l'unité de race et d'origine dans la terrestre humanité. L'industrie multiplie et transforme les produits utiles ; le commerce en active et propage la diffusion au profit du bien-être. Les arts manuels se perfectionnent ; la richesse circule plus abondante par le papier et le numéraire. On fouille les cités antiques, on déblaye les ruines accumulées par les siècles : Troie, Ninive, l'Égypte laissent échapper quelques-uns des secrets enfouis sous leur poussière.

Devant ces résultats du travail et de l'activité humaines, il y aurait mauvaise grâce à nier le progrès matériel. Nous pourrions plutôt dire qu'il va trop vite, parce qu'il est fiévreux, saccadé, enivré de lui-même, et surtout parce qu'il est en raison inverse du progrès moral, religieux et littéraire. Ici, en effet, nous trouvons que la matière a fait tort à l'esprit, et que la société recule au lieu d'avancer.

Pour la religion, nous avons montré quelles attaques elle a eu à subir de la part du matérialisme et de la prétendue libre-pensée. Elle a sans doute de dignes et vaillants défenseurs dans la chaire, la presse et les livres, mais s'il y a progrès, c'est plutôt dans le sens de l'indifférence ou d'une agression systématique et acharnée.

La religion étant la sauvegarde et la sanction de la morale, celle-ci a reçu l'ébranlement que l'on a fait subir à l'autre. Les libres-penseurs, en proclamant la morale indépendante, ne visent qu'à se rendre indépendants de la morale. Quand le cœur humain, dans la lutte

des passions, n'a d'autre frein que la conscience purement humaine, il manque de force pour la résistance, et la vertu n'a plus aucune base solide. On sait ce qu'a produit cette morale païenne dans les sociétés qui n'ont pas connu l'Évangile.

Quant à la littérature, elle a dû subir l'influence de cette dépression du sens moral ; de là une marche visible de décadence que nous ne pouvons nous empêcher de constater. Le goût en a éprouvé de graves atteintes dans son essence et sa pureté expressive : le réalisme l'a fortement entaché de dégradation.

Après la période assez terne de la Révolution et de l'Empire, les quinze années de la Restauration nous firent assister à un brillant réveil de nos facultés littéraires : poésie, éloquence, histoire, philosophie, critique, tout se raviva, et la pensée revêtit des formes aussi neuves qu'originales. Cette période active et glorieuse projeta ses reflets sur les dix-huit années que dura le gouvernement de Juillet. La révolution de 1848 mit le trouble dans les esprits, et la restauration impériale, tout en rétablissant l'ordre matériel, ne jeta aucune semence féconde dans les champs de l'intelligence.

On vécut donc sur le passé, mais avec un affaissement des facultés créatrices. La poésie n'eut que des regains avec quelques floraisons tardives. La scène, qui avait réagi un moment contre les excès du romantisme, ne retrouva plus le souffle puissant de la grande école classique. La farce grossière, la parodie équivoque, l'exhibition sensuelle eurent le triste privilège d'attirer, de passionner la foule. Le roman devint une marchandise frelatée vendue à tant la ligne ; il arriva à fouiller dans les bas-fonds de la société pour fournir au lecteur blasé les scènes repoussantes du vice et du scandale. La philosophie, sur les traces de Hegel, inclina au matéria-

lisme ; elle opposa au spiritualisme chrétien la négation de l'âme et de Dieu. Le scepticisme pénétra également dans la critique et dans l'histoire. C'est ainsi qu'un trouble profond se produisit dans les esprits, parallèlement à celui qui agitait la société, sous l'influence de perverses doctrines. Tout se tient et s'enchaîne dans le monde : au désordre social correspond fatalement le désordre intellectuel, et l'art d'écrire est entraîné sur la même pente.

Le romantisme ne fut autre chose que la révolution introduite dans la littérature ; il proclama la liberté absolue de l'art ; il supprima l'autorité des règles ; il arriva bientôt aux excès de la licence. Gœthe, qui voyait haut et loin, appelait le romantisme une maladie littéraire, et il en avait prévu les conséquences. « Les chimistes, disait-il, nous parlent de trois degrés de fermentation : le vin, puis le vinaigre, puis la pourriture. Les écrivains français se plaisent en ce moment à vivre dans ce dernier degré. Comment plus tard la grappe pourra-t-elle reparaître avec sa beauté naturelle ? Comment se formera de nouveau la vigoureuse et saine fermentation ? Je n'en sais rien. Ils seront bien heureux si les bons vins qu'ils possèdent ne s'altèrent pas aussi pendant cette malheureuse époque littéraire. »

