

Cours de littérature  
ancienne et moderne /  
par Laharpe ; avec  
notes, additions et  
commentaires de  
Rolland ; continué [...]

La Harpe, Jean François de (1739-1803). Cours de littérature ancienne et moderne / par Laharpe ; avec notes, additions et commentaires de Rolland ; continué jusqu'à nos jours, avec les exemples donnés par Boniface, Noël et Delaplace. 1844.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

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

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

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

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

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

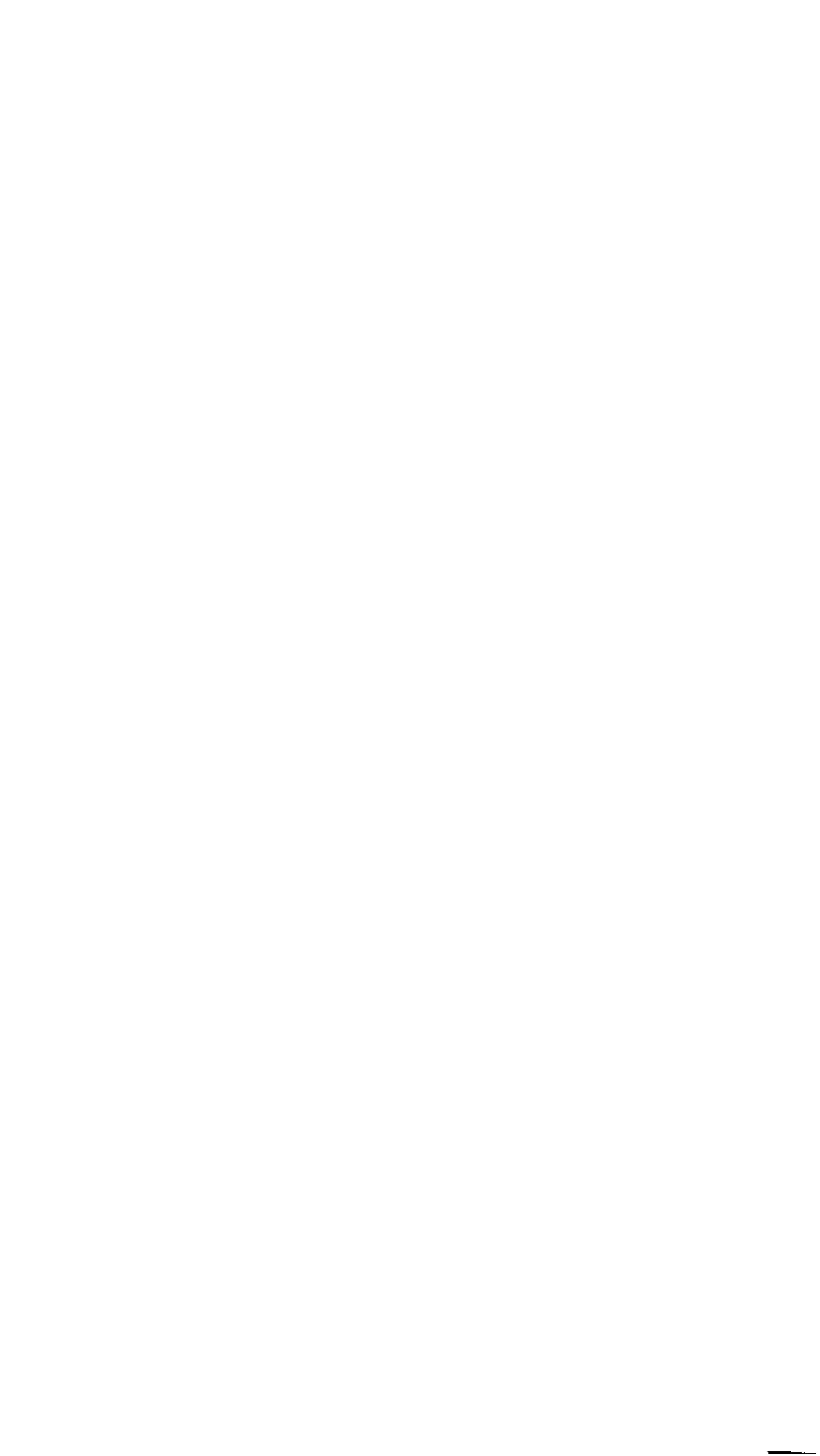
6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

(<sup>ms.</sup> Com. § Va. 97-108.)

*d. Campes.*

COURS  
DE LITTÉRATURE.



COURS  
DE LITTÉRATURE

ANCIENNE  
ET MODERNE,  
PAR LAHARPE,

AVEC NOTES, ADDITIONS ET COMMENTAIRES

DE ROLLAND,

continue jusqu'à nos jours avec les exemples donnés par

Boniface, Noël et Delaplace.

— V. —

LITTÉRATURE MODERNE.

TOME DEUXIÈME.

A BRUXELLES,

ET DANS LES PRINCIPALES VILLES DE L'ÉTRANGER,  
CHEZ TOUS LES LIBRAIRES.

—  
1844.



COURS  
DE LITTÉRATURE.

—  
SECONDE PARTIE.

LITTÉRATURE MODERNE.

—  
SIÈCLE DE LOUIS XIV.

---

POÉSIE.

—  
CHAPITRE IV.

DES TRAGIQUES D'UN ORDRE INFÉRIEUR DANS LE  
SIÈCLE DE LOUIS XIV.

SECTION I<sup>re</sup>.—ROTROU ET DURIER.

 PRÈS Corneille et Racine, on s'attend bien qu'il faut descendre. Leurs imitateurs, dans le dernier siècle, se sont placés après eux à différents degrés, mais toujours à une grande distance de tous les deux. Les plus heureux n'ont laissé au théâtre qu'un ou deux ouvrages, ou médiocres en tout, ou qui ne sont au-dessus du médiocre que dans quelques parties. Mais l'art est si difficile, et le nombre des

pièces totalement oubliées est si grand, que le mérite d'en avoir fait une seule qui ait échappé à l'oubli suffit pour donner une place dans la postérité.

Le premier qui se présente est Rotrou. De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent ; mais comme son *Venceslas*, la seule pièce qui lui soit restée, est postérieure aux plus belles du Père du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pièces, tant tragédies que comédies, et tragi-comédies : plusieurs sont empruntées du théâtre espagnol ou de celui des Grecs ; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second. Il n'a pas même évité la licence grossière et les pointes ridicules qui déshonoraient la scène, et dont Corneille l'a purgée le premier. Son *Venceslas* mérite qu'on en parle avec quelque détail.

Les personnages principaux de cette tragédie sont dessinés de manière à faire beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise *Venceslas*, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains ; il sacrifie à ce devoir, et les sentiments paternels et sa couronne ; et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte est plutôt de son âge que de son caractère. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au désir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard ; et de l'autre, à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince dont la valeur et l'in-

pétuosité doivent plaire à une nation guerrière. Le duc de Courlande est le modèle d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que le succès n'a point enorgueilli. En servant le monarque, il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne : sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'âme va jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisque étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime, il préfère à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dramatique dans cette pièce, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme ; et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou que Voltaire ait trouvé chez lui ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille.

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien conçus, à beaucoup près. L'infante Théodore, qui, jusqu'à la fin de la pièce, ne sait pas même si elle est admirée du duc de Courlande qu'elle aime, est un personnage insipide et à peu près inutile. L'infant, qui ne paraît que dans les premiers actes, est entièrement sacrifié à Ladislas. Cassandre, qui ne devrait fonder la préférence qu'elle donne à l'infant que sur la différence du caractère de ce prince à celui de

son frère, reproche sans cesse à Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur; et cette idée, qui revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu de ménagement dans les termes. J'ai déjà observé qu'après avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de son époux, elle-même se joint à l'infante et au duc pour obtenir la grâce de Ladislas; et ce changement n'a point de motif suffisant. C'est bien pis au cinquième acte : le roi lui propose d'épouser Ladislas; elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croire au spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre : imitation maladroite du *Cid*, et qui ne sert qu'à faire voir combien le rôle de Chimène est mieux entendu que celui de Cassandre. Comme le *Cid* n'a rien fait qu'il ne dût faire, comme il est aimé de Chimène, tout le monde désire leur bonheur et leur union; mais personne ne souhaite que Cassandre épouse Ladislas qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Je ne m'arrête point aux scènes déplacées ou inutiles qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il offre, comme on l'a vu, des beautés réelles, particulièrement dans le rôle de Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais, sans parler de l'incorrection pardonnable dans un temps où la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, le déclamation, les idées fausses et alambiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tout temps parce qu'ils ne

tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de *Venceslas*. L'oubli des convenances est porté aussi, dans cette pièce, beaucoup plus loin que dans celles de Corneille qui sont restées au théâtre.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules, sont faciles à supprimer; et à l'aide de ces retranchements et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux, et, à défaut d'élégance, le style un peu suranné a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque.

Duruyer peut être comparé à Rotrou pour le nombre des productions dramatiques, mais non pour le talent. *Alcyonée* et *Scévole* réussirent dans leur temps; *Scévole* surtout eut un très-grand succès, et conserva même de la réputation jusque dans ce siècle. C'est en effet le plus passable des ouvrages de l'auteur. *Alcyonée*, que Saint-Evremond cite ridiculement à côté d'*Andromaque*, n'est qu'un roman si froidement insensé, que l'analyse en serait aussi difficile que la lecture. On n'en peut guère citer que ces deux vers que le héros dit à sa maîtresse :

Vous m'avez commandé de vivre, et j'ai vécu ;  
 Vous m'avez commandé de vaincre, et j'ai vaincu.

Il y en a deux autres qui ne furent pas moins fameux dans le dernier siècle, par l'application qu'en fit le duc de La Rochefoucault en les parodiant :

Pour obtenir un bien si grand, si précieux,  
J'ai fait la guerre aux rois, je l'eusse faite aux dieux.

*Scévole* est dans le genre purement héroïque que Corneille avait mis à la mode, mais que lui seul pouvait soutenir par des ressources de génie dont Duryer était bien loin. Les caractères, les situations et le style ont de la noblesse; mais le tout est également froid. Scévole et Junie, son amante et fille de Brutus, Arons son rival, le roi Porcenne, ont tous beaucoup d'héroïsme, et souvent même trop; et comme il est toujours question de devoir, et jamais de passion, le spectateur reste aussi tranquille que les personnages. L'intrigue était pourtant combinée de manière à produire plus d'effet, si le poëte avait su la rendre tragique. D'ailleurs, la conduite de la pièce manque de vraisemblance. Quant à la diction, elle a quelquefois une sorte de force et un ton de fierté; mais, en général, elle est à la fois lâche et dure, sèche et ampoulée, prosaïque et déclamatoire. L'expression est presque toujours impropre, et la pensée souvent fausse.

## SECTION II. — THOMAS CORNEILLE.

Thomas Corneille du moins évita cet excès de mauvais goût, ce qui n'est pas étonnant puisqu'il venait longtemps après les chefs-d'œuvre de son frère, et qu'il écrivait du temps de Racine. On a dit de lui qu'il *aurait eu une grande réputation s'il n'avait pas eu de frère* : je crois qu'on peut en douter. C'était un écrivain essentiellement médiocre, et qui ne s'est jamais élevé.

Il a quelquefois rencontré le naturel; il n'a jamais été au grand. La réputation de l'aîné n'empêcha point que plusieurs pièces du cadet n'eussent, dans leur nouveauté; un très grand succès; et si elles n'ont pu se soutenir, c'est leur propre faiblesse qui les a fait tomber. Il était très-fécond, et travaillait avec une extrême facilité : c'est plutôt un danger qu'un mérite lorsqu'on n'a pas un grand talent.

Les deux seules tragédies de Thomas Corneille qui lui aient survécu, sont *le Comte d'Essex* et *Ariane*. Elles sont en effet très-supérieures aux autres; surtout la dernière. Voltaire a joint le commentaire de ces deux pièces à celui du théâtre de Pierre Corneille. Il dit du *Comte d'Essex* : *Cette pièce, qui séduisit le peuple, n'a jamais été du goût des connaisseurs*; et il dit vrai. D'abord, l'histoire est étrangement défigurée; et, comme il s'agissait d'un peuple voisin et d'un fait assez récent, cette licence n'est pas excusable. Thomas Corneille n'est pas plus fidèle dans la peinture des mœurs que dans celle des caractères. Quand il suppose que le comte d'Essex est exécuté sans que la reine ait signé son arrêt, il n'y a point d'Anglais qui ne lui dit : Cela est faux et impossible. Il n'existe personne dans mon pays qui osât prendre sur lui de faire exécuter une sentence de mort contre qui que ce soit, sans que le souverain l'ait signée. Quand le sanguinaire parlement, qui finit par ôter la vie à Charles I<sup>er</sup>, eut condamné le vertueux Stafford, il fallut absolument, pour exécuter cette sentence inique, arracher à la faiblesse du monarque une signa-

ture qu'il refusa longtemps ; et une faction, qui osa tout, n'osa pas alors enfreindre une loi sacrée et un usage invariable. La conduite de la pièce, à l'examiner en elle-même, est encore très-répréhensible à beaucoup d'égards. Tout y est vague, indécis, inconséquent. Dans le plan de l'auteur, le comte d'Essex est évidemment coupable, sinon de conspiration contre l'Etat, au moins d'une révolte ouverte, puisqu'il a soulevé le peuple et attaqué le palais les armes à la main. Il n'y a point de monarchie où ce ne soit un crime capital : comment donc peut-il parler sans cesse de son innocence ? Il prétend, il est vrai, n'avoir eu d'autre projet que d'empêcher le mariage d'Henriette sa maîtresse avec le duc d'Irton ; mais, outre qu'on ne voit pas bien que ce soulèvement pût empêcher le mariage, lui-même se croit obligé, pour l'honneur de la duchesse d'Irton, de cacher les motifs de son entreprise ; la reine les ignore ; personne n'en est instruit, excepté son confident Salisbury. Pourquoi donc, criminel dans le fait, et tout au plus excusable dans l'intention qu'on ne sait pas, tient-il le langage altier d'un homme qui serait irréprochable ? Pourquoi s'obstiner à ne pas demander à la reine le pardon d'une faute réelle ? Pourquoi dire que cette démarche, la seule qu'Elisabeth exige de lui, le perdrait d'honneur ? Il n'y a que l'innocence qui puisse se déshonorer en demandant grâce ; mais pour lui, tout l'oblige à la demander quand on veut bien la lui promettre. C'est pourtant cette faute essentielle qui fait le nœud de la pièce.

Voilà ce que la critique ne peut excuser dans cet ouvrage ; mais en même temps elle avoue que le rôle du comte d'Essex , tel que le poëte l'a présenté, ne laisse pas d'avoir de l'intérêt. Nous avons vu ce qu'il est aux yeux de la raison ; il est juste de montrer sous quels rapports il parvient quelquefois à toucher le cœur. C'est l'amour seul, et un amour malheureux, qui lui a fait commettre une faute, et la haine en profite pour le perdre en y joignant des attentats supposés. Sous ce point de vue, sa disgrâce est d'autant plus digne de pitié, que la conduite de ses ennemis excite plus d'indignation. La délicatesse, qui l'empêche d'avouer que son amour pour la duchesse d'Irton est la seule cause de son imprudente révolte, sert encore à le rendre intéressant ; et c'est une scène touchante que celle où la duchesse prend le parti de révéler sa faiblesse à Élisabeth, et la passion que le comte a pour elle.

Enfin, les spectateurs se prêtent à l'idée qu'on leur donne du comte d'Essex, plaignent en lui l'abaissement d'une grande fortune, une disgrâce qu'on leur fait paraître injuste et cruelle, et qui est supportée avec un grand courage. La pitié a donc fait réussir cet ouvrage, malgré les défauts du plan et la faiblesse du style, et rien ne prouve mieux combien ce ressort est puissant, puisque même avec une exécution si médiocre, il peut racheter tant de fautes.

Mais l'auteur s'en est servi bien plus heureusement dans *Ariane*, pièce beaucoup plus intéressante et mieux faite que *le Comte d'Essex*. On sait que Thésée et le roi de Naxe y jouent un

triste rôle ; que Phèdre et Pirithoüs, qui sont à peu près ce qu'ils peuvent être, ne peuvent pas en jouer un bien considérable ; mais Ariane remplit la pièce, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de tous les autres. La rivalité de Phèdre est conduite avec art, et la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane est, de toutes les amantes abandonnées, celle qui inspire le plus de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de meilleure foi et d'éprouver une ingratitude plus odieuse. La conduite de Thésée n'a aucune excuse, au lieu que celle de Titus dans *Bérénice*, et d'Énée dans *Didon*, a du moins des motifs probables. Enfin, ce qui rend Ariane encore plus à plaindre, elle est trahie par une sœur qu'elle aime, et à qui elle se confie comme à une autre elle-même. Toutes ces circonstances sont si douloureuses, qu'il n'y aurait point au théâtre de rôle d'amour plus parfait qu'Ariane, si le style était celui de *Bérénice*. Cependant, il s'en faut de beaucoup que, même dans cette partie, elle soit sans beautés. Si les sentiments sont presque toujours vrais, l'expression a quelquefois la même vérité et le même naturel : et pour tout dire en un mot, il y a quelques endroits dignes de la plume de Racine.

### SECTION III. — QUINAULT, CAMPISFRON, DUCHÉ ET LAFOSSE.

Le grand Corneille vieillissait, et la jeunesse de Racine était encore ignorée, lorsqu'un homme qui se fit depuis un si grand nom, en devenant

Le créateur et le modèle d'un nouveau genre de poëme dramatique , se rendait déjà célèbre au théâtre par des ouvrages qui eurent à la vérité plus de succès que de mérite, mais qui annonçaient de l'esprit et de la facilité. C'était Quinault, qui, avant de faire ses opéras, qui lui ont donné un beau rang dans le siècle de Louis XIV, essaya d'abord dans la comédie, la tragédie et la tragi-comédie. Quoique, dans ces deux derniers genres, il n'ait rien produit qui ait pu se soutenir jusqu'à nous, cependant la grande réputation qu'il s'est faite sur la scène lyrique m'autorise à dire un mot des efforts qu'il fit sur un autre théâtre, ne fût-ce que pour montrer, par un exemple de plus, qu'avec beaucoup de talent on ne peut pas s'élever jusqu'à la tragédie. D'ailleurs, deux de ses pièces ont eu l'honneur, assez rares, d'être jouées pendant quatre-vingts ans, *le Faux Tybérinus* et *Astrate*. Le peu de réussite qu'elles eurent aux dernières reprises les a fait disparaître de la scène il y a environ trente ans. Le sujet du *Faux Tybérinus* est entièrement dans ce goût romanesque que Thomas Corneille soutint longtemps malgré l'exemple de son frère, et que Racine proscrivit absolument.

*Astrate*, sans être une bonne pièce à beaucoup près, vaut pourtant mieux que le *Tybérinus*; les situations ont plus de vraisemblance et d'intérêt; mais il manquait à l'auteur de savoir en tirer parti. On y trouve des scènes dont le fond est théâtral; mais l'exécution ne répond pas au dessein. Avec de l'esprit, on peut arranger les ressorts dramatiques, mais il faut du talent pour

les mettre en œuvre, et Quinault en avait très-peu pour la tragédie.

La plus passable de ses pièces, quoique très-faible encore, est *Andronic*. Le sujet est intéressant par lui-même, et l'ordonnance en est assez sage; mais elle est petite et commune: un ouvrage où l'on a tiré si peu de chose d'un fonds si riche ne laisse guère à la postérité que des regrets, et n'est pas un titre auprès d'elle.

Nous n'avons que trois tragédies de Duché, autre imitateur de Racine. *Débora* et *Jonathas* ne valent rien du tout: il était même difficile que ces sujets, empruntés de l'Écriture, fussent propres au théâtre. Ils sont fondés sur des mystères de religion trop au-dessus des idées naturelles. L'histoire de Jonathas, condamné à mourir pour avoir mangé un peu de miel, a dans la Bible un sens très-respectable; mais elle est déplacée sur la scène. L'auteur a été plus heureux dans *Absalon*. C'est un ouvrage de mérite, et supérieur par l'ensemble et le style, à tout ce qu'a fait Campistron. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre: des allées et venues trop multipliées, deux rôles de remplissage, celui de la reine, fille de David, et de Thamar, fille d'Absalon; un cinquième acte, où David n'agit point, et laisse Joab vaincre pour lui: un récit de la mort d'Absalon, qui fait languir le dénouement: voilà les reproches qu'on peut faire à l'auteur. Ils sont compensés par des beautés réelles: la marche des quatre premiers actes est bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scène en scène: les principaux caractères sont bien tra-

cés. David est plus père que roi ; mais la tendresse paternelle porte avec elle son excuse , et de plus, les remords d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représenté dans la pièce comme un méchant et un pervers ; il n'en veut ni à la vie ni à la couronne de son père ; il l'aime et le respecte , mais sa fierté ne peut supporter que Joab , ministre et général d'armée, abuse de son crédit pour le rendre suspect à son père, et faire désigner Adonias pour successeur de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrité cette âme impétueuse : c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et dont l'ambition se sert habilement des passions du fils pour le porter à la révolte contre son père, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fait et le plus théâtral , c'est celui de Tharès, femme d'Absalon.

L'entrevue de David et de son fils me semble faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scène est belle et pathétique , et ce quatrième acte peut faire pardonner la faiblesse du cinquième. L'audacieux Achitophel est auprès d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scène commence par un très-beau mouvement. Absalon, confus et troublé, s'écrie, à l'aspect de son père :

Juste ciel ! c'est David que je vois !

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace.  
Tu frémis ! soutiens mieux ton orgueilleuse audace.  
Le trouble où je te vois fait honte à ton grand cœur,  
Et la crainte sied mal sur le front d'un vainqueur.

ABSALON.

Seigneur....

DAVID.

Quitte un respect qui n'est que dans ta bouche,  
Et t'apprête à répondre à tout ce qui me touche.  
Mais quand ton bras imple est levé contre moi,  
M'est-il permis d'attendre un service de toi ?

ABSALON.

Votre puissance ici, Seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide, odieux à ma vue,  
Ce monstre dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHITOPHEL.

Je puis....

ABSALON.

Obéissez ; ôtez-vous de ses yeux.

Ce moment est d'un effet sûr au théâtre. On y verra toujours avec plaisir cette humiliation exemplaire qui suit le crime jusqu'au milieu de ses succès. La manière dont Absalon traite Achitophel commence déjà à le réconcilier avec le spectateur et prépare son repentir, qui terminera la pièce. Il y a bien des négligences, et même quelques fautes dans la versification ; mais le ton général en est vrai, naturel et touchant ; au théâtre, elle fait verser des larmes. C'est pourtant cet ouvrage qu'on n'y a pas vu depuis quarante ans ; et on y redonne, on y tolère, on y applaudit tous les jours de misérables rapsodies qui sont le scandale des lettres, du bon sens et du bon goût !

Dans la scène dont nous venons de parler, Absalon se réconcilie avec son père ; mais de nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette réconciliation inutile ; il fait courir le bruit, dans l'armée des rebelles, que David veut enlever Absalon. Le combat s'engage : Joab est vainqueur, et le prince meurt, comme dans l'Écriture, frappé d'un trait parti de la main de Joab,

et qui atteint le malheureux Absalon arrêté aux branches d'un arbre par sa chevelure. Je crois qu'avec quelques retranchements, la pièce pourrait être reprise et avoir du succès : elle est du petit nombre de celles où il n'y a point d'intrigue amoureuse, et c'est encore un mérite de plus.

Le style de Duché est plus incorrect que celui de Campistron ; mais il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on y remarque plus souvent encore le désir d'imiter les tournures, le mouvement, la marche des scènes de Racine. Celle où Tharès veut détourner Absalon de ses projets criminels est calquée sur la conversation de Burrhus avec Néron : on y retrouve des vers d'emprunt presque tout entiers, des hémistiches frappants tels que celui-ci : « *Non, il ne vous hait pas,* » qui fait toujours tant d'effet dans la bouche de Burrhus. Mais ces passages si simples ne sont beaux que par la manière de les placer, et les auteurs qui se les approprient ne peuvent pas s'emparer du talent d'un autre comme de ses vers.

Un seul ouvrage a mis Lafosse fort au-dessus de tous les poètes dramatiques qui, dans le siècle dernier, sont venus après Racine. *Corésus* est un mauvais roman ; *Thésée*, qui vaut un peu mieux, est aussi dans le goût romanesque, que Lafosse a porté jusque dans l'ancien sujet de *Polyxène*, qui, dans sa simplicité, aurait pu avoir beaucoup plus d'intérêt. Mais *Manlius* est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caractères sont parfaitement traités ; Manlius, Servilius, Rutile, Valérie, agissent et parlent comme ils

doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué jusqu'à la dernière scène. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang? Rien que cette poésie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie auquel Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles; et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de *Manlius*, qui a été si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de toutes les pièces du même siècle, et a de véritables beautés. Mais, en général, l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses personnages disent ce qu'ils doivent dire : il y a même de très-beaux vers et des morceaux entiers d'un ton mâle, énergique et fier; mais souvent on désirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La pièce n'est autre chose que *la Conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une pièce anglaise d'Otway, mais très-supérieure à l'original. Lafosse a profité en quelques endroits de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre. Le caractère de Manlius est ce qui fait le plus d'honneur au talent du poète : il est conçu d'une manière digne de Corneille, et offre même, dans les détails, des traits qui font souvenir de lui; par exemple, cet endroit de la première scène, où Manlius rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs et ses discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons :

Non, Albin; leur orgueil, qui me brave toujours,  
Croît que tout mon dépit s'exhale en vains discours.

connaissent trop bien Manlius inflexible :  
 me soupçonneraient, à me voir plus paisible ;  
 me déguisant moins, je les trompe bien mieux.  
 Us mon audace, Albiu, je me cache à leurs yeux,  
 préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,  
 et même le plaisir de ne me pas contraindre.

*Je me cache sous mon audace* est une expression admirable. Cette pièce offre plusieurs traits de cette force.

*Manlius* et *Venceslas* me paraissent les deux meilleures pièces du second rang dans le siècle passé. L'une des deux l'emporte de beaucoup sur l'autre par la sagesse du plan et la versification ; mais l'autre balance ces avantages par le pathétique de quelques situations.

Nous avons vu ce qu'a été la tragédie dans ce siècle brillant dont nous parcourons l'histoire littéraire : tournons maintenant nos regards vers un autre genre de poésie dramatique qui a pris naissance à la même époque, mais dans lequel l'âme a été moins disputée. La comédie et l'opéra (ces deux noms disent la même chose) nous occuperont à leur tour.

## CHAPITRE V.

DE LA COMÉDIE DANS LE SIÈCLE DE LOUIS XIV.

### INTRODUCTION.

DE LA COMÉDIE AVANT MOLIÈRE.

L'Italie et l'Espagne, qui donnèrent longtemps des lois à notre théâtre, durent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie.

Nous empruntâmes aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits. La *Sylvie*, de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes, et de dissertations en jeu de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais goût dominant et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que *le Cid* pour faire tomber ce ridicule ouvrage. Les théâtres étrangers avaient communiqué aux nôtres bien d'autres vices non moins révoltants. Les farceurs italiens, qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Molière dans le temps même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charges, à leurs caricatures grotesques ; et si les Arlequins et les Scaramouches leur restaient en propre, nous les avons remplacés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à peu près le langage de D. Japhet. Le burlesque plus ou moins marqué était la seule manière de faire rire.

Ces puériles extravagances, et les turlupinades de toute espèce étaient alors ce qu'on appelait de la comédie. On reproduisait, sous toutes les formes, les personnages hors de la nature, comme les seuls qui pussent faire rire, parce qu'on n'avait pas encore imaginé que la comédie dût faire rire les spectateurs de leur propre ressemblance. Ces rôles postiches étaient distribués dans les canevas espagnols ou italiens, et dans des intrigues qui roulaient toutes sur le même fonds, composées d'une foule d'incidents mer-

eilleux, de travestissements, de suppositions de nom, de sexe et de naissance, de méprises de toute espèce. La coutume qu'avaient alors les femmes de porter des masques ou des coiffes battues, favorisait toutes ces machines qui produisent quelquefois de la surprise ou font rire un moment, mais qui ne peuvent jamais attacher parce que tout s'y passe aux dépens du bon sens, et que, dans toutes ces inventions si éniblemment combinées, il n'y a rien, ni pour l'esprit ni pour la raison. Une grossièreté plate et licencieuse, ou des fadeurs soporifiques, formaient un dialogue qui répondait à tout le reste. Molière, Thomas Corneille, Boisrobert, d'Ouville et tant d'autres, avaient mis à contribution toutes les *Journées espagnoles* et toutes les parades italiennes, et l'on n'avait encore qu'une seule pièce d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, nût plaire aux honnêtes gens, *le Menteur*, de M. Corneille.

### SECTION I<sup>re</sup>. — DE MOLIERE.

L'éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages : on ne pourrait dire que l'éloge de Molière est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Les hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaieté ; d'autres ont su faire des vers ; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière ;

c'est la carrière qu'il a ouverte et qu'il a fermée : il n'y a rien en ce genre , ni avant lui ni après.

Molière n'est jamais fin ; il est profond ; c'est-à-dire que, lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au delà. Ses comédies, bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme, qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu : celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin ; et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi nous rions de très-bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinents, et que nous serions furieux si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Molière.

Eh ! qui t'avait appris cet art, homme divin ? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Racine se sert d'Euripide ; Corneille, de Guillaum de Castro, de Calderon et de Lucain ; Boileau, de Juvénal, de Perse et d'Horace ? Les anciens et les modernes t'ont-ils fourni beaucoup ? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premières pièces ; que, dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui ; que, dans *le Tartufe*, tu as mis à profit un passage de Scaron ; que l'idée principale du sujet de *l'Ecole des Femmes* est tiré aussi d'une *Nouvelle* du même auteur ; que dans *le Misanthrope*, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrèce ; mais toutes les grandes pro-

uctions l'appartiennent, et surtout l'esprit général qui les distinguè n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misanthrope*, *le Tartufe*, *les Femmes savantes*, et même *'Avaro*, malgré quelques traits de Plaute, que tu as tant surpassé? Quel chef-d'œuvre que cette dernière pièce. Chaque scène est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellents principes d'économie*.

Et *les Femmes savantes*? quelle prodigieuse création! quelle richesse d'idées sur un fond qui paraissait si stérile! quelle variété de caractères! Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bon homme Chrysale, qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que pour garder *ses rabats*? et cette charmante Martine, qui ne dit pas un mot sans son patois qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite: les lecteurs de société retracent souvent la scène de Molière, avec cette différence que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent pas ces rendez-vous chez Barbin: ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent *beaucoup davantage*.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent? C'est le mot deadius, qui, après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais: *Voici de petits vers*.

C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle ; j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle : ils avaient pris Vadius pour le sage de la pièce.

Qui est-ce qui égale Racine dans le dialogue ? qui est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits ? C'est encore Molière. Quelle foule de vers charmants ! quelle facilité ! quelle énergie ! surtout quel naturel ! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable ; c'est lui qui les fait aimer ; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux, parce que, maniant un idiome plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit : c'est la nature qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caractères du génie est de produire sans efforts ; c'est le naturel qui a mis La Fontaine, qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs.

Molière a un trait de physionomie qu'on n'attrape point : on le retrouve jusque dans ses moindres farces, qui ont toujours un fonds de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui ; de toutes les comédies, celles de Molière sont à peu près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Molière, plus on l'aime ; plus on étudie Molière, plus on l'admire : après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en

il davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop : j'ai entendu blâmer *pauvre homme!* répété si souvent. J'ai vu puis précisément la même scène, et plus forte core, et j'ai compris que, lorsqu'on peignait s originaux pris dans la nature, et non pas, mme autrefois, des êtres imaginaires, on ne pouvait guère charger ni les ridicules ni les passions.

## SECTION II. — PRÉCIS SUR DIFFÉRENTES PIÈCES DE MOLIÈRE.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup d'œil rapide sur chacune de ses pièces, ou moins sur le plus grand nombre, car toutes sont pas dignes de lui. *Mélicerte, la Princesse d'Elide, les Amants magnifiques*, ne sont pas des comédies ; ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Molière.

Au reste, quoique le talent n'aime pas à être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espèce de contrainte, et si l'auteur de *l'École de la Cour* ne se retrouve pas dans *le Temple de la Gloire* et dans *la Princesse de Navarre*, qui ont été représentés avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit *Bérénice* pour madame Henriette, *Athalie* pour Saint-Cyr ; et Molière, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage

régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pièces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scène est un chef-d'œuvre : c'est une suite d'originaux supérieurement peints. *La partie de chasse* et *la partie de piquet* sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en port de mer est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projets. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scène charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne cour d'amour, qui étaient si ridicules quand Richelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des thèses de théologie.

Molière ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux* ou *Don Garcie de Navarre*, espèce de tragi-comédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avaient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversation et d'aventures de roman que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédie à des farces extravagantes.

Molière, qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misanthrope*, *le Tartuffe* et *les Femmes savantes*, que les comédies de caractère et de mœurs étaient le vrai genre

*sérieux* ; mais il ne leur apprit pas à y réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner si, dans ses deux premières pièces, *l'Etourdi* et le *Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidents dénués de toute vraisemblance excluent ces deux pièces du rang des bonnes comédies. Il y a même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Etourdi* ; c'est que, son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contre-temps* : aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Etourdi*, ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Molière étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage : c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable, et un style du meilleur goût. Ce mérite et la gaieté du rôle de Mascarille ont soutenu cette pièce au théâtre malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans le *Dépit amoureux* : le sujet est absolument incroyable. Toute l'intrigue roule sur une supposition inadmissible qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre.

