

LE CHERCHEUR

REVUE ÉCLECTIQUE

VOL. II.

15 MARS 1889.

No. 14.

L'enseignement supérieur des Lettres. *

Je vous ai dit samedi dernier que mon cours serait surtout littéraire et biographique. Je vous ai expliqué ce que j'entendais par littéraire : au lieu de signifier par là la prédominance accordée aux considérations historiques, philosophiques, juridiques ou même morales, j'entends, tout à l'opposé, l'étude de ce qu'on appelle la forme, appelant à notre secours pour la comprendre, la critiquer ou l'admirer, les connaissances approfondies de langue et de métrique ; nous assurant, autant que possible, à l'aide de la paléographie et de tous les éléments de la constitution des textes, que nous avons bien sous les yeux ce qu'a vraiment écrit l'auteur ancien, les mots qu'il a préférés.

Les idées, prises en elles-mêmes, se ramènent en somme à un petit nombre ; ce sont les nuances qu'y projette, pour ainsi dire, la pensée de chaque individu, qui sont innombrables. Pour les saisir, il ne faut négliger, dans ce qu'un auteur a écrit, aucun mot, j'allais dire aucune lettre. Je crois bien comprendre la satisfaction de certains esprits en face d'idées générales, d'abstractions élevées ; je ne veux médire de personne, cela va de soi, mais non plus d'aucune méthode, d'aucun genre de spéculation. Je ne donne pas aux autres à choisir entre mes goûts et mon estime. Et comme je veux garder le mérite du désintéressement, je ne demande pas la réciprocité : je me borne à l'espérer... à la longue. Je crois fermement qu'avec de la patience on voit triompher les causes justes ; ce qu'il ne faut pas, parce que cela complique la question et qu'il importe peu, c'est de tenir à ce qu'elles triomphent sous notre nom.

Je ne méconnaissais donc nullement le charme des idées générales et des conclusions synthétiques. Mais ne vous rendez-vous pas compte aussi du plaisir très élevé, de l'intérêt puissant, de l'émotion presque religieuse que peut éprouver devant une œuvre littéraire celui qui, moins épris des idées que des faits, des abstractions que des réalités, de la société que des individus, se dit qu'il y a plusieurs siècles un homme, comme nous, en chair et en os, un homme avec ses passions et ses infirmités, a écrit cette phrase, ce vers, conçu cette idée, commune à beaucoup, sous cette forme, à lui particulière ? Voilà les mots eux-mêmes qu'il a choisis, qu'il a tracés d'abord du bout de son stylet sur la tablette de

*Deuxième leçon du Cours d'*Histoire de la littérature latine* à la Faculté des Lettres de Bordeaux. Nous publierons plus tard la première leçon que nous n'avons pu nous procurer jusqu'à présent. Nos lecteurs remarqueront que les moyens que M. Plessis propose pour remédier aux inconvénients du Baccalauréat sont un peu violents et que le seul critérium qu'il suggère d'adopter dans le choix des études n'offre pas de garanties suffisantes que ce choix sera toujours judicieux.

cire, que les copistes ont ensuite transcrits sur le papyrus ou le parchemin. C'est là quelque chose de réel, de tangible, qui lui a survécu, un débris qui, s'il est authentique, nous permet de connaître à coup sûr quelque chose de lui, de le rejoindre dans le lointain des siècles sur une ligne, sur un point, mais sur un point ferme et certain.

Arrivons maintenant au mot " biographique ". Je n'ai pas pris soin d'y insister uniquement pour vous faire savoir qu'en rencontrant tour à tour chaque auteur sur notre chemin, je vous offrirai un tableau, aussi complet que possible, de sa vie privée ou publique, de sa carrière littéraire. Cela est généralement ainsi dans un cours d'histoire de la littérature. Mais je me propose de vous présenter ces sortes de questions d'une manière différente de celle qui vous est familière, et d'y chercher l'occasion d'un exercice intellectuel auquel j'attache la plus grande importance. De même que, dans les considérations littéraires, nous nous abstenons avec méfiance des idées générales, de même dans les questions biographiques nous éviterons les solutions toutes prêtes, et nous remonterons sans cesse aux sources pour reconstituer nous-mêmes pas à pas ce qu'il nous sera possible de connaître dans la vie de notre auteur. Pourquoi cela ? Ne serait-il pas plus simple de vous donner de suite les résultats, puisque rarement sans doute il nous arrivera de trouver du nouveau ? Oui, cela serait beaucoup plus simple, mais assez inutile, car ces résultats vous pouvez facilement les trouver ailleurs, et en les prenant là où ils sont, nous nous épargnerions la peine, moi de parler, vous d'écouter. Par la méthode que je vous propose, j'espère au contraire ne pas vous faire perdre votre temps si je vous donne l'habitude et vous inspire le goût des recherches personnelles et directes.

Nous voici, par le fait, en présence d'une grosse question sur laquelle je vous dirai mon avis en vous le donnant pour ce que valent mes arguments. Avant la réforme des facultés, opérée en ces dernières années, la plupart des professeurs faisaient chacun deux leçons : la grande et la petite. Il n'en était guère qui ne tint beaucoup plus à la grande qu'à la petite et qui ne la crût, par son caractère même, incontestablement supérieure : c'était celle qui s'adressait au "grand" public, et dans laquelle on donnait les résultats, les idées générales, la synthèse. L'autre, qui avait déjà un peu l'aspect de nos conférences, s'adressait plus particulièrement aux élèves, aux candidats, aux amateurs studieux ; et c'était là qu'on leur révélait, je vous demande pardon du mot bien vulgaire, la "cuisine" du métier, c'est-à-dire les procédés d'investigations, les méthodes, les moyens par lesquels on arrivait à fixer les résultats exposés en grande leçon. Or, dans cette distribution du premier et du second rang, n'y a-t-il pas de suite quelque chose de singulier, de nature à éveiller le soupçon, en ce fait que la leçon tenue pour inférieure était précisément celle qui était destinée aux gens qui s'y connaissent le mieux, aux plus forts, aux spéciaux, à ceux "parmi lesquels se recrutent les maîtres de demain ? C'est qu'en effet on se trompait du tout au tout : c'était la petite leçon qui était la grande. Il y a, messieurs, quelque chose de beaucoup plus important que de donner des résultats : c'est de montrer comment on les a obtenus, car c'est apprendre aux autres à travailler par eux-mêmes, c'est former des élèves ;

et celui qui n'a pas la vocation de former des élèves, qui peut se passer d'en avoir, celui-là n'est pas à sa place dans une chaire d'enseignement.

Transmettre ce que l'on a acquis, cela est bien, mais d'abord cela est rarement beaucoup ; ce que peut avoir personnellement découvert l'esprit le plus inventif et le plus laborieux n'occupera pas un grand nombre de volumes, ne demandera pas, pour être exposé de vive voix, un grand nombre d'heures. Ensuite et surtout, je me refuse à y voir, à proprement parler, de l'enseignement supérieur : je le nommerai secondaire, cet enseignement d'où l'on sort avec les idées du professeur vous dispensant de penser par vous-même, et je réserverai le nom de supérieur à celui qui était en germe dans l'ancienne " petite " leçon et qui a vaincu l'autre, à celui qui vous révèle les méthodes, qui vous donne beaucoup plus, beaucoup mieux que la science toute faite, à savoir les moyens de la faire, de la continuer, d'y travailler de l'avant avec indépendance et initiative. En quoi cela importe-t-il, par exemple, que TERENCE soit né en 189 ou en 185 ? Mais ce qui importe, c'est que vous appreniez comment on arrive à fixer une de ces dates, à la préférer à l'autre ; car demain, dans un travail personnel, vous pouvez vous trouver en face d'une question analogue ; vous saurez alors comment vous y prendre pour la résoudre. Ainsi vous ferez mieux que de venir prendre part à une victoire remportée par un autre : vous serez armés pour en remporter vous-mêmes.

Cet esprit d'indépendance et d'initiative, je tiendrai d'autant plus à le voir se développer en vous, à contribuer pour une part et de toutes mes forces à ce développement, que les circonstances vous le rendent aujourd'hui plus que jamais nécessaire, vous en font plus que jamais un devoir : le désaccord des programmes entre l'Enseignement secondaire et l'Enseignement supérieur vous force à refaire seuls, dans une assez large mesure, à votre arrivée ici, votre éducation classique. Je ne m'en plains pas, je dirais presque : " au contraire ", puisque cette épreuve favorise les habitudes de travail personnel auxquelles je vous convie ; je veux seulement vous prémunir contre la surprise et le découragement. Si ce que l'on vous demande vous paraît bien nouveau et bien difficile, dites-vous que, une fois décidés à vous y lancer, vous trouverez dans ces études d'autant plus d'intérêt qu'elles sont plus élevées, que vous vous y sentirez, non plus des écoliers qui recueillent sous la dictée du professeur de quoi répondre à l'examen, mais des hommes qui, dans un vaste champ d'investigations, cherchent pour l'avenir leur terrain à eux, la région que d'autres n'auront pas encore foulée : *avia loca nullius ante trita solo*, et dont leurs maîtres ici n'auront fait que leur indiquer le chemin.

Vous voyez, messieurs, que je prends facilement mon parti du dépérissement des études latines et grecques dans les lycées. Je crois que cette question entre l'enseignement dit classique et l'autre, dit français ou spécial, n'embarrasse tant de bons esprits et ne reçoit de solutions si variées que parce qu'on cherche le remède là où il n'est ni possible, ni légitime de le trouver : chacun, dans son opinion personnelle et dans sa compétence. Mais c'est là une question concernant le grand nombre, concernant tout le pays, non pas seulement ceux qui se destinent à l'enseignement et aux études supérieures et désintéressés ;

c'est une question civile et sociale. N'oublions pas, en outre, que nous vivons dans un temps où l'on s'est appliqué, en philosophie comme en religion, à détruire toute notion du bien et du mal absolue ; nous n'avons donc plus d'autre boussole que l'opinion des majorités, en attendant qu'un état social perfectionné permette de respecter celle des minorités, de faire même une part à celle des individus. Dans ces conditions, pourquoi, sur le point qui nous occupe, ne pas consulter tout simplement les pères de familles, et, par "oui" ou par "non", ne pas leur demander s'ils veulent que leurs enfants apprennent le grec et le latin ? Pourquoi, dès que les écoliers ont atteint l'âge d'un discernement suffisant en ces matières, par exemple vers quatorze ou quinze ans, ne pas les consulter eux-mêmes ? On se conformerait au vœu de la majorité ; et un peu plus tard, entrant dans la voie que je vous indiquais tout à l'heure, on se demanderait s'il est bien nécessaire d'imposer une éducation uniforme à tous les écoliers, et si vraiment notre siècle n'a pas fait des choses plus difficiles et plus inutilement coûteuses que de parvenir à diviser une classe de quarante élèves en quatre ou cinq petits groupes occupés à des travaux libres et différents ?