Gœthe avait raison ; la fermentation littéraire a produit la corruption ; au lieu d'une régénération attendue, on a eu la décadence. Le réalisme dans l'art, tel a été le poison qui a produit la décomposition annoncée. Le goût s'est perverti ; au lieu de chercher l'idéal, but suprême où il doit aspirer, il a demandé à la matière ses sujets d'inspiration. La littérature est devenue inégale, versatile ; elle s'est traînée dans la vulgarité ; on l'a exploitée comme une industrie. Le nombre des écrivains a augmenté, mais la qualité



est restée inférieure. On cherche en vain, depuis quarante ans, quelqu'une de ces grandes œuvres comme en virent éclore des périodes plus calmes et plus sereines. L'esprit ne manque pas sans doute, mais il semble avoir fait tort au génie. Une agitation fiévreuse et stérile a pour ainsi dire paralysé les forces créatrices de l'intelligence.

Il ne faudrait pourtant point désespérer de l'avenir. Si la France a subi une éclipse, nous voulons croire au retour de la lumière et nous ne devons pas nous interdire l'espérance. L'avenir est à Dieu, mais aussi aux hommes de bonne volonté et de courage. L'avenir se personnifie dans la jeunesse, ce printemps de la terre, cette fleur qui pousse sur les ruines du passé et qui porte en elle les germes du progrès futur. Nous l'adjurons de ne pas faillir aux destinées que la Providence lui assigne. A l'entrée de la carrière où elle va trouver la contradiction et la lutte, il faut qu'elle s'arme pour le bon combat, qu'elle se fortifie par la volonté de bien faire, qu'elle sache discerner le bon du mauvais, qu'elle se rattache aux saines doctrines, aux écrivains dont le goût peut servir de type et de modèle. Par là viendra le salut et la régénération. Si notre enseignement et nos conseils peuvent y avoir contribué pour une part, si faible qu'elle soit, ce sera pour nos efforts la plus douce récompense.

FIN



# TABLE CHRONOLOGIQUE

## DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT..... V

### PREMIÈRE ÉPOQUE (DITE DES ORIGINES, JUSQU'AU SERMENT DE 843)

	Pages.		Pages.
PEUPLES PRIMITIFS DE LA GAULE. Ibères. Celtes. Druidisme. Bardes. Colonie de Marseille. Conquête romaine.....	1	V <sup>e</sup> et VI <sup>e</sup> SIÈCLES. Conquête barbare. S. Césaire. Fortunat. Grégoire de Tours. Légendes.....	9
II <sup>e</sup> , III <sup>e</sup> et IV <sup>e</sup> SIÈCLES. ÉPISCOPAT. MONACHISME. S. Ambroise. S. Hilaire. S. Paulin. S. Prosper. Sidoine Apollinaire. S. Avit...	5	RENAISSANCE SOUS CHARLEMAGNE. Alcuin. Pierre de Pisc. Warnefrid. Éginhard. Angilbert. Turpin.....	13

### DEUXIÈME ÉPOQUE (DITE DU MOYEN AGE).

ÉTAT DE LA LANGUE ET DE L'INTELLIGENCE APRÈS CHARLEMAGNE....	16	TRAVAUX EN LANGUE LATINE. La Sorbonne et l'Université. La Scolastique. Abélard. S. Bernard. Imitation de J.-C. Chroniques latines.....	48
LANGUE ROMAINE. LANGUE D'OC.....	17	CHRONIQUEURS FRANÇAIS. Villehardouin. Joinville. Froissart. ...	53
Troubadours.....	20	POÉSIE DIDACTIQUE ET ALLÉGORIQUE. Les Bestiaires. Roman de la Rose. Christine de Pisan.....	59
Décadence et fin de la poésie provençale. Jeux Floraux....	26	XV <sup>e</sup> SIÈCLE. Alain Chartier. Deschamps. Bassetin. Charles d'Orléans. Villon. Comines.....	63
LANGUE D'OIL. Les Normands. Trouvères. Chevalerie. Chansons de geste. Trois cycles épiques....	27	LE THÉÂTRE AU MOYEN AGE. Mystères. Enfants sans souci. Cleres de la Basoche. L'avocat Patelin.	70
CYCLE CARLOVINGIEN. Chanson de Roland.....	33		
CYCLE DE LA TABLE RONDE.....	38		
CYCLE ANTIQUE.....	42		
LA SATIRE. Roman du Renart. Fabliaux. Marie de France. Guyot de Provins. Rutebeuf.....	44		