Dès son troisième ouvrage, il sortit entièrement de la route tracée, et en ouvrit une où personne n'osa le suivre. *Les Précieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent

une véritable révolution : l'on vit pour la première fois sur la scène le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde ; le galimatias sentimental, le *phébus* des conversations, les compliments en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Molière avait raison ; et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode pour que ceux qui n'en ont pas d'autre puissent se résoudre à y renoncer.

Si Molière, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus ; si l'on en revoit quelques traces dans ses meilleures pièces, il faut l'attribuer au métier qu'il faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis longtemps à divertir la populace en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre.

*L'École des Maris* fut le premier pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas, comme dans *Sganarelle*, un amas d'incidents arrangés sans vraisemblance pour produire des méprises sans effet ; c'est une pièce parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre : ce contraste, dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui, accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquents et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu.

Le dénouement achève la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocents de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi ; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modèle des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entière d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'école du monde, et leur utilité se per-

pétue avec eux ; mais si la bonne comédie peut se glorifier de ce beau titre, c'est à Molière qu'elle le doit.

*L'École des Femmes* n'est pas moins instructive : la conduite n'en est pas si régulière, mais le comique en est plus fort. Situations, caractères, incidents, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant.

C'est malgré lui que Molière fit *le Festin de pierre*. Ce vieux canevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune ; mais comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques voulurent avoir, et eurent en effet leur *Festin de pierre*. Molière, pour contenter sa troupe, fut obligé d'en faire un ; mais ce fut le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres ; mais il était en prose, et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la pièce tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Molière, que Thomas Corneille versifia *le Festin de pierre*, en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la pièce en prose. Il réussit, et c'est le seul qu'on joue encore.

---

SECTION III. — LE MISANTHROPE, L'AVARE ET LES FEMMES SAVANTES <sup>1</sup>.

Autant Molière avait été jusque-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans le *Misanthrope*. Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes, leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles, ou même nuisibles ; rendre cette leçon comique sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux, c'était là sans doute le triomphe d'un poète philosophe, et la comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Molière ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent l'atteindre : il avait franchi de trop loin la sphère des idées vulgaires. Le *Misanthrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire : il fallut retirer la pièce à la quatrième représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugements. Ce n'est pas que l'exemple du *Misanthrope* et d'*Athalie* puisse se renouveler aisément ; ce sont des chefs-d'œuvre d'un ordre trop supérieur ; mais on peut assurer que, dans

<sup>1</sup> Les meilleures pièces de Molière ont été recueillies en 2 vol. in-12, sous le titre de *Chefs-d'œuvre de Molière*.

tous les temps, des ouvrages d'un très grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'égalité de succès avec les productions les plus médiocres, n'arrivent à leur place qu'avec bien des années, et que la jalousie, qui est dans le secret, a le plaisir de les voir longtemps dans la foule avant que la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne, et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Molière se conduisit en homme habile : il sentit que le *Misanthrope* n'avait besoin que d'être entendu ; et puisque cette pièce ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Fagotier*, et à la faveur de *Sganarelle*, on eut la complaisance d'écouter le *Misanthrope*, dont le succès alla toujours en croissant, à mesure que les spectateurs, en s'instruisant, devenaient plus dignes de l'ouvrage ; et depuis un siècle, il est en possession du premier rang, que le *Tartufe* seul peut lui disputer.

La prose, qui avait fait tomber le *Festin de pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda ; mais cependant, comme cette comédie est infiniment supérieure au *Festin de pierre*, son mérite l'emporta bientôt sur le préjugé, et *l'Avare* fut mis, au nombre des meilleures productions de l'auteur. On a souvent demandé, de nos jours, s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en

avoir en prose a résolu la question , puisque , sans rien ôter à la vérité , il a donné un plaisir de plus ; et cet homme là , c'est Molière. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le temps ; car il était obligé de s'occuper non seulement de sa gloire particulière, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le père plutôt que le chef, et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

*L'Avare* est une de ces pièces où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractère est bien plus fort que dans Plaute , et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Molière est de finir par un roman postiche , tout semblable à celui qui termine si mal *l'École des Femmes* ; et il est reconnu que ces dénouements sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que *l'Avare* ? L'amour même ne le rend pas libéral , et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux n'en peut rien arracher. Quelle leçon plus humiliante pour lui , et plus instructive pour tout le monde, que le moment où il se rencontre, faisant le métier du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils, qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice des parents refuse l'honnête nécessaire ! Tel est le faux calcul des passions : on croit épargner sur les dépenses indispensables , et l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuraires. Molière d'ailleurs n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la

moins excusable. Son Avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfants, à ses domestiques, à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste.

La scène où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au rôti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux ; celle où Valère et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre, l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Élise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette* ; celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent comptant, et bien d'autres encore, sont d'un comique divertissant dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujet des *Femmes savantes* paraissait bien peu susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser que celui de la prétention au bel-esprit. Molière, qui l'avait déjà attaqué dans *les Précieuses*, l'acheva dans *les Femmes savantes*. Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obstiner à en tirer une pièce de cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage, et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misanthrope* se renouvela par un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le temps qui fit justice. On s'aperçut de

toutes les ressources que Molière avait tirées de son génie pour enrichir l'indigence de son sujet. Tous les rôles sont intéressants, surtout celui de Chrysale, si comique quand il a tort, et qui ne l'est pas moins quand il a raison : son instinct tout grossier s'exprime avec une bonhomie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante parce qu'elle ne parle pas bien français ?

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 epluchant ses her-  
 Elle accommode mal les noms avec les verbes, [hes  
 Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,  
 Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.  
 Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.  
 Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ;  
 Et Matherbe et Balzac, si savants en beaux mots,  
 En cuisine peut-être auraient été des sots.

Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,  
 Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.  
 Raisonner est l'emploi de toute la maison,  
 Et le raisonnement en bannit la raison.  
 L'un me brûle mon rôti en lisant quelque histoire,  
 L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.  
 Enfin je vois par eux votre exemple suivi,  
 Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.  
 Une pauvre servante au moins m'était restée  
 Qui de ce mauvais air n'était point infestée ;  
 Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas  
 A cause qu'elle manque à parler Vaugelas !  
 Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse ;  
 Car c'est comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.  
 Je n'aime point céans tous vos gens à latin,  
 Et principalement ce monsieur Trissotin.  
 C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées .

Tous les propos qu'il tient sont des billevesées.  
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé ;  
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Ce style-là, il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Molière : cette foule des tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit.

#### SECTION IV. — LE TARTUFE.

J'ai réservé *le Tartufe* pour la fin de ce chapitre : c'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette pièce en est le *nec plus ultra* : en aucun temps, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que *le Tartufe* pour l'emporter sur le *Misanthrope* ; et pour les faire tous les deux, il fallait Molière.

Ce poète, qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du *Tartufe*. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler. — L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable ; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage ; je placerai l'un dans l'ombre et l'autre en saillie, et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout : je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scènes où je montrerai mon Tartufe ; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypo-

risie de l'imposteur : Orgon, trompé seul quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatient, qu'on désirera de le voir amener à la conviction par tous les moyens possibles; et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de l'ouvrage.

C'est l'histoire du *Tartufe*, et j'aurai plus d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chefs-d'œuvre tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécution. Jamais Molière n'en a déployé autant que dans *le Tartufe* : jamais son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets : jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de soin; il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait : et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé, ni porté au delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une pièce entière; c'est une espèce d'action. L'ouverture de la scène vous transporte sur-le-champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le habil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue font ressortir naturellement tous les personnages que le specta-

teur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartufe, les simagrées de dévotion et de zèle du faux dévot, le caractère tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frère Cléante, la gaieté caustique de Dorine, et la liberté familière que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout; la douceur timide de Marianne : tout ce que la suite de la pièce doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartufe pour Elmire, est annoncé dans une scène, qui est à la fois une exposition, un tableau, une situation. A peine Orgon a-t-il parlé, qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Molière. On peut s'attendre à tout d'un homme qui, arrivant dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui dit par cette seule question : *Et Tartufe?*

Le jargon mystique de cet hypocrite, mêlé si plaisamment à sa déclaration, tempère, par le ridicule, ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Ce caractère de Tartufe est d'une profondeur effrayante. Il ne se dément pas un moment, et n'est jamais déconcerté; aussi Orgon est-il toujours dupe de son impudence. Le langage de l'imposture, dans la bouche de Tartufe, lui paraît le sublime de la dévotion.

La dernière observation que je ferai sur ce rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue; il ne montre ses vices qu'en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre

jamais à personne ; il ment toujours à tout le monde, excepté à sa conscience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie en Dieu, ce qui n'est nullement raisemblable. S'il peut y avoir de véritables théés, ce sont surtout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inimitable production, c'est un dénoûment amené par un ressort étranger à la pièce : mais je ne sais si cette prétendue faute en est réellement une. Tartufe est si coupable, qu'il ne suffisait pas, ce me semble, qu'il fût démasqué ; il fallait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite n'a rien de plus sage que de se réfugier chez ses pareils, et en protestant Dieu et la religion ; et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable, que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté, et tomber dans le piège qu'il tendait aux autres ? Je conviens que ce dénoûment n'est pas conforme aux règles ordinaires ; mais dans un ouvrage où le talent de Molière lui avait appris à grandir la sphère de la comédie, *l'art* pouvait bien apprendre aussi à *franchir les limites de l'art* ; et si dans ce dénoûment il a le plaisir de satisfaire sa reconnaissance pour Louis XIV, il trouve un moyen de satisfaire en même temps l'indignation du spectateur.

Je ne dirai rien des autres pièces de Molière, elles sont ou trop immorales pour qu'on puisse

les citer, ou dans ce genre de bas comique qui a donné lieu au reproche que le sévère Despréaux fait à Molière d'avoir *allié Tabarin à Térence*.

Il fit plus de trente pièces de théâtre en moins de quinze ans, et pas une ne ressemble à l'autre. Il était cependant à la fois auteur, acteur et directeur de comédie. On lui a reproché de trop négliger la langue, et on a eu raison. Il aurait sûrement épuré sa diction s'il avait eu plus de loisir, et si sa laborieuse carrière n'eût pas été bornée à cinquante-cinq ans<sup>1</sup>.

## CHAPITRE VI.

DES COMIQUES D'UN ORDRE INFÉRIEUR DANS LE SIÈCLE DE LOUIS XIV.

SECTION I<sup>re</sup>. — QUINAULT, BRUEYS ET PALAPRAT, BARON, CAMPISTRON, BOURSULT.

Le premier qui, profitant des leçons de Molière, quitta le romanesque et le bouffon pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mère coquette* en 1663, sous le titre des *Amants brouillés*. Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fit voir que Quinault avait plus

<sup>1</sup> Un reproche plus grave qu'on peut lui faire, c'est de n'avoir pas assez respecté les bienséances, et de donner souvent les plus pernicious exemples. Ses meilleures pièces mêmes, malgré leur moralité, laissent infailliblement dans l'âme une impression de vice, et en corrigeant quelques ridicules affaiblissent le sentiment de la vertu.

un talent : elle est bien conduite : les caractères et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Renard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particulièrement dans la scène où le marquis refuse de se battre. Il y a des détails agréables et inédits, et de bonnes plaisanteries.

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France, et qui avaient de la vivacité d'esprit et la gaieté qui caractérisent les habitants de ces belles provinces, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui tirèrent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamaisroduit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pièces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fond est imité de *Eunuque* de Térence : il y a des situations que le jeu du théâtre fait valoir, mais la conduite est défectueuse. La pièce, qui a cinq actes, pourrait finir au troisième : il y a un rôle de père d'une crédulité outrée, et la scène du valet déguisé en médecin est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de *l'Avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originale, puisqu'il est du temps de Charles VII, et qu'il n'a rien perdu de sa naïveté quand on l'a rajeuni dans la langue du siècle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaieté de notre ancien théâtre, et en même temps de sa liberté ; car il paraît certain que ce fut un personnage réel que ce Patelin joué sur les tréteaux du xv<sup>e</sup> siècle. Brueys

et Palaprat l'ont fort embelli; mais les scènes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée en 1656, sur un manuscrit de l'an 1460.

*Le Grondeur* doit être mis fort au-dessus de *l'Avocat Patelin* : il est vrai que le troisième acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin; mais les deux premiers sont bien faits, et il y a ici un caractère parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation, celui de M. Grichard. La pièce fut mal reçue dans sa nouveauté; mais le temps en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pièces qui ont le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si longtemps que *le Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie, fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage : l'intrigue en est bien conçue; le principal caractère, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique, et a fourni à Lachausséc le Durval du *Préjugé à la mode*, et des scènes entières évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du Jaloux, est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractère, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante

(c'est le nom du mari) s'oppose à cette union par des vues d'intérêt, et Célie, sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées qui désespèrent Dorante, dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénouement est amené d'une manière très-satisfaisante, et par un aveu de Célie, qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la faisaient agir. La pièce est écrite de manière à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble.

Baron, ou plutôt, à ce que l'on croit, le père Larue, sous son nom, transporta sur la scène française la meilleure pièce de Térence, *l'Andrienne*. Il a fidèlement suivi l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt, mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grâce et la finesse. Le dénouement est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque*, du même auteur, que Brueys a conservée dans *le Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette pièce, fort médiocre, ne demandait aucune connaissance des anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat

assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa manière. La prose en est très-négligée; c'est une de ces pièces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque temps, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espèce d'études, et, né en Bourgogne, il ne parlait encore, à treize ans, que le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire, au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agréments le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au-dessous de sa place. Thomas Corneille, qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'Académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en

français, Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une compagnie où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait, et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent naturel, et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentiments et des procédés.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entièrement oubliées et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement, encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine, et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli ; mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses pièces soient régulières, il s'en faut de beaucoup ; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action : ce sont des scènes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pièces qu'on appelle improprement *épisodiques*, et qui seraient mieux nommées *pièces à épisodes*, le  *Mercure galant* était un des sujets les mieux choisis. Son succès fut tel, qu'il eut, à son origine, quatre-vingts représentations. On y trouve des scènes d'une exécution

parfaite, plaisamment inventées et remplies de vers heureux. Le sort d'*Esopé à la ville* fut aussi très-brillant : il eut quarante-trois représentations ; mais il ne s'est pas soutenu depuis , tant ce premier éclat d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercuré galant*, et la médiocrité des fables que débite Esopé est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par La Fontaine. On serait tenté d'en faire un reproche grave à l'auteur, si lui même ne s'en était accusé avec une franchise modeste et courageuse.

## SECTION II. — REGNARD.

Ce ne fut qu'en 1696 , vingt-trois ans après la mort de Molière, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat, dans une pièce de caractère et en cinq actes. *Le Joueur* annonça non pas tout à fait un rival, mais du moins un digne successeur de Molière : Regnard eut cette gloire et la soutint. Célèbre par ses comédies, il aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour la Flandre et la Hollande, il alla , en se laissant toujours entraîner à sa passion , d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemark, en Suède , et de Suède jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suède , qui le pressa de visiter la Laponie , ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusque

près du pôle, précisément au même endroit où des savants ont été, de nos jours, vérifier les calculs mathématiques et déterminer la figure de la terre. Il fut accompagné, dans ce voyage, par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie. S'étant embarqué à Civita-Vecchia sur une frégate anglaise pour revenir en France, il fut pris par les Algériens, ainsi que tout l'équipage. Le consul de France les délivra, quelque temps après, de l'esclavage. Il a brodé sur sa captivité d'Alger un assez mauvais roman. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux.

Les poésies diverses de Regnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des épîtres et des satires remplies d'imitation des anciens, et surtout d'Horace et de Juvénal : la versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte ; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poète par instinct, n'avait guère étudié la théorie des vers ; mais parmi tous ces défauts, il y a des vers heureux et des morceaux faciles et agréables.

Venons à ses comédies, qui lui ont donné une place éminente après Molière ; il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni une excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'on admire dans *le Misanthrope*, dans *le Tartufe*, dans *les Femmes savantes* : ses situations sont moins fortes, mais elles sont comiques ; et ce qui le caractérise surtout, c'est une gaieté

soutenue qui lui est particulière, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisants : il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire. La seule pièce où l'on remarque ce comique de caractère, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est *le Joueur*, et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Molière. Il est bien intrigué et bien dénoué.

Après *le Joueur*, il faut placer *le Légataire* ; il y a même des gens d'esprit et de goût qui préfèrent cette dernière pièce à toutes celles de Regnard : c'est peut être le chef-d'œuvre de la gaieté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. On a dit avec raison que cette pièce n'était pas d'un bon exemple, et ce n'est pas la seule où la friponnerie soit impunie. Mais du moins le personnage nommé *légataire universel* est celui qui naturellement doit l'être, et la pièce est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire*.

*Les Ménechmes*, dont le sujet est de Plaute, sont, après *le Légataire*, le fond le plus comique que l'auteur ait manié.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *le Distrain* soient de la même force que les ouvrages dont je viens de parler, qui sont les chefs-d'œuvre de Regnard. Je crois qu'il se trompa quand il crut que Démocrite amoureux pouvait être un personnage comique : il y en a peu au théâtre d'aussi froid, d'un bout à l'autre.

*Le Distrain* vaut mieux, puisque du moins il

amuse ; mais la distraction n'est point un caractère, une habitude morale ; c'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre ; et dès que le Distrain est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Regnard a emprunté une grande partie de celles du *Ménalque* de La Bruyère, et sa pièce n'est qu'une suite d'incidents qui ne peuvent jamais produire un embarras réel, parce que le Distrain rétablit tout dès qu'il revient de son erreur, et qu'on ne peut, quoi qu'il fasse, se fâcher sérieusement contre lui. Tel est au théâtre l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs, il y a des bornes à tout, et peut-être Regnard les a-t-il passées de bien plus loin que La Bruyère.

*Les Folies amoureuses* sont dans le genre de ces canevas italiens où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotesques, un mariage et des danses.

Il ne faut pas parler du *Balet de la Sérénade*, premières productions de Regnard, qui ne sont que des espèces de croquis dramatiques, formés de scènes prises partout, et roulant toutes sur des friponneries de valets, qui, dès ce temps étaient usées. Mais *le Retour imprévu* (dont le sujet est tiré de Plaute, quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de mieux en ce genre. Les incidents que produit le retour du père, et le personnage du mar-

quis ivre, et la scène entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel, sans être bas, et achèvent de confirmer ce que Despréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Regnard était un auteur médiocre : « Il n'est pas, dit le judicieux satirique, médiocrement gai. » Sa versification n'est pas toujours correcte ; mais ce qui fait la matière d'un reproche plus grave, c'est que la bonne morale y est souvent blessée.

### SECTION III. — DUFRÉNY, DANCOURT, HAUTEROCHE.

Dufrény, qui fut lié longtemps avec Regnard, se brouilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé ; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les traiter. La comédie de Regnard eut la plus complète réussite, et l'ouvrage de Dufrény échoua entièrement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre que Regnard y fut bien traité. La plupart de ses pièces moururent en naissant, et celles même qui lui ont fait une juste réputation n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur*, *la Noce interrompue*, *la Joueuse*, *la Malade sans maladie*, *le Faux honnête Homme*, *le Jaloux honteux*, tombèrent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevés, quoique, dans toutes ces pièces, il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là surtout ce qui le dis-

tingue : il petille d'esprit, et cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre ; et le vrai talent dramatique consiste à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufreny ne mérite une place distinguée. *L'Esprit de contradiction, le Double veuvage, le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pièces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition agréable et piquante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction* ; aussi n'a-t-il qu'un acte. La prose de Dufreny est en général meilleure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux entiers pleins de verve et d'originalité : tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans *la Réconciliation normande*. Mais sa versification est souvent dure à force de viser à la précision ; son dialogue, à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllabes, et devient un cliquetis. Son expression n'est pas toujours juste ; mais elle est quelquefois singulièrement heureuse.

Dancourt marche bien loin après Dufreny, et pourtant doit avoir son rang parmi les comiques du troisième ordre ; ce qui est encore quelque chose. Son théâtre est composé de douze volumes, dont les trois quarts sont comme s'ils n'étaient pas ; car s'il est facile d'accumuler les bagatelles, il n'est pas aisé de leur donner un prix. Cet auteur courait après l'historiette ou

l'objet du moment, pour en faire un vaudeville, qu'on oubliait aussi vite que le fait qui l'avait fait naître. Ses pièces sont en outre remplies d'expressions licencieuses.

De Dancourt à Hauteroche, il faut encore descendre beaucoup : qu'on juge quel chemin nous avons fait depuis Molière, sans sortir d'un même siècle ! C'est ici du moins qu'il faut s'arrêter.

## CHAPITRE VII.

### DE L'OPÉRA DANS LE SIÈCLE DE LOUIS XIV, ET PARTICULIÈREMENT DE QUINAULT.

L'opéra est venu d'Italie en France, comme tous les beaux-arts de l'ancienne Grèce, qui, longtemps dégradés dans le Bas-Empire, ressuscitèrent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome, et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient des opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille ; mais n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur, et lui devons-nous la tragédie parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pièces *des cinq auteurs*, et qu'il fit censurer *le Cid* par l'Académie ? On faisait des tragédies en France depuis plus d'un siècle,

mauvaises, à la vérité, mais enfin la théorie de l'art était connue ; et si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* sut porter cet art à un très-haut degré, s'il nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu ; comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

À l'égard de l'opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la première idée de ce spectacle, jusqu'alors inconnu en France ; et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eussent aucunement réussi, quoique les trois opéras qu'il fit représenter au Louvre, à différentes époques, par des musiciens et des décorateurs de son pays, n'eussent produit d'autre effet que d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, et de valoir au cardinal quelques épigrammes de plus, c'était pourtant nous faire connaître une nouveauté ; et ses tentatives, toutes malheureuses qu'elles furent, renouvelées après lui sans avoir beaucoup de succès, étaient en effet les premiers fondements de l'édifice élevé depuis par Uli et Quinault.

Quoique l'on ait comparé notre opéra à la tragédie grecque, et qu'il y ait effectivement entre eux ce rapport générique, que l'un et l'autre est un drame chanté, cependant il y a d'ailleurs bien des différences essentielles. La plus considérable, c'est que la musique, sur le théâtre des Grecs, n'était évidemment qu'accessoire, et que, sur celui de l'opéra français, elle est nécessairement le principal, surtout, en y joignant la

danse qu'elle mène à sa suite, comme étant dans son domaine.

De cette différence de principe a dû naître celle des effets. Les Grecs, se bornant à noter la parole, ont eu la véritable tragédie chantée, et, en la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ailleurs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint ni l'étendue de ses attributs ni la liberté du poète. Au contraire, l'opéra, quoique nous l'appelions tragédie lyrique, est tellement un genre particulier, très-distinct de la tragédie chantée, que, lorsqu'on a imaginé de transporter sur le théâtre de l'Opéra les ouvrages de nos tragiques français, il a fallu commencer par les dénaturer au point de les rendre méconnaissables ; en conservant le sujet, il a fallu une autre marche, un autre dialogue, une autre forme de versification. Nous n'avons certainement point de compositeur qui voulût se charger de mettre en musique *Iphigénie* et *Phèdre*, telles que Racine les a faites ; et les musiciens d'Athènes prirent la *Phèdre* et l'*Iphigénie* des mains d'Euripide, telles qu'il lui avait plu de les faire.

L'opéra, tel qu'il a été depuis Quinault jusqu'à nos jours, est donc une espèce particulière de drame, formé de la réunion de la poésie et de la musique ; mais de façon que la première étant très-subordonnée, renonce à plusieurs de ses avantages pour laisser à l'autre tous les siens. Ainsi la poésie, qui commandait sur le théâtre de Melpomène, vint obéir sur celui de Polymnie.

« Quinault avait beaucoup d'esprit et un talent tout particulier pour faire des vers bons à être

mis en chant ; mais ces vers n'étaient pas d'une grande force ni d'une grande élévation. » Il ne faut chercher dans ses ouvrages ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont là les beautés du premier ordre ; et non-seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéra, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace : ses vers coulants, ses phrases arrondies, n'ont pas l'espèce de force que donnent les inversions et les images ; ils ont l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continu d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue : il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin il est demeuré le premier dans son genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs des écrivains de mérite.

*Cadmus* est la première pièce qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi. C'est une mauvaise comédie mythologique, dont

le sujet est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus.

*Alceste* est fort supérieur à *Cadmus* : il y a un nœud attachant, du spectacle, une marche théâtrale, un dénouement fort noble et digne du rôle d'Hercule, qui, étant amoureux d'Alceste, la délivre des enfers et la rend à son époux. Mais indépendamment de ce comique déplacé qui gâte tout, les scènes ne sont guère que de froides esquisses : il y a des fêtes mal amenées, et le dialogue est peu de chose.

Le style de Quinault s'affermit dans *Thésée* ; il est plus soigné et plus soutenu : l'intrigue est bien menée, et le caractère de Médée est bien tracé.

Madame de Maintenon préférerait *Atys* à tous les autres poèmes de l'auteur ; c'est celui où le dénouement est le plus tragique.

Le sujet d'*Isis* est moins intéressant que celui d'*Atys* : les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes ; ils sont au contraire très-négligés.

*Proserpine* est un des opéras de Quinault les mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cette variété sans disparate, qui est de l'essence de ce spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est le plus élevé dans sa versification, témoin ce beau morceau qui sert d'ouverture :

Ces superbes géants armés contre les dieux,

Ne nous donnent plus d'épouvante.  
 Ils sont ensevelis sous la masse pesante  
 Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.  
 J'ai vu tomber leur chef audacieux  
 Sous une montagne brûlante.  
 Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux  
 Les restes enflammés de sa rage mourante.  
 Jupiter est victorieux,  
 Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithètes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur qui en détermine le caractère. La douleur de Cérès après l'enlèvement de sa fille est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adaptée au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait; car dans ses premiers opéras, les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Voltaire cite le prologue d'*Amadis* comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut, en effet, s'empêcher d'avouer qu'il est lié au sujet, et que l'éloge du roi est mêlé adroitement à l'action du poème, ce que l'on trouve rarement dans ces morceaux presque toujours étrangers au poème.

Le même Voltaire avait une admiration particulière pour le quatrième acte de *Roland*: il le regardait comme une des productions les plus heureuses du talent dramatique, et il est difficile de n'être pas de l'avis d'un si bon juge en cette matière.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa muse, qui mit sur la scène les fabuleux *Enchantements d'Armide*, était la véritable enchanteresse : c'est là que l'élégance du style est la plus continue, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle.

Tout le monde connaît cet admirable monologue :

Enfin, il est en ma puissance ! Etc.

Il y a peu de tableaux, au théâtre, aussi frappants. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développements de passion qui se rapprochent de la tragédie. Tel est ce monologue, et telle est encore la scène où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la *Didon* de Virgile. A la vérité, il ne l'égale pas ; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait ? Mais il n'est pas indigne de marcher près de lui, et c'est beaucoup.

Le seul défaut de cette pièce, c'est que le quatrième acte forme une espèce d'épisode qui tient trop de place et arrête trop longtemps l'action ; c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même, à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événements ; mais

dans une pièce où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son temps, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de l'original. Des hommes qui ont eu de la réputation dans d'autres genres ont entièrement échoué dans le sien. Les opéras de Campistron et de Thomas Corneille sont au-dessous de leurs plus mauvaises tragédies; ceux de Rousseau et de La Fontaine ne semblent faits que pour nous apprendre le danger que l'on court à vouloir sortir de son talent. *Thétis et Pélée*, de Fontenelle, eut longtemps de la réputation : elle était bien peu méritée.

Nous avons eu des poètes qui ont marché avec plus de succès dans la carrière de Quinault, quoique toujours fort loin de lui; mais ils appartiennent au siècle présent.

## CHAPITRE VIII.

DE L'ODE ET DE J. B. ROUSSEAU.

La carrière de J. B. Rousseau, prolongée assez avant dans ce siècle, son nom si souvent mêlé avec celui de Voltaire, et le malheureux éclat de leurs querelles, nous ont accoutumés à le compter parmi les poètes qui appartiennent à

l'âge présent. Il n'en est pas moins vrai que le siècle de Louis XIV peut le réclamer avec plus de justice. Rousseau, né en 1669, disciple de Despréaux, et qui eut l'avantage précieux de travailler vingt ans sous les yeux de ce grand maître, *dont il apprit* (nous dit-il lui-même) *tout ce qu'il savait en poésie* ; Rousseau avait fait, avant la mort de Louis XIV, la plupart des ouvrages qui le mettent au nombre de nos écrivains classiques. Ses *Psaumes*, ses belles *Odes*, ses *Cantates*, avaient paru avant la fatale époque de 1710, qui l'éloigna de la France, et qui, en commençant ses malheurs, parut marquer en même temps le déclin de son génie. Il est donc juste de ranger la poésie lyrique, dans laquelle il n'a point de rival, parmi les titres de gloire qui sont propres au siècle dont je retrace le tableau.

Rousseau en eut tous les caractères dans le genre où il a excellé, l'heureuse imitation des anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté du langage et du goût.

Bien des gens regardent ses *Psaumes* comme ce qu'il a produit de plus parfait ; c'est au moins ce qu'il paraît avoir le plus travaillé ; mais son talent est plus élevé dans ses *Odes*, et plus varié dans ses *Cantates*.

La diction de ses *Psaumes* est en général élégante et pure, et souvent très-poétique. Il s'y occupe d'autant plus du choix des mots, qu'il y a moins à faire pour celui des idées. Ses strophes, de quelque mesure qu'elles soient, sont toujours nombreuses, et il connaît parfaitement

l'espèce de cadence qui leur convient. C'est peut-être, de tous nos poètes, celui qui a le plus travaillé pour l'oreille, et c'est là preuve qu'il avait une aptitude naturelle pour le genre de poésie que l'oreille juge avec d'autant plus de sévérité qu'elle en attend plus de plaisir, et que la diversité du mètre fournit plus de ressources et plus d'effet. Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu. Des penseurs trop sévères, et entre autres Montesquieu, ont cru que c'était une raison de mépriser la poésie lyrique. Mais il ne faut mépriser rien de ce qui fait plaisir en allant à son but, et le poète lyrique qui chante n'est pas obligé de penser autant que le philosophe qui raisonne. Rousseau possède au plus haut degré cet heureux don de l'harmonie, l'un de ceux qui caractérisent particulièrement le poète. On en peut juger par les rythmes différents qu'il a employés dans ses Psaumes, et toujours avec le même bonheur :

Seigneur, dans ta gloire adorable  
 Quel mortel est digne d'entrer ?  
 Qui pourra, grand Dieu, pénétrer  
 Ce sanctuaire impénétrable,

Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux  
 Contemplant de ton front l'éclat majestueux ?

Ces deux alexandrins, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une sorte de dignité conforme au sujet.

La strophe de dix vers à trois pieds et demi, l'une des plus heureuses mesures qui soient du

domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons :

Dans une éclatante voûte  
Il a placé de ses mains  
Ce soleil qui dans sa route  
Éclaire tous les humains.  
Environné de lumière,  
Cet astre ouvre sa carrière  
Comme un époux glorieux  
Qui, dès l'aube matinale,  
De sa couche nuptiale  
Sort brillant et radieux.

A cette comparaison le Psalmiste en ajoute une autre qui n'est pas moins bien rendue par le poète français, et n'offre pas une peinture moins complète :

L'univers à sa présence  
Semble sortir du néant :  
Il prend sa course, il s'avance  
Comme un superbe géant.  
Bientôt sa marche féconde  
Embrasse le tour du monde  
Dans le cercle qu'il décrit ;  
Et par sa chaleur puissante  
La nature languissante  
Se ranime et se nourrit.

La strophe de cinq vers, composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentiments réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers :

Que la simplicité d'une vertu paisible  
Est sûre d'être heureuse en suivant le Seigneur ! Etc.

ode dont le sujet rappelle un morceau fameux de Claudien *sur la Providence* :

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse !  
 A l'aspect des méchants, contus, épouvanté,  
 Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité.  
 Mon zèle m'a trahi, Seigneur, je le confesse,  
 En voyant leur prospérité.

Cette mer d'abondance où leur âme se noie,  
 Ne craint ni les écueils ni les vents rigoureux.  
 Ils ne partagent point nos fléaux douloureux ;  
 Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie ;  
 Le sort n'ose changer pour eux.

Et un peu après :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,  
 Ne sont que des filets tendus à leur orgueil ;  
 Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,  
 Et que ces lits pompeux où s'endort leur mollesse  
 Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie ?  
 Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil ?  
 Quoi ! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil !  
 Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,  
 Et la mort a fait leur réveil.

Six hexamètres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pièces, celle *sur la Retraite*, et Rousseau dans la paraphrase d'un psaume *sur l'aveuglement des hommes du siècle*, qui vivent comme s'ils oublieraient qu'il faut mourir :

L'homme en sa propre force a mis sa confiance,  
 Ivre de ses grandeurs et de son ombrance,  
 L'éclat de sa fortune enfla sa vanité.  
 Mais, ô moment terrible, ô jour épouvantable,

Où la mort saisira ce fortuné coupable  
 Tout chargé des liens de son iniquité !

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,  
 Que deviendront ces biens où votre amour se fonde,  
 Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?  
 Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile,  
 Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile,  
 Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Ces idées, il est vrai, ont été souvent répétées dans toutes les langues; mais elles sont relevées ici par l'expression. C'est un art nécessaire que n'a pas toujours Rousseau, qui sait mieux colorier de grands tableaux qu'il ne sait embellir la pensée. Il serait trop long de parcourir toutes les diverses espèces de rythmes lyriques qu'il a formées du mélange des rimes et de celui des vers de différente mesure. Toutes n'ont pas un dessin également marqué; mais toutes sont susceptibles de beautés particulières. Une des plus harmonieuses, et qu'il a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes :

Mais, quoi ! les périls qui m'obsèdent  
 Ne sont point encore passés !  
 De nouveaux ennemis succèdent  
 A mes ennemis terrassés !  
 Grand Dieu ! c'est toi que je réclame :  
 Lève ton bras, lance ta flamme,  
 Abaisse la hauteur des cieux,  
 Et viens sur la voûte enflammée,  
 D'une main de foudres armée,  
 Frapper ces monts audacieux.