J'entends bien l'objection : l'uniformité de programme nous est rendue inévitable par l'uniformité d'examen.—On pourrait donc se passer de programmes, s'il n'y avait pas d'examens ? Eh bien, si nous nous passions d'examens ?—Mais c'est l'anarchie !—Aurons-nous peur du mot, si la chose est bonne ? Les conséquences d'un système ne sauraient effrayer ceux qui ont adopté ce système justement dans l'espoir d'aboutir à ces conséquences. Je ne sais pas si les examens sont un reste des mœurs scolastiques du moyen âge, où s'ils nous viennent de la Chine, mais je sais bien que les Romains, qui ont conquis le monde, ne les connaissent pas. Et, sans aller aussi loin, et pour vous prouver que la théorie ne me fait pas perdre de vue la réalité, comment les choses se passent-elles à cette école, fondée par M. Duruy, il y a vingt ans, et bien nommée Ecole "pratique" des Hautes Etudes ? On y ignore examens et diplômes ; l'élève qui, en s'y présentant, croirait bien faire d'apporter des parchemins, laisserait fort indifférents le maître dont il veut suivre les leçons, les camarades dont il veut partager les travaux ; on ne prendrait pas plus d'attention à ses papiers que, dans notre société démocratique, on ne regarde, pour juger de la valeur de quelqu'un, à ses parchemins nobiliaires. Donc, ni diplôme ni examen pour entrer. Et pour sortir ? Pas davantage. Pour unique sanction, comme l'a si justement dit M. Lavissee, "l'opinion de l'Europe savante". Croyez-vous que cela ne vaut pas mieux et ne prouve pas plus que des titres et des grades ? Nul temps, non plus, n'est fixé pour les études ; il n'y a ni discipline, ni à ma connaissance, de règlement. Pas de luxe : trois petites pièces dans un coin de la bibliothèque de la Sorbonne. C'est de là que sont sortis, depuis une vingtaine d'années, des savants qui, en toutes les branches de la philologie et de l'histoire (et non pas seulement dans le domaine restreint des vieilles études classiques) ont accru, ont relevé la réputation de la France à l'étranger. L'Ecole se recrute elle-même : l'étudiant d'aujourd'hui est le professeur ou, comme on dit modestement, le répétiteur de demain, plus tard le directeur d'études. D'autres établissements, la Faculté des lettres de Paris, le Collège de France, ne tardent pas, poussés par l'opinion du monde scientifique, à envier, à attirer chez

eux ces professeurs formés par la méthode anarchique ; c'est là que la Sorbonne avait pris Charles Graux, Bergaigne, A. Darmesteter, ces trois maîtres dont la disparition a laissé de si grands vides.

Je sais bien que la plupart des anciens élèves de l'École pratique des Hautes Etudes sont docteurs : mais le doctorat n'est pas, à vrai dire, un examen. C'est plutôt une sorte de traité conclu par le candidat avec la Faculté, qui joue alors un rôle analogue à celui d'éditeur responsable. Sous certaines conditions, très libérales et très sensées, elle consent à recevoir dans sa collection deux de vos livres, l'un en français, l'autre en latin, à leur donner son estampille ; et vous, dans ces conditions qui ne vous coûtent qu'une minime partie de votre indépendance, vous profitez d'une marque officielle et du juste crédit dont elle jouit au dehors comme au dedans.

Reste la licence, nécessaire pour arriver au doctorat. Mais la licence est le moins examen des examen : comme vous la passez devant vos professeurs, elle prend forcément, dans le fond, le caractère d'un certificat d'études. Elle le prendra de plus en plus ; un jour, bientôt, je le souhaite et je l'espère, elle deviendra tout à fait et uniquement certificat d'études ; j'ajoute : " d'études supérieures ", c'est-à-dire obtenu à l'aide d'un travail personnel, d'un doctorat au petit pied ; travail dont le genre varierait selon les aptitudes et les goûts du candidat ; sujet choisi par lui-même et traité chez lui, à loisir. Mais, dira-t-on, il pourrait donc user de tous les livres, de notes manuscrites, il pourrait se faire aider par ses camarades, par ses maîtres ! A la première objection, je répondrai qu'un mauvais étudiant ne sait pas se servir des livres ; qu'on peut, sans danger, les lui mettre à la main, les lui ouvrir à la bonne page, et qu'il n'en fera jamais rien, à moins qu'il ne les copie tout simplement, et ceci s'appelle un plagiat, se reconnaît, et déshonore ou rend ridicule celui qui l'a osé. D'ailleurs, ce que nous devons vous apprendre surtout c'est justement à vous servir des livres : cette prétention est moins humble qu'elle ne paraît, elle revient à vous enseigner l'art de travailler seuls. Quant au secours prêté par des professeurs ou des camarades, comment donc croit-on que se font les livres des écrivains de métier ? S'imagine-t-on qu'ils ne doivent rien, Tércence à Lélius ou à Scipion, Boileau à Racine ou à La Fontaine ? Mais, dans le monde littéraire, c'est un perpétuel échange de conseils ; et je suppose qu'un bon livre, qu'une œuvre de talent vaut bien une épreuve quelconque de licence et même d'agrégation ! Personne ne se forme seul ni ne progresse réduit uniquement à ses propres forces, et le simple fait que des hommes de mérite veuillent bien vous conseiller, vous renseigner, vous corriger (ce qui d'ailleurs est, un jour ou l'autre, à charge de revanche), loin d'être contre vous, est pour vous, témoignant que déjà ils vous jugent assez de valeur pour s'occuper de vos travaux et croire à votre succès. Si le fond même du travail n'était pas du candidat, s'il y avait supercherie, les moyens de contrôle et les conséquences seraient les mêmes que pour le doctorat, que pour l'apparition d'un livre quelconque ; et la tentative nuirait à son auteur au lieu de lui servir.

Reste la question du recrutement des carrières civiles et libérales, étrangères à l'enseignement, et auxquelles nous sommes chargés, par le baccalauréat, de procurer des garanties. Comment s'en passer, de ce

baccalauréat ? Essayons, et peut-être verrons-nous qu'il est en des institutions comme, dit-on, des hommes : aucune n'est nécessaire. Est-ce qu'il y a un baccalauréat, un examen quelconque, pour entrer dans la littérature ou dans l'épicerie ? Est-ce que l'opinion du monde littéraire ou celle des clients ne fixe pas promptement la valeur d'un volume de vers ou celle d'un chocolat ? Vous allez me dire qu'on juge sans doute bien les gens à l'œuvre, mais qu'il faudrait commencer par les prendre les yeux fermés. Ceci ne s'arrête nullement : les chefs d'une administration, ceux qui ont la prétention de commander et de diriger les hommes, ont pour premier devoir de les connaître. La belle affaire, en vérité, de saluer le mérite chez quelqu'un qui en a donné des preuves ! Ce qui justifie les hautes situations, ce qui donne le droit d'être dans les premiers, c'est ce qu'on nomme vulgairement " le flair ", le don de deviner le genre et les aptitudes de chacun. On peut se tromper, on se trompera, sans doute, de temps à autre ; mais le remède est des plus simples : c'est le mandat à courte échéance et renouvelable. L'inamovibilité n'est pas dans la nature : elle est le contraire de la vie.

Ce procès, que je me permets de faire aux examens, n'est ni sans intérêt pour vous, ni sans lien avec ce que nous devons faire à ce cours. Les idées que je viens de vous exposer rapidement, et dans le succès desquelles j'espère et j'ai foi, ces idées vous feront comprendre mieux pourquoi je donnerai dès l'abord à nos leçons un caractère d'érudition désintéressée. Maîtres du niveau des examens à la licence, nous sommes, il est vrai, astreints pour l'agrégation à nous plier aux exigences de programmes et de jurys auxquels nous demeurons étrangers : mais là encore croyez-bien que le plus sûr moyen d'aborder les épreuves avec une relative sécurité—au moins avec la sécurité de conscience,—c'est d'avoir, dans le courant de l'année, travaillé pour apprendre, travaillé pour vous-mêmes et pour toute votre vie, non en vue d'un succès d'examen seulement et avec la secrète joie de vous dire que, le lendemain, vous aurez tout oublié.

Travaillez donc pour vous, et travaillez le plus possible seuls : c'est l'exercice le plus fécond. Cherchez à fixer vos idées littéraires par la lecture des auteurs anciens dans le texte : ne craignez pas de moi que je cherche à vous imposer les miennes ; ne comptez pas sur moi pour vous dispenser d'avoir les vôtres.

FR. PLESSIS.

Le roman contemporain

Dans une préface qu'il écrivait pour un roman intitulé : *Une idée fantasque*, paru à la librairie Blériot, en 1885, Ch. Gounod expose ainsi son sentiment sur le roman contemporain :

“Voici un roman honnête et captivant dont l'auteur a le respect de lui-même et du lecteur. On n'y respire pas les miasmes infects dans lesquels la littérature à sensation va chercher de soi-disant remèdes contre les passions ou les vices qu'elle veut nous faire prendre en horreur.

S'il est vrai que le plus sûr moyen d'étouffer, sinon d'extirper nos mauvais penchants soit dans la culture assidue et surtout dans l'exercice persévérant de nos bons instincts, on se persuadera difficilement que la fréquentation des tripots et des sentines puisse être un bon milieu pour l'éducation morale. A cette thérapeutique toute négative qui consiste dans l'exhibition du mal, on sacrifie insensiblement celle qui agit par le charme et l'attrait du bien, et l'on arrive à faire du spectacle écœurant des hontes et des misères humaines la pâture exclusive et journalière des affamés d'émotions.

Tel n'est pas le petit drame que voici.

Tout l'intérêt y repose sur l'enchaînement de circonstances fatales qui créent, entre des personnages attachants par eux-mêmes, un ensemble de situations imprévues, délicates ou douloureuses, dont toute la responsabilité retombe sur le passé coupable et déshonorant d'un père de famille qui n'est plus, et de qui la mémoire est la seule ombre à ce tableau de braves cœurs cruellement éprouvés.