### TROISIÈME ÉPOQUE (XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. RENAISSANCE).

COUR DE FRANÇOIS I <sup>er</sup> . Marguerite de Navarre. Marot.....	77	RÉFORME POÉTIQUE. Du Bellay. Ronsard. Belleau. Baïf. Du Bar	
--	----	---	--

Pages.	Pages.
tas. Desportes. Bertaut. Jodelle. Garnier. D'Aubigné, Régnier. . . . .	82
PROSAIQUES. Amyot. Montaigne. La Boétie. Rabelais. Bodin. Char-	91
ron. Cujas. Ramus. L'Hôpital. Calvin. S. François de Sales. Pamphlets et Mémoires.....	91

#### QUATRIÈME ÉPOQUE (PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE)

Malherbe.....	103	déri. Balzac. Voiture.....	106
HOTEL DE RAMBOUILLLET. Influence italienne et espagnole. Les Pré- cieuses. St-Sorlin. Benserade. G. Soudéri. Vaugelas. Ménage. Chapelain. D'Urfé. Racan. Se- grais. Deshoulières. M <sup>lle</sup> de Scu-	103	RICHELIEU. Son influence. Acadé- mie française.....	115
		THEATRE. Hardy. Mairet. Tristan. Dorier. Rotrou. P. Corneille. Th. Corneille.....	117
		PHILOSOPHIE. Descartes.....	128

#### CINQUIÈME ÉPOQUE (RÈGNE DE LOUIS XIV).

APERÇU GÉNÉRAL.....	130	MORALE. La Rochefoucauld. La Bruyère.....	175
POÈTES. Cyrano. Scarron. Molière. Regnard. Dufresny. Dancourt. Boursault. Boileau. Racine. La Fontaine. Quinault.....	132	STYLE ÉPISTOLAIRE. M <sup>me</sup> de Sévi- gné. M <sup>me</sup> de Simiane. M <sup>me</sup> de Maintenon.....	179
PROSE. Port-Royal. Pascal.....	160	HISTOIRE. MÉMOIRES. M <sup>me</sup> de Motte- ville. De Retz. Mézeray. P. Da- niel. Vertot. Fleury. Saint-Si- mon. Bayle.....	182
ÉLOQUENCE. Pellisson. Bossuet. Fé- nelon. Fléchier. Bourdaloue. Massillon.....	164		

#### SIXIÈME ÉPOQUE (XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE).

APERÇU GÉNÉRAL.....	186	Chaussée. Beaumarchais.....	226
ÉCRIVAINS DE TRANSITION. J.-B. Rousseau. Fontenelle. Lamotte. Lesage.....	188	POÉSIE LYRIQUE, ÉLÉGIQUE ET SA- TIRIQUE. Pompignan. Mafflâtre. Lebrun. Gilbert. A. Chénier...	233
Voltaire.....	195	POÉSIE DESCRIPTIVE. St-Lambert. Roucher. Lemierre. Rosset. L. Racine. Delille. Florian.....	240
J.-J. Rousseau.....	208	HISTOIRE. ÉLOQUENCE. CRITIQUE. Rollin. Crévier. Lebeau. Hé- nault. Anquetil. Duclos. Mably. Boulainvilliers. Dubos. Les Bé- nédictins. Baribélemy. Cuvier. Bridaine. D'Aguesseau. Thomas. La Harpe. Marmontel. Rivarol.	243
Montesquieu.....	215		
Buffon.....	218		
PHILOSOPHISME. ENCYCLOPÉDIE. D'A- lembert. Diderot. Vauvenar- gues.....	226		
TRAGÉDIE. Crébillon. De Belloy. Lemierre, etc.....	224		
COMÉDIE. DRAME. Marivaux. Des- toutes. Piron. Gresset. La	224		

#### SEPTIÈME ÉPOQUE (RÉVOLUTION FRANÇAISE. EMPIRE (1789-1815).

APERÇU GÉNÉRAL.....	251	din de St-Pierre. M <sup>me</sup> de Staël. Chateaubriand. J. de Maistre. X. de Maistre. De Bonald. Bal- lanche. Royer-Collard. Napo-	253
ÉLOQUENCE. Mirabeau. Maury. Bar- nave. Vergniaud, etc.....	253		
ÉCRIVAINS DE TRANSITION. Bernar-	253		