La richesse des rimes, essentielle à tous les vers lyriques, l'est surtout à ceux où comme ici, le voisinage des rimes en fait ressortir l'intention et la beauté. L'oreille est flattée de ce re-

tour exact des mêmes sons qui retombent si juste et si près l'un de l'autre, et ce plaisir tient en partie à je ne sais quel sentiment d'une difficulté heureusement vaincue, qui sera toujours pour les connaisseurs un des charmes de la poésie, quand il ne sera pas seul ; et, de plus, chaque strophe formant un petit cadre séparé, ne laisse apercevoir que l'agrément de la rime et en dérobe la monotonie. C'est un des grands avantages que le vers de l'ode a sur l'hexamètre ; mais aussi l'ode ne peut traiter que des sujets d'une étendue très-bornée. Nous ne pourrions pas supporter un long poëme coupé continuellement par strophes : ces interruptions régulières nous fatigueraient au point de devenir à la longue plus monotones cent fois que l'alexandrin. D'ailleurs, cette coupe uniforme et périodique montre trop l'art à découvert, et ne pourrait se concilier ni avec la vivacité et la variété du récit, ni avec la vérité et l'abandon du style passionné ; et c'est par cette raison que l'épopée et le drame se sont réservé le grand vers, chez les anciens comme chez les modernes.

A l'élégance, à la noblesse, à l'harmonie, à la richesse qu'on admire dans les psaumes de Rousseau, il faut joindre cette onction qu'il avait puisée dans l'original. Ce n'est pas qu'on ne puisse en désirer davantage, surtout quand on a lu les chœurs de Racine : il y a dans ceux-ci plus de sentiment, comme il y a plus de flexibilité dans les tons, et plus d'habileté à passer continuellement de l'élévation et de la force à la douceur et à la grâce, et à faire contraster la

crainte et l'espérance, la plainte et les consolations. Mais il est juste aussi de remarquer que les chœurs de Racine, mélangés de toutes sortes de rythmes, se prêtaient plus facilement à cette intéressante variété : c'était des odes que Rousseau voulait faire.

Je ne reprocherai pas aux poésies sacrées de Rousseau le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images : je crois que cela était inévitable dans une imitation des Psaumes, dont les sujets se ressemblent beaucoup.

Quelquefois aussi il paraphrase longuement et faiblement ce qui est beaucoup plus beau dans la simplicité de l'original :

Les cieux instruisent la terre  
 A révérer leur auteur :  
 Tout ce que leur *globe enserre*  
 Célèbre un Dieu createur.  
 Quel plus sublime cantique  
 Que ce concert magnifique  
 De tous les célestes corps !  
 Quelle grandeur infinie,  
 Quelle divine harmonie  
 Résulte de leurs accords !

Comme le reste du psaume est fort supérieur, on le cite souvent aux jeunes gens, et j'ai vu ce même commencement rapporté avec les plus grands éloges dans vingt ouvrages faits pour l'éducation de la jeunesse. Il serait utile au contraire de leur faire apercevoir la différence de cette première strophe aux autres. Les deux premiers vers sont beaux, quoiqu'ils ne valent pas, à mon gré, la simplicité si noble de l'original : *Les cieux racontent la gloire de l'Éter-*

<sup>1</sup> *Cæli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.*

*nel. et, le firmament annonce l'ouvrage de ses mains.* Mais tous les vers suivants sont remplis de fautes. *Enserre* est un mot dur et désagréable, déjà vieilli du temps de Rousseau. *Le globe des cieux* est une expression très-fausse. *Résulte de leurs accords* termine la strophe par un vers aussi lourd que prosaïque. Jamais le mot *résulte* n'a dû entrer que dans le raisonnement. Mais ce qu'il y a de plus vicieux, c'est la redondance de tous ces mots presque synonymes, *sublime cantique, concert magnifique, divine harmonie, grandeur infinie* : c'est un amas de chevilles indignes d'un bon poète.

On pardonne de légères négligences, de petites imperfections, même dans un morceau de peu d'étendue, où d'ailleurs les beautés prédominent; mais un terme absolument impropre, un vers absolument mauvais, ne saurait s'excuser dans une ode qui n'en a que trente ou quarante.

Les remparts de la cité sainte  
 Nous sont un refuge assuré :  
 Dieu lui-même dans son enceinte  
 A marqué son séjour sacré.  
 Une onde pure et délectable  
 Arrose, *avec légèreté,*  
 Le tabernacle redoutable  
 Où repose sa majesté.

*Arrose avec légèreté* serait mauvais même en prose, où il faudrait dire *arrose légèrement*.

Sans une âme *légitimée*  
 Par la pratique confirmée  
 De mes preceptes immortels. Etc.

On ne sait ce que c'est qu'une *âme légitimée* : c'est une expression inintelligible. Ces sortes de

fautes sont rares, il est vrai, dans les poésies sacrées de Rousseau, mais elles ne devraient pas s'y trouver. Ailleurs, il dit en parlant à Dieu : *Ta crainte*, pour dire : *La crainte que tu dois inspirer* ; ce qui n'est nullement français. Toutes ces taches plus ou moins fortes n'empêchent pas que l'ouvrage en général ne soit bien travaillé, et que l'auteur n'ait lutté avec succès contre la difficulté. Mais il fallait les faire observer parce que les fautes des bons écrivains sont dangereuses si on ne les rend pas instructives.

Livré à son génie, et ne dépendant plus que de lui-même dans ses odes, il me semble y avoir mis plus d'inspiration, une verve plus soutenue. On a beaucoup parlé de l'enthousiasme lyrique ; et ces deux vers de Despréaux sur l'ode,

Son style impétueux souvent marche au hasard ;  
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art,

ont donné lieu à bien des commentaires. Les uns ont confondu ce qu'on appelle fureur poétique avec la déraison ; les autres se sont perdus dans une métaphysique subtile pour expliquer méthodiquement ce *beau désordre* de l'ode. Avec un peu de réflexion, il est facile de s'entendre ; et quand on ne veut rien outrer, tout s'éclaircit. Le poète lyrique est censé céder au besoin de répandre au-dehors les idées dont il est assailli, de se livrer aux mouvements qui l'agitent, de nous présenter les tableaux qui frappent son imagination : il est donc dispensé de préparation, de méthode, de liaisons marquées. Comme rien n'est si rapide que l'inspiration, il

peut parcourir le monde dans l'espace de cent vers, entrer dans un sujet par où il veut, y apporter des épisodes qui semblent s'en éloigner; mais à travers ce *désordre*, qui est un effet de l'art, l'art doit toujours le ramener à son objet principal. Quoique sa course ne soit pas mesurée, je ne dois pas le perdre entièrement de vue; car alors je ne me soucierai plus de le suivre. S'il n'est pas obligé d'exprimer les rapports qui lient ses idées, il doit faire en sorte que je les aperçoive, puisque enfin c'est un principe général, que ceux à qui l'on parle, de quelque manière que ce soit, doivent savoir ce qu'on veut leur dire. Tout consiste donc à procéder par des mouvements et à étaler des tableaux; c'est là le véritable enthousiasme de l'ode. Les écarts continuels de Pindare ne sont pas un modèle qu'il nous faille suivre rigoureusement. On n'a pas fait attention que les sujets qu'il traitait lui en faisaient une loi. Ils étaient toujours les mêmes, c'étaient toujours des victoires dans les jeux Olympiques. Il n'y avait donc que des digressions qui pussent le sauver de la monotonie, et l'on sait l'histoire du poète Simonide et de son épisode de *Castor et Pollux*: cette histoire est celle de Pindare. Il se tira en homme de génie d'une situation embarrassante; et de plus, ses digressions roulaient sur des objets toujours agréables et intéressants pour les Grecs. Horace, qui avait la liberté de choisir ses sujets, s'est permis beaucoup moins d'écarts, et sa marche, quoique très-rapide, est beaucoup moins vague. Il a soin de la cacher; mais on l'aperçoit, et

c'est le meilleur guide que l'on puisse se proposer. Malherbe, occupé principalement de la langue et du rythme qu'il avait à former, n'a pas assez de verve et de mouvements : son mérite consiste surtout dans l'harmonie et les images. Les vrais modèles de la marche de l'ode en notre langue sont les belles odes de Rousseau, dans celles au *comte de Luc*, au *prince Eugène*, au *duc de Vendôme*, à *Malherbe*, etc. J'ai toujours regardé la première comme le chef d'œuvre de la poésie lyrique. On a pu traiter de plus grands sujets et offrir de plus grandes idées : les idées ne sont pas ce qui brille le plus dans Rousseau ; mais pour l'ensemble et le style, je ne connais rien dans notre langue de supérieur à cette ode. On peut y apercevoir quelques taches, mais légères et en bien petit nombre. L'*Ode au prince Eugène* n'est pas, à beaucoup près, aussi finie dans les détails. Plusieurs strophes sont faibles et communes ; mais elle offre aussi des beautés du premier ordre ; et le plan, quoiqu'il y ait bien moins d'invention, est lyrique.

La peinture qu'il fait du Temps est sublime :

Ce vieillard qui, d'un vol agile,  
Fuit sans jamais être arrêté,  
Le Temps, cette image mobile  
De l'immobile éternité,  
A peine du sein des ténèbres  
Fait éclore les faits célèbres,  
Qu'il les replonge dans la nuit ;  
Auteur de tout ce qui doit être,  
Il détruit tout ce qu'il fait naître  
A mesure qu'il le produit.

Ces deux vers,

Le Temps, cette image mobile  
De l'immobile éternité,

sont au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue. *L'immobile éternité* est une des figures les plus heureusement hardies qu'on ait jamais employées, et le contraste du *Temps mobile* la rend encore plus frappante.

L'ode adressée au duc de Vendôme, à son retour de Malte, a de moins grandes beautés, mais elle est beaucoup plus égale. L'auteur met l'éloge de ce prince dans la bouche de Neptune, qui ordonne aux Tritons et aux Néréides de porter son vaisseau et d'écartier les tempêtes. Cette fiction lui fournit un début imposant.

Rousseau, dans une de ses lettres, dit, en parlant de l'*Ode à Malherbe*, qu'il la croit assez pindarique. Il y a en effet des mouvements d'enthousiasme, et un bel épisode du serpent Python tué par le dieu des Arts, et dont le poëte fait l'emblème de l'Enviè. Cependant, l'ensemble de cette ode est inférieur à celle qu'il fit pour le comte de Luc; et, quoiqu'une des mieux écrites, elle ne se soutient pas partout.

On peut voir, dans ces quatre odes, les qualités essentielles du genre, et particulièrement l'espèce de fictions et d'épisodes qui lui conviennent. Il n'y en a point dans l'*Ode sur la bataille de Pétervaradin*: c'est une description d'un bout à l'autre; mais elle est pleine de feu et de la plus entraînante rapidité; la critique la plus sévère n'y pourrait presque rien reprendre.

Autant la muse de Rousseau est impétueuse quand il chante une victoire, autant il sait la ralentir quand il pleure la mort du prince de Conti. C'est la différence d'un chant de triomphe à un

lymne funèbre, également marquée dans le rythme et dans le style.

Les odes dont j'ai parlé, qui toutes ont une marche différente, sont les plus brillantes productions du génie de Rousseau dans le genre le plus relevé, et dans ce qu'on appelle les grands sujets. On peut y joindre *l'Ode aux princes chrétiens* :

Ce n'est donc point assez que ce peuple perfide... Etc.

Il y a de belles choses dans *l'Ode sur la paix de Passarowitz* :

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée... Etc. ;

dans *l'Ode au roi de Pologne*, dans *l'Ode sur la Paix* ; mais elles sont en total fort inférieures, et le déclin de l'auteur s'y fait apercevoir. Ce déclin est bien plus sensible dans presque toutes les odes du dernier livre. Quoique l'auteur ne fût pas fort avancé en âge, sa muse avait vieilli avant le temps. Je n'ai point parlé de *l'Ode sur la naissance du duc de Bretagne*, qui est la première de son recueil : il y a du nombre et de la tournure ; mais le talent de l'auteur n'était pas mûr encore, et ce n'est guère qu'une amplification de rhétorique, un amas de froides exclamations, une imitation maladroite d'une églogue de Virgile.

L'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, et ce sont celles dont je viens de faire mention. Il y en a de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout a fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs. La plus célèbre de ses pièces

morales est *l'Ode à la Fortune* : il y a de belles strophes, mais la marche en est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations, et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation : elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie : il y en a beaucoup dans cette ode ; mais on ne ferait pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux :

Fortune, dont la main couronne  
 Les forfaits les plus inouis,  
 Du faux éclat qui t'environne  
 Serons-nous toujours éblouis ?  
 Jusques à quand, trompeuse idole,  
 D'un culte honteux et frivole  
 Honorerons-nous tes autels ?  
 Verra-t-on toujours tes caprices  
 Consacrés par les sacrifices  
 Et par l'hommage des mortels ?

Le peuple, dans ton moindre ouvrage,  
 Adorant la prospérité,  
 Te nomme grandeur de courage,  
 Valeur, prudence, fermeté.  
 Du titre de vertu suprême  
 Il dépouille la vertu même  
 Pour le vice que tu chéris,  
 Et toujours ses fausses maximes  
 Érigent en héros sublimes  
 Tes plus coupables favoris.

Mais de quelque superbe titre  
 Dont ces héros soient revêtus,  
 Prenons la raison pour arbitre,  
 Et cherchons en eux leurs vertus.  
 Je n'y trouve qu'extravagance,  
 Faiblesse, injustice, arrogance,  
 Trahisons, fureurs, cruautés :  
 Étrange vertu, qui se forme

Souvent de l'assemblage énorme  
Des vices les plus détestés...!

D'abord, ces trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées ; et Rousseau , qui reprochait à Lamothe *ses odes par articles*, ne l'a-t-il pas un peu imité en cet endroit ? *De quelque superbe titre qu'ils soient revêtus, prenons la raison pour arbitre, et cherchons, etc.*, ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose ? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale ? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à la poésie ? Un défaut plus grand , c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose : ce sont des pensées communes délayées en vers faibles. Enfin , si l'on examine de près le style , on y trouvera des fautes d'autant moins pardonnables . que les vers doivent être plus sévèrement soignés dans une pièce de peu d'étendue, et dans un genre où l'on ne saurait être trop poète. Qu'est-ce qu'un *culte frivole* ? Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence ; car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux , important , réfléchi ; et le culte qu'on rend à la Fortune n'est-il pas malheureusement trop réel ? n'est-il pas très-suivi , très-médité ? n'a-t-il pas les suites les plus sérieuses ? Il n'est donc rien moins que *frivole*. *Jusques à quand honorerons-nous* est une suite de sons désagréables. *Du titre de vertu suprême : suprême* est là pour la rime et contre le sens. Comment *dépouille-t-on la vertu du titre de vertu suprême* ? Il faudrait pour cela que la

*vertu* fût nécessairement *la vertu suprême*, et cela n'est pas : il y a des degrés dans la vertu comme dans le vice. *Extravagance, faiblesse, injustice, arrogance, trahisons, fureurs, cruautés* : trois vers qui ne sont qu'un assemblage de substantifs ne sont pas d'une élégance lyrique. *Etrange vertu qui se forme souvent* : *souvent* est rejeté d'un vers à l'autre contre les règles de la construction poétique : de plus, il forme une espèce de contradiction. Peut-on dire qu'une vertu où l'on ne trouve que *trahisons, fureurs, etc.*, est souvent un assemblage de vices ? Elle l'est toujours, et nécessairement.

Apprends que la seule sagesse  
Peut faire des héros parfaits.

La sagesse ne fait point des *héros*, et qu'est-ce qu'un *héros parfait* ? Toutes ces idées-là manquent de justesse. Les trois strophes suivantes sont fort belles :

Quoi ! Rome et l'Italie en cendre  
Me feront honorer Sylla ?  
J'admire dans Alexandre  
Ce que j'abhorre en Attila ?  
J'appellerai vertu guerrière  
Une vaillance meurtrière  
Qui dans mon sang trempe ses mains ?  
Et je pourrais forcer ma bouche  
A louer un héros farouche  
Né pour le malheur des humains ?

Quels traits représentent vos fastes,  
Impitoyables conquérants ?  
Des vœux outrés, des projets vastes,  
Des rois vaincus par des tyrans ;  
Des murs que la flamme ravage ;  
Des vainqueurs fumants de carnage ;  
Un peuple en l'air abandonné,  
Des mères pâles et sanglantes

Arrachant leurs ailes tremblantes  
Des bras d'un soldat effréné!

Juges insensés que vous sommes,  
Nous admirons de tels exploits!  
Est-ce donc le malheur des hommes  
Qui fait la vertu des grands rois?  
Leur gloire, féconde en ruines,  
Sans le meurtre et sans les rapines,  
Ne saurait-elle subsister?  
Images des dieux sur la terre,  
Est-ce par des coups de tonnerre  
Que leur grandeur doit éclater?

Voilà du feu, du mouvement, des images : nous avons retrouvé l'ode. Je ne prétends pas que tout doive être de la même force ; mais rien ne doit s'écarter du genre ni tomber trop au-dessous. Ici du moins la poésie est sans reproche ; mais la raison peut-elle approuver que l'on ne mette aucune différence entre Alexandre et Attila ? Est-il possible, quand on a lu l'histoire avec quelque attention, de les regarder du même œil ? Le poète, quand il veut être moraliste, n'est-il pas obligé d'être juste et raisonnable ? Certes, l'ambition d'Alexandre n'est pas un modèle de sagesse ; mais on a déjà observé que jamais conquérant n'eut des motifs plus légitimes, et n'usa de sa fortune avec plus de grandeur. *J'abhorre dans Attila* un devastateur qui ne conquerrait que pour détruire, qui, depuis les Palus-Méotides jusqu'aux Alpes, marcha sur des ruines, dans des torrents de sang et à la lueur des villes incendiées ; un aventurier insolent qui traînait des rois à sa suite pour en faire les jouets de sa férocité brutale. Un homme qui se fait gloire du titre de *fléau de Dieu* doit être

l'horreur du monde. Mais *j'admire* dans le jeune Alexandre un guerrier qui , chargé à vingt ans de la juste vengeance des Grecs , si souvent en proie aux invasions des Perses , traverse en triomphateur l'empire du grand roi , depuis l'Hellespont jusqu'à l'Indus ; renverse tout ce qui veut l'arrêter , et pardonne à tout ce qui se soumet ; ne doit ses victoires qu'à une fermeté d'âme qui résiste à l'ivresse du succès , comme elle fait tête aux dangers ; entretient la discipline dans une armée riche des dépouilles du monde ; respecte , dans l'âge des passions , les plus belles femmes de l'Asie , ses captives , et se fait chérir de la famille du monarque vaincu , au point de leur coûter des larmes à sa mort. *J'admire* un vainqueur qui joint les vues de la politique à la rapidité des conquêtes , fonde de tous côtés des villes florissantes , établit partout des communications et des barrières , aperçoit vers les bouches du Nil la place que la nature avait marquée pour être le centre du commerce des trois parties du monde ; ouvre dans Alexandrie une source de richesses dont tant de siècles n'ont pu tarir le cours , et qu'aujourd'hui même la barbarie ottomane n'a pu fermer entièrement. Aussi le nom d'Alexandre , que tant de monuments ont consacré , est-il en vénération dans toute l'Asie ; et qu'est-il resté d'Attila , qui n'est connu que dans notre Europe ? Rien que le nom d'un brigand fameux.

Les *Cantates* de Rousseau sont des morceaux achevés ; c'est un genre de poésie dont il a fait présent à notre langue , et dans lequel il n'a ni

modèle ni imitateur. C'est là qu'il paraît avoir eu le plus de souplesse et de flexibilité : il sait choisir ses sujets, les diversifier et les remplir : ce sont des morceaux peu étendus, mais finis. Le récit est toujours poétique ; les couplets sont toujours élégants, quelquefois même gracieux. Plusieurs de ses poésies, qu'on peut appeler galantes, sont de nature à être comparées aux vers lyriques de Quinault. Rousseau a moins de sentiment et de délicatesse, mais sa versification est bien plus soutenue et bien plus forte. La *Cantate de Circé* est un morceau à part ; elle a toute la richesse et l'élévation de ses plus belles odes, avec plus de variété : c'est un des chefs-d'œuvre de la poésie française.

On sait combien Rousseau a excellé dans l'épigramme. Tout homme d'esprit peut en faire une bonne ; mais en faire un si grand nombre sur tous les sujets, et les faire si bien, est l'ouvrage d'un talent particulier. Ce talent consiste principalement dans la tournure concise et piquante de chaque vers ; car le mot de l'épigramme est souvent d'emprunt. On lui reproche d'en avoir fait un grand nombre de licencieuses.

Nous dirons peu de choses des épîtres de Rousseau. Elles sont presque partout aussi mal pensées que mal écrites. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelques endroits qui nous rappellent le talent du versificateur ; mais qu'est ce qu'un petit nombre de vers bien frappés, qui se montrent de loin en loin dans des pièces du plus mauvais goût et du plus mauvais esprit, dans des pièces surchargées de déclamations insipides ou ab-

surdes, de vers chevillés, durs, incorrects ; dans des pièces composées d'un mélange d'injures triviales, de verbiage obscur et de figures forcées ?

L'abus du marotisme est un des vices qui les défigurent. Je dis l'abus, car, employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent, tels que le conte, l'épigramme, l'épître badine et tout ce qui tient au genre familier, il contribue à donner au style de la naïveté et de la précision. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au temps de Marot, ce qui donne à la phrase un tour plus vif. Il permet une espèce d'inversion, qui ne va pas au style sérieux, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin avant qu'elle eût une syntaxe régulière. Ces formes vieilles ont l'avantage de nous rappeler le premier caractère de notre langue, qui était la naïveté ; et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne.

Sur quatorze épîtres qu'a laissées Rousseau, il n'y en a que quatre où les défauts soient du moins balancés par un certain nombre de morceaux bien écrits : ce sont celles que l'auteur adresse *aux Muses, au comte de Luc, au baron de Breteuil et au P. Brumoy.*

<sup>11</sup> Les *Allégories* de Rousseau sont d'un style moins inégal et moins incorrect que ses épîtres ; mais elles ont le plus grand de tous les défauts, elles sont mortellement ennuyeuses. La fiction en est toujours très-commune, quelquefois

forcée et invraisemblable; la versification en est monotone. Plusieurs se ressemblent trop pour le fond, et roulent sur deux ou trois idées allongées dans deux ou trois cents vers. Quelques tableaux poétiquement coloriés, tel que l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils didactiques, ne peuvent pas racheter cette insipide prolixité, et la satire même ne peut pas les rendre plus piquants.

Il a fait des comédies : elles sont oubliées. On en joua deux, *le Capricieux*, qui n'eut point de succès; *le Flatteur*, qui en eut dans sa nouveauté, et qui n'en eut point à la reprise. L'intrigue en est froide et le style faible, quoique assez pur. Il n'y a de comique que dans une ou deux scènes, et ce n'est pas assez pour soutenir cinq actes. Aussi la pièce n'a-t-elle point reparu, et le talent de Rousseau était peu propre au théâtre. Ses opéras sont encore bien au-dessous de ses comédies : c'est tout ce qu'il convient d'en dire.

On a inséré dans quelques éditions de ses œuvres les couplets qui lui furent si funestes, et que son procès a rendu si fameux. Je ne me permettrai pas d'avoir une opinion sur un fait qui a été tant discuté sans être jamais éclairci; mais je crois pouvoir remarquer que la réputation qu'ils ont longtemps conservée prouve combien l'on est peu difficile en méchanceté.

---

---

---

## CHAPITRE IX.

### DE LA SATIRE ET DE L'ÉPÎTRE.

---

#### DE BOILEAU.

Il semble que tout soit dit sur Boileau. Son rang est fixé par la postérité ; il le fut même de son vivant, et c'est un bonheur remarquable que cet homme, qui en avait attaqué tant d'autres, ait été apprécié par un siècle qu'il censurait ; que ce critique sévère, qui mettait les auteurs à leur place, ait été mis à la sienne par ses contemporains, et que tout son mérite ait été dès lors généralement reconnu. Corneille et Despréaux, parmi les grands poètes du dernier siècle, sont les seuls qui aient joui d'une réputation à laquelle les générations suivantes n'ont pu rien ajouter : l'un, parce qu'il devait subjuguier les esprits par l'ascendant et l'éclat d'un génie qui créait tout ; l'autre, parce que, faisant parler le goût en beaux vers, à une époque où le goût et les beaux vers avaient tout le prix de la nouveauté, il apportait une lumière que chacun semblait attendre, et se distinguait d'ailleurs dans un genre où il n'avait point de rivaux.

Le premier ouvrage de poésie où le mécanisme de notre versification ait été parfaitement connu, où la diction ait toujours été élégante et pure, où l'oreille et la langue aient été constamment

respectées, ce sont les sept premières satires de Boileau, qui parurent avec le discours adressé au roi, en 1666, un an avant *Andromaque*. Ces satires, qui aujourd'hui nous intéressent moins que les autres écrits du même auteur, eurent un succès prodigieux ; et ce n'était pas seulement parce que c'étaient des satires, c'est que personne n'avait encore écrit si bien en vers. Les pièces de Molière, si remplies de vers heureux, ne pouvaient pas être des modèles du style soutenu, d'abord, parce que le genre comique admet le familier, et de plus, parce qu'elles fourmillent de fautes de langage et de versification. On convient que celles de Corneille, dans un autre genre, méritent le même reproche : c'était donc la première fois que nous avions un ouvrage en vers écrit avec toute la perfection dont il était susceptible. Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans le vers, à faire valoir les mots par leur arrangement, à élever et ennoblir les plus petits détails, à se défendre toute construction irrégulière, toute locution basse, toute consonnance vicieuse ; à éviter les tournures louches ou prosaïques, ou recherchées, les expressions parasites et les chevilles ; à cadencer la période poétique, à la suspendre, à la varier, à tirer parti de césures, à l'imiter avec les sons, à n'user des figures qu'avec choix et sobriété ; et qu'est-ce que tout cela, si ce n'est *apprendre au poète à bien faire des vers* ? On peut apprendre cet art même à ceux qui font des ouvrages de génie. Corneille et Molière en avaient fait, car le

génie devance toujours le goût. Mais Boileau , qui n'aurait fait ni *le Cid* ni *le Misanthrope*, fut précisément l'homme qu'il fallait pour donner à notre langue ce qui lui manquait encore, un système parfait de versification. Il s'occupait particulièrement à étudier la nôtre ; il avait un tact juste, une oreille délicate, un discernement sûr. Il travailla toute sa vie sur le vers français ; il en perfectionna le mécanisme, en surmonta les difficultés, en indiqua les effets et les ressources, en évita les défauts. Aussi est-ce après lui que parut un homme qui joignit au génie dramatique qu'avaient possédé Corneille et Molière, une pureté, une élégance, une harmonie, une sûreté de goût que ni l'un ni l'autre n'avaient connues ; et il est permis de croire que, lié avec Despréaux à l'époque de son *Alexandre*, dont la versification laisse encore tant à désirer, il apprit à être bien plus précis, plus élégant, plus châtié, plus sévère dans *Andromaque*, et bientôt après à s'élever jusqu'à la perfection de *Britannicus* et d'*Athalie*, au delà desquels il n'y a rien.

Je crois avoir positivement spécifié la première obligation que nous avons à Boileau et à ses Satires, et les raisons du grand éclat qu'elles eurent en paraissant.

Maintenant, si j'osais énoncer un jugement sur la valeur réelle de ses Satires, j'avouerais d'abord, quoi qu'il pût m'en arriver, que je les lis toutes avec plaisir, excepté les trois dernières. J'aime à les lire, quoique ce soit le moindre des bons ouvrages de Boileau, parce que j'aime la bonne poésie, la bonne plaisanterie et le bon

sens. Elles sont moins philosophiques, moins variées que celles d'Horace : il y a moins d'esprit, la marche en est moins rapide; il emploie moins souvent la forme dramatique du dialogue, et quand il s'en sert, c'est avec moins de vivacité; mais on peut être au-dessous d'Horace, et n'être pas à mépriser. Il a même, autant que je puis m'y connaître, deux avantages sur le satirique latin : il a plus de poésie, et raille plus finement. Horace a fait, comme lui, la description d'un repas ridicule; c'est, si l'on veut, un bien petit sujet; mais si le mérite du poëte peut consister quelquefois à relever les petites choses comme à soutenir les grandes, je saurai gré à Boileau d'avoir été dans cette partie bien plus poëte qu'Horace dans le récit du festin. La satire neuvième, adressée à son *esprit*, a toujours passé pour un chef-d'œuvre de gaieté satirique, pour un modèle du badinage, le plus ingénieux. La satire *sur la Noblesse* est fort belle, mais pourrait être plus approfondie. On regarde comme une de ses meilleures la satire *sur l'Homme*; c'est une de celles où il y a le plus de mouvement et de variété, et qui dans le temps eut le plus de vogue.

On lui a reproché de manquer de *verve* : on a dit que ses vers étaient *froids*. Ces reproches ne me semblent pas fondés : il a la sorte de verve dont la satire est susceptible, et Juvénal, qui l'a outrée, est presque toujours déclamateur. Si les vers de Boileau étaient *froids*, ils auraient le plus grand de tous les défauts ; on ne les lirait pas.

Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur,

a-t-il dit lui-même , et avec grande raison. Entend-on par vers *froids* ceux qui n'expriment pas des sentiments et des passions ? On se trompe. Les vers ne sont *froids* que lorsqu'ils n'ont pas le degré d'expression qu'ils doivent avoir relativement au sujet ; et si dans le sujet il n'y a rien pour le cœur, le poëte n'est pas obligé de parler au cœur. Boileau, dans ses Satires, parle seulement à la raison et au goût. Il faut voir s'il parle *froidement* des objets qu'il traite, s'il n'y met pas la sorte d'intérêt qu'on peut y mettre : dans ce cas, il aurait tort. Mais s'il s'échauffe contre les travers de l'esprit humain et le mauvais goût des auteurs , autant qu'il convient de s'échauffer sur de tels objets, il a de la *verve*. La *verve*, en ce genre , c'est la mauvaise humeur : et qui peut dire qu'il en manque, qu'elle ne donne pas à son style tous les mouvements qui doivent l'animer ?

Au reste, en rendant aux Satires de Boileau la justice que je leur crois due, je ne prétends pas qu'elles soient irrépréhensibles ; que dans la foule de bons vers il n'y en ait quelques-uns de faibles, ou même de mauvais ; que quelques idées ne manquent de justesse : mais je pense que, malgré ces taches, qui sont rares , ces Satires furent très-utiles dans leur temps, et qu'elles sont encore très-estimables dans le nôtre.

Je dois avouer ici que tous les jugemens de Boileau ne sont pas également fondés. C'est un tort réel de n'avoir pas su *aimer Quinault ni admirer le Tasse*. C'en est un non moins repré-

hensible d'avoir mis Horace à côté de Voltaire. Un siècle entier de proscription a prouvé que Voltaire n'est point *un auteur si charmant* :

*Ni pour mille beaux traits vanté si justement.*

Enfin, pour achever la liste de tous les péchés de Boileau, il n'a point nommé La Fontaine dans son *Art poétique*, et l'on aura peut-être plus de peine à lui pardonner ce silence que tous les arrêts contre lesquels on a réclamé.

Il convenait à celui qui avait su faire justice des mauvais auteurs et la rendre aux bons, de fixer les principes dont ses divers jugements s'étaient que les conséquences : c'est ce qui lui restait à faire dans *l'Art poétique*. Cet excellent ouvrage, un des beaux monuments de notre langue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion d'établir plus d'une fois, qu'en général la saine critique appartient au vrai talent, et que ceux qui peuvent donner des modèles sont aussi ceux qui donnent les meilleures leçons. C'était à Cicéron et à Quintilien à parler de l'éloquence : ils étaient de grands orateurs ; à Horace et à Despréaux de parler de la poésie : ils étaient de grands poètes. Que ceux qui veulent écrire en vers méditent *l'Art poétique* de l'Horace français, ils y trouveront marqués, d'une main également sûre, le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite dont l'application se trouve juste dans tous les cas, un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir ce qui doit être condamné, ce qui doit être applaudi. Nulle part, l'auteur n'a

mieux fait voir le jugement exquis dont la nature l'avait doué. Ceux qui ont étudié l'art d'écrire, qui en connaissent, par une expérience journalière, les secrets et les difficultés, peuvent attester combien ils sont frappés du grand sens renfermé dans cette foule de vers aussi bien pensés qu'heureusement exprimés, et devenus depuis longtemps les axiomes du bon goût.