La noble et sainte résignation d'une pauvre veuve, mère de famille, la vaillante énergie d'un fils, cherchant à relever, à force de travail et de sentiments élevés, le nom compromis par son père ; la généreuse rivalité de dévouement de deux jeunes filles qui souffrent l'une par l'autre et l'une pour l'autre ; le terrible secret qui pèse sur la destinée de tant d'êtres innocents et malheureux : tels sont les éléments dans lesquels l'auteur a puisé l'émotion saine et sincère qui s'attache à son récit.

Une des infirmités de notre temps, c'est ce besoin de secousses violentes qui, en littérature, comme en art, oblitérent le goût des émotions d'un ordre plus élevé. Le langage, pourtant, les mots généralement si bien faits et si justes, suffiraient pour nous éclairer, si nous savions en interroger le sens et en pénétrer l'esprit.

Elever, par exemple, ne signifie assurément pas conduire en *bas*, mais en *haut*. Singulière fantaisie que de jeter les sens dans la fange pour les nettoyer !

Certes, je reconnais qu'il peut y avoir et qu'il y a en effet des œuvres pleines d'impressions, de coloris, de saveur, voire même d'odeur, dans la littérature à sensation ; reste à savoir si c'est là un régime bien salubre et bien fortifiant. En fait de santé pour l'esprit aussi bien que pour le corps, le choix des aliments est d'une importance capitale, et je ne sache pas, quant à moi, que l'intoxication ait jamais été considérée comme une règle d'hygiène.

Nous sommes malades du besoin de l'extrême ; nous courons après l'étrange, l'excessif, le vertigineux ; toute simplicité nous semble une fadaise ; toute mesure, une timidité ; toute méthode, une chaîne ; toute discipline, une prison. La sobriété nous endort ; l'exagération nous fascine ; la pure et simple lumière du vrai pâlit devant l'éclat mensonger du faux clinquant. Ce que l'on veut, par-dessus tout, c'est, non pas émouvoir, persuader, convaincre, éclairer ; non ; c'est frapper, surprendre, éblouir, coûte que coûte ; à ce jeu, on brille parfois ; on s'éteint toujours.

Pour rester une lumière aux yeux des hommes, ce n'est pas simplement la *réalité* qu'il faut leur faire voir, mais la *vérité*. La réalité, chacun de nous la voit de ses yeux ; et quiconque ne la voit pas dans la vie, ne la verra pas davantage reproduite par une œuvre d'art ou de littérature, œuvre complètement inutile dès lors, si elle s'arrête là. La vérité, c'est l'homme, non plus tel qu'il est, mais tel qu'il pourrait et devrait être, tel qu'il faut l'aider à devenir en dirigeant, d'une part, son entendement vers le beau par la lumière, et, d'autre part, sa volonté vers le bien par l'émotion. La valeur d'une œuvre se mesure à l'élan qu'elle suscite, à la direction qu'elle imprime, au développement qu'elle provoque, en un mot, à la somme de Vérité qu'elle fait connaître et de Bien qu'elle fait vouloir.

La question peut donc se ramener à ces termes, entre le mal, qui n'est que trop souvent le réel et toujours le faux, et le bien, qui est toujours le vrai : " Y a-t-il plus de chances de conduire au bien en montrant le mal que de détourner du mal en montrant le bien ? "

Ainsi posée, la question semble plus facile à résoudre.

Et d'abord, il faut remarquer que la notion du mal est une notion négative ; le mal est une privation du bien, une perte : il représente l'état de ruine, non la chose perdue ; il exprime un vide, non une réalité. La relation entre l'idée du mal et celle du bien est la même qu'entre l'idée du faux et celle du vrai. Le spectacle d'une maladie ne saurait être un élément de l'état de santé. Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer et de comparer les impressions que fait naître en nous la vue de ce qui est mal et de ce qui est bien.

Le mal ne cause que des impressions pénibles ; il froisse, il chagrine, il blesse, il contracte et ferme tout notre être ; au lieu d'unir, il divise ; et s'il rapproche un moment ceux qu'il attire, c'est pour les éloigner plus ou moins promptement, mais fatalement, l'un de l'autre, par cette répulsion instinctive d'une méfiance et d'un dégoût réciproques.

Le bien, tout au contraire, alors même que notre volonté est trop faible ou trop dépravée pour répondre à son appel, impose du moins le respect ; ce n'est pas lui que nous accusons, mais nous-mêmes, lorsque nous n'avons pas le courage de le suivre ; il nous fait honte, non de ce qu'il nous demande, mais de ce que nous lui refusons et que nous refusons, du même coup, à notre propre intérêt et à notre bonheur. De sa nature, il ouvre, il console, il dilate, il épanouit tout notre être : il est, par là, le principe du rapprochement salutaire et de l'union durable.

Je ne puis ici qu'indiquer cette thèse qui fournirait amplement la matière d'un livre, et je laisse à décider lequel des deux contacts, celui du Mal ou celui du Bien, est le plus efficace pour l'amélioration de la nature humaine.

Il y a quelque chose de mieux que d'ouvrir les yeux sur l'erreur et sur le mal pour s'en éloigner, c'est de les ouvrir sur le Vrai et sur le Bien pour s'y réfugier, s'y abriter et y fixer sa raison et sa vie.

CH. GOUNOD.

Le génie au dix-septième siècle et au dix-huitième siècle

Les pages qui suivent sont la reproduction d'une conférence faite dernièrement par M. Legouvé aux élèves de l'École normale de Sèvres. On y trouvera plusieurs notes fausses à côté d'observations fort justes. Les préférences de M. Legouvé pour le dix-huitième ne reposent que sur des mots. Ce programme qu'il trouve si magnifique est rempli d'idées fausses, et là où M. Legouvé voit "une discordance choquante entre les écrits et le but des écrits," il n'y a qu'une conséquence logique. D'un autre côté, certains de ses jugements sur le dix-septième siècle sont inconciliables. Il commence par dire que le dix-septième siècle s'occupait surtout des intérêts supérieurs de l'homme ; et plus loin, répétant une phrase plus ou moins énigmatique de La Bruyère, il prétend que les "grands sujets" étaient interdits. Enfin il admet l'influence pernicieuse des doctrines du dix-huitième siècle sur le nôtre, mais pourquoi nier que les problèmes qui agitent notre société ne puissent trouver une solution à la lumière des vérités reconnues par le dix-septième siècle ? — Voici cette conférence de M. Legouvé :

Messieurs,

L'étude des grands écrivains du dix-septième siècle fait le fond de votre éducation littéraire.

Quelques ouvrages historiques ou dramatiques de Voltaire et sa *Henriade* ; le chef-d'œuvre de Montesquieu sur les Romains ; quelques extraits de Buffon ; quelques pages de J.-J. Rousseau ; quelques passages de Fontenelle constituent votre bagage de savoir à l'endroit du dix-huitième siècle.

Je voudrais aujourd'hui ajouter à ces connaissances partielles et éparses, quelques idées générales qui leur servissent de lien ; je voudrais vous aider à mieux comprendre ce que vous savez et à mieux apprendre ce que vous ne savez pas, en éclairant ces deux grands siècles l'un par l'autre : je voudrais enfin préciser à vos yeux le caractère de leur génie particulier, par la mise en regard de leurs différences.

Ces différences sont profondes.

Par les années, ils se touchent : par leur rôle dans le monde, ils sont à mille lieues l'un de l'autre.

Ce sont comme deux antithèses : on dirait les deux pôles de l'activité humaine.

Le ciel a une part immense dans les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle.

Les chefs-d'œuvre du dix-huitième n'ont qu'un objet, la terre.

Le génie, dans le dix-septième, est le serviteur de Dieu.

Le génie, au dix-huitième, est le serviteur de l'homme.

La vie future joue un grand rôle dans l'existence au dix-septième siècle ; le dix-huitième ne s'occupe que de la vie présente. L'un s'intéresse, dans l'homme, à son âme ; l'autre à sa condition. Le premier voit en lui le chrétien, le second, le citoyen.

Quelques exemples me serviront de preuves.

Huit grands hommes dominent la littérature du dix-septième siècle.

Or, de ces huit grands hommes, deux, Bossuet et Fénelon, sont les ministres de Dieu ; un, Pascal, est son serviteur tremblant, sa vie n'est qu'un long frisson de terreur sous ce regard qui ne le quitte pas. Corneille et Racine trouvent tous deux leurs chefs-d'œuvre dans une tragédie religieuse et mettent le sceau à leur vie poétique, en traduisant l'un, l'*Imitation de Jésus-Christ*, l'autre, les *Cantiques bibliques*. Le dernier ouvrage de Boileau est son épître sur l'*Amour de Dieu*. La Fontaine, à la veille de sa mort, écrit à son ami Maucroix, cette phrase qui fait froid : " Penses-tu que dans quelques heures peut-être, ton ami va voir s'ouvrir devant lui les portes de l'éternité ? " et Molière meurt entre les bras d'une sœur de charité.

Entrons dans la littérature du dix-huitième siècle. Quel contraste ! Sauf Massillon, qui a une place à part, où est Dieu ? où est le ciel ? Quelques pratiques intermittentes ; quelques confessions *in extremis* ; quelques apparitions à l'église, surtout les jours de grande cérémonie, afin d'y être vu ; des simulacres, qui sont des affaires d'habitude ou de convenance ; telle est la part que font aux pratiques religieuses les grands écrivains du dix-huitième siècle ; ni leur âme, ni leur vie ne sont là. En revanche, quelle ardeur et quelle audace à s'emparer de la terre ! Ils sont sept : Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Buffon, d'Alembert, Diderot, Fontenelle. Ils me rappellent les sept chefs d'Eschyle devant Thèbes. Ils se partagent les postes comme pour l'assaut. Voltaire, à titre de général, est à la fois partout et à sa place particulière. Sa passion est bien moins l'amour du bien que la haine du mal, et il s'est réservé l'attaque de ce qu'il regarde comme les deux plus grands fléaux de la société : l'intolérance et l'injustice. J. J. Rousseau va plus loin ; il ne lui suffit pas de réformer, il veut refaire. Le titre d'un de ses principaux ouvrages est à lui seul une révolution : le *Contrat social* va droit à la ruine de tout l'ancien monde. Plus de droit divin ! Un contrat, c'est-à-dire un acte consenti par les deux parties et où chacune d'elles a sa part et son droit.

Montesquieu prend les lois.

Buffon, la vie terrestre, c'est-à-dire les hommes, les animaux, la nature.

Diderot, dans cette grande croisade entreprise en faveur de ce qui regarde l'homme, s'attache à l'industrie humaine et à ceux qui l'exercent : ouvriers, travailleurs, fabricateurs, inventeurs, producteurs. La description des arts et métiers, dans l'*Encyclopédie*, est le plus éloquent des plaidoyers pour les classes laborieuses.