	Pages.		Pages.
Mon.....	256	Andrieux. Picard. Duval.	
POÉSIE. Fontanes. Michaud. Far-		Étienne.....	278
seval-Grandmaison. Esménard.		HISTOIRE. CRITIQUE. ROMAN. Daru.	
Legouvé. Chénedollé. Molle-		Michaud. Daunou, Geoffroy. Fé-	
vaut. Baour-Lormian. Mille-		letz. Hoffmann. Dussault. Col-	
voye. Berchoux. Desaugiers.		net. Fabre. Ginguéné. M <sup>me</sup> de	
Ducis. J. Chénier. Raynouard.		Genlis. M <sup>me</sup> Cottin. M <sup>me</sup> de	
Lanceival. Arnault. Lemercier.		Souza. M <sup>me</sup> de Krudner. Carac-	
De Jouy. Collin d'Harleville.		tère littéraire de l'Empire.....	285

## HUITIÈME ÉPOQUE (LITTÉRATURE CONTEMPORAINE).

APERÇU GÉNÉRAL. MOUVEMENT DES		Constant. Royer-Collard. Ma-	
ESPRITS. CLASSIQUES ET ROMANTI-		nuel. C. Périer. Foy. Berryer.	
QUES.....	290	De Broglie. Dupin. Sauzet. O.	
POÉSIE. C. Delavigne. Lamartine.		Barrot. Rémusat. Dufaure. La-	
V. Hugo. Béranger. Dupont.		chaud. Montalembert. ....	369
Nadand. A. de Vigny. Musset.		RELIGION. PHILOSOPHIE. Tracy.	
Th. Gautier. A. Pommier. Gui-		Volney. Royer-Collard. Cousin.	
raud. A. Deschamps. E. Des-		Jouffroy. Bautain. Lamennais.	
champs. Boulay-Paty. J. Lefé-		Gerbet. J. Simon. Garnier. Ler-	
vre. Rességuier. Beauchesne.		minier. P. Leroux. J. Reynaud.	
Reboul. E. Mercœur. H. Mo-		A. Comte. Littré. Renan. Bu-	
rean. Dovalle. De Guérin. Cho-		chez. Rémusat. Gratry. A. Ni-	
pin. Viennet. Barthélemy. Méry.		colas.....	379
A. Barbier. Laprade. Bizoux.		CRITIQUE. PAMPHLET. POLÉMIQUE.	
H. Violeau. Turquet. Souves-		Villemain. Fauriel. Ampère.	
tre. Autran. Leconte de Lisle.		Saint-Marc Girardin. Nisard.	
M <sup>me</sup> de Girardin. M <sup>me</sup> Valmore.		Patin. Egger. Ph. Chasles. Plan-	
M <sup>me</sup> Tastu. M <sup>me</sup> Colet. M <sup>me</sup> Gui-		che. Sainte-Beuve. J. Janin.	
nard, etc.....	296	Pontmartin. Nettelement. Taillan-	
THÉÂTRE. A. Soumet. P. Lebrun.		dier. E. Quinet. Duquesnel. Vi-	
Maquet. J. Delacroix. Empis.		net. Géruzez. Demogeot. De Lo-	
F. Soulié. V. Séjour. Ponsard.		ménie. Taine. St-Victor. Weiss.	
Saint-Ybars. E. Legouvé. De		Courier. Cormenin. Salvandy.	
Bornier. Scribe. Bayard. Car-		De Hauranne. Fonfrède. A. Car-	
mouche. Clairville, etc. M <sup>me</sup> An-		rel. Genoude. Laurentie. Veuil-	
celot. Lesguillon. C. Doucet. E.		lot. Prévost-Paradol.....	394
Augier. O. Feuillet. A. Dumas		ÉCONOMISTES. St-Simon. Say. Rey-	
fils. V. Sardou. Coppée.....	308	baud. Tocqueville. M. Cheva-	
HISTOIRE. Trois écoles historiques.		lier. L. Blanc. J. Garnier. Sudre.	
Simoni. Guizot. Aug. Thierry.		Le Play.....	411
Am. Thierry. De Barante. Mi-		ROMAN. Ch. Nodier. Mérimée. H.	
gnet. Thiers. Michelet. Louis		Balzac. Soulié. E. Sue. G. Sand.	
Blanc. Lacroix. De Vaublanc.		Sandeau. A. Dumas. Toepffer.	
H. Martin. Capefigue. Gabourd.		Ch. de Bernard. Saintine. Des-	
Riancey. Viel-Castel. Ozanam.		noyers. P. Lacroix. X. Marmier.	
Lavallée. Ségur, etc.....	351	L. Énault. A. Maquet. P. Féval.	
MÉMOIRES.....	368	De Kock. About. A. Karr. A.	
ÉLOQUENCE. Frayssinous. Lacor-		Houssaye, etc.....	417
daire. Dupanloup. Villele. Mar-		CONCLUSION.....	434
tignac. Lainé. De Serre. Penj.			