*L'Art poétique* eut à peine paru, qu'il fit la loi, non-seulement en France, mais chez les étrangers qui le traduisirent. Son *influence* n'y fut pas, à beaucoup près, si sensible que parmi nous; mais dans toute l'Europe lettrée, les esprits les plus judicieux en approuvèrent la doctrine. On peut bien croire qu'il excita la révolte sur le bas Parnasse : par tous pays les mauvais sujets n'aiment pas qu'on fasse la police. Mais ce fut en vain qu'on l'attaqua : la raison en beaux vers a un grand empire. La bonne compagnie sut bientôt par cœur ceux de Boileau, et il fallut s'y soumettre. Les rapsodies qu'on appelait poèmes épiques, et qui avaient encore de nombreux défenseurs, n'en eurent plus dès ce moment, et l'on n'appela point de l'arrêt qui les condamnait au néant. Le règne des pointes, déjà fort ébranlé, tomba entièrement au théâtre, au barreau et dans la chaire, et l'on convint avec Despréaux, de renvoyer à l'Italie

De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

Le burlesque, qui avait en tant de vogue, fut frappé d'un coup dont il ne se releva pas, malgré Desmarests et d'Assouci, qui jetaient les hauts

cris, et prétendaient que Boileau n'avait décrié le burlesque que parce qu'il n'était pas en état d'en faire. Boileau couvrit d'un ridicule ineffaçable ces productions si ennuyeusement emphatiques, ces grands romans si fort à la mode, dont les personnages hors de nature, les sentiments sans vérité, les intrigues sans passions, les aventures sans vraisemblance, les dangers sans intérêt, avaient passé sur la scène, et introduit, jusque dans la société, le langage guindé et le galimatias sentimental, qui se reproduit aujourd'hui sous une autre forme. La considération personnelle dont jouissait mademoiselle Scudéry, que l'on traitait d'*illustre*, et ses protections puissantes, n'intimidèrent point l'inflexible Aristarque, et ne tinrent pas contre quatre vers de *l'Art poétique* :

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,  
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,  
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,  
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Le *satras* obscur et ampoulé de Brébeuf, qui avait rendu la Pharsale *aux provinces si chères*, et qui était d'autant plus capable de faire illusion, qu'il était mêlé de quelques *étincelles* brillantes, fut mis à sa place, et distingué de la vraie grandeur. Boileau, en appréciant celle de Corneille, en payant au Père du théâtre le tribut d'une admiration éclairée, indiqua ses principales fautes, sans le nommer, en plus d'un endroit de *l'Art poétique*; la froideur de ses dissertations politiques et de son dialogue trop raisonné, le faste déclamatoire trop fréquent,

même dans ses meilleures pièces, l'obscurité de l'intrigue d'*Héraclius*, l'embaras de quelques-unes de ses expositions, le défaut de *ressorts qui puissent attacher*. Il accoutuma le public à lui comparer Racine, et les auteurs à se modeler sur ce dernier, qui savait mieux que tout autre *émouvoir le spectateur*.

Enfin, pour borner cette énumération, et faire voir que *l'influence* du poëte ne s'étendait pas seulement sur les choses de goût et les matières de littérature, et qu'un bon esprit sert à tout, deux vers de ses satires firent abolir l'infamie juridique du congrès qui souillait nos tribunaux; et son arrêt *contre une inconnue nommée la Raison*, badinage qui courut tout Paris, après avoir été présenté au président Lamoignon, nous sauva la honte d'un arrêt plus sérieux que l'on sollicitait contre la philosophie de Descartes en faveur de celle d'Aristote. C'était bien assez de celui qu'on avait déjà rendu sur le même objet en 1624; et si du moins cette sottise ne fut pas réitérée, une plaisanterie de Despréaux en fut la cause.

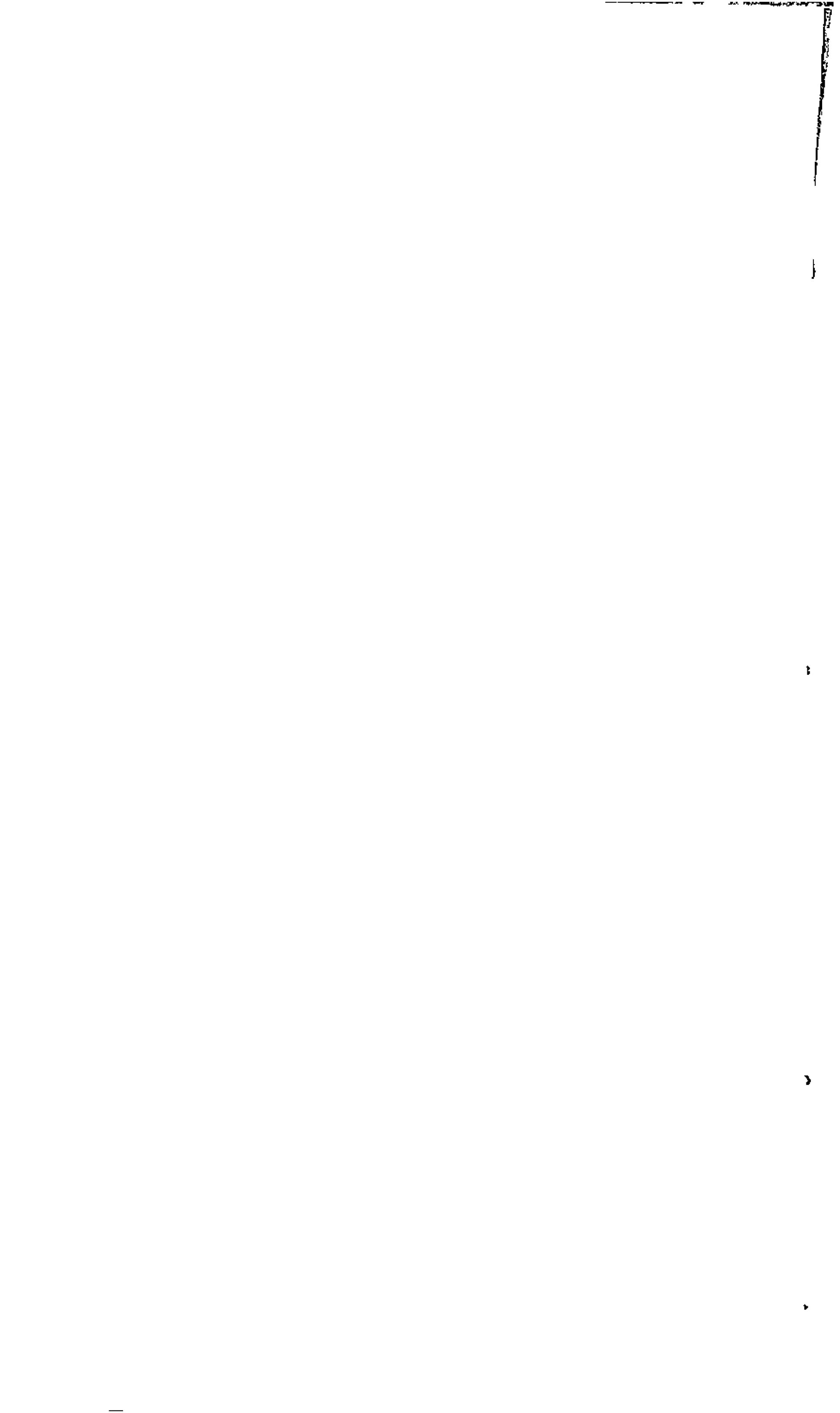
Heureusement, dans les ouvrages dont il me reste à parler, dans *les Épîtres* et *le Lutrin*, les éloges unanimes qu'on accorde au poëte ne peuvent plus être mêlées d'aucune plainte, d'aucune chicane contre le critique. S'il est inférieur à Horace dans les satires (excepté la neuvième), il est pour le moins son égal dans les épîtres. Je ne crois pas même que les meilleures du favori de Mécène puissent soutenir le parallèle avec l'Épître à M. de Seignelay *sur le Vrai*, et

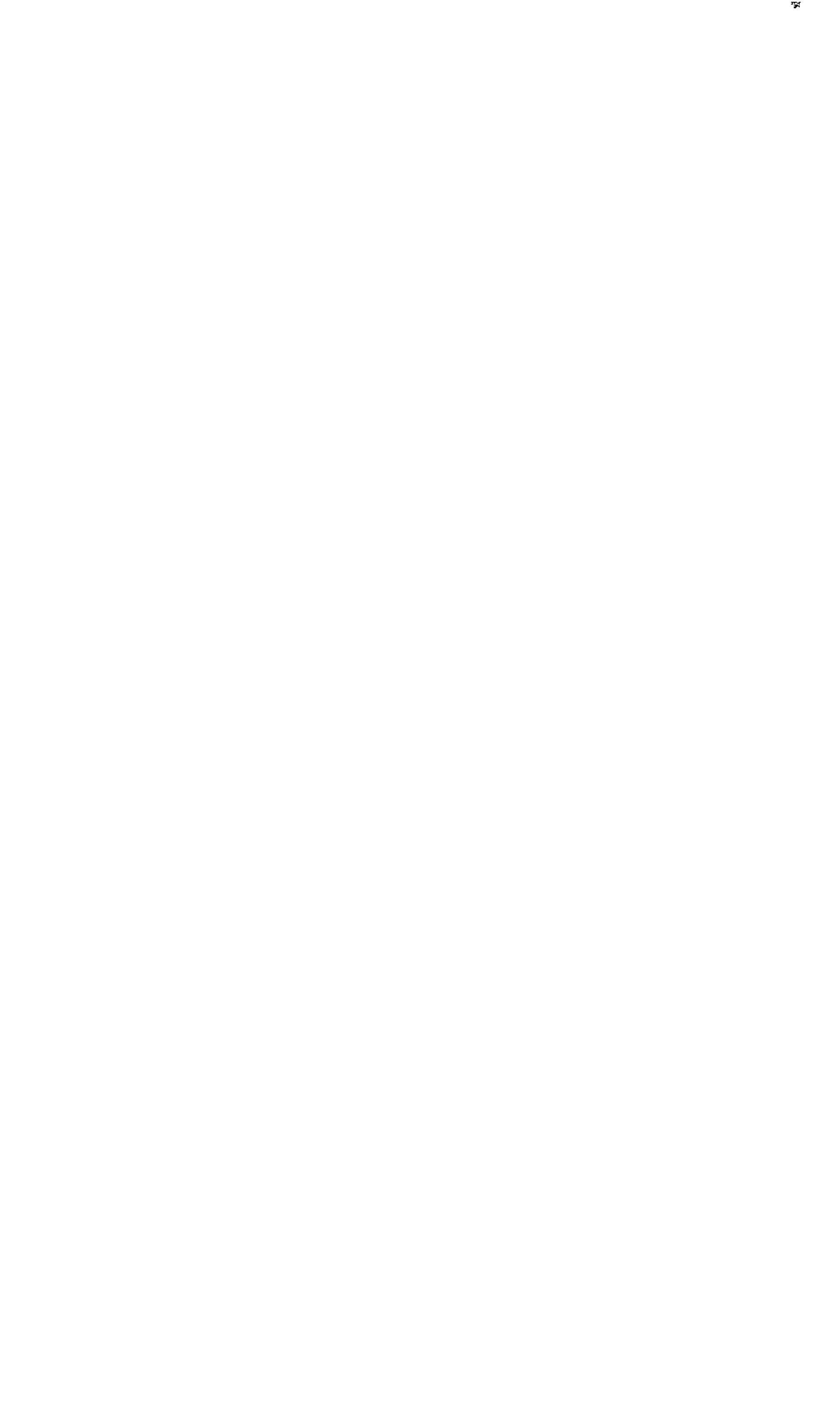
avec celle qui est adressée à M. de Lamoignon sur les *Plaisirs de la campagne*, mis en opposition avec la vie inquiète et agitée qu'on mène à la ville. Auguste, dans les *Épîtres* d'Horace, n'a jamais été loué avec autant de finesse, ni chanté avec un ton si noble, si élevé et si poétique, que Louis XIV l'a été dans celles de Despréaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un seul morceau comparable au passage du Rhin : il y a plus de mérite encore dans la louange délicate que dans la satire ingénieuse, et notre poète possède éminemment l'une et l'autre.

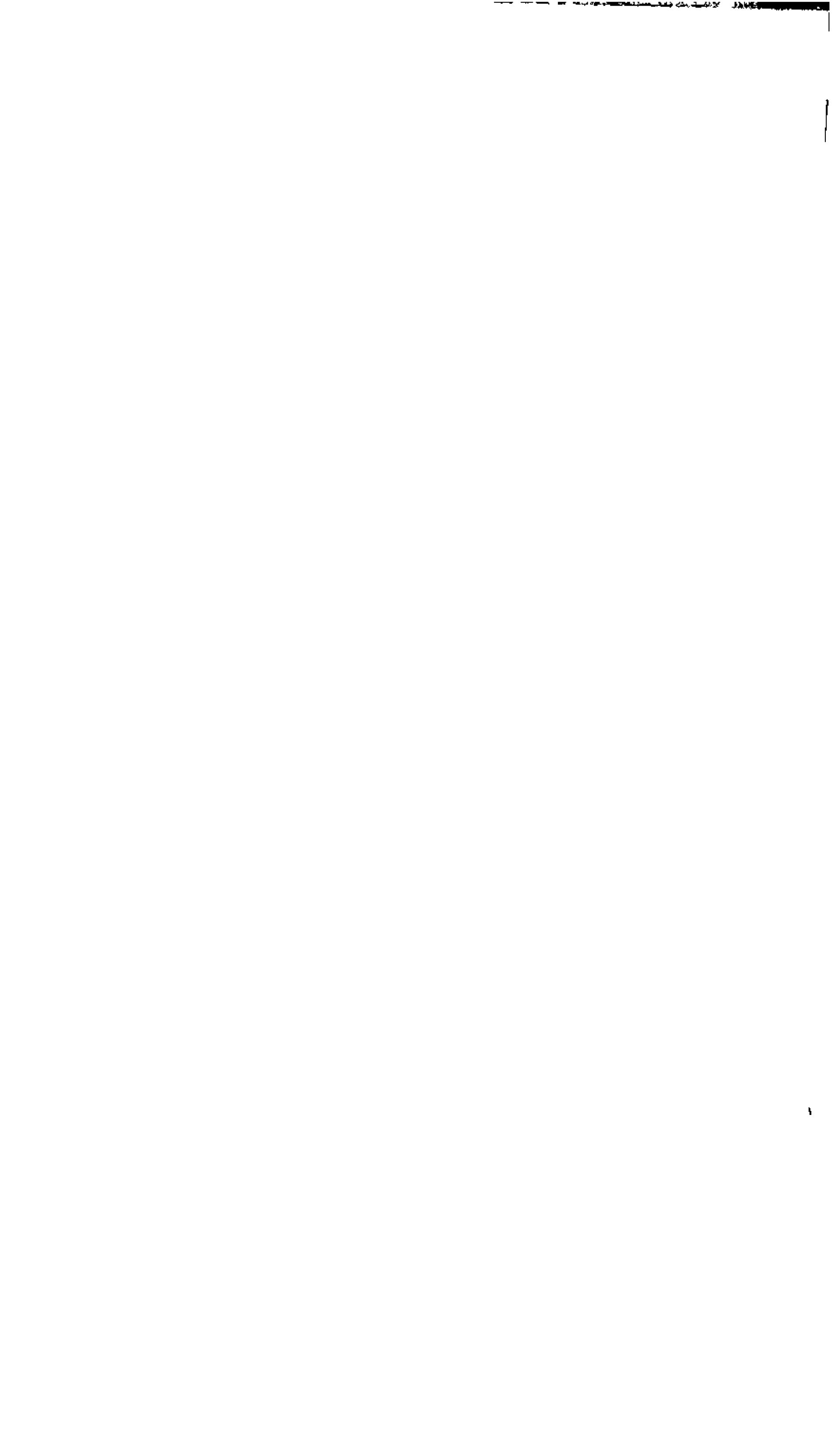
Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni fécondité, ni feu, ni verve, on avait apparemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelque fécondité pour faire un poème de six chants sur un pupitre remis et enlevé, et si nous avons déjà vu que ses *Satires* mêmes n'étaient point dépourvues de l'espèce de *verve* qu'elles comportaient, combien il a dû en montrer davantage dans une espèce d'ouvrage qui demandait de l'imagination pour construire une machine poétique, et du feu pour l'animer ! Qui jamais, parmi ceux que l'on peut citer comme des connaisseurs, a méconnu l'une et l'autre dans *le Lutrin* ? Tous les agents employés par le poète ont leur destination marquée, et la remplissent en concourant à l'effet général. La fable pendant cinq chants est parfaitement conduite. La vérité des caractères et la vivacité des peintures y répandent tout l'intérêt dont un semblable sujet est susceptible, c'est à dire l'amusement qu'on se propose de prendre à voir de grands débats pour la



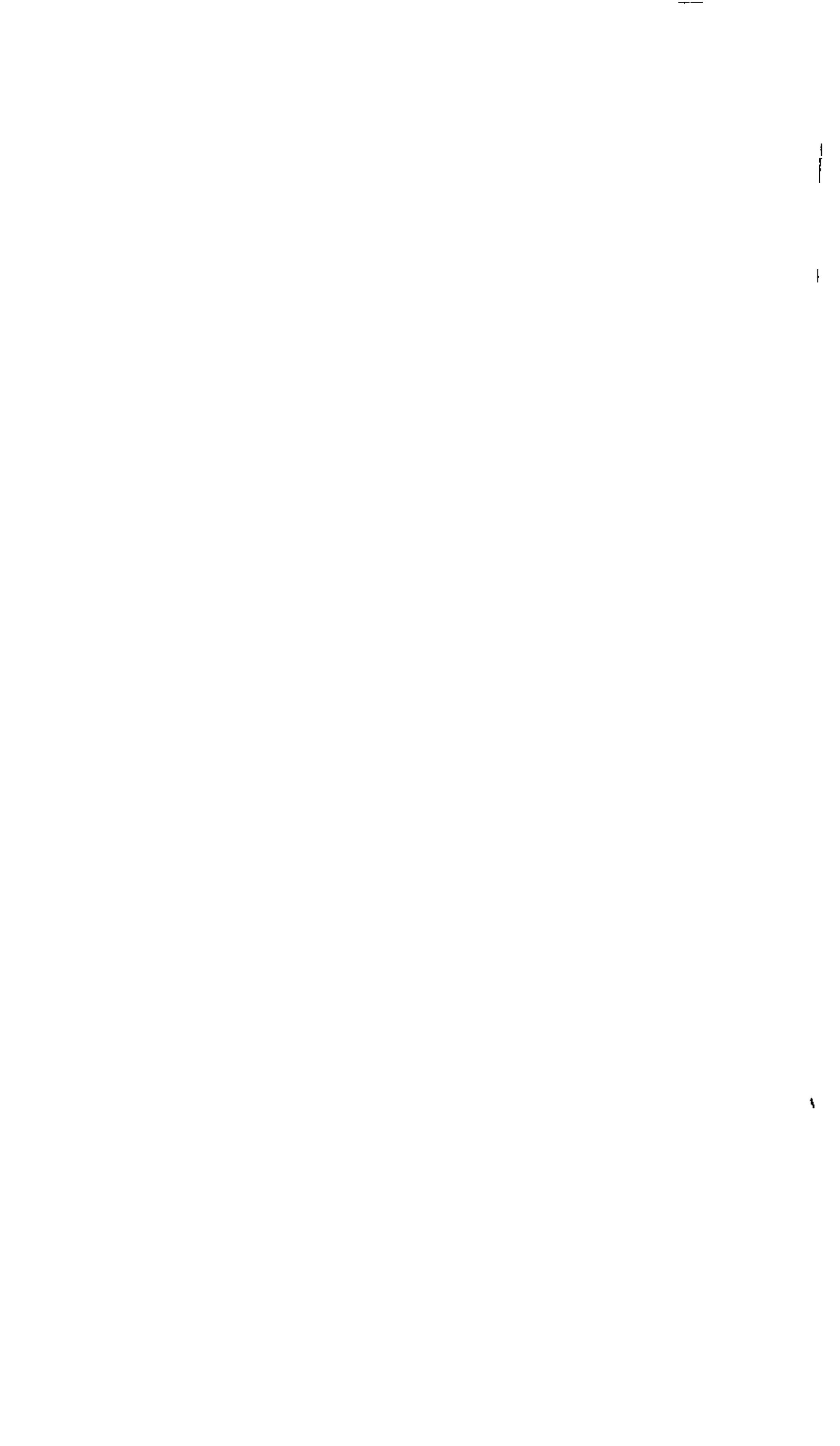




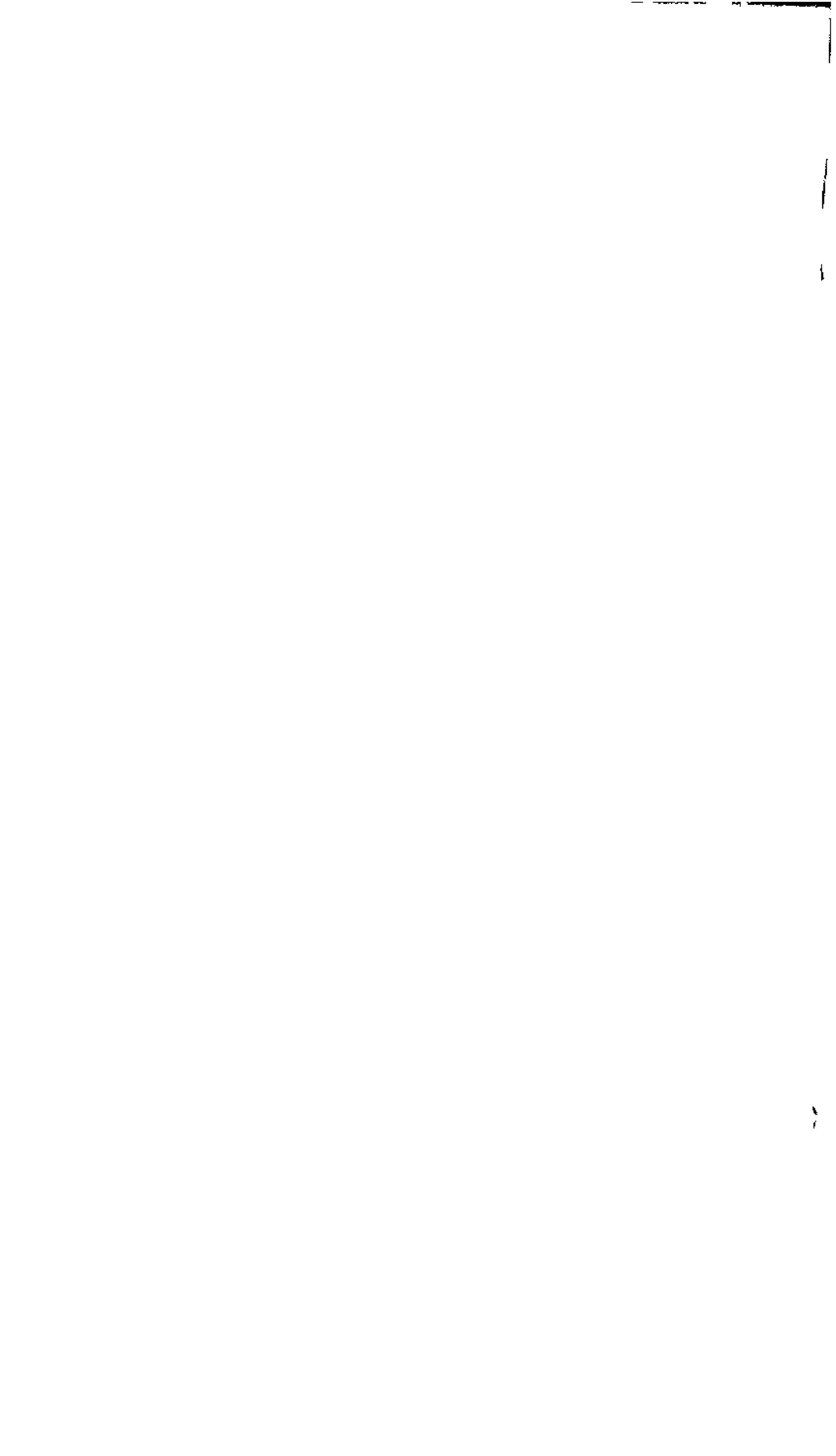




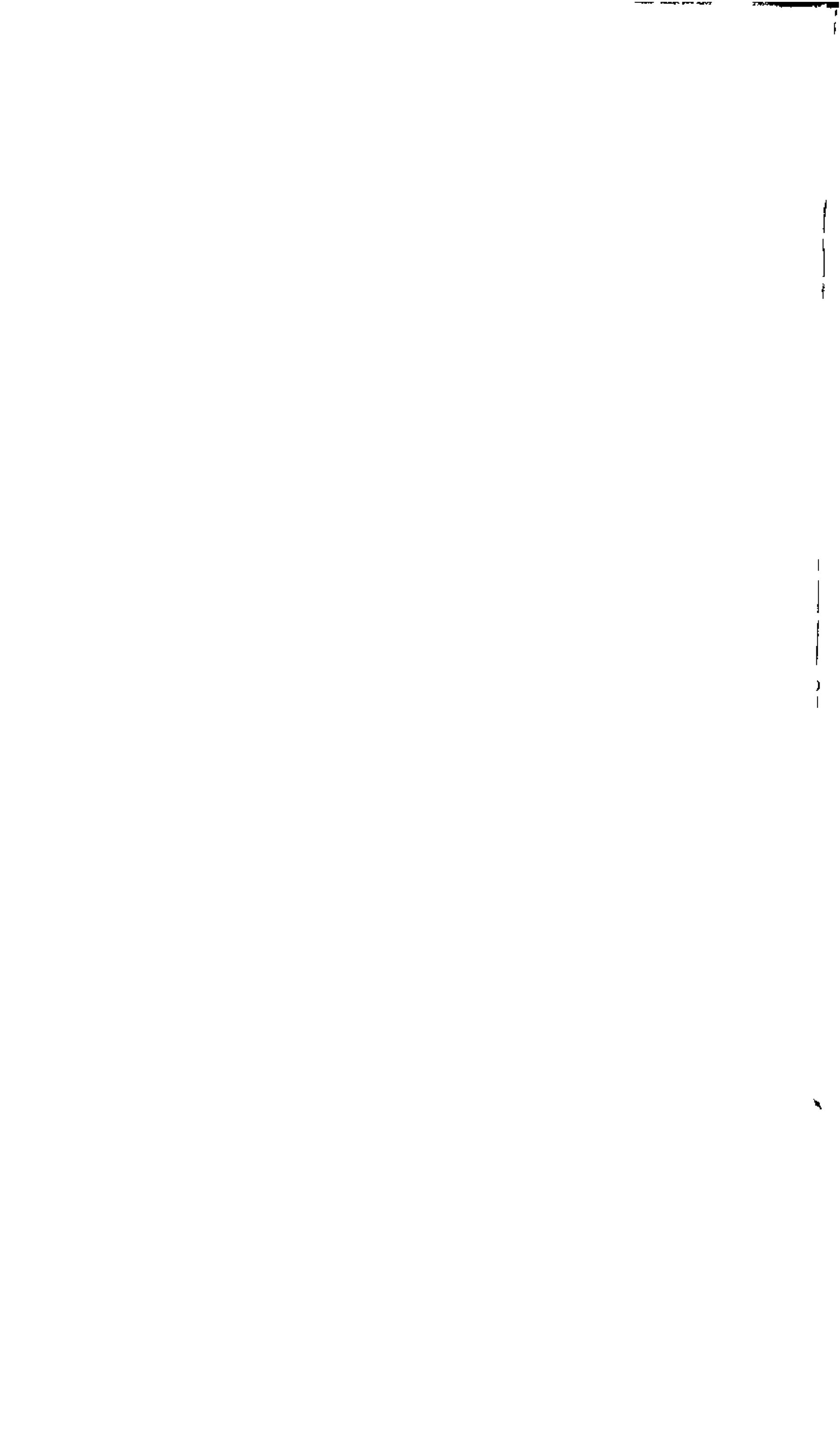




















autre est mieux gravé dans le souvenir de tous les hommes instruits, et même de ceux qui ne le sont pas? Le poëte des enfants et du peuple est en même temps le poëte des philosophes. Cet avantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages; mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté : nul n'a fait un plus grand nombre de vers devenus proverbes.

Le plus aimable des écrivains fut encore le meilleur des hommes. Je ne prétends pas dire qu'il n'eut point les imperfections qui sont le partage de l'humanité; mais il n'eut aucun des vices qui en sont la honte, et il eut plusieurs des vertus qui en font l'ornement. Sa candeur était égale à sa bonté. Il fut toujours, dans sa conduite et dans ses discours, aussi vrai, aussi naïf que dans ses écrits.

## CHAPITRE XI.

### DE LA POÉSIE PASTORALE, ET DES DIFFÉRENTS GENRES DE POÉSIE LÉGÈRE.

Après avoir traité en détail des objets les plus importants de l'épopée, de tous les genres de poésie dramatique, de la fable, de la satire, de l'épître morale et de l'ode, il nous reste à parcourir rapidement les poésies d'un ordre inférieur, depuis la pastorale jusqu'à la chanson. Nous parlerons d'abord de l'églogue et de l'idylle,

dont les noms ont été appliqués à la poésie bucolique et champêtre depuis que les pièces pastorales de Théocrite et de Virgile ont été publiées sous les titres d'*Idylles* et d'*Églogues*. J'ai traité de la nature de ces petits poèmes, quand ils sont venus à leur rang, dans la Littérature des anciens. Les modernes y ont eu moins de succès, soit parce que la nature n'en avait pas mis le modèle si près d'eux, soit parce que les écrivains qui s'y sont exercés avaient moins de talent poétique. Cependant, trois de nos poètes s'y sont distingués : Segrais, Deshoulières et Fontenelle. <sup>1</sup>

Le principal mérite de Segrais est d'avoir bien saisi le caractère et le ton de l'églogue. Il a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidèle, mais faible, de Virgile, il fait, comme lui, rentrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas à beaucoup près les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. On trouve dans ses églogues des morceaux de sentiment, et même quelques peintures vraiment poétiques, mais en trop petit nombre; telle est cette comparaison :

Comme on voit quelquefois, par la Loire en fureur,  
Périr le doux espoir du triste laboureur,  
Lorsqu'elle rompt sa digue et roule avec son onde  
Son stérile gravier sur la plaine féconde :  
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement ;  
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

- La comparaison n'est pas très-juste dans toutes

ses parties ; mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a le même mérite :

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil  
Annonce à l'univers le retour du soleil,  
Et que devant son char ses légères suivantes  
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Segrais n'était pas un poète bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modèles que Malherbe et Racine ; c'est ce qui rend plus excusables les fautes de sa versification, souvent lâche et trainante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique qui ne disparut entièrement que dans les vers de Despréaux.

Madame Deshoulières, qui écrivait trente ans plus tard, a moins de talent poétique que Segrais, mais elle a une diction plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaïques. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est qu'elles sont en vers mêlés. Elle avait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de naïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *naïve* Deshoulières. Ses deux meilleures idylles sont *les Oiseaux* et *les Moutons*. Cette dernière est encore supérieure, puisqu'elle a un charme qui l'a gravée dans la mémoire des amateurs. C'est là son plus grand éloge, et il me dispense d'en dire davantage. Il faut joindre à ces deux jolies idylles celle de *l'Hiver*, qui, sans les valoir, est pourtant au

nombre des bonnes pièces de l'auteur. Mais celles du *Tombeau* et de *la Solitude*, qui ne sont que des moralités vagues, ne peuvent leur être comparées ni pour les pensées, ni pour le style. On peut les joindre aux *Fleurs* et au *Ruisseau*. Ainsi, de sept idylles qui nous restent de madame Deshoulières, il y en a trois qui sont des titres pour sa mémoire.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête : *On dit que je ne suis pas bête* ; le rondeau qui commence par ces mots : *Entre deux draps*, et quelques-unes de ses stances morales ; celles-ci, par exemple :

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.  
 Il est bon de jouer un peu ;  
 Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.  
 Un joueur, d'un commun aveu,  
 N'a rien d'humain que l'apparence ;  
 Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense  
 D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.  
 Le désir de gagner, qui nuit et jour occupe,  
 Est un dangereux aiguillon.  
 Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,  
 On commence par être dupe,  
 On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont 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.

Les deux derniers vers de chacune de ces stances ont ce mérite d'une vérité frappante, ex-

primée avec une précision ingénieuse, qui fait les proverbes des hommes instruits.

On a reproché avec raison à Fontenelle d'avoir dans ses églogues trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élégance que le talent poétique sait unir à la simplicité. On voudrait qu'il mît, à mieux faire ses vers, tout le soin qu'il emploie à donner de l'esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter l'oreille par des sons gracieux, et moins à nous éblouir de la finesse de ses pensées. Fontenelle a cependant quelques églogues qui se lisent avec plaisir, particulièrement la première, la neuvième et la dixième.

Je ne dirai qu'un mot de la poésie légère parmi les poètes qui ont conservé jusqu'à nos jours la réputation d'écrivains agréables, tels que Lafare, Charleval, Lainez, Ferrand, Pavillon, Regnier-Desmarets, etc. Chaulieu tient sans contredit le rang le plus distingué. Ce n'est pas un écrivain du premier ordre, et Voltaire l'a très-bien apprécié dans le *Temple du Goût*, en l'appelant le premier des poètes négligés. Mais c'est un génie original, un de ces hommes favorisés de la nature, et qu'elle avait réunis en foule pour la gloire du siècle de Louis XIV. Il était né poète, et sa poésie a un caractère marqué : c'était un mélange heureux d'une philosophie douce et paisible, et d'une imagination riante. Il écrit de verve, et tous ses écrits sont des épanchements de son âme. On y voit les négligences d'un esprit paresseux, mais en même temps le bon goût d'un esprit délicat, qui ne tombe ja-

mais dans cette affectation, premier attribut des siècles de décadence. Ses madrigaux sont pleins de grâce. Il tourne fort bien l'épigramme.

Voltaire a dit avec raison qu'il n'y avait point de peuple qui eût un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français ; et cela doit être, s'il est vrai qu'il n'y en a pas de plus gai. Cette gaieté a été surtout satirique ou galante. La Ligue et la Fronde firent éclore des milliers de satires en chansons, et la plupart de celles qui nous restent sont pleines d'un sel qu'on appellerait le sel français si nous étions des anciens ; car notre vaudeville est vraiment national, et d'une tournure qu'on ne trouverait pas ailleurs. Le refrain le plus commun, le dicton le plus trivial, a souvent fourni les traits les plus heureux. Ceux des chansons du temps de Louis XIV ont plus de finesse et de grâce que ceux de la Fronde, et le sel en est moins âcre. Il n'y a pas eu en France un seul événement public, de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matière d'un couplet ; et le Français est le peuple chansonnier par excellence.