D'Alembert ne compte que pour une préface, mais c'est la préface de l'*Encyclopédie*, c'est-à-dire l'exposé scientifique de tout le rôle de son époque.

Quant à Fontenelle, il semble d'abord continuer l'œuvre du dix-septième siècle, puisqu'il a choisi pour objet d'étude la sphère céleste. Mais en réalité, ce contemplateur du ciel est le plus hardi de tous les

révolutionnaires terrestres. Si Fontenelle, dans la *Pluralité des mondes*, a démontré que le ciel est peuplé de mondes pareils au nôtre et peut-être habités comme le nôtre, il a, du même coup, donné à la création une autre origine, à la créature une autre destinée, au créateur un autre dessein.

Voulez-vous que je vous démontre, par un petit fait très caractéristique, qu'entre ces deux grandes littératures l'idéal était le domaine de l'une, et le réel, le domaine de l'autre ?

Sur les huit grands écrivains du dix-septième siècle, il y a cinq poètes, Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine.

Sur les sept grands écrivains du dix-huitième siècle, il n'y en a qu'un, Voltaire. Encore faut-il ajouter que dans ses œuvres la poésie est souvent une arme de combat, comme la prose.

De là cette conséquence naturelle : le dix-septième siècle ne parle guère à l'homme que de ses devoirs ; le dix-huitième siècle lui parle surtout de ses droits.

La Bruyère a écrit cette phrase significative : " Un homme, chrétien et Français, se trouve contraint dans la satire. Les *grands sujets* lui sont défendus. Il se détourne sur les petites choses qu'il relève par la beauté de son génie et de son style."

Toute une partie du siècle de Louis XIV tient dans ces quatre lignes et dans ces deux adjectifs. *Chrétien*, on ne pouvait pas parler du christianisme : *Français*, on ne pouvait pas parler de la France.

Eh bien, le dix-huitième siècle s'est donné pour mission de dire tout ce dont il était défendu de parler sous Louis XIV.

Deux hommes seuls, au dix-septième siècle, ont osé braver cette défense. Fénelon et Vauban. Fénelon, dans une admirable lettre, a mis hardiment sous les yeux de son maître toutes les misères du peuple et tous les devoirs du souverain. Vauban, dans son mémoire de la *Dîme royale*, a fait d'un livre de statistique le plus éloquent de tous les réquisitoires. Ce sont les chiffres qui interpellent le roi, ce sont les faits qui accusent le roi, en racontant l'effroyable état du royaume. Quel a été le résultat de ces deux actes de courage ? L'exil pour Fénelon et la disgrâce pour Vauban.

Le génie sous Louis XIV n'a donc été qu'une gloire ; sous Louis XV, c'est une puissance.

Aussi, je ne puis considérer le rôle du génie à ces deux époques, sans me le figurer sous ces deux images.

Au dix-septième siècle, le château de Chambord, le jour de la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*, me représente assez bien la monarchie. Edifice magnifique, solide, inattaquable, inattaqué, où le génie pénètre... pour quoi faire ? pour l'embellir encore. Il joue le rôle d'un décorateur et d'un courtisan. Il orne le palais et il flatte le maître.

Les écrivains du dix-huitième siècle entrent dans la monarchie, comme dans une maison à réparer. Ils ont en main le marteau, la pio-

che, le balai, tout ce qui nettoie, tout ce qui renverse. Ils n'aspirent qu'au rôle de réformateurs, mais en réalité ils ressemblent aux architectes qui, prenant une maison pour y faire seulement des réparations, finissent par la démolir.

De cette longue comparaison sort un dernier fait frappant.

Les grands écrivains du dix-septième sont absolument morts aujourd'hui, entendons-nous bien, morts en tant qu'action. Ils vivent encore dans notre mémoire, dans notre imagination, mais il ne vivent plus que là. Quelle influence ont leurs œuvres dans la solution des grands problèmes qui agitent la société moderne ? Aucune.

Les grands écrivains du dix-huitième siècle, au contraire, n'ont jamais été aussi vivants qu'aujourd'hui, ou plutôt ils ne sont jamais morts. Voltaire et Rousseau ont disparu de ce monde onze ans avant la Révolution ; or, quels sont les deux principaux moteurs de cette immense rénovation sociale ? Ce n'est ni Mirabeau ni Robespierre. C'est Voltaire et Rousseau.

Tout ce qu'on appelle les principes de 89 son nés de l'*Encyclopédie*.

Les théories de 93, dans ce qu'elles ont de chimérique ou de généreux, sont en germe dans les écrits de Rousseau.

Robespierre n'est devenu orateur qu'à force de copier des pages de Rousseau. La fête de l'Être suprême est la consécration des idées religieuses de Rousseau.

Aujourd'hui même, croit-on qu'ils soient morts ? Non. Ils vivent en nous, ils combattent avec nous. Leur génie est mêlé à tous nos progrès, et nos erreurs viennent en partie des leurs.

Voltaire, Montesquieu et Buffon sont sénateurs et votent au centre gauche.

Diderot est député et met sa fougue puissante au service de toutes les questions ouvrières. Il n'y a pas de champion plus infatigable des expositions universelles.

Quant au pauvre Rousseau, j'ai bien peur qu'avec sa tête un peu à l'envers il ne soit conseiller municipal.

Enfin, voici une dernière réflexion qui s'impose à moi, en finissant cette comparaison.

A première vue, quel est le plus grand de ces deux siècles ? Evidemment, c'est le dix-huitième. Comme puissance, comme action dans le monde, comme beauté de programme, l'avantage est pour lui. Sur son drapeau sont inscrits les plus beaux mots de notre langue, *liberté, justice, égalité devant la loi, humanité !* ce que nous sommes, nous le lui devons en partie. D'où vient donc qu'à mesure qu'on avance dans la vie on se détache des écrivains du dix-huitième siècle, tandis qu'une sympathie chaque jour croissante nous ramène aux œuvres du dix-septième ?

"Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte," comme dit Corneille.

Je vois à cela plusieurs raisons.

D'abord, leur incomparable supériorité de style.

Il y a dans notre langue un mot charmant pour exprimer l'ensemble des fleurs et des plantes qui croissent dans une contrée. On dit la *flore* d'un pays.

Eh bien, le style du dix-septième siècle est la flore de la langue française. Toutes les variétés de parfums, de couleurs, de formes qui constituent la richesse de notre idiome s'y trouvent représentées, au moins par échantillons. Ajoutez-y certaines importations exotiques qui sont dues à ses grands écrivains. Bossuet y fait entrer quelque chose du génie de la Bible ; Fénelon et Racine, quelque chose du génie grec ; Corneille, quelque chose du génie romain croisé d'espagnol ; Pascal, je ne sais quel mélange inconnu de géométrie et de poésie ; La Fontaine et Molière lui gardent la vive et généreuse saveur du seizième siècle ; Saint-Simon y jette, avec une sorte de furie, la passion, la couleur, la puissance pittoresque, le génie des mots inventés ; Mme de Sévigné y mêle un jaillissement de verve et de grâce abandonnée, qui ne se trouve nulle part auparavant et qui ne se trouve nulle part depuis ; si bien que de la fusion de tant de richesses natives, conquises ou reconquises, sort une espèce de métal de Corinthe, formé non seulement de trois métaux, mais de dix, et qui a emprunté au plus pur de tous sa qualité suprême : l'inaltérabilité.

La prose du dix-septième siècle date de deux cents ans, et elle n'a pas une ride. Quant à sa poésie, si le temps l'a quelque peu entamée çà et là, elle reste debout dans son ensemble, *mole suâ stat*.

Peut-on en dire autant du style du dix-huitième siècle ?

Certes, loin de moi l'idée d'amoindrir ou de méconnaître ses grands écrivains. Personne n'admire davantage l'éloquence de Jean-Jacques Rousseau et son sentiment de la nature, la fougue de Diderot, la clarté à la fois limpide et étincelante de Voltaire. Mais, pourtant, que d'éléments forcément périssables, non seulement dans la poésie, mais dans la prose du dix-huitième siècle ! D'abord, il est avocat. Il plaide de nobles causes, mais il plaide ; ce qui lui donne forcément un accent de déclamation ; or rien ne vieillit aussi vite que le déclamatoire. Deuxièmement, c'est un lutteur. Sa littérature a la fièvre, la fièvre du combat ; or, rien dans l'art n'est complètement durable que ce qui est sain. Dissons encore qu'on sert chez les plus illustres de ses écrivains une discordance choquante entre l'objet des écrits et les écrits mêmes. Rien de plus grave que leur programme, et ce qui leur manque est précisément la gravité ; Voltaire est plein de gamineries, Rousseau plein de saletés, Diderot révoltant de cynisme et d'immoralité ; Montesquieu même se laisse aller aux peintures trop libres dans les *Lettres persanes*. Il y a un adjectif qui n'a pas sa place dans la littérature du dix-huitième siècle, c'est l'adjectif *pur*. Enfin, dernière et décisive cause d'infériorité, sa passion antireligieuse froisse et blesse non seulement les âmes croyantes, mais une foule d'esprits délicats, d'intelligences supérieures, de cœurs élevés, qui se détournent malgré eux de ce paysage sans ciel.

Voulez-vous ma conclusion, la voici : au point de vue du génie littéraire, le dix-huitième siècle est un grand siècle ; mais le dix-septième reste le grand siècle.

E. LEGOUVÉ,

Les carnets de Victor Hugo.

A l'apparition du premier volume des œuvres posthumes de Victor Hugo : *Choses vues*, M. Edmond Schérer a publié un article où il donne ce qu'on pourrait appeler une explication mécanique du style du poète. D'après M. Schérer, Victor Hugo aurait été l'esclave de la chose vue et du mot sonore : l'œil et l'oreille, voilà la double clef de son œuvre. Avec cette théorie par trop commode on peut se passer de jugement et de sens moral. Nous ne dirons pas que Victor Hugo n'avait ni l'un ni l'autre, mais nous constatons qu'il leur obéissait fort peu ; et M. Schérer lui-même ne peut pas toujours s'empêcher de le reconnaître.

L'article qui suit ne porte pas sur la valeur intrinsèque de l'ouvrage à l'occasion duquel il a été écrit. Il ne faut pas le regretter si l'on peut juger de l'appréciation que l'on en aurait eue par les quelques mots que M. Schérer y a glissés relativement aux devoirs des riches dans l'usage de leurs biens.