# TABLE ALPHATIBÉQUE

## AUTEURS ÉTUDIÉS DANS CET OUVRAGE

A		Pages.	Pages.
Abélard.....	50	Barron.....	41
<i>Académie française</i> .....	113	Bartas (du).....	88
Aimé Martin.....	259	Barthélemy (l'abbé).....	246
Alcuin.....	14	Barthélemy (Auguste).....	330
Ambroise (saint).....	6	<i>Basoche (Clercs de la)</i> .....	73
Ampère.....	397	Basselin.....	65
Amyot.....	92	Bautain.....	283
Ancelot.....	346	Bayard.....	345
Angilbert.....	14	Bayle.....	185
Anicet Bourgeois.....	346	Bazancourt.....	368
Anquetil.....	244	Beauchesne.....	327
Arago (Étienne).....	346	Beaumarchais.....	230
Arlincourt (d').....	421	Bellay (du).....	82
Arnaud (de Port-Royal).....	161	Belleau.....	87
Arnaud de Marveil.....	21	Belloy (Buirette de).....	225
Arnaud Daniel.....	22	Belloy (marquis de).....	337
Arnault.....	282	Belmontet.....	337
Audefroy le Bastard.....	32	Bénédictins (les).....	245
Augier (Émile).....	347	Benjamin Constant.....	373
Autran.....	334	Benoit de Sainte-Maure.....	42
Avit (saint).....	7	Benserade.....	109
B		Béranger.....	318
Baïf.....	88	Berchoux.....	279
Ballanche.....	276	Bernard (saint).....	51
Balzac (Jean-Louis).....	113	Bernard de Ventadour.....	21
Balzac (Honoré).....	420	Bernard (Charles de).....	429
Banville.....	337	Bernard (Thalès).....	337
Baour-Lormian.....	279	Berquin.....	233
Barante (de).....	358	Berryer.....	374
Barbier.....	331	Bertaut.....	88
<i>Bardes</i> .....	3	Bertrand de Born.....	22
Barnave.....	255	Blanc (Louis).....	365-413
		Blanchecotte (M <sup>me</sup> ).....	337
		Bodel (Jean).....	71
		Bodin.....	96
		Boétie (la).....	95