---

---

---

**LIVRE SECOND.****ÉLOQUENCE, HISTOIRE,  
PHILOSOPHIE, LITTÉRATURE, ETC.**

---

**CHAPITRE PREMIER.****ÉLOQUENCE.****SECTION I<sup>re</sup>. — DE L'ÉLOQUENCE DU BARREAU.**

L'éloquence, sous Louis XIV, prit un essor aussi haut que la poésie, mais non pas, comme la poésie, dans tous les genres. Elle ne triompha que dans la chaire : ceux qui s'y distinguèrent ont conservé une réputation immortelle : celle des orateurs du barreau a passé avec eux. Ce n'est pas que les deux plus célèbres, Lemaître et Patru, ne méritassent, par rapport à leurs contemporains, le rang qu'ils occupaient. Tous deux eurent assez de talent pour l'emporter de beaucoup sur les autres, mais tous deux étaient encore loin de ce bon goût qui est de tous les temps, et qui fait vivre les productions de l'esprit. Ils connaissaient la théorie du combat judiciaire ; ils savaient appliquer les lois et établir les moyens ; ils ne manquent point de force dans les raisonnements, ni même quelquefois de véhémence et de pathétique ; mais ces bonnes

qualités sont habituellement corrompues par le mélange des vices essentiels dont le barreau était depuis longtemps infecté, et dont ils ne le corrigèrent pas. Ils ne surent point se mettre au-dessus de cette mode ridiculement impérieuse, qui obligeait tout avocat, sous peine de paraître dénué d'esprit et de science, à faire d'un plaidoyer un recueil indigeste d'érudition sacrée et profane, toujours d'autant plus applaudie qu'elle était plus étrangère au sujet. On a peine à concevoir comment un Lemaître, de l'école de Port-Royal, un Patru, ami de Boileau, ne sentaient pas que rien n'était plus déplacé, plus contraire à la nature des objets qu'ils traitaient, au sérieux des discussions juridiques, à la gravité des tribunaux, que ce débordement de citations gratuites, tirées des poètes et des philosophes de l'antiquité, des Prophètes, de l'Ancien et du Nouveau Testament, des Pères de l'Eglise: que ces comparaisons de rhéteur tirées du soleil, de la lune et des montagnes, et cette foule de subtilités inutilement ingénieuses, toutes choses qui ne tiennent qu'à la prétention de montrer de l'esprit et de la science; prétention futile par elle-même, et qui l'est encore bien plus dans des matières aussi graves que le jugement d'un procès et le sort d'un accusé. Ce n'est pas dans Cicéron et dans Démosthène qu'ils avaient appris à écrire et à plaider de cette manière: ces maîtres de l'art se faisaient une loi de ne sortir jamais ni de leur sujet ni du ton qu'il comportait. Mais il faut reconnaître ici l'ascendant de l'exemple et le préjugé dominant.

La manie de l'esprit et le faste de l'érudition, se confondant ensemble, formaient encore le fond de presque tous les ouvrages; il importait peu sans doute, aux juges comme aux plaideurs, que Platon et Sénèque, saint Basile et saint Chrysostôme, eussent dit *élégamment* telle chose, eussent écrit telles ou telles pensées; mais il fallait faire voir qu'on les avait lues et qu'on était capable de les faire intervenir à tout propos. Il fallait citer aussi l'histoire, et parler des Carthaginois et des Romains à propos des sœurs d'un hôpital ou des marguilliers d'une paroisse. En vain Racine, dont le goût excellent s'étendait sur tout, leur disait dans les *Plaideurs* :

Avocat, je prétends  
Qu'Aristote n'a point d'autorité céans.

Avocat, il s'agit d'un chapon,  
Et non point d'Aristote et de sa Politique.

En vain, quand l'Intimé remontait au chaos des Grecs et à la naissance du monde, Racine lui disait par la bouche de Dandin :

Au fait ! au fait ! au fait !

La foule des harangueurs du Palais répondait comme l'Intimé : Ce qui vous paraît inutile, *c'est le beau. C'est le laid*, disait Racine avec Dandin; mais la coutume l'emportait, et les plaidoyers de Lemaitre et de Patru, les deux coryphées du barreau, sont imprégnés de cette rouille de pédantisme et de faux esprit, au point qu'avec un mérite réel en quelques parties, ils ne peuvent plus être que consultés par ceux qui étudient la jurisprudence, et que d'ailleurs ils ne sont lus de personne.

Il y a pourtant quelque différence entre eux : Patru donne avec moins d'excès dans les abus dont je viens de parler ; sa diction est en général plus pure et plus saine ; il s'occupait beaucoup de la correction du langage, il est un des premiers grammairiens qui ont contribué à l'épurer. Lemaître était plus orateur : du moins dans le petit nombre de causes intéressantes qui se trouvent parmi la multitude de leurs plaidoyers, il y en a deux où Lemaître me paraît avoir eu de beaux développements, de beaux mouvements d'éloquence judiciaire : d'abord une cause de séparation entre mari et femme ; et surtout une cause très-singulière, où il défendait une fille que sa mère refusait de reconnaître.

Ce que l'éloquence judiciaire a produit de plus beau, dans le dernier siècle, n'appartient pas proprement au barreau : ce fut le travail de l'amitié courageuse, défendant un infortuné qui avait été puissant ; ce fut le fruit d'un vrai talent oratoire animé par le zèle et le danger, signalé dans une occasion éclatante. On voit bien que je veux parler du procès de Fouquet et des défenses publiées en sa faveur par Péliisson, et adressées au roi. Voltaire les compare aux plaidoyers de Cicéron ; et, au moment où Voltaire écrivait ce jugement, ces apologies de Fouquet étaient, sans contredit, tout ce que les modernes pouvaient en ce genre opposer aux anciens, et ce qui se rapprochait le plus de leur mérite. Ce n'est pas qu'elles soient encore tout à fait exemptes de cet abus de figures qui sent le déclamateur, qu'il n'y ait aussi quelques incorrections dans le

angage, quelques défauts dans la diction, comme la longueur des phrases, l'embarras de quelques constructions et la multiplicité des parenthèses ; mais les beautés prédominent, et il n'y a plus ici de vices essentiels. Tout va au but, et rien ne sort du sujet. On y admire la noblesse du style, les sentiments et des idées, l'enchaînement des preuves, leur exposition lumineuse, la force des raisonnements, et l'art d'y mêler sans disparate une sorte d'ironie aussi convaincante que les raisons, l'adresse d'intéresser sans cesse la gloire du roi à l'absolution de l'accusé, de réclamer la justice de manière à ne renoncer jamais à la clémence, et de rejeter sur les malheurs des temps et la nécessité des conjonctures ce qu'il n'est pas possible de justifier ; une égale habileté à faire valoir tout ce qui peut servir l'accusé, tout ce qui peut rendre ses adversaires odieux, tout ce qui peut émouvoir ses juges ; des détails de finances très-curieux par eux-mêmes, par les rapports qu'ils offrent avec l'étude de cette science, telle qu'elle est en nos jours, et par la nature des principes qui établissent un certain désordre comme inévitable, nécessaire, et même salutaire dans les finances d'un grand empire. On y admire enfin des pensées sublimes et des mouvements pathétiques, et principalement une péroraison adressée à Louis XIV.

---

**SECTION II. — DU GENRE DÉMONSTRATIF, OU DES PANÉGYRIQUES, DISCOURS D'APPARAT, ETC. — DU GENRE DÉLIBÉRATIF ET DES ASSEMBLÉES NATIONALES.**

Quant au genre démonstratif, qui comprend les panégyriques de toute espèce, les harangues de félicitation, de remerciement, d'inauguration, Patru cite sa harangue à la reine Christine, prononcée à la tête de l'Académie, et qui est, dit-il, *un panégyrique mêlé d'actions de grâces, comme le discours de Cicéron pour Marcellus*. Ce n'est pourtant, comme toutes les pièces semblables du même temps, qu'une amplification de rhétorique. On n'y aperçoit autre chose que le soin laborieux de construire et de cadencer des périodes, et d'entasser des hyperboles. On s'extasiait alors sur la noblesse des expressions et le nombre de la phrase, sans s'occuper assez du fond des idées, parce que la formation du langage était encore une affaire capitale. Les compliments de réception à l'Académie, contenant l'éloge de ses membres, n'étaient pas non plus examinés sous un autre point de vue, et la plupart de ceux du dernier siècle sont dans le même goût. Les meilleurs, ceux qui sont au moins purgés de toute déclamation, n'offrent rien de plus que de l'esprit et de l'élégance, si l'on excepte celui de Racine à la réception de Thomas Corneille. Les discours sur des points de morale, d'après un texte choisi dans l'Écriture, proposés pour sujet de prix, étaient de froids traités ou de mauvais sermons;

et ce qu'il y avait de plus passable, comme, par exemple, un discours de Fontenelle *sur la Paix*, qui fut couronné, n'était pas au-dessus du médiocre pour le style, et ne ressemblait en rien à l'éloquence. Les panégyriques des Saints, ceux même dont les auteurs ont mérité d'ailleurs le plus de réputation; ceux qui nous restent de Bourdaloue, de Bossuet, de Fléchier, sont au nombre de leurs plus faibles compositions. Les mieux faits sont encore ceux de Fléchier, le premier des rhéteurs de son siècle.

Le genre délibératif est plus en usage dans les républiques que dans les monarchies. Ce genre, qui pouvait être de saison dans le temps de la Fronde, ne pouvait plus avoir lieu sous Louis XIV, qui ne permettait pas que les parlements délibérassent sur les matières de gouvernement. Mais ce qui nous reste de ces discussions parlementaires dans les Mémoires du temps, particulièrement dans ceux du cardinal de Retz, qui en rapporte de longs morceaux, est lourd, diffus, de mauvais goût et ennuyeux. Patru ne parle pas des assemblées nationales: c'est pourtant là qu'il aurait trouvé plus aisément quelque chose de ce qu'il cherchait, et un Discours du chancelier de L'Hôpital, à l'ouverture des états généraux, est sans comparaison ce qui nous reste de plus solide, de plus sain, de plus noble, de mieux pensé et de mieux senti dans tous les monuments du xvi<sup>e</sup> siècle.

Et, en effet, quel champ pour l'éloquence que ces assemblées, sans contredit les plus augustes de toutes! Quelle carrière pour un vrai citoyen!

Que d'ennemis à combattre ! mais aussi que de force et de moyens pour le patriote, le vrai philosophe, l'homme éloquent ! car tous ces caractères qui faisaient l'ancien orateur doivent alors être ceux du nôtre. Il jouit de toute la liberté, de toute la dignité d'une nation entière, en parlant devant elle et pour elle : les principes éternels de justice sont là dans toute leur puissance naturelle, invoquée devant la puissance qui : le droit de les appliquer ; ils sont là pour servir l'homme de bien qui saura en faire un digne usage, pour faire rougir le méchant qui oserait les démentir ou les repousser. Mais cette nation vient à perdre tout à coup le frein de la religion et de la morale, et à rompre le joug de toute autorité, alors les caractères dominants des orateurs de cette multitude insensée sont, ou la complaisance servile qui flatte les passions et les vices, ou la grossière effronterie de l'ignorance, ivre du plaisir d'avoir tant d'auditeurs dignes d'elle, ou l'horrible impudence du crime déchaîné, parlant en maître devant des complices et des esclaves.

### SECTION III. — ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

#### L'ORAISON FUNÈBRE.

Les sujets d'éloquence que le siècle de Louis XIV a vu porter au plus haut degré de perfection sont, sans contredit, le sermon et l'oraison funèbre.

A l'égard des sermons, on sait assez ce qu'ils

étaient dans les deux âges qui ont précédé le sien, et ce qu'étaient les Menot, les Maillard et Barlet. Le premier, dit Voltaire, *qui fit entendre dans la chaire une raison toujours éloquente*, ce fut Bourdaloue. Peut-être faut-il un peu restreindre cet éloge en l'expliquant. Bourdaloue fut le premier qui eut toujours dans la chaire l'éloquence de la raison; il sut la substituer à tous les défauts de ses contemporains. Il leur apprit le ton convenable à la gravité d'un saint ministre, et le soutint constamment dans ses nombreuses prédications. Il mit de côté l'étalage des citations profanes, et les petites recherches du bel-esprit. Uniquement pénétré de l'esprit de l'Évangile et de la substance des livres saints, il traite solidement un sujet, le dispose avec méthode, l'approfondit avec vigueur. Il est concluant dans ses raisonnements, sûr dans sa marche, clair et instructif dans ses résultats : mais il a peu de ce qu'on peut appeler les grandes parties de l'orateur, qui sont les mouvements, l'élocution, le sentiment. C'est un excellent théologien, un savant catéchiste, plutôt qu'un savant prédicateur. En portant toujours avec lui la conviction, il laisse trop désirer cette onction précieuse qui rend la conviction efficace.

Tel est en général le caractère de ses sermons. Ceux de Cheminai, autre jésuite, ne sont pas sans quelque douceur, et celle qu'il mettait dans son débit lui procura une vogue passagère, dont l'impression fut le terme, comme elle l'a été de la réputation de Bretonneau et de quelques autres sermonaires leurs contemporains,

qui, depuis longtemps, ne sont plus guère lus. Les sermons mêmes de Bossuet et de Fléchier ne répondent pas à la célébrité qu'ils ont acquise dans l'oraison funèbre ; et sans parler de la foule des prédicateurs médiocres, il suffit de dire que, lorsqu'on eut entendu, et plus encore lorsqu'on eut lu Massillon, il éclipsa tout.

Bossuet et Massillon sont donc les modèles par excellence que nous avons à considérer principalement dans l'éloquence chrétienne, l'un dans l'oraison funèbre, et l'autre dans le sermon. Je commencerai par le premier, en me conformant à l'ordre des temps, et même à celui des choses, puisque l'oraison funèbre réunit plus de parties oratoires, exige plus d'art et d'élévation que le sermon.

L'oraison funèbre, telle qu'elle est parmi nous, appartient, ainsi que le sermon, au seul christianisme. C'est une espèce de panégyrique religieux, dont l'origine est très-ancienne, et qui a un double objet chez les peuples chrétiens, celui de proposer à l'admiration, à la reconnaissance, à l'émulation, les vertus et les talents qui ont brillé dans les premiers rangs de la société, et en même temps de faire sentir à toutes les conditions le néant de toutes les grandeurs de ce monde, au moment où il faut passer dans l'autre. La philosophie de nos jours, qui blâme souvent et sans peine, parce qu'elle s'attache de préférence au côté défectueux de toutes les choses humaines, a réprouvé ce genre d'éloquence, parce qu'il n'est pas toujours conforme à la vérité, comme si elle était plus rigoureuse.

ment observée dans les autres genres qu'elle-même autorise ou fait valoir. Les éloges académiques sont-ils d'une véracité plus sévère que les oraisons funèbres ? A Dieu ne plaise que je veuille en aucun cas justifier le mensonge ! mais d'abord, il y a dans toute espèce de discours oratoire des convenances et des conventions qui sont du genre. On n'attend pas, on n'exige pas de l'orateur qui loue, la même fidélité, la même rigueur que de l'historien qui raconte. L'éloquence de l'un a pour objet de donner plus de force à l'exemple du bien ; le but principal de l'autre est de se servir également de l'exemple du bien et de celui du mal, et de faire voir que tous les deux, en quelque rang que l'on soit, n'échappent point aux regards de la postérité. D'après ces données reconnues, tout ce qu'on demande au panégyriste, c'est qu'il ne loue que ce qui est louable, et que son art, qui est celui de faire aimer la vertu, ne soit jamais celui d'excuser le vice. Ce n'est point à lui de montrer l'homme tout entier ; il n'a pas devant lui l'espace de l'histoire, il n'a qu'une heure à parler, et ce doit être pour saisir dans son sujet tout ce qui peut agrandir en nous l'amour du devoir et l'idée du beau. S'il obtient cet effet, il a rempli sa mission et l'objet du panégyrique.

Je ne prétends pas qu'en atteignant à ce but d'utilité, les Bossuet, les Fléchier, les Mascaron et leurs successeurs n'aient jamais présenté les choses et les hommes que dans leur vrai point de vue ; mais quand ils y ont manqué (ce qui est rare), leurs erreurs, comme nous le verrons dans

L'analyse qui va suivre, étaient celles du siècle et quel siècle n'a pas les siennes ? et quel écrivain ne s'y laisse pas aller plus ou moins ! C'est là le cas où la vraie philosophie sait reconnaître et excuser l'influence de l'opinion.

Faite pour la chaire, l'oraison funèbre tient beaucoup du sermon, et doit être fondée, comme lui, sur une doctrine céleste, qui ne connaît de vraiment bon, de vraiment grand que ce qui est sanctifié par la grâce, et qui foudroie toutes les grandeurs du temps avec le seul mot d'éternité. Il en résulte pour l'orateur un double devoir : il faut que, pour remplir son sujet, il exalte magnifiquement tout ce que fut son héros selon le monde ; et que, pour remplir son ministère, il termine tout cet héroïsme au néant, selon la religion, si la piété ou la pénitence ne l'a pas consacré devant Dieu. Ce plan n'est contradictoire que pour l'irréflexion, et difficile que pour la médiocrité : c'est, au contraire, une grande vue en morale, et un puissant véhicule pour le talent oratoire. En abattant d'une main ce qu'il a élevé de l'autre, l'orateur chrétien ne se combat point lui-même ; il ne combat que des illusions, et avec d'autant plus de supériorité, qu'après avoir, comme par complaisance, accordé ce qu'il devait au siècle et à ses coutumes, il semble se jouer de toute la pompe qu'il a étalée un moment, et fait voir à ses auditeurs détrompés combien ce qu'ils admirent est peu de chose, puisqu'il ne faut qu'un mot pour en montrer le vide, et qu'un instant pour en marquer le terme.

Ce genre d'écrire a donc de merveilleuses res-

sources pour l'imagination et pour l'instruction : il est plus étendu, plus élevé, plus varié que le sermon. Dans la peinture des talents, des vertus, des travaux qui ont illustré des empires et servi ou embelli la société, il devance l'histoire, et peut prendre un ton plus haut qu'elle : heureux quand elle n'a pas ensuite à le démentir ! Mais combien imposante et majestueuse doit être la voix qui se fait entendre aux hommes entre la tombe des rois et l'autel du Dieu qui les juge ! Ailleurs le panégyriste des héros est d'autant plus intimidé qu'il a plus à faire ; il borne son ambition et ses efforts à n'être pas au-dessous de son sujet, à égaler les paroles aux choses. Ici, l'orateur sacré, planant au-dessus de toutes les grandeurs, les voit d'en-haut, tient d'une main la couronne qu'il pose sur leur tête, et de l'autre l'Évangile, qui renverse toutes les couronnes devant celle de l'éternité. Mais combien aussi ses mains doivent être fermes et sûres ! Si elles sont incertaines et vacillantes, si tous les mouvements n'en sont pas justes et décidés, tout l'effet est perdu. La tribune sainte est pour l'éloquence un théâtre auguste, d'où elle peut de toute manière dominer sur les hommes ; mais il faut que l'orateur sache y tenir sa place. S'il vous laisse trop vous souvenir que c'est un homme qui parle, si Dieu n'est pas toujours à côté de lui, on ne verra plus qu'un rhéteur mondain qui adresse à des cendres les derniers mensonges de la flatterie. Au contraire, s'il est capable d'avoir toujours l'œil vers les cieux, même en louant les héros de la terre ; si, en célébrant ce qui

passé, il porte toujours sa pensée et la nôtre vers ce qui ne passe point ; s'il ne perd jamais de vue ce mélange heureux qui est à la fois le comble de l'art et de la force, alors ce sera en effet l'orateur de l'Évangile, le juge des puissances, l'interprète des révélations divines ; en un mot, ce sera Bossuet.

Ce nom vous rappelle un de ces hommes rares que le siècle de Louis XIV a réunis dans le vaste domaine de sa gloire ; et je ne parle pas ici du théologien profond, de l'infatigable controversiste, dont la plume féconde et victorieuse était tour à tour l'épée et le bouclier de la religion : ses travaux apostoliques n'entrent point dans la classe des objets qui nous occupent.

Quatre discours, qui sont quatre chefs-d'œuvre d'une éloquence qui ne pouvait pas avoir de modèle dans l'antiquité, et que personne n'a depuis égalée, les oraisons funèbres *de la reine d'Angleterre, de Madame, du grand Condé, et de la princesse palatine*, surtout les trois premières, ont placé Bossuet à la tête de tous les orateurs français, non pas, comme on voit, par le nombre, mais par la supériorité des compositions. On les met sous les yeux de tous les jeunes rhétoriciens, et c'est peut-être ce qui fait qu'on les lit moins dans la suite. On croit connaître assez ce qu'on a eu longtemps entre les mains : on ne songe pas que ce n'est pas trop de toutes les connaissances que donne la maturité de l'esprit pour bien goûter et bien apprécier ces inimitables morceaux. Qu'un homme de goût les lise, qu'il les médite, il sera terrassé d'admiration.

ration : je ne saurais autrement exprimer la mienne pour Bossuet. Si quelque chose, indépendamment de leur mérite propre, pouvait d'ailleurs les faire valoir encore plus, ce serait le contraste qui se présente de soi-même entre cette éloquence si simple et si forte, toujours naturelle et toujours originale, et la malheureuse rhétorique qui, de nos jours, en prend si souvent la place. Dans Bossuet, pas la moindre apparence d'effort ni d'apprêt, rien qui vous fasse songer à l'auteur ; il vous échappe entièrement, et ne vous attache qu'à ce qu'il dit. Il ne se sert point de la langue des autres hommes ; il fait la sienne, il la fait telle qu'il la lui faut pour la manière de penser et de sentir qui est à lui : expressions, tournures, mouvements, constructions, harmonie, tout lui appartient.

De quel ton il débute dans l'oraison funèbre *de la reine d'Angleterre*, femme de l'infortuné Charles I<sup>er</sup> ! A la vérité, quel sujet ! Mais comme il est exposé dans cet exorde qui le contient tout entier. Bossuet parlait dans l'église de Sainte-Marie de Chailot, où reposait le cœur de cette reine. Il prend pour son texte : *Et nunc, reges, intelligite : erudimini, qui judicatis terram.*

« Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse ; soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même,

et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leur devoir d'une manière souveraine et digne de lui ; car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, comme il le fait lui-même, pour le bien du monde, et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que, pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non-seulement par des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par des exemples : *Et nunc, reges, intelligite : erudimini, qui judicatis terram.* Chrétiens, que la mémoire d'une grande reine, fille, femme, mère de rois si puissants et souverains de trois royaumes, appelle de tous côtés à cette triste cérémonie, ce discours nous fera paraître un de ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité tout entière. Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines, la félicité sans bornes, aussi bien que les misères ; une longue et paisible jouissance d'une des plus nobles couronnes de l'univers ; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et la grandeur, accumulé sur une tête qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune ; la bonne cause d'abord suivie de bon succès, et depuis les retours soudains, des changements inouïs ; la religion longtemps retenue, et à la fin tout à fait maîtresse ; nul frein à la licence ; les lois abolies ; la majesté violée par des attentats jusqu'alors inconnus ; l'usurpation et la tyrannie

sous le nom de liberté; une reine fugitive qui ne trouve aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil; neuf voyages sur mer, entrepris par une princesse malgré les tempêtes; l'Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes si différentes; un trône indignement renversé, et miraculeusement rétabli: voilà les enseignements que Dieu donne aux rois, ainsi fait-il voir au monde le néant de ses pompes et de ses grandeurs. Si les paroles nous manquent, si les expressions ne répondent pas à un sujet si vaste et si relevé, les choses parleront assez d'elles-mêmes. Le cœur d'une grande reine, autrefois élevé par une si longue suite de prospérités, et puis plongé tout à coup dans un abîme d'amertume, parle assez haut, et s'il n'est pas permis aux particuliers de faire des leçons aux princes sur des événements si étranges, un roi me prête ses paroles, pour leur dire: *Et nunc, reges, etc.* Entendez, ô grands de la terre! instruisez-vous, arbitres du monde!

Est-ce là entrer, dès les premières paroles, au milieu de son sujet, et y transporter tout de suite l'auditeur? Que cet exorde est majestueux, sombre et religieux! Notre âme n'est-elle pas déjà troublée de ce fracas d'événements sinistres, de révolutions désastreuses, remplie d'une grande scène d'infortunes? Pourquoi? C'est qu'en effet il a fait parler les choses mêmes. Pas un mot qui ne porte, pas un qui ne soit une image ou une idée, un tableau ou une leçon; et

au milieu de cet assemblage si imposant, la grande idée de Dieu qui domine tout ! Qu'on se représente, après un semblable exorde, des auditeurs dans un temple qui ajoute encore à son effet, et qu'on se demande si quelqu'un d'eux pouvait songer à Bossuet ! Non : l'imagination, assaillie par tant d'objets de douleur et de réflexion, n'a vu, n'a pu voir que le renversement des trônes, les coups de la fortune, les tempêtes, l'Océan. Le lecteur même est entraîné, quoique avec bien moins de moyens pour l'être, et ce n'est qu'après avoir été tout d'une haleine jusqu'au bout de ce discours, qui est à peu près partout de la même force, qu'il peut revenir à lui-même, et s'interroger sur tant de beaux détails et sur toutes les ressources de l'orateur. Observons encore que la plupart, empruntées depuis par de nombreux imitateurs, ont dû perdre, avec le temps, quelque chose de leur effet, mais qu'alors elles avaient toutes un caractère de nouveauté, et que personne, avant Bossuet, n'avait parlé de ce ton, ni écrit de ce style. Comme tous les grands orateurs, il abonde en mouvements de toute espèce. On admire aussi en lui la hauteur des pensées : mais ce que peut-être on n'a pas assez remarqué, c'est son expression, qui souvent, dans les plus petites choses, anime et colorie tout.

Aucun des genres du style oratoire ne lui était étranger, pas même ceux qui sont d'un ordre secondaire, et communément au-dessous de la trempe de son génie. Dans celui que les rhéteurs appellent *tempéré*, qui consiste principalement

« dans les ornements de la diction et dans les figures brillantes de l'amplification, dans ce genre qui est celui de Fléchier, il ne lui est pas moins supérieur que dans tout le reste.

Le pathétique noble qui vient de l'âme, et qu'il faut distinguer de ce pathétique doux qui vient du cœur, est essentiel à l'oraison funèbre, et Bossuet en est rempli. Mais c'est surtout dans celle du grand Condé, et dans la péroraison qui la termine, qu'il s'est surpassé en cette partie :  
« Venez, peuples, venez maintenant; mais venez plutôt, princes et seigneurs, et vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel; et vous, plus que tous les autres, princes et princesses, nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre douleur comme d'un nuage; venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts, voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros : des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qu'il n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre neant; et rien enfin ne manque dans tous ces honneurs que celui à qui on les rend. Pleurez donc sur ces faibles restes de la vie humaine, pleurez sur cette triste immortalité que nous donnons aux héros. Mais approchez en particulier, ô

vous ! qui courez avec tant d'ardeur dans la carrière de la gloire, âmes guerrières et intrépides ! quel autre fut plus digne de vous commander ? Mais dans quel autre avez-vous trouvé le commandement plus honnête ? Pleurez donc ce grand capitaine, et dites tous en gémissant : Voilà celui qui nous menait dans les hasards ; sous lui se sont formés tant de renommés capitaines , que ses exemples ont élevés aux premiers honneurs de la guerre ; son ombre eût pu encore gagner des batailles, et voilà que dans son silence, son nom même nous anime ; et ensemble il nous avertit que, pour trouver à la mort quelque reste de nos travaux et n'arriver pas sans ressource à notre éternelle demeure avec les rois de la terre, il faut encore servir le roi du ciel. Servez donc ce roi immortel et si plein de miséricorde, qui vous comptera un soupir et un verre d'eau donné en son nom , plus que tous les autres ne feront jamais pour tout votre sang répandu, et commencez à compter le temps de vos utiles services du jour que vous vous serez donnés à un maître si bienfaisant. Et vous, ne viendrez-vous pas à ce triste monument, vous, dis je, qu'il a bien voulu mettre au rang de ses amis ? Tous ensemble, à quelque degré de sa confiance qu'il vous ait reçus, environnez ce tombeau, versez des larmes avec des prières ; et, admirant dans un si grand prince une amitié si *commode* et un commerce si doux, conservez le souvenir d'un héros dont la bonté avait égalé le courage. Ainsi puisse-t-il toujours vous être un cher entretien ! ainsi puissiez-vous

profiter de ses vertus ! et que sa mort, que vous déplorez, vous serve à la fois de consolation et d'exemple. Pour moi, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince ! le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma mémoire ; votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettait la victoire ; non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface : vous aurez dans cette image des traits immortels : je vous y verrai tel que vous y étiez à ce dernier jour, sous la main de Dieu, lorsque sa gloire commença à vous apparaître. C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy : et ravi d'un si beau triomphe, je dirai, en action de grâces, ces belles paroles du bien-aimé disciple : *Et hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra. La véritable victoire, celle qui met sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi.* Jouissez, prince, de cette gloire ; jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice. Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue, vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte : heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ! »

Quel mélange de douceur et d'onction, de no-

blesse et de simplicité. Avouons que l'éloquence ne peut pas aller plus loin : avouons que la renommée, qui a consacré depuis un siècle le nom de Bossuet, n'a pas été une infidèle dispensatrice de la gloire. Figurons-nous ce grand homme, aussi vénérable par son âge et sa belle figure que par ses talents et ses dignités, prononçant ces dernières paroles devant une cour accoutumée à recueillir avec respect toutes celles qui sortaient de sa bouche, et mêlant l'idée de sa mort prochaine à celle du héros qu'il venait de célébrer : combien ce retour sur lui-même dut paraître touchant !

On a beaucoup parlé de ses prétendues inégalités, et surtout ceux qui ont affecté de poser en principe que le génie *était essentiellement inégal*, parce qu'au fond ils auraient bien voulu que leurs fautes de toutes espèces fussent regardées comme des *inégalités de génie*, ont été jusqu'à rapprocher sous ce point de vue Corneille et Bossuet, qui ont entre eux d'autres rapports que j'ai indiqués, mais qui n'ont pas celui-là : il s'en faut de tout que Bossuet tombe jamais aussi bas que Corneille, et même il tombe très-rarement. On ne peut pas donner le nom de chute à quelques morceaux moins élevés que les autres, mais dont la simplicité n'a rien de répréhensible. En général, son éloquence est aussi saine qu'elle est forte ; et que peut-on y reprendre ? qu'un petit nombre d'expressions un peu familières, ou qui même ne le sont devenues qu'avec le temps.

La France peut se vanter d'avoir en Bossuet un Démosthène, comme dans Massillon elle a un Cr-

céron ; ainsi, c'est à la religion que nous devons ce que la langue française a de plus parfait dans l'éloquence ; c'est à elle que nous devons *Athalie*, ce qu'il y a de plus parfait dans notre poésie ; c'est à elle que nous devons le *Discours sur l'Histoire universelle*, le plus beau monument historique dans toutes les langues ; c'est à elle enfin que nous devons les *Lettres philosophiques* de Fénelon, ce que nous avons de plus éloquent en philosophie. Voilà ce qu'a produit le siècle de la religion, qui a été celui du génie : que le nôtre avoue qu'il lui a été plus facile d'en être le destructeur que le rival, ou qu'il ose nous produire en concurrence les chefs-d'œuvre de l'impiété.

On a dit que Bossuet avait moins d'harmonie que Fléchier ; je n'en crois rien : il fallait dire seulement qu'en cette partie, comme dans toutes les autres, ils diffèrent entièrement. Bossuet n'a pas fait, comme Fléchier, une étude particulière de la construction des phrases, de l'arrangement des mots et de la symétrie des rapports. Notre langue a dans cette partie des obligations à Fléchier, que l'on peut appeler *l'Isocrate français* : il s'est appliqué à donner aux formes du langage de la netteté, de la régularité, de la douceur, du nombre ; c'est en quoi il excelle, et l'on peut dire qu'il est plus nombreux que Bossuet ; mais le nombre n'est pour ainsi dire que la partie élémentaire de l'harmonie du style, comme les accords sont les éléments de l'harmonie musicale. Il y a une autre harmonie, d'un ordre bien supérieur, et qui, pour le poète, l'orateur, le musicien, est celle du génie, parce que la première

peut s'apprendre, et que celle-ci, il faut la créer : elle consiste dans le rapport des effets que l'on produit dans l'oreille avec ceux que l'on produit dans l'âme et dans l'imagination. Ce rapport, toujours saisi par quiconque est heureusement organisé, est un des moyens de l'art, si essentiel, que sans lui il n'y a point de grand écrivain ni en prose ni en vers ; car sans lui tout effet serait manqué. Or, cette espèce d'harmonie, personne ne l'a possédée plus éminemment que Bossuet. Il n'évitera pas toute consonnance vicieuse, tout défaut de nombre : cette sorte de négligence peut se rencontrer chez lui, comme quelques autres négligences de diction ; mais il n'a guère de grandes images, de grandes idées, de grands mouvements, où l'arrangement, le son, le retentissement de ses phrases ne frappent l'oreille dans un rapport exact avec l'imagination et la pensée : et sans cela serait-il orateur ? C'est le propre du grand talent, en éloquence comme en poésie, de disposer ce qu'il conçoit de manière à ce que tout concourt à l'effet. L'organe si important de l'oreille doit être chez lui un des plus heureux : et sans cela, serait-il fait pour s'adresser à la nôtre ?