Victor Hugo qui était toujours dans les extrêmes cesse pour un jour d'être démagogue et prétend dire la vérité au peuple à propos d'une fête du duc de Montpensier. M. Schérer trouve cette page pleine de "justesse et de mesure dans la justesse." Il faut remarquer qu'il s'en étonne. Malheureusement ni son admiration ni son étonnement ne sont justifiés. Cette page, en effet, se résume à ceci—Aux riches : Amusez-vous, le luxe est utile, nécessaire, il fait vivre le peuple—Au peuple : Ne portez pas un regard d'envie sur ces jouissances, non parce qu'elles sont illégitimes, mais parce qu'elles vous donnent des semaines de salaires et de bonnes journées. Vous devriez être contents.

Voilà la morale sociale qui enthousiasme M. Schérer. Au lieu de flatter le pauvre, Victor Hugo, cette fois, flatte le riche, et il n'ose dire la vérité ni à l'un ni à l'autre.

Nous reproduisons l'article de M. Schérer en entier, croyant qu'il sera utile à nos lecteurs pour leur permettre de juger Victor Hugo et peut-être M. Schérer lui-même, en passant.

Ce n'est pas une œuvre d'art que nous donnent aujourd'hui les exécuteurs testamentaires de Victor Hugo ; ce n'est pas même l'ébauche d'un livre, mais des notes prises au jour le jour, des descriptions recueillies sous l'émotion du moment, quelque chose, en un mot, comme les feuillets d'un journal intime. Seulement, moins préoccupé que d'habitude d'un rôle à soutenir et d'un effet à produire, le poète se montre ici plus ingénument. On le prend sur le fait. Le volume, à quelques égards, devient une révélation. Les manières de l'auteur s'y font moins sentir que dans ses autres ouvrages, et l'on devine pourquoi. Victor Hugo y pense moins au public. S'il pose, c'est devant lui-même, affaire d'habitude. Si le procédé reparait, c'est qu'il est devenu pli involontaire. Dès la première ligne, par exemple, une antithèse : "Rue Saint Florentin, il y a un palais et un égout." A la dernière page, non-sens pompeux : "L'humanité a un synonyme : Egalité." Ailleurs la banalité qui affecte un air de profondeur : "Dans nos

souvenirs la mort touche la naissance." La sensiblerie humanitaire, enfin, se payant de phrases. Les réfugiés de Jersey avaient découvert parmi eux un misérable qui les trahissait, et comme ils voulaient lui faire un mauvais parti : " Il y a deux êtres dans Hubert, leur oppose Victor Hugo, un mouchard et un homme. Le mouchard est infâme, l'homme est sacré." Le poète ne veut pas même qu'on visite les poches du coupable. " Le garder à vue, c'est attenter à sa liberté ; le fouiller, c'est toucher à sa personne ;" ce qui, du reste, est incontestable. Mais pour le dire en passant, quel singulier contraste que ce respect pour le traître qui a vendu ses frères et le besoin de frapper, de flétrir, de faire hurler de douleur, qui a inspiré les *Châtiments* !

J'ai été frappé d'une chose. On sait dans quel esprit d'utopie et avec quels abus de rhétorique, Victor Hugo aborde le plus souvent les questions sociales. Il se plaît à partager les rêves et à caresser les passions des foules. Cependant le même homme est capable de voir clair, et il y a dans le volume qui nous occupe, à propos d'une fête donnée par le duc de Montpensier en 1847, une page admirable de justesse et de mesure dans la justesse. On y rencontre réunis deux sentiments qui s'excluent la plupart du temps, celui du rôle de la richesse dans la vie des peuples, et celui du péril que crée pour l'Etat le contraste entre la misère des uns et l'opulence des autres. Nous croyons avoir affaire à un poète, ou même à un flatteur de la démagogie, et il se trouve que nous avons devant nous un penseur à la fois et un politique. Et dans quel simple et ferme langage ces graves vérités ne sont-elles pas rappelées !

" M. de Montpensier, en dépensant deux cent mille francs, a fait dépenser un million. Voilà, dans cet instant de misère, douze cent mille francs en circulation au profit du peuple ; il devrait être content. Eh bien, non. Le luxe est un besoin des grands Etats et des grandes civilisations ; cependant il y a des heures où il ne faut pas que le peuple le voie... Quand on montre le luxe au peuple dans des jours de disette et de détresse, son esprit, qui est un esprit d'enfant, franchit tout de suite une foule de degrés ; il ne se dit pas que ce luxe lui fait vivre, que ce luxe lui est utile, que ce luxe lui est nécessaire ; il se dit qu'il souffre et que voilà des gens qui jouissent ; il se demande pourquoi tout cela n'est pas à lui, il examine toutes ces choses, non avec sa pauvreté qui a besoin de travail et par conséquent besoin des riches, mais avec son envie. Ne croyez pas qu'il conclura de là : eh bien ! cela va me donner des semaines de salaires et de bonnes journées. Non, il veut, lui aussi, non le travail, non le salaire, mais du loisir, du plaisir, des voitures, des chevaux, des laquais, des duchesses. Ce n'est pas du pain qu'il veut, c'est du luxe. Il étend la main en frémissant vers toutes ces réalités resplendissantes qui ne seraient plus que des ombres s'il y touchait. Le jour où la misère de tous saisit la richesse de quelques-uns, la nuit se fait, il n'y a plus rien, rien pour personne. Ceci est le péril. Quand la foule regarde les riches avec ces yeux-là, ce ne sont pas des pensées qu'il y a dans tous les cerveaux, ce sont des événements."

Victor Hugo, ici, a deux courages ; le courage de regarder le péril en face : " Les riches, écrit-il, sont en question dans ce siècle comme les nobles au siècle dernier." Et il a le courage de montrer la vanité des

revendications dont il parle ; ce n'est pas la pauvreté, c'est l'envie qui les dicte, et c'est à la richesse que la pauvreté s'en prend, sans se douter que, la richesse supprimée, " il n'y a plus rien pour personne. "

Mais j'ai hâte d'en venir à ce qui fait le principal intérêt du livre, je veux dire les lumières qu'il jette sur la personne du poète. Comme Victor Hugo prend de simples notes, comme il enregistre ses impressions dans leur sincérité du premier moment, il nous permet de surprendre quelques-uns des secrets de sa manière d'écrire. On voit à découvert l'une des plus étranges organisations poétiques qui aient existé, et la constitution de ce cerveau explique les particularités de ce génie.

On ne lit pas vingt pages sans s'en convaincre ; l'œil chez Victor Hugo avait une puissance particulière. Il percevait avec rapidité et exactitude ; il embrassait à la fois l'ensemble et les détails ; rien ne lui échappait, et ce qui s'y retraçait s'y gravait ; cet œil n'oubliait pas. D'un autre côté, voyant tout, et avec la même précision, il ne voyait pas en perspective. L'accident infime, le trait extérieur, étranger, était perçu avec la même exactitude et noté avec le même soin que l'aspect général. Caussidière, au lendemain du 15 mai, monte à la tribune ; il a une redingote noire, à un seul rang de boutons et boutonée jusqu'à la cravate. Odilon Barrot sort un instant de la salle ; son habit est vert russe. Le chancelier Pasquier rencontre le poète et le fait monter dans sa voiture ; cette voiture est garnie de velours épinglé gris.

L'exemple le plus frappant de cette optique de Victor Hugo est le chapitre sur les funérailles faites à Napoléon en 1840. On est étourdi de cette énumération de choses vues et de la manière dont elles sont vues, de cette faculté d'observation, prête, comme la plaque du photographe, à réfléchir instantanément tout ce qui lui est présenté. Ce sont des milliers de sensations qui se reproduisent à la fois, chacune nette, précise, caractérisée, avec de beaux mots, cela va sans dire, de ces mots de poète qui peignent : " Paris tout entier s'est versé d'un seul côté de la ville comme un liquide dans un vase qui penche. " Et quand le catafalque paraît enfin : " Une immense clameur enveloppe cette apparition. On dirait que ce char traîne après lui l'acclamation de toute la ville comme une torche traîne sa fumée. " Mais gardons-nous de croire que la splendeur ou le pathétique de la scène empêchent cet étrange spectateur de voir à ses pieds. Le trivial s'est réfléchi dans le champ de sa vue avec la même intensité que la chose sublime, et l'affiche d'un limonadier trouvera sa place dans le récit, au milieu des magnificences de la cérémonie.

Quelques mois après les funérailles de Napoléon, Victor Hugo va aux Invalides, où le cercueil de l'empereur était provisoirement déposé dans la chapelle Saint-Jérôme. Il s'arrête au seuil, et, en un moment, l'inventaire est dressé. " Une grande archivolte avec une haute portière de drap violet assez chétif, imprimé de grecques et de palmettes d'or ; au sommet de la portière, l'écusson impérial en bois peint ; à gauche, deux faisceaux de drapeaux tricolores surmontés d'aigles qui avaient l'air de coqs retouchés pour la circonstance ; des invalides

décorés de la Légion d'honneur, la pique à la main ; la foule silencieuse et recueillie entrant sous la voûte ; au fond, à une profondeur de huit à dix pas, une grille de fer peinte en bronze ; sur la grille, qui est d'une ornementation lourde et molle, des têtes de lion, des N dorées qui ont l'air de clinquant appliqué, les armes de l'empire, la main de justice et le sceptre surmonté d'une figurine de Charlemagne assis, la couronne en tête et le globe en main ; au delà de la grille, l'intérieur de la chapelle, je ne sais quoi d'auguste, de formidable et de saisissant, un lampadaire allumé, un grand aigle d'or, largement éployé, dont le ventre brillait d'un reflet de lampe funèbre et les ailes d'un reflet de soleil ; au-dessous de l'aigle, sous une vaste et éblouissante gerbe de drapeaux ennemis, le cercueil dont on voyait les pieds d'ébène et les anneaux d'airain ; sur le cercueil, la grande couronne impériale pareille à celle de Charlemagne, le diadème de laurier d'or pareil à celui de César, le poêle de velours violet semé d'abeilles ; en avant du cercueil, sur une crédence, le chapeau de Sainte-Hélène et l'épée d'Eylau ; sur le mur, à droite du cercueil, au milieu d'une rondache argentée ce mot : *Wagram* ; à gauche au milieu d'une autre rondache argentée ce mot : *Austerlitz* ; tout autour, sur la muraille, une tenture de velours violet brodée d'abeilles et d'aigles ; tout en haut, à la naissance de la voûte, au-dessus de la lampe, de l'aigle, de la couronne, de l'épée et du cercueil une fresque, et dans cette fresque l'ange du Jugement sonnait de la trompette sur saint Jérôme endormi, — voilà ce que j'ai vu d'un coup d'œil, et voilà ce qu'une minute a gravé dans ma mémoire pour ma vie. ”

Vous croyez la description achevée ; pas encore ! Victor Hugo a remarqué comment était fait le chapeau, comment était placée l'épée sur la crédence, et il ne peut résister au besoin de le noter. L'ayant vu, il faut qu'il le redise. “ Le chapeau, bas, large des bouts, peu usé, orné d'une ganse noire, de dessous laquelle sortait une très petite cocarde tricolore, était posé sur l'épée, dont la poignée d'or ciselé était tournée vers l'entrée de la chapelle et la pointe vers le cercueil. ” N'est-il pas vrai qu'on reste ébahi en lisant ces pages ? On se sent en face d'un phénomène. Il y a du surhumain, du fantastique dans ce don de première vue.