	Pages.		Pages.
Boileau.....	143	Comte (Auguste).....	388
Bonald (de).....	215	Coudillac.....	222
Bornier (de).....	343	Coppée.....	351
Bossuet.....	165	Cormenin.....	407
Boulainvilliers.....	245	Corneille (Pierre).....	119
Boulay-Paty.....	327	Corneille (Thomas).....	128
Bourdaluou.....	174	Cottiu (M <sup>me</sup> ).....	287
Boursault.....	143	Courier (Paul-Louis).....	406
Brantôme.....	101	Cousin.....	380
Bridaine.....	247	Crébillon.....	224
Brizeux.....	332	Crétineau-Joly.....	368
Brogie (de).....	375	Crévier.....	214
Buchez.....	392	Cujas.....	96
Budée.....	78	Cuvier.....	246
Buffon.....	218	<i>Cycles épiques</i> .....	33
		Cyrano de Bergerac.....	132
<b>C</b>		<b>D</b>	
Calmet.....	245	Dacier (M <sup>me</sup> ).....	192
Calvin.....	97	D'Aguesseau.....	217
Campan (M <sup>me</sup> de).....	369	D'Alembert.....	221
Capefigue.....	366	Dancourt.....	143
Cardinal (Pierre).....	25	Daniel (le Père).....	183
Carmontelle.....	346	Dargaud.....	363
Carmouche.....	345	Daru.....	283
Carrel.....	409	Daubenton.....	219
Castelnau.....	101	D'Aubigné.....	90
Cazalès.....	256	Daunou.....	285
Césaire (saint).....	11	Daurat.....	85
Chamfort.....	248	Delavigne.....	296
<i>Chanson de Roland</i> .....	34	Delille.....	241
<i>Chansons de geste</i> .....	30	Demogeot.....	405
Chapelain.....	110	Deroulède.....	338
Charlemagne.....	13	Desbordes-Valmore.....	336
Charles d'Orléans.....	65	Descartes.....	128
Charron.....	96	Deschamps (Antoni).....	327
Chartier (Alain).....	63	Deschamps (Émile).....	327
Chasles (Philauète).....	399	Deschamps (Eustache).....	64
Chateaubriand.....	265	Des Essarts.....	337
Chénedollé.....	278	Deshoulières.....	111
Chénier (André).....	238	Desmarets de Saint-Sorlin.....	109
Chénier (Joseph).....	281	Desnoyers.....	429
<i>Chevalerie</i> .....	29	Desportes.....	88
Chevalier (Michel).....	413	Destouches.....	226
Chopin.....	328	Diderot.....	222
Chrestien de Troyes.....	41	Doucet (Camille).....	347
Christine de Pisan.....	62	Dovalle.....	328
Clairville.....	346	Droz.....	279
Colet (Louise).....	336	<i>Druidisme</i> .....	3
Collin d'Harleville.....	283	Dubos.....	215
Colnet.....	286	Ducis.....	280
Comines.....	68		

	Pages.		Pages.
Duclos.....	244		
Dufaure.....	376		
Dufresny.....	443		
Dumas (Alexandre).....	426		
Dumas fils (Alexandre).....	349		
Dupanloup.....	371		
Dupin.....	375		
Dupont.....	322		
Duquesnel.....	405		
D'Urfé (Honoré).....	111		
Duryer.....	118		
Dussault.....	286		
Duval (Alexandre).....	284		
Duvergier de Haurann.....	409		
<b>E</b>			
Egger.....	399		
Éginhard.....	14		
Eupis.....	340		
Énault.....	430		
<i>Enfants sans souci</i> .....	73		
Eckmann-Chatrion.....	432		
Esménard.....	278		
Étienne.....	285		
<b>F</b>			
Fabre.....	286		
Fautiel.....	396		
Favart.....	229		
Féletz.....	286		
Fénelon.....	170		
Feuillet (Octave).....	348		
Féval.....	430		
Fitz-James.....	375		
Fléchier.....	173		
Fleurange.....	101		
Fleury.....	183		
Florian.....	242		
Foufrède.....	409		
Fontanes.....	278		
Fontenelle.....	189		
Fortunat.....	11		
Foy.....	373		
François de Sales (saint).....	98		
François 1 <sup>er</sup> .....	78		
Frayssinous.....	370		
Froissart.....	57		
Furnival (Richard de).....	60		
<b>G</b>			
Gabourd.....	366		
Garnier (Adolphe).....	386		
Garnier (Joseph).....	414		
Garnier (Robert).....	89		
Gaucelin Faydit.....	21		
Gautier (Théophile).....	325		
Genlis (M <sup>me</sup> de).....	286		
Genoude.....	410		
Geoffroy de Monmouth.....	40		
Gérando (de).....	379		
Gerbet.....	385		
Gilbert.....	236		
Ginguené.....	286		
Girard n (Émile de).....	410		
Girardin (M <sup>me</sup> de).....	335		
Gratry.....	393		
Grégoire de Tours.....	11		
Gresset.....	228		
Guérin (Eugénie de).....	328		
Guérin (Maurice de).....	328		
Guillaume de Poitiers.....	22		
Guillaume.....	60		
Guimoud de la Touche.....	225		
Guinard (M <sup>me</sup> ).....	336		
Guiraud.....	326		
Guizot.....	353		
Guyot de Provins.....	47		
<b>H</b>			
Hardy.....	117		
Haussonville (d').....	368		
Hénault.....	244		
Hilaire (saint).....			
Hoffmann.....	286		
Houssaye.....	431		
Hugo (Victor).....	309		
Huon de Villeueuve.....	38		
<b>I</b>			
<i>Imitation de Jésus-Christ</i> .....	52		
Isaure (Clémence).....	26		
<b>J</b>			
Janin (Jules).....	402		
Jasmin.....	20		
Jansénius.....	160		
Jean de Flagy.....	31		