Fléchier s'occupa surtout à la flatter ; mais, comme il arrive toujours, d'une manière conforme à la nature de son talent, et proportionnée à ses conceptions. L'esprit, l'élégance, la pureté, la justesse et la délicatesse des idées, une diction ornée, fleurie, cadencée, telles sont ses qualités distinctives : c'est un écrivain disert, un habile rhéteur qui connaît son art, mais qui n'est pas

assez riche de son fonds pour éviter l'abus de cet art, il emploie trop souvent les mêmes moyens; il répète trop souvent les mêmes figures, et spécialement l'antithèse, dont il use jusqu'à la profusion, jusqu'à l'excès, jusqu'au dégoût. Il s'est trouvé deux fois en concurrence avec Bossuet dans les mêmes sujets, dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, et dans celle du chancelier Letellier; et quoi qu'elles soient les moindres de Bossuet, il s'offre encore dans celui-ci assez de traits de sa force pour que Fléchier ne l'atteigne pas. Il n'en approche pas davantage dans celles de madame de Montausier, de madame d'Aiguillon, de la dauphine de Bavière et du président de Lamoignon. Deux seuls discours où il a été au-dessus de lui-même, ceux où il a célébré Turenne et Montausier, ont assez de beautés pour lui assurer le premier rang dans son siècle parmi les orateurs du second ordre, mais toujours à une grande distance des chefs-d'œuvre de Bossuet. L'exorde de l'oraison funèbre de Turenne, imitée de celle d'Emmanuel de Savoie, composée par le jésuite Lingendes, mais fort embellie par Fléchier, est un des morceaux les plus finis qui soient sortis de sa plume: il a surtout l'avantage de convenir parfaitement au sujet, et d'y entrer d'une manière très-heureuse. L'orateur prend pour texte ces mots du livre des Machabées : *Eleverunt illum omnis populus Israel planctu magno, et lugebant dies multos, et dixerunt : Quomodo cecidit potens qui salvum faciebat Israel!* « Les peuples désolés le pleurèrent longtemps, et ils dirent : Comment

est tombé l'homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël ! »

Il y a du pathétique dans l'exposé de la mort de Turenne, comme dans celle de Montausier ; mais ce sont à peu près les seuls endroits où en ait Fléchier, qui est d'ailleurs très-faible dans cette partie, et qui manque en général de force dans les idées et dans l'expression. Je ne rapporterai point le morceau cité dans toutes les rhétoriques, qui commence par ces mots : « N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique, etc. » Quoiqu'il ne soit pas sans effet, il ne m'a jamais paru tout à fait aussi beau que l'ont dit quelques rhéteurs ; je ne crois pas que la figure si commune que l'on nomme *préterition*, fût là ce qu'il y avait de mieux ; je crois que le détail des circonstances, toutes si intéressantes, et l'épanchement d'une douleur qui eût répondu à la douleur publique, eût pu produire plus d'émotion. Mais j'observerai, à propos de ce morceau, combien Fléchier est sujet au retour des mêmes figures. Il dit ailleurs, dans cette même oraison funèbre : N'attendez pas, Messieurs, que je suive la coutume des orateurs, et que je loue M. de Turenne comme on loue les hommes ordinaires. » Et dans celle du président de Lamoignon : « N'attendez pas, Messieurs, que je fasse ici un dernier effort, etc. » Et dans celle de Montausier : « N'attendez pas que je vous représente, etc. » Il répète aussi beaucoup trop fréquemment ces formules, qu'il faut d'autant plus ménager qu'elles sont plus usées : *Je ne vous dirai pas, etc. ; Je ne m'arrête*

*terai pas à vous peindre, etc. ; Que ne puis-je vous dire, etc. ; Que ne m'est-il permis, etc. ; Que ne m'est-il possible, etc.* Cette monotonie accuse la faiblesse, surtout dans un petit nombre d'ouvrages du même genre.

L'oraison funèbre de Montausier mérite d'être distinguée, comme le portrait fidèle et bien tracé d'un homme qui fut à la cour, droit, intègre et véridique. Elle a cela de remarquable, qu'elle paraît exempte de toute exagération, et que tout ce que dit le panégyriste est confirmé par les traditions qui nous restent, et conforme à l'opinion générale. Le style a plus de sévérité et de gravité que dans tous les autres ouvrages du même auteur ; il était ami de Montausier, et il semble qu'il ait emprunté cette fois quelque chose de son caractère. Il n'est pas non plus dépourvu de force et de précision ; en voici quelques traits : « Il allait porter son encens avec peine sur les autels de la Fortune, en revenait chargé du poids des pensées qu'un silence contraint avait retenues. » Après avoir parlé des services qu'il avait rendus dans le temps de la Fronde, Fléchier continue ainsi : « Quelle justice lui rendit-on ? On approuva ses services, et bientôt on les oublia. Dans ces jours de confusion et de trouble, où les grâces tombaient sur ceux qui savaient à propos se faire soupçonner ou se faire craindre, on le négligea comme un serviteur qu'on ne pouvait pas perdre, et l'on ne songea pas à sa fortune parce qu'on n'avait rien à craindre de sa vertu. » C'est peindre en faits concis et énergiques l'esprit de la cour et

celui du temps. Tacite n'aurait pas mieux dit.

Avec les ouvrages oratoires de Bossuet et de Fléchier, on met ordinairement entre les mains des jeunes étudiants ceux de Mascaron : et l'on a grand tort, à moins que le maître ne soit assez éclairé pour les avertir que si Bossuet et Fléchier sont généralement, chacun dans son genre, de bons modèles à suivre, Mascaron, malgré la grande réputation qu'il eut de son vivant, n'est le plus souvent qu'un très-mauvais modèle, et d'autant plus dangereux pour les jeunes gens, qu'il a tous les défauts les plus propres à les séduire, aujourd'hui surtout où il est de mode de faire revivre en tout genre de composition tout ce que l'exemple et l'autorité de nos classiques avaient condamné à une réprobation générale et durable. Ce n'est pas que l'esprit de Mascaron ne paraisse tendre naturellement à s'élever, mais non pas comme la lumière qui domine tout pour tout éclairer et tout embellir : c'est, au contraire, comme une fumée ténébreuse qui ne monte dans les airs que pour les obscurcir et se dissiper. Cette comparaison est l'emblème de la véritable et de la fausse élévation ; et celle de Mascaron est presque toujours la dernière. Il précéda de quelques années Bossuet et Fléchier, avant de se trouver en concurrence avec eux dans les mêmes sujets ; et l'on voit qu'il était encore plein de tout le mauvais goût qui avait infecté depuis si longtemps l'éloquence de la chaire et du barreau. Au lieu de ces moyens naturels, qui proportionnent les paroles aux choses, de ces détails vrais et intéressants qui

peignent l'homme qu'on célèbre, et le font aimer et admirer, de ces mouvements qui entraînent l'auditeur dans le sujet, de ces réflexions qui le ramènent à lui-même, de ces tableaux des grands événements qui les montrent à l'imagination, c'est une décomposition laborieuse d'idées follement alambiquées, un amas d'hyperboles gigantesques qui semblent monter les unes sur les autres, une recherche bizarre de rapprochements forcés, de spéculations fantastiques, de comparaisons fausses, de phrases boursoufflées ; enfin, un fatigant mélange de métaphysique, de mysticité et d'enflure. Tel est Mascaron dans quatre de ses oraisons funèbres, et il n'en a fait que cinq.

C'est cette dernière, celle de Turenne, qui lui a conservé de la réputation jusque dans ce siècle, et une place parmi nos orateurs. Il en est de lui comme de plus d'un écrivain en plus d'un genre, il s'est une fois surpassé lui-même, et de beaucoup, soit que le sujet l'eût comporté, soit qu'il eût profité des progrès que faisait le bon goût sous les auspices de Bossuet et de Fléchier. Je ne citerai de Mascaron qu'un seul morceau, où il fait voir combien il est difficile d'accorder la modestie, et encore plus l'humilité chrétienne, avec la gloire militaire. Ce morceau est bien mieux traité que dans Fléchier, mais aussi c'est l'endroit triomphant de son discours, c'est ce qu'il a écrit de plus beau, et, si j'ose le dire, vous croirez presque entendre Bossuet :

« Certes, s'il y a une occasion au monde où l'âme, pleine d'elle-même, soit en danger d'ou-

blier son Dieu, c'est dans ces postes éclatants où un homme, par la sagesse de sa conduite, par la grandeur de son courage, par la force de son bras; et par le nombre de ses soldats, devient comme le dieu des autres hommes, et, rempli de gloire en lui-même, remplit tout le reste du monde d'amour, d'admiration ou de frayeur. Les dehors mêmes de la guerre, le son des instruments, l'éclat des armes, l'ordre des troupes, le silence des soldats, l'ardeur de la mêlée, le commencement, le progrès et la consommation de la victoire, les cris différents des vaincus et des vainqueurs, attaquent l'âme par tant d'endroits, qu'enlevée à tout ce qu'elle a de sagesse et de modération, elle ne connaît plus ni Dieu ni elle-même. C'est alors que les impies Salmonées osent imiter le tonnerre de Dieu, et répondre par les foudres de la terre aux foudres du ciel; c'est alors que les sacrilèges Antiochus n'adorent que leurs bras et leurs cœurs, et que les insolents Pharaons, enflés de leur puissance, s'écrient : C'est moi qui me suis fait moi-même ! Mais aussi, la religion et l'humilité paraissent-elles jamais plus majestueuses que lorsque, dans ce point de gloire et de grandeur, elles retiennent le cœur de l'homme dans la soumission et la dépendance où la créature doit être à l'égard de Dieu ?

• M. de Turenne n'a jamais plus vivement senti qu'il y avait un Dieu au-dessus de sa tête que dans ces occasions éclatantes, où presque tous les autres l'oubliaient. C'était alors qu'il redoublait ses prières; on l'a vu même s'écarter dans les

bois, où, la pluie sur la tête et les genoux dans la boue, il adorait, en cette humble posture, ce Dieu devant qui les légions des anges tremblent et s'humilient. Les Israélites, pour s'assurer de la victoire, faisaient porter l'Arche d'alliance dans leur camp, et M. de Turenne croyait que le sien serait sans force et sans défense s'il n'était tous les jours fortifié par l'oblation de la divine victime qui a triomphé de toutes les forces de l'enfer. Il y assistait avec une dévotion et une modestie capables d'inspirer du respect à ces âmes dures à qui la vue des terribles mystères n'en inspirait pas.

» Dans les progrès mêmes de la victoire, et dans ces moments d'amour-propre où un général voit qu'elle se déclare pour son parti, sa religion était en garde pour l'empêcher d'irriter tant soit peu le Dieu jaloux par une confiance trop précipitée de vaincre. En vain tout retentissait des cris de victoire autour de lui ; en vain les officiers se flattaient et le flattaient lui-même de l'assurance d'un heureux succès : il arrêtait ces emportements de joie où l'orgueil humain a tant de part, par ces paroles si dignes de sa piété : Si Dieu ne nous soutient, s'il n'achève pas son ouvrage, il y a encore assez de temps pour être battus. »

Je ne dois pas finir cet article sans observer que, parmi les défauts de Mascaron, il faut compter ces fréquentes citations des auteurs profanes, qui forment par elles-mêmes une dissonance choquante avec la gravité religieuse du langage de la chaire : c'était un reste de l'abus

qui avait longtemps régné. Ce n'est pas qu'on ne puisse quelquefois citer en chaire un auteur païen ; mais il faut absolument l'à-propos le plus heureux , et cet à-propos même doit être très-rare. Dans Mascaron , ce n'est qu'un luxe d'érudition ; mais il faut ajouter à sa louange que, s'il a trop cité les anciens , il les connaît assez bien pour les imiter, et même les traduire quelquefois avec assez de bonheur : il a surtout profité de quelques passages de Cicéron et de Tacite. On peut dire la même chose de Bossuet et de Fléchier, chez qui l'on remarque souvent avec plaisir des traces de l'étude de l'antiquité.

#### SECTION IV. — LE SERMON.

L'usage d'assembler les hommes dans les temples, pour leur prêcher, par l'organe d'un ministre des autels, ce qu'ils doivent croire et pratiquer, est une institution particulière aux chrétiens, et qui a pris son origine dans les premiers jours de l'établissement du christianisme. Les anciens philosophes, à compter depuis Socrate et Platon, dissertaient sur la morale naturelle, dans leurs écoles et dans leurs ouvrages, sans autre autorité que celle de la raison ; mais la loi de l'Évangile ayant ajouté à cette morale un degré de perfection qui tient à la croyance, et qui fait partie de ces mystères, puisque le mystère de la grâce en est la source, il fallait une mission divine pour prêcher des vertus surnaturelles. On en a fait une des principales fonctions du sacerdoce : qui remonte à Jésus-Christ

et aux apôtres ; et l'objet de ces prédications étant toujours une vie à venir , on n'a pas cru pouvoir les répéter trop souvent devant des hommes occupés de la vie présente.

Il est vrai que cette répétition même , si fréquente et si multipliée de toutes parts , a dû malheureusement affaiblir un peu l'effet de ces discours. Ils avaient sans doute un grand pouvoir sur les premiers fidèles, qui, dans la ferveur d'une religion naissante et persécutée , ne s'assembleraient guère que pour se préparer à l'héroïsme du martyre, ou s'encourager à l'héroïsme persévérant, et peut-être plus difficile, d'une vie entièrement détachée du monde. Mais quand le relâchement et la corruption s'introduisirent parmi les pasteurs aussi bien que dans le troupeau , la parole évangélique dut perdre sa première force, qui était celle de l'exemple. Les auditeurs, au fond de leur conscience, confrontèrent le prédicateur avec ses maximes, quoique ces mêmes maximes les avertissent assez de ne pas se rassurer par l'exemple. Alors, ce qui était un besoin et un secours dans les dangers de l'Église opprimée , devint une sorte d'habitude dans ses prospérités.

Mais aussi c'est au grand talent qu'il est donné de réveiller la froideur et de vaincre l'indifférence ; et lorsque l'exemple s'y joint (heureusement encore tous nos prédicateurs illustres ont eu cet avantage), il est certain que le ministère de la parole n'a nulle part plus de puissance et de dignité que dans la chaire. Partout ailleurs, c'est un homme qui parle à des hommes :

ici, c'est un être d'une autre espèce élevé entre le ciel et la terre; c'est un médiateur que Dieu place entre la créature et lui. Indépendant des considérations du siècle, il annonce les oracles de l'éternité. Le lieu même d'où il parle, celui où on l'écoute, confond et fait disparaître toutes les grandeurs pour ne laisser sentir que la sienne. Les rois s'humilient comme le peuple devant son tribunal, et n'y viennent que pour être instruits. Tout ce qui l'environne ajoute un nouveau poids à sa parole : sa voix retentit dans l'étendue d'une enceinte sacrée et dans le silence d'un recueillement universel. S'il atteste Dieu, Dieu est présent sur les autels; s'il annonce le néant de la vie, la mort est auprès de lui pour lui rendre témoignage, et montre à ceux qui l'écoutent qu'ils sont assis sur des tombeaux.

Ne doutons pas que les objets extérieurs d'appareil des temples et des cérémonies n'influent beaucoup sur les hommes, et n'agissent sur eux avant l'orateur, pourvu qu'il n'en détruise pas l'effet. Représentons-nous Massillon dans la chaire, prêt à faire l'oraison funèbre de Louis XIV, jetant d'abord les yeux autour de lui, les fixant quelque temps sur cette pompe lugubre et imposante qui suit les rois jusque dans ces asiles des morts où il n'y a que des cercueils et des cendres, les baissant ensuite un moment avec l'air de la méditation, puis les relevant vers le ciel, et prononçant ces mots d'un air ferme et grave : *Dieu seul est grand, mes frères !* Quel exorde renfermé dans une seule parole accompagnée de cette action ! comme elle devient su-

blime par le spectacle qui entoure l'orateur ! comme ce seul mot anéantit tout ce qui n'est pas Dieu !

Chaque homme a reçu son partage : et le talent de l'éloquence, comme celui de la poésie, appelle ceux qui le possèdent à des genres différents. Bossuet était médiocre dans les sermons, et Massillon le fut dans l'oraison funèbre. Au trait que je viens de citer, on ne pourrait joindre que peu de morceaux d'une beauté remarquable.

C'est dans les sermons que Massillon est au-dessus de tout ce qui l'a précédé et de tout ce qui l'a suivi, par le nombre, la variété et l'excellence de ses productions. Un charme d'élocution continuuel, une harmonie enchanteresse, un choix de mots qui vont tous au cœur ou qui parlent à l'imagination ; un assemblage de force et de douceur, de dignité et de grâce, de sévérité et d'onction ; une intarissable fécondité de moyens, se fortifiant tous les uns par les autres ; une surprenante richesse de développements ; un art de pénétrer dans les plus secrets replis du cœur humain, de manière à l'étonner et à le confondre, d'en détailler les faiblesses les plus communes, de manière à en rajeunir la peinture, de l'effrayer et de le consoler tour à tour, de tonner dans les consciences et de les rassurer, de tempérer ce que l'Évangile a d'austère par tout ce que la pratique des vertus a de plus attrayant ; l'usage le plus heureux de l'Écriture et des Pères ; un pathétique entraînant, et par-dessus tout un caractère de facilité qui fait que tout semble valoir

davantage, parce que tout semble avoir peu coûté: c'est à ces traits réunis que tous les juges éclairés ont reconnu dans Massillon un homme du très-petit nombre de ceux que la nature fit éloquents; c'est à ces titres que ceux mêmes qui ne croyaient pas à sa doctrine ont cru du moins à son talent, et qu'il a été appelé le Racine de la chaire et le Cicéron de la France. Lorsque étant encore à l'Oratoire, il eut prêché son premier *Avent* à Versailles devant Louis XIV, qui le nomma depuis à l'évêché de Clermont, ce monarque, dont on a si souvent cité les paroles parce qu'elles étaient si souvent pleines de sens, lui dit: « Mon père, j'ai entendu de grands orateurs dans ma chapelle, j'en ai été fort content. Pour vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très mécontent de moi-même. » On ne peut ni mieux louer un prédicateur, ni profiter mieux d'un sermon.

Cet *Avent* et son *Carême*, qui forment cinq volumes, sont une suite presque continuelle de chefs-d'œuvre. C'est dans son *Avent* que se trouve le sermon sur *la Mort du pécheur et la Mort du juste*, deux tableaux également parfaits. Je citerai le premier, pour donner un exemple de cette vigueur d'expression qu'on est si souvent tenté de disputer à ceux qui ont porté aussi loin que Massillon le mérite de l'élégance:

« Alors le pécheur mourant, ne trouvant plus dans le souvenir du passé que des regrets qui l'accablent, dans tout ce qui se passe à ses yeux que des images qui l'affligent, dans la pensée de l'avenir que des horreurs qui l'épouvantent, ne

sachant plus à qui avoir recours, ni aux créatures qui lui échappent, ni au monde qui s'évanouit, ni aux hommes qui ne sauraient le délivrer de la mort, ni au Dieu juste qu'il regarde comme un ennemi déclaré dont il ne doit plus attendre d'indulgence, il se roule dans ses propres horreurs, il se tourmente, il s'agite pour fuir la mort qui le saisit, ou du moins pour se fuir lui-même. Il sort de ses yeux mourants je ne sais quoi de sombre et de farouche qui exprime les fureurs de son âme; il pousse du fond de sa tristesse des paroles entrecoupées de sanglots qu'on n'entend qu'à demi, et l'on ne sait si c'est le désespoir ou le repentir qui les a formées. Il jette sur un Dieu crucifié des regards affreux, et qui laissent douter si c'est la crainte ou l'espérance, la haine ou l'amour qu'ils expriment : il entre dans des saisissements où l'on ignore si c'est le corps qui se dissout, ou l'âme qui sent l'approche de son juge : il soupire profondément, et l'on ne sait si c'est le souvenir de ses crimes qui lui arrache ces soupirs, ou le désespoir de quitter la vie. Enfin, au milieu de ses tristes efforts, ses yeux se fixent, ses traits changent, son visage se défigure, sa bouche livide s'entr'ouvre d'elle-même; tout son esprit frémit, et par ce dernier effort, son âme infortunée s'arrache comme à regret de ce corps de boue, tombe entre les mains de Dieu, et se trouve seule au pied du tribunal redoutable. »

A cette énergique et effrayante peinture, opposons un morceau d'un ton tout à fait différent, et voyons s'il sait employer les teintes douces

aussi bien que les couleurs fortes. Je le tirerai de son *Petit Carême*, celui de ses ouvrages qui peut-être est plus relu que les autres par les gens du monde, parce qu'il traite des objets moins sévères, et que, s'adressant particulièrement à un jeune roi de huit ans et à sa cour, il proportionne sa matière et son style à son auditoire et aux circonstances. Il s'agit ici du plaisir que les grands peuvent trouver dans la bienfaisance, mis en comparaison avec tous les autres avantages de leur état : « Quel usage plus doux et plus flatteur pourriez-vous faire de votre élévation et de votre opulence ? Vous attirer des hommages, mais l'orgueil lui-même s'en lasse. Commander aux hommes et leur donner des lois ? Mais ce sont-là les soins de l'autorité, ce n'en est pas le plaisir. Voir autour de vous multiplier à l'infini vos serviteurs et vos esclaves ? mais ce sont des témoins qui vous embarrassent et vous gênent, plutôt qu'une pompe qui vous décore. Habiter des palais somptueux ? mais vous vous édifiez, dit Job, des solitudes où les soucis et les noirs chagrins viennent bientôt habiter avec vous. Y rassembler tous les plaisirs ? ils peuvent remplir ces vastes édifices, mais ils laissent toujours votre cœur vide. Trouver tous les jours, dans votre opulence de nouvelles ressources à vos caprices ? la variété des ressources tarit bientôt, tout est bientôt épuisé : il faut revenir sur ses pas, et recommencer ce que l'ennui rend insipide, et ce que l'oisiveté a rendu nécessaire. Employez tant qu'il vous plaira vos biens et votre autorité à tous les

usages que l'orgueil et les plaisirs peuvent inventer, vous serez rassasiés, mais vous ne serez pas satisfaits ; ils vous montreront la joie , mais ils ne la laisseront pas dans votre cœur. Employez-les à faire des heureux, à rendre la vie plus douce et plus supportable à des infortunés que l'excès de la misère a peut-être réduits mille fois à souhaiter, comme Job, que le jour de leur naissance eût été lui-même la nuit éternelle de leur tombeau ; vous sentirez alors le plaisir d'être né grand ; vous goûterez la véritable douceur de votre état : c'est le seul privilège qui le rend digne d'envie. Toute cette vaine montre qui vous environne est pour les autres : ce plaisir-là est pour vous seul ; tout le reste a ses amertumes : ce plaisir seul les adoucit toutes. La joie de faire du bien est tout autrement douce et touchante que la joie de le recevoir. Revenez-y encore, c'est un plaisir qui ne s'use point : plus on le goûte, plus on se rend digne de le goûter. On s'accoutume à sa prospérité propre et on y devient insensible ; mais on sent toujours la joie d'être l'auteur de la prospérité d'autrui : chaque bienfait porte avec lui dans notre âme ce plaisir doux et secret, et le long usage, qui endurecit le cœur à tous les plaisirs, les rend ici tous les jours plus sensibles. »

Comme toutes ces expressions coulent d'une âme qui s'épanche ! Est-il possible de donner plus de charmes à la vérité et à la vertu ?

Ce précieux recueil du *Petit Carême*, et les *Directions pour la conscience d'un roi*, de Fénelon, et la *Politique de l'Écriture sainte* de

Bossuet, sont les meilleures instructions que puissent recevoir les souverains, non-seulement en morale, mais j'oserai dire en politique; car, tout bien considéré, quand les principes généraux de l'une sont aussi ceux de l'autre, ils conduisent par la voie la plus sûre au même résultat, qui est le bonheur du prince, fondé sur celui des sujets.

Le *Petit Carême*, prononcé en 1718 devant Louis XV, est composé dans le dessein de traiter de toutes les vertus et de tous les vices, dans leurs rapports avec les hommes chargés de commander aux autres hommes : et ce beau plan, que Massillon sut adapter si bien aux circonstances, est parfaitement rempli. Voici comme il peint un roi conquérant :

« Sa gloire, Sire, sera toujours souillée de sang. Quelque insensé chantera peut-être ses victoires; mais les provinces, les villes, les campagnes en pleureront. On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser ses conquêtes; mais les cendres encore fumantes de tant de villes autrefois florissantes, mais la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté, mais les ruines de tant de murs sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et sa folie. Il aura passé comme un torrent pour ravager la terre, et non comme un fleuve majestueux pour y porter la joie et l'abondance. Son nom sera inscrit dans les annales de la postérité parmi les conquérants, mais il ne le sera pas parmi les bons

rois : et l'on ne rappellera l'histoire de son règne que pour rappeler le souvenir des maux qu'il a faits aux hommes. Ainsi son orgueil, dit l'Esprit de Dieu, sera monté jusqu'au ciel, sa tête aura touché dans les nues, ses succès auront égalé ses désirs, et tout cet amas de gloire ne sera plus à la fin qu'un monceau de boue, qui ne laissera après lui que l'opprobre et l'infection. »

Un des caractères de Massillon est de revenir un peu sur la même idée ; mais il l'étend sans l'affaiblir, et c'est un des privilèges de l'art oratoire. Massillon ne retourne pas sa pensée avec une recherche pénible, comme Sénèque ; il la développe, comme Cicéron, sous toutes les faces, de manière à en multiplier les effets : c'est la lumière d'un diamant dont le mouvement multiplie les rayons. Il y a des idées dont l'imagination aime à se nourrir longtemps, toutes communes qu'elles sont, et ce sont celles dont elle ne peut atteindre les bornes, parce qu'elles touchent à l'infini : le temps, par exemple, et les révolutions qu'il amène, la rapidité de la vie et la succession des âges. Un philosophe aura bientôt dit que tout est passager et périssable ici-bas ; mais un orateur chrétien, qui a pour but de frapper fortement ses auditeurs de cette pensée, et de les transporter au delà de cette vie, peut s'arrêter longtemps sur cet objet : et s'il le traite comme Massillon, s'il attache à chaque circonstance un sentiment ou une image, surtout si, en enchérissant toujours sur lui-même, et s'échauffant dans son abondance, il va jusqu'à ce

degré d'enthousiasme qui enfante le sublime, il ne mérite que de l'admiration ; et je ne crois pas que vous refusiez la vôtre à l'un des morceaux où Massillon a le plus signalé son étonnante fécondité d'expression. C'est dans le sermon *sur la Mort*, prêché à la cour, qu'il s'adresse ainsi à ses auditeurs, en leur reprochant de n'y pas songer assez :

« Sur quoi vous rassurez-vous donc ? Sur la force du tempérament ? Mais qu'est ce que la santé la mieux établie ? une étincelle qu'un souffle éteint : il ne faut qu'un jour d'infirmité pour détruire le corps le plus robuste du monde. Je n'examine pas après cela si vous ne vous flattez point vous-mêmes là-dessus ; si un corps ruiné par les désordres de vos premiers ans ne vous annonce pas au-dedans de vous une réponse de mort ; si des infirmités habituelles ne vous ouvrent pas de loin les portes du tombeau ; si des indices fâcheux ne vous menacent pas d'un accident soudain. Je veux que vous prolongiez vos jours au delà même de vos espérances. Hélas ! mes frères, ce qui doit finir doit-il vous paraître long ? Regardez derrière vous : où sont vos premières années ? Que laissent-elles de réel dans votre souvenir ? Pas plus qu'un songe de la nuit ; vous rêvez que vous avez vécu : voilà tout ce qui vous en reste. Tout cet intervalle qui s'est écoulé depuis votre naissance jusque aujourd'hui, ce n'est qu'un trait rapide qu'à peine vous avez vu passer. Quand vous auriez commencé à vivre avec le monde, le passé ne vous paraîtrait pas plus long ni plus réel. Tous les siècles qui se

sont écoulés jusqu'à nous, vous les regarderiez comme des instants fugitifs ; tous les peuples qui ont paru et disparu dans l'univers, toutes les révolutions d'empires et de royaumes, toutes ces grands événements qui embellissent nos histoires, ne seraient pour vous que les différentes scènes d'un spectacle que vous auriez vu finir en un jour. Rappelez seulement les victoires, les prises de places, les traités glorieux, les magnificences, les événements pompeux des dernières années de ce règne. Vous y touchez encore, vous en avez été pour la plupart, non seulement spectateurs, mais vous en avez partagé les périls et la gloire ; ils passeront dans nos annales jusqu'à vos derniers neveux : mais pour vous ce n'est plus qu'un songe, qu'un éclair qui a disparu, et que chaque jour efface même de votre souvenir. Qu'est-ce donc que le peu de chemin qui vous reste à faire ? Croyons-nous que les jours à venir aient plus de réalité que les jours passés ? Les années paraissent longues quand elles sont encore loin de nous ; arrivées, elles disparaissent, elles nous échappent en un instant, et nous n'aurons pas tourné la tête que nous nous trouverons, comme par un enchantement, au terme fatal qui nous paraît encore si loin et ne devoir jamais arriver. Regardez le monde tel que vous l'avez vu dans vos premières années, et tel que vous le voyez aujourd'hui : une nouvelle cour a succédé à celle que vos premiers ans ont vue ; de nouveaux personnages sont montés sur la scène ; les grands rôles sont remplis par de nouveaux acteurs : ce sont de

nouveaux événements, de nouvelles intrigues, de nouvelles passions, de nouveaux héros, dans la vertu comme dans le vice, qui font le sujet des louanges, des dérisions, des censures publiques; un nouveau monde s'est élevé insensiblement, et sans que vous vous en soyez aperçus, sur les débris du premier. Tout passe avec vous et comme vous : une rapidité que rien n'arrête entraîne tout dans les abîmes de l'éternité; vos ancêtres vous en frayèrent le chemin, et nous allons le frayer demain à ceux qui viendront après nous. Les âges se renouvellent, la figure du monde passe sans cesse, les morts et les vivants se remplacent et se succèdent continuellement; tout change, tout s'use, tout s'éteint; Dieu seul demeure toujours le même : le torrent des siècles qui entraîne tous les hommes roule devant ses yeux, et il voit avec indignation de faibles mortels, emportés par ce cours rapide, l'insulter en passant, vouloir faire de ce seul instant tout leur bonheur, et tomber au sortir de là entre les mains de sa colère et de sa vengeance. »

Voltaire avait beaucoup lu Massillon; et quand on songe à ce qu'était le christianisme pour Voltaire, on conçoit qu'il fallait que le style de l'orateur eût un attrait bien puissant pour vaincre une aversion si décidée. Cet attrait fut porté au point qu'à l'article *Éloquence*, qu'il a fourni à *l'Encyclopédie*, c'est un morceau de Massillon qu'il choisit, et, ce qui est plus fort, un morceau qui roule sur un des dogmes surnaturels du christianisme, qui effraie le plus la raison,

quand elle n'est pas éclairée par la foi. Ce dogme est celui du petit nombre des élus : c'est le sujet de l'un des plus fameux sermons de l'orateur ; et je croirais avoir négligé un des titres de sa gloire, si je ne m'arrêtais pas sur ce qui a mérité l'admiration d'un juge tel que Voltaire : je rapporterai ses propres termes, et c'est lui qui va parler :

« Le lecteur sera bien aise de trouver ici ce qui arriva la première fois que Massillon, depuis évêque de Clermont, prêcha son fameux sermon *du petit nombre des Elus*. Il y eut un moment où un transport de saisissement s'empara de tout l'auditoire ; presque tout le monde se leva à moitié par un mouvement involontaire ; le mouvement d'acclamation et de surprise fut si fort, qu'il troubla l'orateur, et ce trouble ne servit qu'à augmenter le pathétique de ce morceau. Le voici :

« Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers ; que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple ; que vous n'y êtes assemblés que pour l'attendre, et comme des criminels tremblants, à qui on va prononcer ou une sentence de grâce ou un arrêt de mort éternelle ; car, vous avez beau vous flatter, vous mourrez tels que vous êtes aujourd'hui : tous ces désirs de changements qui vous amusent vous amuseront jusqu'au lit de la mort ; c'est l'expérience de tous les siècles. Tout ce que vous trouverez alors en vous de nouveau sera peut être un compte un peu plus grand que

celui que vous auriez aujourd'hui à rendre ; et sur ce que vous seriez si l'on venait vous juger dans le moment, vous pouvez presque décider de ce qui vous arrivera au sortir de la vie.

» Or, je vous le demande, et je vous le demande frappé de terreur, ne séparant pas en ce point mon sort du vôtre, et me mettant dans la même disposition où je souhaite que vous entriez ; je vous demande donc, si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite ? Croyez-vous que les choses du moins fussent égales ? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières ? Je vous le demande : vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même. Vous seul, ô mon Dieu ! connaissez ceux qui vous appartiennent. Mais si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appartiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés ? Les titres, les dignités ne doivent être comptés pour rien ; vous en serez dépouillés devant Jésus-Christ : qui sont-ils ? Beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir ; encore plus que le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion ; plusieurs autres qui ne se convertissent jamais que pour retomber ; enfin, un grand nombre qui croient n'avoir pas besoin de conversion. Voilà le parti des réprouvés. Retran-

chez ces quatre sortes de pécheurs de cette assemblée, comme ils en seront retranchés au dernier jour..... 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.... O Dieu ! où sont vos élus, et que reste-t-il pour votre partage ? »

« Cette figure, la plus hardie qu'on ait jamais employée, et en même temps la plus à sa place, est un des plus beaux traits d'éloquence qu'on puisse lire chez les nations anciennes et modernes ; et le reste du discours n'est pas indigne de cet endroit si brillant : de pareils chefs-d'œuvre sont très-rares. »

Voltaire a rendu à Massillon une autre espèce d'hommage en empruntant plusieurs fois ses idées, et les faisant passer dans des poésies dont elles ne sont pas les moindres ornements.