Mais voici où je voulais en venir. La conformation de l'œil chez Victor Hugo me paraît expliquer l'un des caractères de sa poésie. Les sensations vives demandent à s'exprimer, et elles le demandent d'autant plus impérieusement qu'elles sont plus énergiques. Victor Hugo a comme l'obsession des choses qu'il voit si bien, il veut rendre ce qu'il aperçoit sous des contours si précis, et voilà pourquoi la description tient chez lui tant de place. J'ajoute que son genre particulier de virtuosité descriptive s'explique de même. Embrassant tout, il est inépuisable, et, distinguant tout, il reproduit tout, le trivial, l'incongru comme le reste. Les détails, chez lui, ne s'atténuent pas, ne se perdent pas dans l'effet général. Le principal et le secondaire sont sur le même plan. Il est comme la nature, il ne choisit point.

L'un des chapitres du volume qui nous occupe raconte les derniers moments de Balzac. Victor Hugo admirait sincèrement le romancier. Il l'appelle un grand esprit — ce qui est d'une exagération grotesque, —

et plus loin, un génie,—ce qui se pourrait accepter, sauf interprétation. Mais l'on devine ce qui faisait le mérite du conteur aux yeux du poète. Balzac est, comme Hugo, un descriptif. Il se plaît, comme lui, à inventorier. Comme lui, il y perd le sens de la proportion et de la perspective, mais, comme lui, il y gagne de réveiller l'intérêt par l'inso- lite, par le disparate, par cette impression de réalité que laisse une description poussée jusqu'au procès-verbal. Balzac ne le cède pas à Hugo pour la netteté de la sensation et du rendu ; quant à la force de l'imagination et à la qualité de la langue, il n'y a, cela va sans dire, aucune comparaison à établir entre eux. Hugo voit l'ensemble, ce que ne fait guère Balzac, et de plus il voit souvent beau et quelquefois magnifique.

Les sensations de la vue ne sont pas les seules qui régissent la puissante organisation poétique dont nous parlons. Victor Hugo n'est pas moins obsédé par l'oreille, je veux dire par le mot, le vocable sonore et pittoresque, et quand les mots répondent en même temps à son genre d'imagination, à son goût pour l'illimité et le mystérieux, c'est une véritable tyrannie qu'ils exercent sur l'écrivain. Ils bourdonnent alors dans sa cervelle, ils se pressent sous sa plume, blasonnent son vers sans souci du sens. Il faut dire que cette sorte d'hallucination a fort augmenté dans la troisième manière du poète, à partir des *Contemplations*. Elle a atteint son maximum d'intensité dans la *Légende des siècles*. C'est là que l'abîme, le gouffre, le sombre, l'obscur, l'âpre, le hagard produisent un effet qui voudrait être terrible et qui n'est que le burlesque. J'ai compté *ombre* vingt-cinq fois en cinquante pages. Il est de ces mots que l'écrivain prend dans un sens à lui, et qui répondent à quelque particularité de son appareil nerveux, à moins pourtant, ce qui est possible, qu'ils soient tout simplement dus à un besoin de singularité. Une clairière, une armure, un cheval, des vers, l'univers lui-même, tout devient *fauve*. Racine est *effaré* ! Ce qui rend si difficile de juger Victor Hugo c'est qu'on est toujours partagé avec lui entre l'admiration pour l'une des plus surprenantes organisations poétiques qui aient jamais existé, et le sentiment contraire qu'excitent des caprices de tempérament, des procédés de métier et même des tours de mystificateur.

ED. SCHÉREK.

LITTÉRATURE INTIME

UNE LETTRE DU GÉNÉRAL DE SONIS

Le général de Sonis qui, pendant la campagne d'Italie, était chef d'escadrons aux chasseurs d'Afrique, écrivait à sa femme, du champ de bataille de Solférino, la lettre suivante où se révèlent aussi bien la vertu du chrétien que le courage du soldat :

*Au bivouac, sur le champ de bataille du 24 juin, en avant
de Castiglione.*

26 juin 1859.

Je vous ai écrit après la bataille pour vous annoncer que j'étais sain et sauf. Aujourd'hui, je vais vous donner quelques détails sur cette grande journée, qui sera peut-être la plus terrible de ma vie.

Dans la nuit du 23 au 24, j'ai été prévenu que le réveil serait sonné à deux heures du matin, et que l'on monterait à cheval à trois heures. Nous avons quitté notre bivouac à l'heure dite, et nous nous sommes dirigés droit devant nous, par un chemin entouré d'arbres qui ne laissaient rien deviner de la grande plaine de six lieues d'étendue sur la quelle a été livré un des plus grands combats des époques modernes. Au bout d'une heure de marche, nous avons dû nous arrêter et rester trois quarts d'heure la bride au bras pour laisser défilér un corps d'armée qui avait l'avance sur nous. A quatre heures, nous avons entendu le canon sur notre gauche, puis une fusillade très vive. Enfin le feu a été engagé sur une ligne d'environ quatre lieues. Le bruit était effrayant. Tous les villages qui couronnent les hauteurs étaient attaqués à la fois par notre infanterie et notre artillerie. Jusqu'au moment où le feu a été commencé, personne ne croyait à un engagement sérieux. Le secret était parfaitement gardé, et l'on disait que l'ennemi n'était pas de ce côté. Enfin, nous sommes montés à cheval ; nous sommes arrivés au trot dans cette magnifique plaine où a été consommé le sacrifice sanglant que je n'oublierai jamais.

Notre division de cavalerie d'Afrique, commandée par le général Desvaux, a été massée à l'entrée de la plaine, et la division Partouneaux comprenant les lanciers, les 2e et 7e hussards, a été se former à notre droite. L'artillerie de ces deux divisions s'est déployée en avant d'elles et a ouvert son feu. Ce feu, ouvert à quatre heures du matin, a été ainsi nourri sur toute la ligne, c'est-à-dire sur une étendue de plusieurs lieues, jusqu'à la nuit. Nous avons assisté de pied ferme et sans bouger à ce grand drame, nous bornant à faire quelques mouvements de manœuvre pour essayer d'attirer à nous la cavalerie autrichienne, cachée dans un bois en face. Enfin, vers les quatre heures de l'après-midi, notre division s'est déployée et s'est approchée du bois où était l'ennemi. Nous avons été prévenus que la charge allait sonner. Nos deux escadrons étaient superbes. Nous étions en bataille, occupant une grande partie de la plaine. L'infanterie qui était sur les hauteurs nous voyait et attendait avec impatience notre charge destinée à soutenir le corps Niel qui succombait sous le nombre. Le quatrième escadron, commandé par Guyot était formé en colonne derrière l'aile gauche. Le général donna l'ordre à cet escadron d'arriver pour entamer le mouvement, mais le bruit était tel que personne n'entendait.

Enfin il était si urgent de charger que mon escadron fut désigné. J'arrivai au trot sur le général et j'arrêtai ma troupe pour prendre ses ordres. Sa voix était pleine d'émotion. Il sentait qu'il m'envoyait au sacrifice. Il me donna l'ordre d'engager un feu de tirailleurs avec l'ennemi et de charger à fond, au centre, quand le reste de la ligne chargerait sur les deux ailes. Nous étions si près de ceux que nous allions combattre que je pus voir que c'étaient des chasseurs tyroliens. Je fis remarquer au général que mes hommes seraient tués un à un, mais je lui demandai la permission de charger. Il réfléchit quelques secondes, et me dit : " Oui, chargez de suite. "

Je me retournai vers mon escadron et je commandai la charge. Puis, je partis à fond de train sans la moindre émotion, le cœur aussi calme que dans les moments de grande paix intérieure. J'étais plein de foi. Je me trouvais au moins à quatre pas en avant de Jalabert, qui

commandait mon premier peloton. J'étais donc une cible superbe. Nous arrivâmes au galop de charge à l'entrée du bois. L'infanterie ennemie se recula à notre approche. Je la serrai de près. Enfin, arrivé au milieu des taillis, j'aperçus de magnifiques carrés de Tyroliens auxquels les fantassins se joignirent, et qui nous écrasèrent sous un feu roulant, nous entourant de tous côtés.

Je vis tomber autour de moi mes braves chasseurs. Je me précipitai de rage sur ces carrés, et je me trouvai en face de figures que je n'oublierai jamais, de baïonnettes qui scintillaient à mes yeux comme des lames de rasoirs, et de milliers de balles qui me sifflaient aux oreilles. J'étais seul. Une partie de mon escadron était couchée par terre ; l'autre était attaquée de flanc par un escadron de hulans. Mon pauvre cheval gris était sous moi, blessé à mort. Je lui mis l'épéron au ventre il me sortit de tous ces carrés et tomba. Je dus alors courir à pied, le sabre en main, poursuivi par des milliers de balles, après avoir paré avec mon sabre un coup de baïonnette qui devait me tuer. J'arrivai ainsi sur le 3e chasseurs d'Afrique qui venait de se déployer et qui arrivait avec mon régiment pour soutenir notre mouvement. Un de mes chasseurs m'amena un cheval de troupe. Je sautai dessus et ralliai mon monde. J'étais parti avec un escadron magnifique ; je n'avais plus qu'un peloton. Un de mes officiers, M. de Bailleul, était tombé frappé d'un coup de feu ; nous n'avons pu retrouver son corps. M. G. avait eu comme moi son cheval tué sous lui. Après moi, le régiment a chargé. C'est là que sont tombés R. G. L. F. S. et A. Tout cela a coûté cher à la division de chasseurs d'Afrique mais nous avons sauvé le corps Niel et soutenu dignement notre vieille réputation. Je n'ai pas eu la plus légère égratignure. Avant la charge, un boulet est venu ricocher entre les jambes de mon cheval, m'a couvert de terre et a été tuer un cheval qui était derrière moi.