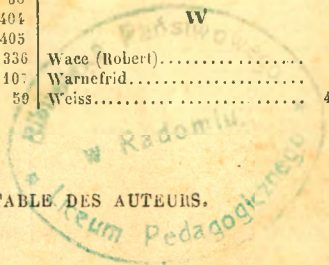
	Pages.		Pages.
Jean de Meung.....	60	Lemierre.....	225
<i>Jeux Floraux</i> .....	26	Le Play.....	416
Jodelle.....	89	Lerminier.....	286
Joinville.....	55	Leroux (Pierre).....	387
Jouffroy.....	382	Lesage.....	193
Jouy (de).....	282	L'Étoile (Pierre de).....	101
Juillerat.....	338	L'Hôpital.....	97
		Litré.....	388
<b>K</b>		Loménie (de).....	405
Kock (de).....	430	Lormian (Baour-).....	257
Krudner (M <sup>me</sup> de).....	287	Louis XIV.....	130
		Loyal Serviteur (le).....	101
<b>L</b>		<b>M</b>	
La Bruyère.....	178	Mably.....	244
Lachambaudie.....	337	Maintenon (M <sup>me</sup> de).....	180
Lachaud.....	377	Mairet.....	118
Lacordaire.....	371	Maistre (Joseph de).....	274
Lacretelle.....	365	Maistre (Xavier de).....	275
Lacroix (Jules).....	340	Maleherbes.....	256
Lacroix (Paul).....	429	Malfiâtre.....	235
La Fayette (M <sup>me</sup> de).....	177	Maïherbe.....	103
La Fontaine.....	153	Malouet.....	256
Lagrange-Chancel.....	225	Map.....	41
Laharpe.....	248	Maquet.....	340-430
Lainé.....	373	Marie de France.....	47
Lally-Tollendal.....	256	Marivaux.....	226
Lamartine.....	300	Marmier.....	429
Lambert le Court.....	43	Marmontel.....	249
Lamennais.....	383	Marot.....	79
Lamotte-Houdart.....	191	Martin (Henri).....	365
Lancelot.....	161	Massillon.....	175
Lancival.....	281	Maury (l'abbé).....	255
Lanfrey.....	368	Ménage.....	110
<i>Langue d'oc</i> .....	18	<i>Ménippée (Satire)</i> .....	99
<i>Langue d'oïl</i> .....	27	Mercœur (Élisa).....	328
Lanoue.....	100	Mérimée.....	419
Laprade.....	331	Méry.....	330
La Rochefoucauld.....	175	Mézeray.....	182
Las-Cases.....	369	Michaud.....	278
Laurentie.....	410	Michelet.....	363
Lavallée.....	367	Mignet.....	359
Lebeau.....	242	Millevoye.....	279
Lebrun (Écouchard).....	235	Mirabeau.....	253
Lebrun (Pierre).....	338	Mistral.....	26
Leconte de Lisle.....	334	Molé.....	375
Lefranc de Pompignan.....	234	Molènes (de).....	432
<i>Légendes</i> .....	12	Molière.....	133
Legouvé (J.-B.).....	278	Mollehaut.....	279
Legouvé (Ernest).....	342	Mousetlet.....	133
Lemercier.....	282	Monstrelet.....	69