Nous avons encore de Massillon, des *Paraphrases*, des *Psaumes*, où il a répandu les richesses d'une diction aussi poétique que l'original, et les sentiments d'une humilité pénitente et résignée dont ces Psaumes sont remplis. On y a joint des *Discours synodaux*, instructions particulièrement adressées aux curés de son diocèse, et dont le ton, toujours aussi simple que le sujet le comporte, se ressent toujours de cette élégance naturelle à l'auteur, et qui ne l'abandonne jamais, même dans les détails familiers où les circonstances l'obligeaient d'entrer. La célébrité de son nom a fait recueillir aussi jusqu'aux mandements qu'il publiait à propos des événements publics, qui exigent de l'Église des prières

et des actions de grâces. Nous avons eu de nos jours, en ce genre, des morceaux qui étaient de véritables ouvrages, remarquables par un talent qui apparemment n'avait pas eu jusque-là d'autres occasions de se manifester. Ceux de Massillon sont d'un homme qui n'a point de réputation à acquérir, et qui n'a rien à dire que ce qui est de son sujet : ils sont la plupart aussi courts qu'une lettre, et ne contiennent que ce qui est nécessaire. Mais ce qu'il nous a laissé de plus intéressant après ses sermons, ce sont ses *Conférences* : il appelle ainsi des discours adressés aux jeunes ecclésiastiques qu'il dirigeait dans le séminaire de Saint-Magloire, dont il était supérieur. Ces excellents discours sont encore de véritables sermons, qui ne diffèrent guère des autres que parce qu'ils se rapportent tous à un même ordre de la société; et ce que le *Petit Carême* est pour les grands et les rois, les *Conférences* le sont pour les ministres de l'Église. Massillon n'a nulle part déployé davantage ce sévère amour de la vérité et du devoir, qui a tant honoré en lui son ministère.

Je finis cet article, car il faut mettre des bornes à tout, et même au plaisir d'admirer.

## CHAPITRE II.

### SECTION I<sup>re</sup>. — HISTOIRE.

L'histoire fut généralement une des parties faibles du dernier siècle, et l'a même été du

nôtre : dans l'un par le défaut de philosophie , et dans l'autre par l'abus.

L'enthousiasme, d'ailleurs très-naturel, qu'avait inspiré Louis XIV, et qui enfanta tant de merveilles, eut aussi son excès, et, par une conséquence ordinaire, ses inconvénients. En exaltant les âmes, il troubla un peu le jugement : nous en avons la preuve dans les plus grands esprits de ce temps. On s'accoutuma trop à légitimer tout ce qui était brillant, et à soumettre la raison à l'opinion du maître, parce que le maître était grand ; mais le maître était faillible, et jamais ne se vérifia mieux ce vers d'un ancien :

*Regis ad exemplum totus componitur orbis.*

L'exemple du monarque est la loi de la terre.

De là tant d'histoires plus louangeuses que véridiques, et plus d'une fois les préjugés mis à la place de la raison.

Les recherches d'érudition ne sont que les matériaux de l'histoire : la vie monastique est aussi favorable aux unes qu'elle semble par elle-même éloignée de l'autre. L'érudition ne s'exerce que sur les livres, et demande surtout du temps et de la patience : aussi les Mabillon, les Montfaucon, les Pétau, les Lecoq et d'autres savants laborieux ont été véritablement utiles en débrouillant la chronologie, en éclaircissant les difficultés des anciens manuscrits et les ténèbres des anciens monuments ; et ils ont eu jusque aujourd'hui des successeurs dans ce genre de travail très-estimable, et qui demande une sagacité particulière. C'est surtout en posant ces pré-

miers fondements des connaissances historiques que le dernier siècle a rendu des services au nôtre, qui a commencé d'en profiter. Nous devons aussi beaucoup, pour ce qui regarde en particulier l'histoire de France, à Cordemoi, à Le Valois, à Godfroi, à Le Laboureur, etc. ; et ce n'est qu'en les suivant que le P. Daniel rectifia les nombreuses erreurs où était tombé, dans les premières races, Mézerai, qui n'avait point puisé dans les meilleures sources. Mais c'est à peu près le seul mérite de cette grande histoire de Daniel, qui fut d'abord en vogue, et qui est depuis longtemps dans le rang des compilations qu'il ne faut consulter qu'avec défiance, et qu'on ne peut guère lire sans ennui. Daniel, à compter de la troisième race, et surtout du siècle de Louis XI, manque de véracité. Sa diction, d'ailleurs, manque trop souvent d'élégance et de noblesse.

Le P. d'Orléans a un peu plus de force dans le style que Daniel ; mais cette force est très-momentanée : on ne l'aperçoit que dans quelques morceaux travaillés avec plus de soin que le reste, et sa manière habituelle est inégale et incorrecte <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> On estime cependant ses *Révolutions d'Angleterre*, 4 vol. in-12, autant pour l'exactitude que pour la manière de l'auteur. Ceux qui lui ont reproché de n'avoir pas supprimé ou déguisé les scènes sanglantes qui ont suivi le schisme de Henri VIII, et les diverses persécutions que les catholiques ont essuyées depuis cette époque, ont sans doute projeté de sacrifier l'histoire au fanatisme de la philosophie. M. Turpin en a donné une mauvaise continuation en 2 vol., écrite dans un sens absolument opposé à son modèle, et dont on ne conseille nullement la lecture, cette suite ne pouvant donner que de fausses notions sur le siècle dont il a écrit l'histoire. On a encore du P. d'Orléans l'histoire

Mézerai n'était point flatteur : il avait même un fond d'humeur satirique qui se fait sentir dans ses écrits. Il aimait la vérité, mais il ne la cherchait pas avec assez de soin ; et soit négligence, soit misanthropie, il adopte trop légèrement les inculpations hasardées et les soupçons vagues. A ce défaut près, il juge sainement les hommes et les choses, mais il ne sait ni approfondir les idées ni peindre les objets. Sa narration ne manque pas de naturel ; elle plaît même par un ton de franchise, mais elle est dénuée d'agrément et d'intérêt. Incapable de rien soigner, et le style encore moins que tout le reste, Mézerai a écrit son histoire comme une conversation négligée.

Vertot connut mieux le style de l'histoire ; il sait écrire et narrer avec élégance et intérêt. Ses ouvrages sont encore lus, et ses *Révolutions romaines* sont fort estimées. Cependant je leur préférerais ses *Révolutions de Portugal*, quoiqu'il n'ait pas toujours écrit sur des mémoires fidèles, et surtout celles de Suède, s'il eût apporté autant de soin à la connaissance des mœurs et du gouvernement qu'à embellir le récit des faits par les grâces de l'élocution... Quant à ce qu'il a écrit sur les Romains, la supériorité sur les auteurs anciens, qu'il traduit le plus souvent, fait trop sentir à ceux qui les connaissent ce qui reste à désirer chez lui. Il n'a su s'approprier ni l'esprit judicieux de Polybe qui instruit

<sup>s</sup> *Révolutions d'Espagne*, 5 vol. in-12, moins connue que la précédente, mais également digne de sa plume.

toujours, ni le pinceau de Salluste qui nous fait connaître les caractères. Quelquefois même Vertot, entre deux originaux qu'il peut suivre, ne choisit pas le meilleur, et traduit Denys d'Halicarnasse lorsqu'il pourrait prendre les plus beaux morceaux de Tite-Live.

Son *Histoire de Malte* tient un peu du roman, soit par les longues et poétiques descriptions de combats et d'assauts, soit par les embellissement de pure imagination qu'il se permettait d'y ajouter.

On a fait le même reproche à l'abbé de Saint-Réal, sur la *Conjuration de Venise*, mais avec moins de preuves, et peut-être parce que les détails d'une conspiration aussi singulière que celle qu'il écrivait ont naturellement une teinte un peu romanesque. Quoiqu'il en soit, c'est le seul écrivain du dernier siècle qui ait su donner à l'histoire cette-espèce de forme dramatique qu'elle comporte, lorsqu'on sait y mettre la mesure convenable, et qui nous attache dans les historiens grecs et romains. Je n'irai pas jusqu'à l'égaliser à Salluste, dont il n'a pas la concision nerveuse; mais il est sûr qu'il se rapproche beaucoup de ce modèle qu'il s'était proposé, et qu'il sait, comme lui, donner une physionomie à ses personnages, et jeter dans une narration vive et rapide des réflexions qui occupent le lecteur sans le distraire du récit.

Ce qu'il a écrit sur les Gracques n'est pas, ce me semble, d'un aussi bon esprit, et eut beaucoup moins de succès. Je n'ai pas plus de foi à ses *Considérations* sur Antoine et sur Lépide, dont

il veut faire de grands hommes, contre le témoignage de tous les historiens.

Saint-Réal, amateur des paradoxes historiques, s'efforce de rabaisser Auguste au-dessous de sa valeur, comme il voulait relever Antoine et Lépide. Il s'étend sur les cruautés si connues du triumvirat, que personne ne conteste ni n'excuse. Mais trente années d'un règne doux et modéré prouvent de deux choses l'une, ou qu'Auguste n'avait été cruel que par un calcul d'ambition et de politique, ou que, s'il l'était par caractère, il eut ensuite assez de force d'esprit pour vaincre le naturel. Il n'est pas vrai non plus qu'il manquât absolument de valeur : il fit voir en plus d'une occasion le courage guerrier, et ce qui est plus rare, le courage qui dicte une grande résolution dans un grand danger. Enfin, le résultat de l'abbé de Saint-Réal : *il fut ambitieux, fort dissimulé, et fort heureux*, en ferait un homme très-ordinaire ; et ce n'est pas avec ces seuls moyens que l'on peut faire une si grande révolution, et accoutumer en si peu de temps au gouvernement absolu le peuple le plus amoureux de sa liberté. Je crois qu'Auguste n'eut rien dans un degré supérieur que les lumières de l'esprit, la politique et la connaissance des hommes ; mais c'est un peu plus que de la dissimulation ; et il ne fallait pas moins pour assujettir l'empire romain et savoir gouverner.

Il s'offrirait beaucoup de remarques à faire sur ses différents *Traitéés historiques*, où il cherche plutôt des idées singulières que des idées justes.

Mais surtout je trouve peu digne de l'auteur d'un aussi bon ouvrage que la *Conjuration de Venise*, d'avoir contribué plus qu'aucun autre à accréditer un genre de composition aussi frivole que celui de ces *Nouvelles historiques*, qui furent si longtemps à la mode dans son siècle, et qui heureusement sont tombées dans le nôtre.

C'est une corruption de l'histoire, inconnue aux anciens, et qui caractérise la légèreté des modernes, que de défigurer, par un vernis romanesque, des faits importants et des noms célèbres, et de mêler la fiction à la réalité. *D. Carlos* et *Epicharis* sont dans ce goût.

Saint-Réal, quoique né à Chambéry, écrivait en français avec assez d'élégance, mais non pas avec une pureté soutenue ni avec un goût sûr. C'était, ainsi que Saint-Evremont, un bel-esprit qui se pliait aisément à différents genres; mais bien plus solide et bien plus instruit que Saint-Evremont, quoiqu'en exceptant sa *Conjuration de Venise*, on ne trouve rien chez lui au-dessus du médiocre.

Bossuet, si supérieur dans les oraisons funèbres, ne l'est pas moins dans son *Discours sur l'Histoire universelle*, d'autant plus admirable, que l'éloquence de l'orateur ne prend jamais la place de celle de l'historien; mais il possède l'une comme l'autre. Nous n'avons en français rien de mieux écrit que cet ouvrage, qui n'avait point de modèle.

Voltaire a dit très-ridiculement que Bossuet n'a été que l'historien du peuple juif. Non, il a

été celui de la Providence, et personne n'en était plus digne que lui. Personne, sans exception, n'a mieux saisi l'enchaînement des causes secondes, quoiqu'il les rapporte toujours à la cause première. Chez lui, tout est conséquent, et ses résultats moraux tirent leur évidence des faits. Sa pensée marche avec le temps et les événements, depuis la naissance du monde jusqu'à nous, et jette à tout moment des traits de lumière qui éclairent tout et font tout voir, les siècles, les hommes et les choses.

L'abbé Fleury a écrit *l'Histoire de l'Église* trop en philosophe. Le clergé et la cour de Rome n'ont point eu de censeur plus sévère. Au reste, son volumineux ouvrage, continué depuis sa mort, et dans le même esprit, quoique avec moins de talent, est plutôt une compilation qu'une histoire. Elle pourrait être élaguée considérablement sans y rien perdre, et serait beaucoup plus lue. En général, on ne distingue pas assez l'histoire de ce qui doit servir à la faire, et là-dessus les modernes ont été longtemps moins judicieux que les anciens, et beaucoup moins sobres de paroles. Il est trop aisé et trop inutile de recueillir tout ce qu'on a lu. Le discernement consiste à laisser aux savants ou à ceux qui veulent l'être ce qui est de leur ressort, et à se resserrer dans ce qui convient au plus grand nombre des lecteurs, selon la nature des objets, et le degré d'intérêt et d'attention qu'ils peuvent y donner : c'est là l'esprit de l'histoire. Il est comme étouffé sous des monceaux de volumes, au lieu que, dans un espace

borné, l'on recueille ce qu'il y a de substantiel et de fructueux.

Le style de Fleury, clair, simple et naturel, a un caractère de candeur qui va, s'il est permis de le dire, jusqu'à une sorte de bonhomie affectueuse, qui ne rabaisse point l'écrivain, et qui fait aimer et estimer l'homme.

On exige d'un historien qu'il entremêle avec habileté et avec goût le récit des faits, l'examen des mœurs et la peinture des hommes; qu'il nous indique leurs rapports, leurs liaisons, leur dépendance; qu'il raisonne sans pesanteur, qu'il raconte sans prolixité, qu'il décrive sans emphase. Nous voulons qu'il satisfasse la raison par des pensées, l'imagination par des tableaux, l'oreille par la diction : tous ces devoirs sont, je l'avoue, difficiles à remplir. J'ai rappelé le peu que nous eûmes, dans le dernier siècle, d'historiens estimables à plusieurs égards, et vous voyez qu'en mettant de côté Bossuet, comme un homme à part, il s'en faut qu'aucun d'entre eux ait réuni toutes ces qualités. Il ne paraît pas que l'on se fût fait une idée exacte et complète de ce genre de composition, l'un des plus importants que le talent puisse embrasser : on ne s'était pas représenté assez fidèlement quel doit être l'homme qui peint les siècles, qui rassemble en esprit les générations passées et futures, pour dire aux unes ce qu'elles ont été, aux autres ce qu'elles doivent être.

Souvent on a demandé pourquoi la lecture des histoires anciennes est généralement beaucoup plus agréable et beaucoup plus attachante que

celle des historiens modernes. Cette différence ne vient pas seulement, comme on l'a cru, de la supériorité des sujets et de la nature des faits historiques ; elle vient encore, il faut l'avouer, de l'excellence des écrivains qui ont travaillé sur l'histoire grecque et romaine.

Il y eut du moins dans le genre historique une partie qui fut très-perfectionnée dans le dernier siècle ; c'est celle qu'on nomme la critique (car ce mot s'applique au jugement qui s'exerce sur l'histoire, comme à celui qui a pour objet les ouvrages de goût et d'imagination). Les bons critiques en histoire sont ceux qui savent discerner les pièces authentiques des pièces supposées, celles qui méritent créance et celles qui n'en méritent point ; peser et concilier les témoignages, choisir les autorités, vérifier les dates, éclaircir ou épurer les textes et les manuscrits. On conçoit qu'il est plus aisé et plus commun d'avoir de bons critiques que de bons historiens, ce qui dépend du travail et du discernement étant moins rare que ce qui demande du talent. On distingua dans cette classe un P. Pagi, un Tillemont, un Casaubon : ils rectifièrent les innombrables méprises de Baronius, à qui pourtant l'on avait l'obligation d'avoir, dans le xv<sup>e</sup> siècle, débrouillé le premier le chaos de l'histoire ecclésiastique. Le P. d'Avrigny marcha sur leurs traces avec plus de succès encore : c'est à lui que l'on doit une suite chronologique des Annales de l'Église, depuis le commencement du xvii<sup>e</sup> siècle jusqu'aux premières années du nôtre, qui ne laisse rien a

désirer pour l'exactitude et la fidélité<sup>1</sup>. Les *Mémoires pour l'Histoire universelle* du même siècle n'ont pas moins de ce mérite, et il y joint celui d'une diction nette et précise. *L'Histoire de Louis XIII*, par Levassor, renferme, dans sa volumineuse prolixité, une multitude de faits curieux; mais il oublie entièrement qu'une histoire n'est pas un *factum*. Il déclame avec une animosité indécente contre Louis XIV; et s'il ne trompe guère sur les faits, il est très-souvent injuste pour les personnes. Il n'a pas su distinguer la sévérité judiciaire d'un historien de l'amertume virulente d'un satirique. La justice de l'histoire doit s'exercer comme celle des lois: l'une doit juger comme l'autre doit punir, sans colère et sans passion; et c'est infirmer son propre jugement que de n'y pas porter cette raison tranquille et désintéressée, qui est la première-disposition pour bien juger.

On ne peut mettre que dans la classe des savants en recherches historiques le comte de Boulainvilliers et l'abbé Dubos. Leur érudition n'a pas été dirigée par un jugement sain: il y a, dans ce qu'ils ont écrit sur *l'Histoire de France*, des vues et des lumières dont on peut profiter; mais ils sont le plus souvent égarés par l'esprit de système, aussi dangereux en histoire qu'en philosophie, et qui, dans l'une comme dans l'autre, commence par dénaturer les faits

<sup>1</sup> Cet ouvrage a été imprimé en 5 vol. in-12. On reproche à l'auteur d'avoir poussé les remarques critiques quelquefois jusqu'à la satire, et c'est sans doute ce qui l'a fait supprimer à Rome, par un décret du 2 septembre 1727.

pour amener des résultats erronés. Heureusement les erreurs de ces deux écrivains ont été solidement réfutées par Montesquieu et le président Hénault, qui ont fait voir que Boulainvilliers et Dubos n'étaient, dans le genre de l'histoire, ni bons critiques ni bons publicistes.

## SECTION II. — LES MÉMOIRES.

Les nombreux mémoires qui nous restent du dernier siècle offrent un plus grand fonds d'instruction, et surtout plus d'agrément que les historiens. Ils représentent plus en détail et plus naïvement les faits et les personnages, ils fouillent plus avant dans le secret des causes et des ressorts, et c'est avec leur secours que nous avons eu, dans le siècle précédent, de meilleurs morceaux d'histoire. Il est peu de lectures plus agréables, si l'on ne veut qu'être amusé ; mais généralement il en est peu dont il faille se défier davantage, si l'on ne veut pas être trompé. Ce sont, il est vrai, des témoins qui vous apprennent les circonstances les plus secrètes ; mais, si l'on veut s'assurer de la vérité, autant du moins qu'il est possible, il faut les confronter l'un à l'autre, et comparer les dépositions. S'il est difficile qu'un écrivain hors d'intérêt se garantisse de toutes les prétentions naturelles à l'esprit humain, il l'est bien plus que celui qui a été un des acteurs dans les événements qu'il raconte se dépouille de toute partialité, se désintéresse absolument dans sa propre cause, qu'il ne soit jamais flatteur ou apologiste pour

Lui-même, ni ami ou ennemi pour les autres. Il y a même un danger de plus pour lui et pour ses lecteurs : il peut les tromper comme il se trompe, c'est-à-dire de très-bonne foi. Les mêmes passions, les mêmes intérêts qui ont dirigé sa conduite peuvent encore conduire sa plume. Il y a plus : nous sommes assez disposés à écouter favorablement et à croire avec facilité celui qui nous raconte sa propre histoire ; c'est une espèce de confiance qui sollicite notre amitié ; il nous gagne dès la première page, et si nous n'y prenons garde, il nous met bientôt de moitié dans ses sentiments comme dans ses secrets.

Le premier motif de confiance qui doit balancer ces considérations, c'est le caractère connu de l'auteur, ensuite l'attention à s'oublier soi-même, pour ne montrer que les choses comme elles sont. C'est ce double motif de crédulité qui rend si précieux les Mémoires de Jeannin, de Villebois, de Torcy, ceux de Turenne, malheureusement trop courts ; les Lettres du cardinal d'Osna. C'est là que la véracité, présumée dans la personne, a été constatée par tous les témoignages. Les Mémoires de Sully, rédigés par ses secrétaires et revus par l'abbé de l'Écluse, ont l'avantage de faire connaître, et par conséquent de faire aimer notre Henri IV, plus qu'aucune des histoires que l'on ait faites de ce grand homme. Ils sont fidèles dans tous les faits essentiels ; mais la tournure d'esprit de l'auteur, où il entre volontiers un peu de complaisance en sa faveur, et un peu de dureté pour les autres, avertit de ne pas voir toujours les hommes et les

objets, dans le même jour qu'il nous les présente. Il faut lire avec plus de précaution encore les Mémoires de la Fronde, dont plusieurs ont été composés par des gens d'esprit et de mérite, tels que La Rochefoucault, Gourville, Bussy, Lafare, etc.; mais qui ne sont pas, à beaucoup près, purgés du levain de la faction. Celui que j'ai nommé le premier, comme le plus ingénieux et le meilleur écrivain, La Rochefoucault, n'est pas plus exempt de préjugés en politique qu'en morale. L'avocat général Talon, bien moins agréable à lire, mérite beaucoup plus de confiance.

Les Mémoires de mademoiselle de Montpensier et de madame de Motteville, écrits avec une extrême négligence, ne laissent pas de nous apprendre beaucoup de particularités et d'anecdotes qui ne sont pas toutes indifférentes. Il y a beaucoup plus à profiter dans les derniers, pourvu qu'on ne s'en rapporte pas absolument à l'extrême attachement de cette dame pour Anne d'Autriche, attachement très-louable dans l'amitié, mais qui peut être suspect dans l'histoire. Quant à ceux de Mademoiselle, ce qu'on y voit surtout, c'est l'esprit le plus ordinaire à ceux qui ne sont de la cour que pour en être, c'est-à-dire le sérieux des petites choses et l'importance des bagatelles.

Mais pour la connaissance des hommes et des affaires, pour le talent d'écrire, rien ne peut se comparer, même de fort loin, aux Mémoires du fameux cardinal de Retz : c'est le monument le plus précieux en ce genre qui nous reste du siècle passé.

Ce n'est pas que je le compare, comme on l'a fait un peu légèrement, à Tacite, dont il n'a ni la profondeur de vues, ni la force du pinceau; à Salluste, dont il n'égale ni la précision originale ni l'expression heureuse. Son style est, comme son génie, plein de feu et de hardiesse, mais sans règle et sans mesure. On peut reprocher à quelques-uns de ses portraits des antithèses accumulées et forcées; mais ce défaut, qui est rare chez lui, n'empêche point que le naturel de la vérité ne domine dans sa diction; de même ses inégalités n'en diminuent point l'éclat; elles sont évidemment des négligences d'un homme qui adresse ses Mémoires à un ami intime, comme une confidence épistolaire.

## CHAPITRE III.

### PHILOSOPHIE.

#### SECTION I<sup>re</sup>. — MÉTAPHYSIQUE.

##### DESCARTES, MALLEBRANCHE, FÉNELON.

La philosophie eut le même caractère que l'éloquence; elle fut presque toute religieuse, c'est-à-dire toujours appuyée sur ces bases premières et universelles, la croyance d'un Dieu et l'immortalité de l'âme immatérielle : idées mères, dont les conséquences, pour les esprits justes et les cœurs droits, s'étendent infiniment plus loin qu'on ne l'a cru de nos jours, puisque,

bien saisies et bien développées, elles vont jusqu'à la nécessité d'une révélation. C'est en ce sens que la religion entre dans toute bonne philosophie; et c'est pour cela que celle du dernier siècle fut souvent sublime, et s'égara fort peu, presque sans danger, et toujours sans scandale.

Hors les athées, qu'il ne faut jamais compter quand on raisonne, d'ailleurs tout le monde convient que l'idée d'un premier Être, est le principe de toutes nos connaissances métaphysiques, comme elle est, en même temps le fondement et la sanction de toutes les vérités morales, puisque, sans un Dieu, il ne peut y avoir dans les actions des hommes de moralité réelle. Elle est aussi la seule explication satisfaisante de tous les phénomènes physiques, puisque leur première cause est le mouvement, et que le mouvement lui-même, de l'aveu de Newton, qui en a expliqué les lois, est inexplicable sans un premier moteur. Il s'ensuit que la vraie philosophie est inséparable de la religion, au moins celle qui est, pour ainsi dire, le premier instinct des hommes les plus bornés, comme elle a été la doctrine des esprits les plus transcendans, de Platon, de Socrate, d'Aristote, de Cicéron, chez les anciens; et, parmi les modernes, de Descartes, de Leibnitz, de Locke et de Fénelon, qui ont fait voir que cette religion primitive, que rejettent les athées, conduit à la nôtre que rejettent les incrédules; et c'est ce qui fait que les philosophes du siècle passé les ont souvent fait

<sup>1</sup> M. Emery a publié en 1 vol. in-8° *les Pensées de Descartes sur la religion et la morale.*

marcher, de front, et se sont servis de l'une pour appuyer l'autre.

A la tête de tous ceux qui, dans le dernier siècle, ont vraiment mérité le nom de *philosophes*, il faut sans doute placer Descartes. Sa *Dioptrique*, et l'application de l'algèbre à la géométrie, découverte qui l'a mis au rang des inventeurs en mathématiques, n'appartiennent qu'aux sciences exactes, qui sont étrangères à notre objet ; mais personne n'ignore les obligations que nous lui avons sous des rapports bien plus étendus, puisque, par la révolution qu'il opéra dans la philosophie spéculative, il fut véritablement le réformateur de l'esprit humain ; c'est lui qui, brisant enfin le lourd sceptre du pédantisme scolastique, accoutumé à regarder les décisions d'Aristote comme des oracles, ne voulut d'autre maître que l'évidence ; et la chercha par son doute méthodique, aussi sensé que le doute des pyrrhoniens était extravagant. Il apprit aux hommes à n'affirmer sur chaque objet que ce qui était clairement renfermé dans l'idée même de cet objet. C'est ainsi qu'il trouva les meilleures preuves que l'on eût encore données de l'existence d'un premier Être, de l'immaterialité des esprits et de l'immortalité de l'âme ; et son excellent livre *de la Méthode* réduisit en démonstration des vérités de sentiment. Il eut de bonne heure des disciples et des admirateurs ; il fit même des martyrs, puisque ceux qui osèrent les premiers enseigner sa philosophie dans les classes furent destitués de leurs places. Les tribunaux s'armèrent en faveur d'Aristote, et

prohibèrent le cartésianisme, qui ensuite eut à son tour le sort du péripatétisme; car il domina dans les écoles, et y établit tout ensemble la vérité et l'erreur. On crut à la mauvaise physique de Descartes, parce qu'il était bon métaphysicien; comme on avait cru à celle d'Aristote parce qu'il était bon dialecticien. Descartes; comme tant de grands esprits, n'avait pu se défendre de la tentation de faire un monde, et n'y avait pas mieux réussi. Mais on adopta ses éblouissantes chimères, après avoir combattu ses vérités; et quand Newton, sans chercher comment le monde avait été formé, découvrit les lois mathématiques qui le gouvernent, cette nouvelle lumière fut longtemps repoussée. On ne se rendit qu'avec peine au calcul et à l'expérience, qui firent voir enfin que des principes, dans lesquels se trouve renfermée la régularité nécessaire du mouvement de tous les corps, étaient incontestablement les meilleurs.

Mallebranché s'avança sur les traces de Descartes dans les régions de la métaphysique: il y démêla très-bien la cause des illusions que nous font sans cesse nos sens et notre imagination, mais il ne se défia pas assez de la sienne; et quand il voulut savoir, ce qu'on ne saura jamais, comment nous pensons; quand il voulut comprendre dans l'homme cette incompréhensible union de la matière et de la pensée, et comment deux substances d'une nature si opposée peuvent concourir à une même action, alors il fit le roman de l'âme, comme Descartes avait fait celui de l'univers. Il prétendit, comme l'on sait,

que l'homme voyait tout en Dieu ; sur quoi l'on lit ce vers fort plaisant :

Lui, qui voit tout en Dieu, n'y voit pas qu'il est fou.

C'était au moins un fou qui avait bien de l'esprit. On ne peut pas employer plus d'art à donner de la vraisemblance à un système qui ne peut pas soutenir l'examen. Mallebranche se distingue d'ailleurs par un mérite particulier : son style est le meilleur modèle de celui qui convient aux recherches métaphysiques. Il est de la clarté la plus lumineuse ; il est facile, agréable, coulant ; il n'est orné que de son élégance, et cette élégance ne va jamais jusqu'à la parure, encore moins jusqu'à la recherche. Aussi le lit-on toujours avec plaisir, parce que, s'il se fait illusion à lui-même, il ne veut jamais en faire au lecteur.

Mais il est un mérite plus rare et plus précieux, c'est de joindre naturellement, et par une sorte d'effusion spontanée, le sentiment à la pensée, même en traitant des sujets qui exigent toute la rigueur du raisonnement, et c'est l'attribut distinctif de la philosophie de Fénelon : c'est ce qui répand une éloquence si affectueuse et si persuasive dans son *Traité de l'existence de Dieu*. Il est divisé en deux parties : la première est un magnifique développement de cette grande et première preuve d'un Être créateur, tirée de l'ordre et de l'harmonie de l'univers ; preuve d'autant plus admirable, qu'elle est à la portée du commun de tous les hommes, qui la conçoit par le plus simple bon sens, en même temps

qu'elle épuise la méditation du philosophe. Cette preuve, saisie en elle-même par le sens intime, étonne et confond dans les détails, la plus haute intelligence. Fénelon n'a fait qu'étendre et analyser ces paroles de l'Écriture, si souvent citées : *Cœli enarrant gloriam Dei ; Les cieux racontent la gloire de l'Éternel*. Mais c'est en développant cette idée que l'on sent mieux combien elle est juste et féconde. Les plus savants scrutateurs des choses semblent n'avoir travaillé que pour remplir l'étendue de cette idée. C'est ce que faisait un Newton, dont Voltaire a dit qu'il *démontrait Dieu aux anges* ; un Locke, lorsqu'il faisait, pour ainsi dire, l'anatomie de l'entendement humain ; un Winslow, celle du corps de l'homme, et un Réaumur, celle des insectes. Mais aucun d'eux, ni aucun de ceux qui les ont devancés ou suivis, ni aucun de ceux qui les suivront, ni tous les hommes ensemble, s'ils pouvaient se réunir pour creuser cette idée immense, ne parviendraient à en trouver le terme. Les ouvrages de Dieu ne sont finis que pour lui, et seront toujours infinis pour nous, non pas seulement dans le vaste édifice des cieux, qui semble offrir à notre vue bornée une image de la toute-puissance, mais dans l'imperceptible structure de l'insecte qui touche au néant. Partout on rencontre également la main de l'auteur de la nature qui repousse notre faiblesse ; partout il nous dit : Je t'ai permis de concevoir que je suis et que j'ai tout fait ; je t'ai permis d'étudier et d'apercevoir quelques parties de mon ouvrage ; mais quoique ce grand tout ne soit

rien devant moi , tu n'es pas plus capable de le connaître que de me connaître moi-même.

A mesure que les sciences physiques ont fait plus de progrès , les merveilles sont devenues plus sensibles ; mais les sages de tous les temps ont employé cet invincible argument des causes finales , qui sera toujours le désespoir des athées. Dans l'impuissance d'y répondre , ils ont essayé de le tourner en ridicule , sous ce prétexte qu'il était aussi vieux que le monde : sans doute ; et il est vrai depuis que le monde existe. D'ailleurs , est ce que toutes les vérités métaphysiques , qui ne sont que les rapports intellectuels des choses , ne sont pas nécessairement aussi anciennes que les choses mêmes ? Si l'esprit de l'homme , qui ne fait rien que graduellement , ne peut les apercevoir qu'à différents intervalles , n'existent-elles pas avant d'être découvertes ? N'est-il pas vrai que tout effet supposait une cause , avant que Cicéron , dans ses livres de philosophie , eût fait valoir cet argument , avec cette éloquence que Fénelon a imitée dans les siens ?

Il ne fait guère que le suivre dans la brillante esquisse où il a tracé l'économie du monde ; mais il l'emporte sur lui dans la décomposition anatomique des différentes parties du corps humain , beaucoup mieux connues des modernes que des anciens. Fénelon sait revêtir de couleurs brillantes tous ces détails scientifiques par eux-mêmes , mais dont le résultat offre le plus merveilleux spectacle , et faisait dire avec raison à un anatomiste <sup>4</sup> qui venait de détailler aux yeux

<sup>4</sup> Mademoiselle Byron.

d'un des plus célèbres athées de nos jours cette continuelle correspondance de causes et d'effets qui compose et soutient notre organisation : *Eh bien ! marchand de hasard, avez vous assez d'esprit pour nous faire concevoir que le hasard en ait tant ?* Je ne puis m'empêcher à ce sujet de citer aussi Montesquieu, qui n'était pas, ce me semble, un *petit esprit*. Voici ses paroles : « Ceux qui ont dit qu'une fatalité aveugle a produit tous les effets que nous voyons dans le monde, ont dit *une grande absurdité* ; car quelle *plus grande absurdité* qu'une fatalité aveugle qui aurait produit des êtres intelligents ? »

Cette ridicule hypothèse, inventée par Épicure et chantée par Lucrèce, a pourtant, de nos jours encore, été la ressource de la plupart des athées dogmatiques ; et, pour le dire en passant, quand on renouvelle de si vieilles rêveries, on n'a pas trop bonne grâce à se moquer des vieilles vérités. Fénelon anéantit aisément ce système, qu'il examine dans tous ses points, et même un peu trop longuement, car sa métaphysique est aussi fertile que sa diction est abondante, et un peu de redondance est le défaut de toutes deux.

## SECTION II. — MORALE.

FÉNELON, NICOLÉ, DUGUET, LA ROCHEFOUCAULT,  
LA BRUYÈRE, SAINT-EVRÉMONT.