Quelques personnes trouveront peut-être que j'ai tort de vous parler des dangers que j'ai courus parce qu'ils peuvent se présenter encore, et que vous dire tout cela est fournir un aliment à vos inquiétudes et à vos chagrins. Mais je vois les choses de plus haut et je désire que vous les voyiez comme moi.

Remerciez Dieu de tout votre cœur de m'avoir préservé de la mort par un miracle de sa toute-puissance. Votre foi s'animera par la pensée que toutes les chances de la mort se sont en quelque sorte rassemblées autour de moi afin que la protection de Dieu soit plus éclatante. Je m'étais recommandé de toute mon âme à Dieu et à Marie, auxquels je vous avais confiée, vous, ma bien-aimée, et nos enfants.

DE SONIS.

CAUSERIE SCIENTIFIQUE.

LES PROGRÈS DE L'ACOUSTIQUE

De toutes les branches de la physique, l'acoustique est peut-être celle qui, dans les dernières années, a fait le moins de progrès. Cependant, elle n'est pas restée stationnaire, et elle établit ses lois par des moyens de jour en jour plus ingénieux. La nature du son est depuis

bien longtemps connue ; c'est un mouvement vibratoire de la matière ; le mouvement pendulaire est le type de ces mouvements vibratoires. Nous voyons les déplacements des cordes, des verges vibrantes, des diapasons ; nous savons aussi que l'air, qui est le véhicule ordinaire du son, n'en est pas le seul véhicule.

On a cherché à recueillir les vibrations d'un corps sonore sur un autre corps pour en faire le graphique. Scott a employé à cet effet une membrane placée au fond d'un grand cornet parabolique ; cette membrane, si elle est munie d'un style léger, peut inscrire ses vibrations sur un cylindre tournant. M. Violle, qui vient d'ajouter à son *Cours de physique*, un volume consacré à l'acoustique, remarque avec raison que cet appareil, qui porte le nom de phonoscope, n'a eu besoin que de légères modifications pour devenir le fameux phonographe d'Edison.

L'inventeur du phonographe avait espéré pouvoir enregistrer la parole d'un orateur ; Edison a réalisé le problème : non seulement il l'enregistre, mais il peut la reproduire un temps quelconque après l'émission. Son appareil est assez simple : une feuille d'étain est étendue sur un cylindre au-dessus d'une rainure creusée dans le métal suivant une hélice ; un style métallique s'y appuie, il est en rapport avec la membrane qui reçoit le son et dessine pour ainsi dire ce son sur la feuille d'étain sous la forme d'un gaufrage fin. Pour ressusciter le son, si on me permet l'expression, il faut remettre toutes choses en place et recommencer le mouvement du cylindre. Le style obéit aux plus légères sinuosités du gaufrage, il communique son mouvement à la membrane, et le son renaît, un peu affaibli seulement et nasillard. M. Edison s'occupe constamment de perfectionner son appareil ; il est arrivé à produire des bandes pareilles aux bandes de papier télégraphique ; ces bandes enregistrent des sons, les conservent et les reproduisent à un moment donné, quand elles sont placées sur l'appareil phonographique. Il se flatte de pouvoir ainsi transporter des paroles, des ordres, des dépositions. Il rend la parole mobile et lui donne non-seulement l'espace, il lui donne aussi le temps.

La question de la vitesse du son dans l'air est à peu près épuisée depuis les expériences faites par Regnault de 1862 à 1866 : on sait qu'il profita des grands travaux de canalisation que la ville de Paris faisait alors pour conduire le gaz d'éclairage dans les parties nouvellement annexées à la capitale et pour y amener les eaux de la Marne et de la Dhuis.

On sait aujourd'hui, sans en pouvoir douter, que, dans un tuyau cylindrique, l'intensité de l'onde ne reste pas constante, mais qu'elle s'affaiblit avec la distance et d'autant plus rapidement que le tuyau est plus étroit. La nature des parois a aussi son influence : dans les égouts de Paris, où l'on emploie la trompette pour les avertissements, le son meurt moins vite dans les galeries qui sont recouvertes d'un ciment très lisse.

On sait aussi que la vitesse du son diminue en même temps que l'intensité et que cette vitesse tend vers une limite qui est représentée par un nombre d'autant plus élevé que le tuyau est plus large. Hemholtz a donné une formule pour la vitesse de la propagation du son dans un tuyau de diamètre donné ; Kirchhoff a traité la même question en te-

nant compte de la chaleur cédée au tuyau ou perdue par le tuyau, et il est arrivé à une formule à peu près semblable.

Regnault a trouvé que la vitesse apparente de propagation des sons aigus est sensiblement moindre que celle des sons graves, mais ce résultat est encore contestable ; c'est de même qu'on peut douter que la vitesse de la propagation d'une onde dans un gaz soit toujours la même, quelle que soit la pression du gaz ; les expériences n'ont pas été faites sur des pressions assez éloignées les unes des autres.

La vitesse du son dans les solides a été beaucoup moins étudiée que cette vitesse dans les gaz et les liquides : le son voyage plus vite, on le sait, dans l'eau que dans l'air ; dans l'air libre, il fait environ 331 mètres par seconde ; dans l'eau, 1,425 mètres ; dans les solides, cette vitesse dépend de ce qu'on nomme le coefficient d'élasticité en même temps que de la densité. On peut, par les formules, estimer à 6,000 mètres par seconde la vitesse du son dans le sapin, à 5,200 mètres dans le verre et dans l'acier, à 5,100 mètres dans le fer, à 4,300 mètres dans la fonte, à 3,750 mètres dans le cuivre.

Dans un solide, qui n'a pas la forme d'un fil, d'une colonne, mais qui est indéfini dans les trois dimensions, le problème théorique devient assez délicat et ne peut être résolu que par la haute analyse. Il n'y a guère qu'un cas où pratiquement on se trouve dans ces conditions générales, c'est celui des tremblements de terre et des sons qui s'y transmettent. Wertheim a cru remarquer qu'en fait, comme la théorie l'indiquerait, les tremblements de terre semblent accuser la production de deux ondes simultanées.

A propos d'une collision de deux bateaux à vapeur, nous disions dernièrement qu'il y a une certaine difficulté, quand l'ouïe est seule en jeu et que les autres sens ne peuvent lui venir en aide, à apprécier exactement la direction d'un son. Nous ajoutons que la difficulté est encore aggravée par le fait des échos aériens qui se produisent dans le sein même de l'atmosphère. Tyndall a beaucoup étudié cette question car il a été chargé de vérifier l'efficacité des signaux sonores sur les côtes par le temps de brouillard. M. Henry, en Amérique, a étudié la même question.

Quand le temps est brumeux, des vapeurs s'élèvent sur la mer, et l'atmosphère est divisée en couches hétérogènes, sur lesquelles se produisent des échos. Voici une curieuse expérience de Tyndall, rappelée par M. Violle : " une grille rectangulaire à gaz est disposée horizontalement ; à l'une des extrémités est placée un petit tuyau à anche ; une flamme sensible est à l'autre bout. On fait parler le tuyau. Le gaz n'est pas allumé, la flamme sensible s'agite ; on allume le gaz, la flamme revient au repos ; mais une deuxième flamme, située derrière le tuyau, en un point où l'onde directe ne pouvait l'atteindre, qui restait immobile quand le gaz n'était pas allumé, vibre maintenant avec énergie. La couche d'air chaud s'élevant au-dessus de la grille allumée arrête donc le son et le renvoie en arrière, exactement comme dans les expériences à l'air libre. "

Tyndall, qui est un alpiniste et a beaucoup visité les glaciers, a toujours été frappé de la facilité avec laquelle le son traverse l'air, pen-

dant les tourmentes de neige. Il traverse très aisément les interstices mobiles qui séparent les grains de neige ; il a fait une expérience, où ces interstices sont bien plus petits ; en superposant douze foulards de soie, il n'arrêtait pas le son ; tandis qu'en mouillant un seul de ces foulards on bouche ces interstices et le son est complètement arrêté, comme par un écran.

On sait le rôle que jouent les interférences des ondes dans les phénomènes optiques ; il y a des interférences du même genre dans les phénomènes acoustiques. Despretz, Desains, Hopkins, Lissajous en ont donné des preuves : mais les flammes de Kœnig fournissent le meilleur moyen de les déceler. Ces flammes rendent sensibles à l'œil les ondes sonores ; elles sont obtenues de la manière suivante : à un nœud où les condensations ou les dilatations de l'air ont leur maximum, on remplace une portion de la paroi par une membrane élastique ; sur cette membrane repose une capsule que traverse un courant de gaz d'éclairage, qui arrive par le tuyau sur lequel est le nœud dont nous venons de parler ; le gaz s'échappe par une tubulure placée en face de la membrane et on l'allume à sa sortie. Tous les mouvements de la membrane se reflètent dans la flamme qui s'allonge et se raccourcit par un mouvement synchronique au sien. Les saccades de la flamme ne seraient manifestées que par un léger trouble si on ne parvenait à les isoler pour en voir la succession ; pour cela, on peut en observer l'image dans un miroir tournant ; alors quand le tuyau qui est en rapport avec la membrane est muet, la flamme montre un ruban continu ; quand le tuyau résonne, la flamme se montre dans le miroir tournant sous forme d'une scie dentelée.

Rien de plus ingénieux et de plus délicat que cet appareil ; il a fait son apparition pour la première fois à l'Exposition de Londres en 1862 : depuis il a été modifié et de bien des façons ; il se prête à la démonstration de toutes les lois de l'acoustique. Veut-on, par exemple, s'en servir pour montrer les interférences des ondes produites par les deux branches d'un diapason tenu à la main ? On s'arrange pour obtenir deux flammes et deux images ; on y voit les dentelures alterner exactement, ce qui montre bien que les mouvements communiqués à l'air se contraient sans cesse. Kœnig a construit des appareils très variés, toujours fondés sur l'emploi des flammes sensibles pour faire ressortir des phénomènes très intéressants pour les physiciens et pour les musiciens. Ses flammes donnent, par exemple, un excellent moyen d'étudier l'état d'une colonne aérienne à l'état de vibration sonore dans un tuyau ; la flamme devient très lumineuse à chaque ventre, tandis que dans le reste de la colonne elle est bleue et peu visible.