	Pages.		Pages.
Montaigne.....	92	Quinault.....	160
Montalembert.....	377	Quinet.....	404
Montesquieu.....	215		
Montluc.....	100	<b>R</b>	
Moreau (Hégésippe).....	328	Rabelais.....	95
Motteville (M <sup>me</sup> de).....	172	Racan.....	111
Mounier.....	256	Racine (Jeu).....	14
Musset.....	303	Racine (Louis).....	24
<i>Mystères</i> .....	71	Rainbert de Paris.....	31
<b>N</b>		Rambouillet (Hôtel de).....	107
Nadaud.....	322	Ramus.....	96
Napoléon.....	277	Ratisbonne.....	337
Nerval (de).....	432	Raynouard.....	281
Nettement.....	403	Reboul.....	328
Nicolas (Aug.).....	393	Regnard.....	142
Nicole.....	160	Régnier.....	90
Nisard.....	398	Rémusat (de).....	376, 393
Nodier.....	344	Renan.....	390
		<i>Renart (Roman du)</i> .....	45
<b>O</b>		Relz (Cardinal de).....	182
Ozanam.....	367	Riancey.....	366
		Reybaud.....	412
<b>P</b>		Reynaud (Jeu).....	387
Palissot.....	229	Richard Cœur de lion.....	23
Paradol (Prévost).....	411	Richelieu.....	115
Parseval de Grandmaison.....	278	Rivarol.....	249
Pascal.....	161	Roland (M <sup>me</sup> ).....	368
<i>Patelin (l'Avocat)</i> .....	74	Rollin.....	243
Patin.....	398	<i>Romantisme</i> .....	292
Paulin (saint).....	7	Ronsard.....	84
Pécontal.....	337	<i>Rose (Roman de la)</i> .....	60
Pellisson.....	164	Rosset.....	241
Périer (Casimir).....	373	Rotrou.....	119
Peyrols d'Auvergne.....	22	Roucher.....	241
Pierre de Pise.....	14	Roumanille.....	26
Piron.....	227	Rousseau (J.-B.).....	188
Planche.....	400	Rousseau (J.-J.).....	208
Pléiade.....	86	Roussel (Camille).....	368
Pommier.....	326	Royer-Collard.....	277, 273
Ponsard.....	341	Rutebœuf.....	47
Pontmartin.....	403		
<i>Port-Royal</i> .....	160	<b>S</b>	
Prosper (saint).....	7	Saint-Cyran.....	160
		Saint-Aulaire.....	368
<b>Q</b>		Sainte-Beuve.....	400
Quésne de Béthune.....	33	Saint-Évremond.....	185
		Saint-Lambert.....	241
		Saint-Marc Girardin.....	397
		Saint-Pierre (Bernardin de).....	257
		Saint-Simon (duc de).....	133



	Pages.		Pages.
Saint-Simon (comte de).....	412	Thibaud de Champagne.....	33
Saint-Victor.....	406	Thiers.....	360
Saint-Ybars.....	342	Thierry (Amédée).....	358
Saintine.....	429	Thierry (Augustin).....	357
Sales (saint François de).....	98	Thomas.....	248
Salle (Autoine de la).....	76	Thou (de).....	160
Salvandy.....	408	Tocqueville (de).....	413
Sand (George).....	422	Tracy (de).....	379
Sandeau.....	425	Tristau.....	118
Sardou.....	349	Tronchet.....	276
Saurin.....	225	<i>Troubadours</i> .....	20
Sauzet.....	375	<i>Trouvères</i> .....	31
Say.....	412	Turpin.....	14
Scribe.....	343		
Scudéri (George de).....	110	<b>U</b>	
Scudéri (Madeleine de).....	108	Urfé (Honoré d').....	111
Sedaine.....	229		
Ségallas (Anais).....	337	<b>V</b>	
Segrais.....	111	Vaugelas.....	110
Séguir (de).....	367	Vaulabelle.....	365
Séjour.....	340	Vauvenargues.....	223
Serre (de).....	373	Vergniaud.....	255
Sévigné (marquise de).....	179	Vertot.....	183
Sidoine Apollinaire.....	7	Veillot.....	410
Simiane.....	180	Viaud (Théophile).....	118
Simon (Jutes).....	386	Vidal.....	21
Sismondi.....	353	Viel-Castel.....	366
Sorbon.....	49	Viennot.....	329
Sordel de Mautouc.....	21	Vigny (de).....	322
Soulié.....	340, 421	Villehardouin.....	54
Soumet.....	339	Villemain.....	395
Souvestre.....	331, 433	Villon.....	66
Souza (M <sup>me</sup> de).....	287	Vinet.....	405
Staël (M <sup>me</sup> de).....	241	Violcau.....	333
Sudre.....	445	Voiture.....	114
Sue (Eugène).....	422	Volney.....	379
Sully.....	102	Voltaire.....	195
<b>T</b>		<b>W</b>	
<i>T ble ronde (Romans de la).....</i>	38	Wace (Robert).....	40
Taillandier (Saint-René).....	404	Warnefrid.....	14
Taine.....	405	Weiss.....	406
Tastu (M <sup>me</sup> ).....	336		
Tavannes (les deux).....	107		
Thau (Philippe de).....	59		

FIN DE LA TABLE DES AUTEURS.







300, -



WYŻSZA SZKOŁA  
PEDAGOGICZNA W KIELCACH  
BIBLIOTEKA

LH 710  
160132

Biblioteka WSP Kielce



0128233