En passant de la métaphysique à la morale, nous retrouverons d'abord ce même Fénelon,

qui orna cette morale des grâces de son imagination, comme il avait animé la métaphysique de la douce chaleur du sentiment. Les leçons qu'il donnait à son royal disciple sont celles que suivront tous les rois qui voudront être bons et aimés; et il les fonde toutes dans un ouvrage d'une espèce unique, et qui jusqu'ici est demeuré le seul de sa classe, le *Télémaque*. Il y a longtemps que tout est dit sur ce livre, et je ne répéterai point ce que j'ai écrit lorsque j'eus le bonheur de rendre à la mémoire de Fénelon un hommage solennel. J'oserai seulement remarquer que toutes les critiques qu'on a faites de ce chef-d'œuvre sont outrées et injustes. Heureux imitateur des anciens, l'auteur s'est rapproché en même temps de la richesse d'Homère et de la sagesse de Virgile. Dans un autre ouvrage, intitulé : *Direction pour la conscience d'un roi*, il a tracé, avec beaucoup de sagesse, les devoirs d'un souverain.

Les *Dialogues*, qu'il n'eût pas fallu intituler *Dialogues des Morts*, puisqu'il y en a beaucoup dont les interlocuteurs sont censés vivants, sont proportionnés à l'âge du prince pour lequel ils étaient faits. La plupart ont pour résultat un point de morale qui doit servir de leçon; mais quelquefois l'auteur, tout occupé de son dessein, sacrifie un peu la dignité du personnage pour établir le précepte; et quelques grands hommes de l'antiquité sont obligés de descendre pour instruire le petit-fils de Louis XIV. Les *Dialogues* entre les modernes sont d'une raison plus forte, parce que celle du prince devenait plus

mûre. Les meilleurs, à mon gré, sont ceux de Louis XI, et du cardinal La Balue, de Charles-Quint et de François I<sup>er</sup>. Ces quatre personnages se disent des vérités fort dures, mais fort instructives, et leurs caractères sont bien conservés. Fénelon a tiré un autre dialogue, très court, mais très-bien conçu, de l'anecdote piquante de ce jeune moine de Saint-Just, que l'ennuyé Charles-Quint allait réveiller, avant le jour, et qui lui dit, avec une naïveté si plaisante : *Eh ! n'êtes-vous pas content d'avoir si longtemps troublé le repos du monde ? Faut-il donc que vous l'ôtiez à un pauvre novice qui ne demande qu'à dormir ?* En total, quoique ces *Dialogues* soient quelquefois un peu négligés dans la diction et d'une raison assez commune, je préférerais le naturel qu'on y sent toujours, et le bon esprit qu'on y aperçoit souvent, au babil si spirituellement raffiné qui fatigue dans ceux de Fontenelle. On a joint à ceux de Fénelon quelques historiottes morales à la portée de la première jeunesse ; mais tout le monde peut lire avec grand plaisir le morceau qui a pour titre : *Aventures d'Aristonoüs* ; il est écrit comme le *Télémaque*.

Nicole, oublié comme controversiste, a conservé de la réputation par ses *Essais de morale*, quoiqu'on ne les lise guère plus que ses *Dissertations polémiques*. C'est un logicien fort exact, et un auteur d'un style pur et simple, comme tous ceux de Port-Royal ; mais il est un peu froid et très-verbeux : il prouve plus la morale qu'il ne la persuade, et raisonne plus qu'il ne touche.

Duguet, autre écrivain de la même école, et qui soutint aussi pour elle de longs combats dont on ne parle plus, est digne de se reproduire aux regards de la postérité, par le mérite et l'importance du sujet qu'il a traité sous le titre d'*Institution d'un prince*, livre composé pour le fils aîné du duc de Savoie, Victor-Amédée. Il est vrai que ce qui concerne la religion et le clergé occupe trop de place dans cet ouvrage : de quatre volumes, les deux derniers y sont entièrement consacrés ; et Fénelon, dans une *Direction de conscience*, en dit cent fois moins sur les matières ecclésiastiques que Duguet dans un *Traité de l'art de gouverner*. C'est que le premier, comme tous les esprits supérieurs, se restreint à l'essentiel, s'oublie lui-même pour son sujet, et ne prétend pas qu'un souverain en sache autant qu'un évêque ou un docteur ; l'autre, au contraire, abonde avec complaisance dans ce qui a été l'objet de ses études, et ne songe pas que, pour bien instruire, il ne faut pas dire tout ce qu'on sait, mais seulement ce qui convient à ceux qu'on instruit. Cependant, en laissant de côté ces deux volumes, qui pour un prince auraient pu être réduits à dix pages, on trouve dans les deux premiers, quoiqu'ils soient encore trop diffus, beaucoup d'ordre et de clarté, un fonds d'instruction solide, des principes sages et des moyens très-judicieusement présentés pour garantir un souverain de tous les pièges qui l'environnent, pour trouver la vérité et des amis, écarter le mensonge et éviter l'injustice. Son

style à plus de force et d'intérêt que celui de Nicole.

Le principal défaut de Nicole et de Duguet, c'est une diction lâche et diffuse. Les deux hommes qui donnèrent le premier modèle de ce style précis qui fortifie la pensée en la resserrant, furent La Rochefoucault et La Bruyère. Personne n'a porté ce mérite plus loin qu'eux ; mais il ne faut pas oublier que, pour y parvenir, ils adoptèrent une méthode qui exclut d'autres avantages et dispense de beaucoup de difficultés. En écrivant par petits articles détachés, et faisant ainsi un livre de pensées isolées, ils s'épargnèrent, comme l'observait Boileau, le travail des transitions, qui est un art pour les bons écrivains, et un écueil pour les autres. Ils n'avaient besoin non plus ni de plan, ni de méthode, ni de proportions, ni de cet intérêt général dont il est si difficile et si beau d'animer l'ensemble d'un ouvrage qui joint l'unité d'objet à l'étendue des détails. Ils ne s'occupaient qu'à faire valoir une seule idée à la fois, à en tirer le meilleur parti possible, pour passer ensuite à une autre, sans aucune liaison qu'une étoile ou un alinéa. Mais en revanche, ils se distinguèrent par les qualités propres à ce genre d'ouvrage ; et la tournure réfléchie et les formes concises de leur style donnèrent à notre prose un caractère qui lui a été utile, et une sorte de beauté qu'il con-

† On a encore de Duguet un ouvrage très-estimé : *Explication de l'ouvrage des six jours*, un vol. in-12. L'utile y est mêlé à l'agréable : c'est un des meilleurs commentaires que l'on puisse lire sur l'histoire de la création.

venait de joindre à tous les titres qu'elle avait déjà.

Voltaire a dit que les *Maximes* de La Rochefoucault étaient un des livres originaux du siècle de Louis XIV, et il ajoute qu'il n'y a presque qu'une seule vérité, c'est que l'amour-propre est le mobile de toutes nos actions : et ces divers jugements sont fondés. On peut même aller plus loin, et dire que, non-seulement cet ouvrage attriste et flétrit l'âme, mais qu'il a un grand défaut en morale, c'est de ne montrer le cœur humain que sous un jour défavorable. Il y aurait peut être tout autant de sagacité, et sûrement beaucoup plus de justice à démêler aussi ce qu'il y a dans l'homme de noble et de vertueux. Croit-on que la vertu ne garde pas souvent son secret tout aussi bien que l'amour-propre, et qu'il n'y ait pas autant de mérite à l'apercevoir ? Il y a de plus un avantage réel, celui de faire voir à l'homme tout ce dont il est capable, et de l'élever ainsi à ses propres yeux. Au contraire, en généralisant trop la satire, il semble que tout le monde la mérite, et que par conséquent personne n'en soit flétri : là où l'on inculpe tous les hommes, nul ne peut être noté.

Les *Maximes* de La Rochefoucault calomnient souvent la nature humaine, en supposant que ce qu'elle a de meilleur part d'un principe vicieux. « Cette clémence, dont on fait une vertu, se pratique, tantôt par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte, et presque toujours par tous les trois ensemble. » D'abord, que signifient ces mots, *dont on fait une vertu* ?

Quoi donc ! la clémence n'en est-elle pas une ? Est-il sûr qu'elle n'ait jamais d'autre source que la *vanité*, la  *paresse* ou la  *crainte* ? Pourquoi donc ne naîtrait-elle pas ou de la pitié, qui est si naturelle à tous les hommes, ou d'une bonté généreuse, naturelle aux grandes âmes ? César était-il *timide*, était-il *paresseux* ? et s'il sentit qu'il y avait quelque chose de plus noble à pardonner à tous les sénateurs prisonniers à Pharsale, qu'à les faire tous égorger ; si ce sentiment lui fit éprouver quelque satisfaction de lui-même, est-ce là ce que La Rochefoucault appelle de la *vanité* ? Ce terme serait très-impropre. La *vanité* est l'orgueil des petites choses : celui du vainqueur de Pharsale pardonnant aux Romains ne peut, dans aucun cas, s'appeler ainsi. Et puis, est-il bien sûr que le plaisir de faire une bonne action soit nécessairement de l'orgueil ? Si le contentement de la bonne conscience n'est pas autre chose, il ne faut donc plus croire au bonheur qu'elle procure, à ce bonheur regardé comme le plus pur de tous et le plus doux ; car, certainement, l'orgueil n'est rien de tout cela, et Voltaire l'a caractérisé parfaitement par ce vers :

Il renfle l'âme, et ne la nourrit pas.

Ce que j'ai dit de la clémence de César, je le dis de celle de Titus, de Trajan, de Henri IV, de Louis XII. Pourquoi donc ne penserait-on pas qu'ils étaient cléments, tout simplement parce qu'ils étaient bons ? N'y a-t-il point de bonté dans l'homme ? La Rochefoucault voudrait-il nous défendre de croire à la bonté ?

« La constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans leur cœur. »

Où est la preuve de cette assertion générale? Restreignez-la, elle sera aussi vraie que commune; énoncée comme elle l'est, elle est démentie par cent exemples.

« L'amour de la justice n'est, en la plupart des hommes, que la crainte de souffrir l'injustice. »

Je n'en crois rien du tout : c'est le cri de la conscience, c'est un sentiment qui précède toute réflexion. Il y a mille injustices que nous ne craignons pas de souffrir, et dont la seule idée nous révolte. En vérité, c'est un étrange projet que celui d'anéantir toutes les vertus : la bonté, la justice, la modération, la modestie, etc.

Il ne lui restait plus qu'à détruire l'amitié. Voici ce qu'il en dit : « L'amitié la plus désintéressée n'est qu'un commerce où notre amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. »

« On a fait une vertu de la modération pour borner l'ambition des grands hommes, et pour consoler les gens médiocres de leur peu de fortune et de leur peu de mérite. »

Autant de mots, autant d'erreurs. L'homme ne fait point de *vertu* : la modération en est une, parce qu'elle est opposée à tous les excès, qui sont des vices. Les *grands hommes* ne sont point tous des *ambitieux*, et le désir de paraître modéré n'arrête point ceux qui ont de l'ambition; et comment un moraliste peut-il faire entendre que la modération n'est le partage que des *gens*

*médiocres*? Cette maxime est incompréhensible dans tous les points.

Ce ne sont pas là les seules maximes qui soient susceptibles de censure ou de discussion : beaucoup ne sont que des répétitions les unes des autres ; plusieurs sont extrêmement communes ; plusieurs, mais en petit nombre , sont de mauvais goût. Il y en a qui pèchent par l'expression, comme d'autres par la pensée ; mais il en est un plus grand nombre encore où l'une et l'autre sont d'une égale perfection. Le défaut général de cet ouvrage, c'est que la morale n'y est presque jamais que de la satire. Malheureusement l'auteur avait vécu dans toute la corruption et toute la folie de la Fronde, guerre civile d'une espèce particulière, guerre d'humeur et de légèreté, essentiellement différente des autres guerres civiles en ce que celles-ci, donnant à chacun toute l'énergie dont il est capable, tirent ordinairement de la foule quantité d'hommes inconnus à eux-mêmes et aux autres, et dont elles font de grands personnages ; au lieu que la Fronde, n'étant qu'un vertige épidémique, rabassa même les grands hommes au niveau de la multitude. On conçoit aisément que la philosophie d'un écrivain nourri à cette école n'ait guère été que de la misanthropie.

La Bruyère est meilleur moraliste, et surtout bien plus grand écrivain : il y a peu de livres en aucune langue où l'on trouve une aussi grande quantité de pensées justes, solides, et un choix d'expressions aussi heureux et aussi varié. La satire est chez lui bien mieux entendue que dans

La Rochefoucault : presque toujours elle est particularisée, et remplit le titre du livre : ce sont des *caractères*, mais ils sont peints supérieurement. Ses portraits sont faits de manière que vous les voyez agir, parler, se mouvoir, tant son style a de vivacité et de mouvement. Dans l'espace de peu de lignes il met ses personnages en scène de vingt manières différentes : et en une page il épuise tous les ridicules d'un sot, ou tous les vices d'un méchant, ou toute l'histoire d'une passion, ou tous les traits d'une ressemblance morale. Nul prosateur n'a imaginé plus d'expressions nouvelles, n'a créé plus de tournures fortes ou piquantes. Sa concision est pittoresque et sa rapidité lumineuse. Quoiqu'il aille vite, vous le suivez sans peine : il a un art particulier pour laisser souvent dans sa pensée une espèce de réticence qui ne produit pas l'embarras de comprendre, mais le plaisir de deviner ; en sorte qu'il fait, en écrivant, ce qu'un ancien prescrivait pour la conversation ; il vous laisse encore plus content de votre esprit que du sien.

On citerait des exemples sans nombre du grand sens qu'il renferme dans son énergique brièveté :

« Il n'y a pour l'homme que trois événements, naître, vivre et mourir : il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre.

» L'esprit s'use comme toutes choses : les sciences sont ses aliments ; elles le nourrissent et le consomment.

» Deux choses toutes contraires nous préviennent également : l'habitude et la nouveauté.

» La cour ne rend pas content ; elle empêche qu'on le soit ailleurs.

» Il semble qu'estimer quelqu'un, c'est l'égaliser à soi. »

Je ne citerai aucun de ses portraits ; ils sont plus étendus, et l'abondance des matières me force d'économiser le temps. On convient, d'ailleurs, qu'il excelle également comme observateur et comme peintre. Je conseillerai toujours à un poète comique d'étudier La Bruyère : il y trouvera des sujets, des idées et des couleurs. Tant de mérites ne sont pas sans quelques défauts ; j'essaierai de les indiquer en discutant quelques-unes de ses pensées :

« Il faut briguer la faveur de ceux à qui l'on veut du bien, plutôt que de ceux de qui l'on espère du bien. »

Cette maxime fait voir que La Bruyère n'est pas toujours exempt d'obscurité. On peut soupçonner ce qu'il a voulu dire ici : il faut se donner plus de soins pour se faire pardonner le bien qu'on fait que pour obtenir celui qu'on espère. Mais le dit-il ?

« Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a de plus rare au monde, ce sont les diamants et les perles. »

Quel rapprochement bizarre et frivole pour dire que le discernement est rare ! et puis les diamants et les perles, sont-ce des choses si rares ?

Non-seulement La Bruyère a sur plusieurs

points des opinions outrées, mais même il n'est pas exempt de préjugés sur les matières politiques. Il se répand en invectives contre Guillaume, prince d'Orange et roi d'Angleterre. L'aversion que l'on avait généralement en France pour ce prince n'est point une excuse suffisante pour La Bruyère. Il était d'un philosophe, non pas de suivre la multitude qui ne voyait dans Guillaume III qu'un ennemi de Louis XIV, mais de devancer la postérité qui l'a mis au rang des grands hommes.

Je passe sous silence quelques phrases mal écrites, quelques tournures forcées; et je me hâte, pour terminer cet article, d'arriver à un écrivain qui n'a rien de commun avec aucun de ceux dont j'ai fait mention, si ce n'est d'avoir écrit sur la morale : je veux dire Saint-Evre-mont.

Il eut, dans le dernier siècle, une réputation prodigieuse; il l'a entièrement perdue dans celui-ci; mais quelle fut la cause de ses succès? D'abord c'était véritablement un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain agréable, délicat et ingénieux, du moins en prose (car il ne faut pas même parler de ses vers); c'était en même temps un homme de cour, un homme de très-bonne compagnie. Sa naissance, ses places et ses agréments l'avaient mis dans la société des plus grands princes; il jouit des mêmes distinctions en Angleterre, et la disgrâce même qui le relégua chez l'étranger, et les correspondances qu'il conservait en France, étaient de nature à donner un nouveau relief à sa célébrité. Enfin, il est

juste d'avouer que plusieurs de ses morceaux avaient de quoi plaire malgré leurs défauts. Il n'est donc pas étonnant que, pendant sa vie, ses ouvrages aient eu un si grand nombre de prôneurs. Son style, quoique inégal, trop peu correct et trop peu soigné, prouve généralement le talent d'écrire, celui de rendre souvent sa pensée avec une facilité assez élégante. Mais lorsque après sa mort, et dans un temps où les personnes et les choses qui l'avaient fait valoir n'étaient plus, on rassembla dans une volumineuse collection tous ces fragments épars, qui séparément avaient fait tant de fortune, ce recueil, qui montrait Saint Evremont tout entier, le réduisait à sa juste valeur.

Ce qu'on appelle les *OEuvres de Saint-Evremont* est en grande partie composé de lettres. Il était alors à la mode de les écrire comme des ouvrages; et c'était le plus souvent un moyen pour qu'elles ne fussent bonnes, ni comme ouvrages ni comme lettres. Les siennes sont, pour la plupart, très-médiocres.

Il serait superflu de s'étendre sur les autres bagatelles de ce recueil; elles prouvent à tout moment l'extrême incertitude de son goût. Cependant les pièces réunies à ses œuvres, comme lui ayant été attribuées, prouvent aussi son mérite; et quand un abbé Picque et un La Valterie veulent *faire du Saint-Evremont*, ils sont encore fort loin de lui. Mais il n'en est pas de même de la conversation si connue du *Père Cànaye* et du *maréchal d'Hocquincourt*: ce morceau, qui est de Charleval, est connu comme

un modèle de finesse, de gaieté et de bonne plaisanterie, et je ne serais pas surpris qu'on aimât mieux l'avoir fait que tous les ouvrages de Saint-Evremont.

---

## CHAPITRE IV.

### LITTÉRATURE MÉLÉE.

#### LETTRES, TRADUCTIONS, CRITIQUES.

Le genre épistolaire eut dans le dernier siècle une assez grande importance : il avait fait la réputation de Balzac et de Voiture, suivis par cette foule d'imitateurs qui marchent toujours à la suite des succès. Si les modèles ne sont plus guère lus, les copistes sont entièrement oubliés. Les gens plus curieux que difficiles vont encore chercher des anecdotes dans les lettres de Guy-Patin, dans celles de madame Dunoyer, dans celles de Marana, connues sous le nom de *l'Espion turc*, etc. Tous ces livres, décriés auprès des gens instruits, ne sont guère que des recueils de satires grossières, ou d'historiettes romanesques et de contes populaires, aliments passagers de la malignité d'une génération, rebutés par la suivante. Un seul recueil de lettres a mérité de passer jusqu'à nous, et de vivre dans la postérité, et c'est celui dont l'auteur ne songeait à faire, ni un roman, ni une satire, ni un ouvrage quelconque. Tout le monde me prévient, et nomme madame de Sévigné.

C'est avec justice qu'on lui a dit dans un poëme dont le sujet, ébauché dans un temps plus heureux, n'est guère de nature à être achevé dans le nôtre :

Charmante Sévigné, quels honneurs te sont dus !  
 Tu les as mérités, et non pas attendus.  
 Tu ne te flattais pas d'avoir pour confidente  
 Cette postérité pour qui l'on se tourmente.  
 Dans le cœur de Grignan tu répandais le lien :  
 Tes lettres sont ta gloire, et sont notre entretien.  
 Ce qu'on cherche sans fruit, tu le trouves sans peine.  
 Que tu m'as fait pleurer le trépas de Turenne !  
 Qui te surpassera dans l'art de raconter !  
 Ces portraits d'une cour qu'on se plaît à citer  
 Se retracent chez toi bien mieux que dans l'histoire :  
 Ces héros, dont ailleurs je n'appris que la gloire,  
 Je les vois, les entends et converse avec eux. Etc.

Si le plus grand éloge d'un livre est d'être beaucoup relu, qui a été plus loué que ces *Lettres* ? Elles sont de toutes les heures : à la ville, à la campagne, en voyage, on lit madame de Sévigné. N'est-ce pas un livre précieux que celui qui vous amuse, vous intéresse et vous instruit, presque sans vous demander d'attention ?

Je sais bien que les détails historiques d'un siècle et d'une cour qui ont laissé une grande renommée, font une partie de l'intérêt qu'on prend à cette lecture ; mais la cour d'Anne d'Autriche et la Fronde sont aussi des objets piquants pour la curiosité, et madame de Motteville est un peu moins lue que madame de Sévigné. Il y a donc ici un avantage personnel ; et qui pourrait

1 On vient de publier un nouveau choix de ses *Lettres* (voir *Bibliothèque choisie et Pantheon classique*).

l'ignorer ou le méconnaître? C'est le mélange heureux du naturel, de la sensibilité et du goût; c'est une manière de narrer qui lui est propre. Rien n'est égal à la vivacité de ses tournures et au bonheur de ses expressions. Elle est toujours affectée de ce qu'elle dit et de ce qu'elle raconte: elle peint comme si elle voyait, et l'on croit voir ce qu'elle peint. Une imagination active et mobile, comme l'est ordinairement celle des femmes, l'attache successivement à tous les objets: dès qu'elle s'en occupe, ils prennent un grand pouvoir sur elle. Voyez dans ses *Lettres* la mort de Turenne: personne ne l'a pleuré de si bonne foi; mais aussi personne ne l'a tant fait pleurer. C'est la plus attendrissante des oraisons funèbres de ce grand homme; mais ce n'est pas seulement, il faut l'avouer, parce que tout est vrai et senti; c'est qu'on ne se méfie pas d'une lettre comme d'un panégyrique.

Ceux qui aiment à réfléchir et à tirer une instruction de leur plaisir même peuvent trouver dans ces *Lettres* un autre avantage; c'est d'y voir sans nuage l'esprit de son temps, les opinions qui régnaient, ce qu'était le nom de Louis XIV, ce qu'était la cour, ce qu'était la dévotion, ce qu'était un prédicateur de Versailles, ce qu'était le confesseur du roi, le jésuite Lachaise, chez lui qui Luxembourg accusé allait faire une retraite; cet assemblage de faiblesse, de religion et d'agrément qui caractérisait les femmes les plus célèbres, cette délicatesse d'esprit qui, dans les courtisans, se mêlait à l'adulation; ce ton qui était encore un peu celui de la

chevalerie et de l'héroïsme, et qui n'excluait pas le talent de l'intrigue. Il est peu de livres qui donnent plus à penser à ceux qui lisent pour réfléchir, et non pas seulement pour s'amuser.

Une autre remarque à faire sur madame de Sévigné, c'est qu'on peut montrer beaucoup de goût dans son style et fort peu dans ses jugements, parce que notre style est notre esprit, et que nos jugements sont souvent l'esprit des autres, surtout dans ce qu'on appelle le monde. Les gens de lettres sont sujets à mal juger, par un intérêt qui va jusqu'à la passion, les gens du monde, d'abord par une indifférence qui leur fait adopter légèrement l'avis qu'on leur donne, ensuite par un entêtement qui leur fait soutenir le parti qu'ils ont embrassé. Voilà ce qui fait durer plus ou moins les préventions de société, source de tant d'injustice : de là celles de madame de Sévigné envers Racine, dont elle a dit qu'*il passera comme le café*.

On a fait à madame de Sévigné un reproche plus grave, mais qui n'est nullement fondé : on a prétendu qu'elle faisait parade, dans ses *Lettres*, d'un sentiment qui n'était point dans son âme ; qu'en un mot, elle n'aimait point sa fille. Cette accusation est non-seulement dénuée de preuve, mais de probabilité ; on n'affecte pas ce ton-là ; et si madame de Sévigné ne sentait rien, qui donc l'obligeait à cette effusion de tendresse ? A quoi bon cette pénible hypocrisie ? Heureusement elle est impossible. On contrefait plutôt de ton d'un amant que le cœur d'une mère ; et madame de Sévigné ne pouvait puiser

que dans le sien cette prodigieuse abondance d'expressions qui ne pouvait se sauver d'une ennuyeuse monotonie qu'à force de vérité.

Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;  
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.

C'est Boileau qui l'a dit; et si ce n'était pas lui, ce serait la raison.

Les traductions tiennent une grande place dans l'histoire littéraire du siècle passé, et n'en ont conservé aucune dans le nôtre. De celles qui sont en vers, rien n'est resté que l'exorde du premier livre de Lucrèce, par Hénaut, quoique généralement assez médiocre. De celles qui sont en prose, les plus renommées dans leur temps, et les plus passables, sont celles de Vaugelas, de d'Ablancourt et de Turreil. Le mérite qui les fit justement estimer était une attention à la pureté et à l'exactitude du langage, fort utile aux progrès dont il était alors susceptible. Mais il eût fallu joindre à ce travail le talent de se pénétrer de l'esprit de l'auteur, et de le faire parler en français comme dans son idiome naturel. Ils sont tous bien loin de cette force : aucun ne peut soutenir la comparaison avec les originaux, aux yeux de ceux qui les connaissent. La traduction d'un grand écrivain est une lutte de style et une rivalité de génie. Ceux qui en avaient alors ne s'y sont pas engagés; ce n'est que dans ce siècle, que les ressources de la langue étant plus généralement reconnues, et les genres commençant à s'épuiser, quelques hommes supérieurs se sont aperçus qu'il pouvait y avoir de la gloire à faire revivre un ancien, et ce n'est aussi que

de nos jours que les traductions ont été des ouvrages de talent et des titres durables de célébrité.

La critique, dont il me reste à parler, est générale ou particulière : la première examine la théorie de l'art ; la seconde, l'application bonne ou mauvaise des principes dans les ouvrages des artistes. Il était naturel qu'à l'époque où tous les genres de littérature étaient cultivé à l'envi, avec plus ou moins de succès, on en discutât les règles. Mais, comme je l'ai observé ailleurs, le talent va plus vite que le goût, et celui-ci ne se forme que longtemps après, par la comparaison du bon et du mauvais, et par l'étude des modèles. Redisons, à la louange de la poésie, que c'est à elle que l'on doit le premier ouvrage qui offrit les éléments du bon goût ; et cet ouvrage, c'est *l'Art poétique* de Despréaux. Il y a mille fois plus à profiter dans ce qu'il a dit de la tragédie et des autres genres de poésie, en un petit nombre de vers, que dans tous les Traités que l'on faisait de son temps.

C'est à un Fénelon qu'il convenait de donner des préceptes sur l'art d'écrire : aussi ses *Dialogues sur l'éloquence de la chaire*, et sa *Lettre à l'Académie française*, respirent le bon goût, quoique jetés sur le papier avec la facilité rapide de cet illustre écrivain, qui occupé d'autres objets, et mettant peu d'importance à ses compositions, dont il faisait une sorte de délassement, ne se croyait pas obligé de les approfondir.

A l'égard de la critique particulière, le livre

du jésuite Boubours, intitulé : *La manière de bien penser sur les ouvrages d'esprit*, eut dans son temps une grande réputation. Il peut être encore lu avec utilité. On y retrouve un auteur nourri de la bonne littérature. On a encore de lui : *Remarques et doutes sur la langue française*, 5 vol. in-12, et les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Ce dernier ouvrage eut beaucoup de cours dans sa naissance, malgré le style affecté qui s'y montre à chaque page. Barbier d'Ancourt en a publié une excellente critique, sous le titre de *Sentiments de Cléanthe*. C'est le meilleur livre polémique qui ait paru dans le dernier siècle. L'auteur relève les défauts du P. Boubours de manière à ne rien laisser à désirer ; et ce n'est pas un de ces critiques comme il y en a tant, qui, ne sachant que reprendre des fautes faciles à apercevoir, montrent eux-mêmes fort peu d'esprit en attaquant celui d'autrui. Il a de la méthode, du sens et des principes. En indiquant l'erreur, il y substitue la vérité ; il met le bon goût à la place du mauvais. En blâmant ce qu'on a fait, il montre ce qu'il faut faire ; il pense juste et il écrit bien ; il varie son ton en proportion des objets, et sa plaisanterie est fine et décente autant que sa raison est solide et lumineuse.

FIN DU SECOND VOLUME.



---

---

# TABLE.

---

## SECONDE PARTIE. — LITTÉRATURE MODERNE. (SUITE.)

SIÈCLE DE LOUIS XIV.

Pages.

|  |            |
|--|------------|
| CHAP. V. Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV. . . . .             | 5          |
| SECT. I <sup>re</sup> . Rotrou et Duryer. . . . .  | <i>ib.</i> |
| SECT. II. Thomas Corneille. . . . .  | 10         |
| SECT. III. Quinault et Campistron, Duché et Lafosse. . . . .                                 | 14         |
| CHAP. VI. De la comédie dans le siècle de Louis XIV. . . . .                                 | 21         |
| INTRODUCTION. De la comédie avant Molière. . . . .   | <i>ib.</i> |
| SECT. I <sup>re</sup> . De Molière. . . . .  | 23         |
| SECT. II. Précis sur différentes pièces de Molière. . . . .                                  | 27         |
| SECT. III. <i>Le Misanthrope, l'Avare, et les Femmes savantes.</i> . . . .                   | 35         |
| SECT. IV. <i>Le Tartufe</i> . . . . .  | 38         |
| CHAP. VII. Des comiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV. . . . .            | 42         |
| SECT. I <sup>re</sup> . Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault . . . . . | <i>ib.</i> |
| SECT. II. Regnard . . . . .  | 48         |
| SECT. III. Dufreny, Dancourt, Hauteroche. . . . .  | 52         |

|  | Pages      |
|--|------------|
| CHAP. VIII. De l'opéra dans le siècle de Louis XIV, et particulièrement de Quinault. . . . .   | 54         |
| CHAP. IX. De l'ode et de J. B. Rousseau. . . . .   | 61         |
| CHAP. X. De la satire et de l'épître. De Boileau. . . . .  | 85         |
| CHAP. XI. De la fable. . . . .   | 94         |
| De La Fontaine. . . . .  | <i>ib.</i> |
| CHAP. XII. De la poésie pastorale et de différents genres de poésie légère. . . . .  | 109        |
| LIVRE SECOND. — ÉLOQUENCE, HISTOIRE, PHILOSOPHIE, LITTÉRATURE, etc. . . . .  | 115        |
| CHAP. I <sup>er</sup> . Éloquence. . . . .   | <i>ib.</i> |
| SECT. I <sup>re</sup> . De l'éloquence du barreau. . . . .   | <i>ib.</i> |
| SECT. II. Du genre démonstratif, ou des panégyriques, discours d'apparat, etc. Du genre délibératif, et des assemblées nationales. . . . . | 129        |
| SECT. III. Éloquence de la chaire. — L'oraison funèbre. . . . .  | 122        |
| SECT. IV. Le sermon. . . . .   | 146        |
| CHAP. II. SECT. I <sup>re</sup> . Histoire. . . . .  | 162        |
| SECT. II. Les mémoires. . . . .  | 175        |
| CHAP. III. Philosophie. . . . .  | 176        |
| SECT. I <sup>re</sup> . Métaphysique. — Descartes, Mallebranche, Fénelon. . . . .  | <i>ib.</i> |
| SECT. II. Morale. — Fénelon, Nicole, Duguet, La Rochefoucault, La Bruyère, Saint-Évremond. . . . .   | 185        |
| CHAP. IV. Littérature mêlée. . . . .   | 196        |
| Lettres, traductions, critiques. . . . .   | <i>ib.</i> |

FIN DE LA TABLE DU SECOND VOLUME.



SECONDE PARTIE. - LITTERATURE MODERNE. (SUITE.) SIECLE DE LOUIS XIV.

CHAP. V. Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV

SECT. I<sup>er</sup>. Rotrou et Duryer

SECT. II. Thomas Corneille

SECT. III. Quinault et Campistron, Duché et Lafosse

CHAP. VI. De la comédie dans le siècle de Louis XIV

INTRODUCTION. De la comédie avant Molière

SECT. Ire. De Molière

SECT. II. Précis sur différentes pièces de Molière

SECT. III. Le Misanthrope, l'Avare, et les Femmes savantes

SECT. IV. Le Tartufe

CHAP. VII. Des comiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV

SECT. I<sup>er</sup>. Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault

SECT. II. Regnard

SECT. III. Dufreny, Dancourt, Hautcroche

CHAP. VIII. De l'opéra dans le siècle de Louis XIV, et particulièrement de Quinault

CHAP. IX. De l'ode et de J. B. Rousseau

CHAP. X. De la satire et de l'épître. De Boileau

CHAP. XI. De la fable

De La Fontaine

CHAP. XII. De la poésie pastorale et de différents genres de poésie légère

LIVRE SECOND. - ELOQUENCE, HISTOIRE, PHILOSOPHIE, LITTERATURE, etc.

CHAP. I<sup>er</sup>. Eloquence

SECT. I<sup>er</sup>. De l'éloquence du barreau

SECT. II. Du genre démonstratif, ou des panégyriques, discours d'apparat, etc. Du genre délibératif, et des assemblées nationales

SECT. III. Eloquence de la chaire. - L'oraison funèbre

Sect. IV. Le sermon

CHAP. II. SECT. I<sup>er</sup>. Histoire

SECT. II. Les mémoires

CHAP. III. Philosophie

SECT. I<sup>er</sup>. Métaphysique. - Descartes, Mallebranche, Fénelon

SECT. II. Morale. - Fénelon, Nicole, Duguet, La Rochefoucault, La Bruyère, Saint-Evremond

CHAP. IV. Littérature mêlée

Lettres, traductions, critiques

FIN DE LA TABLE DU SECOND VOLUME.