Cette question de la vibration dans les tuyaux qui intéresse vivement les constructeurs d'orgues, a beaucoup occupé les analystes ; Hemholtz l'a traitée, mais même après lui, il y a encore beaucoup de difficultés à résoudre et certains points demeurent obscurs. M. Violle rend compte fort exactement de l'état actuel de la question et rend compte de tous les travaux théoriques ou fondés sur l'expérience qui y ont trait.

Les lois des cordes vibrantes ont été découvertes par le P. Mersenne et par Taylor, qui en a donné la théorie. Melde a imaginé de

tendre un cordonnet de soie, attaché à une extrémité à la branche d'un diapason. Quand le diapason vibre, le cordonnet, bien tendu par un poids, vibre ; en modifiant les tensions convenables, on peut faire vibrer la corde dans son entier ou par segments qui s'établissent spontanément. On vérifie ainsi la loi des tensions.

Tyndall a modifié d'une manière très élégante cette belle expérience en substituant au cordonnet de soie un fil de platine chauffé au rouge par un courant électrique. Alors les ventres refroidis par leur mouvement rapide deviennent obscurs ; au contraire, les nœuds ou points immobiles restent brillants ; on a ainsi un curieux phénomène optique qui traduit un phénomène acoustique.

Après Taylor, le problème des cordes vibrantes a été étudié par les deux Barnouilli, par d'Alembert, Euler, et Lagrange ; on peut le regarder aujourd'hui comme entièrement résolu. En analyse, on regarde les cordes vibrantes comme parfaitement flexibles, et l'on donne aux tiges rigides le nom de verges ; celles-ci peuvent devenir le siège de vibrations diverses qui ont été également étudiées expérimentalement et analytiquement. Leur théorie est difficile et nécessite le secours de la haute analyse. Le diapason est un exemple bien connu d'une verge vibrante. Plus difficile encore est la théorie des mouvements vibratoires des membranes flexibles et des plaques rigides ; Euler et Poisson s'en sont occupés et après eux Lamé, Kirchhoff, Glebsh, Bourget et Bernard, Cauchy, Boussinesq, Radau et d'autres encore.

Une partie de l'acoustique, qui a été très travaillée dans ces dernières années, est celle qui se rattache à la musique et à ses lois. Cette partie de la science a été révolutionnée par les belles recherches de Helmholtz. M. Kœnig a aussi appliqué son esprit ingénieux aux questions qu'elle soulève. M. Dissajous a construit des instruments qui montrent aux yeux les phénomènes de la composition des mouvements sonores.

Ce phénomène des battements est bien connu des musiciens : si deux mouvements vibratoires sonores n'ont pas des périodes tout à fait égales, mais que ces périodes soient presque égales, les phénomènes d'interférence qui correspondent à l'égalité complète des périodes sont remplacés par celui des battements ; il se produit des maxima d'intensité et il en résulte comme une série de coups équidistants séparés par des silences.

On peut bien observer ces battements en prenant, par exemple, deux diapasons qui ne sont pas exactement d'accord ou deux grands tuyaux bouchés, à l'unisson. C'est au moyen des battements que les organistes accordent leurs tuyaux, les coups sonores dont nous parlons tout à l'heure s'éloignant d'autant plus que l'unisson est plus parfait.

Avec les flammes sensibles, on peut très bien faire ressortir et rendre visible le phénomène des battements. On le peut aussi avec l'appareil de Lissajous et de Desains, qui consiste en un diapason mobile qui trace ses vibrations sur une plaque de verre noirci portée sur un diapason fixe, également vibrant. L'instrument permet d'effectuer une combinaison quelconque des deux mouvements vibratoires. C'est un solide banc de fonte, auquel s'attache le diapason fixe et sur lequel

peut glisser un chariot qui porte le diapason mobile et muni d'un style. Quand les deux diapasons vibrent, il suffit de tirer le chariot pour obtenir sur le verre enfumé, porté par le diapason fixe, le tracé de la combinaison des deux mouvements ; on obtient ainsi des graphiques très intéressants, d'autant plus variés qu'on peut changer l'orientation de chaque diapason.

Outre les battements, les acousticiens ont dû étudier ce qu'on nomme les résultants : en effet, quand deux sons au moins distants d'une octave et suffisamment intenses se font entendre en même temps, leur concours fait naître un troisième son dont le nombre de vibrations est égal à la différence entre les nombres des vibrations des deux sons principaux. Il y a longtemps que les musiciens avaient reconnu ces sons résultants ; Helmholtz en a fait la théorie et a montré qu'en réalité il peut y avoir deux sons résultants, l'un différentiel, c'est celui dont nous venons de parler, et l'autre additionnel.

Ces sons résultants sont très importants en musique parce qu'ils exercent une influence sur la justesse des accords. Ainsi si l'on prend un accord parfait, les sons résultants sont des notes qui contribuent à rendre l'accord encore plus franc (la double octave grave du son fondamental, l'octave de ce son, l'octave grave de la quinte, le son fondamental lui-même) ; si, au contraire, on prend un accord parfait mineur, il n'en est plus de même ; parmi les sons résultants, apparaît alors la tierce majeure grave qui est en dissonance avec la quinte. Tous les termes ne sont plus dans des relations aussi simples ; de là vient que l'accord parfait mineur a quelque chose de plus vague, de plus indécis que l'accord parfait majeur. Toutes les oreilles un peu délicates en ont le sentiment, et cette vérité ne ressort jamais plus clairement que quand le musicien, après un long morceau écrit en mineur, termine et se repose finalement dans un accord majeur. Cet accord est comme un soulagement, c'est le repos après le trouble, le calme après l'émotion.

La plus belle découverte qui ait été faite en acoustique dans notre temps est l'analyse des éléments d'un son, à l'aide des résonateurs qui n'en reçoivent qu'un élément isolé, et par suite l'explication du timbre, lequel résulte du nombre et de l'intensité des harmoniques qui s'unissent au son fondamental. Cette idée, pressentie autrefois par Monge, a été élaborée dans tous ses détails par Helmholtz : il a établi les preuves de sa doctrine à la fois par l'analyse et par la synthèse. Il a établi aussi le mécanisme de l'audition et montré comment l'oreille est capable de décomposer les mouvements de l'air en vibrations élémentaires. On conçoit quelle influence une telle découverte a pu avoir sur toute la partie théorique de la musique, et même de quelle façon elle a pu aider à l'explication des phénomènes du langage humain. M. Violle a habilement résumé l'œuvre si importante de Helmholtz ; il aurait peut-être pu donner un peu plus de développement à cette partie de son excellent ouvrage ; car les idées de Helmholtz ne sont encore qu'assez imparfaitement connues et elles méritent de prendre une place définitive dans l'enseignement de l'acoustique.

A. VERNIER.

Le froid par la chaleur.

Un inventeur anglais, M. Loftus Perkins, vient de faire breveter un appareil frigorifique d'une puissance extraordinaire. L'originalité de l'appareil consiste en ceci, que le froid le plus intense y est produit par l'application de la chaleur ; comme l'auteur le dit volontiers en riant : — vous n'avez qu'à allumer le feu sous ma chaudière pour obtenir dix degrés de froid. La nouvelle machine frigorifique consiste essentiellement en deux cylindres de fonte, géminés, superposés et mis en communication par un tube en U, avec un troisième cylindre de capacité beaucoup moindre. Des deux récipients géminés, l'un est maintenu à une température constante par un courant d'eau fraîche, tandis que l'autre, servant de chaudière et rempli d'ammoniaque ordinaire étendu de deux tiers d'eau, repose sur un fourneau. L'action de la chaleur désagrège le mélange. L'ammoniaque se dégage sous forme de gaz anhydre. La vapeur d'eau se condense en partie dans le cylindre supérieur et dans le tube en U, pour retomber dans la chaudière. Cependant l'ammoniaque gazeux poursuit sa route et arrive dans le petit cylindre ; il s'y condense et cette condensation produit instantanément un froid intense. L'appareil étant en fonte ne souffre nullement de son contact avec l'ammoniaque. Il est hermétiquement clos, de sorte qu'il n'y a point de déperditions : le même ammoniaque et la même eau servent indéfiniment, et la seule dépense est le combustible. On a donc là un appareil frigorifique d'une extrême simplicité et en même temps d'une grande puissance. Son inventeur l'appelle *Arktos* (la Grande-Ourse, le pôle nord). Cette machine peut aussi bien servir, paraît-il, à frapper des carafes ou à fabriquer des cylindres de glace, qu'à maintenir à une température très-basse des chambres frigorifiques.

L'inventeur a fait construire plusieurs magasins en briques de quatre pieds d'épaisseur, doublées d'une paroi métallique et isolées par des paillassons de crin ; il s'est amusé à en décorer l'intérieur de stalactites et de stalagmites artificielles de l'effet le plus fantastique. Dans l'un de ces magasins, il maintient depuis six mois une température de 22 degrés au-dessous de zéro : un mouton entier, des faisans, des poulets, des légumes y sont gardés depuis ce laps de temps en parfait état de conservation. Dans un autre magasin, on est arrivé, il y a cinq semaines, à réaliser l'opération difficile de la congélation du mercure, et le mercure est resté depuis lors à l'état solide. Tout cela n'a rien en soi d'absolument extraordinaire : la nouveauté de l'appareil Perkins est dans la production de la glace à volonté, sans manipulation d'aucun genre, sans machine compliquée et par la simple application de la chaleur. Il est certain qu'on pourra désormais conserver et transporter les viandes, le poisson, les huitres, les légumes, les fruits pendant un temps illimité et sous toutes les latitudes. On pouvait attendre d'un jour à l'autre cette conclusion : elle semble réalisée. C'est-à-dire que nous sommes peut-être à la veille d'une révolution dans la valeur des produits alimentaires. La perspective n'a rien de menaçant pour le consommateur, mais il n'en est pas tout-à-fait de même au point de vue du producteur.

BIBLIOGRAPHIE

Religion

L'ÉPOPÉE BIBLIQUE, décrite par les poètes sacrés, chrétiens et profanes, les historiens anciens et les archéologues modernes, par l'abbé Athanase Olivier, 2 vol. in-8, chez Berche et Tralin, éditeurs, 69 rue de Rennes, Paris.

Nous ne sommes plus au temps où les philosophes, par la bouche de Voltaire ou celle de Dupuis, affectaient de mépriser nos livres saints, n'y voyant qu'un ramassis de légendes récoltées à droite et à gauche et grossièrement raccordées, qu'un tissu d'invéraisemblances, sans élévation ni poésie, qu'un " recueil de maximes triviales, basses, incohérentes, sans goût, sans choix, sans dessein ". Nous ne sommes plus au temps où il était du *bel air* d'ignorer la *rapsodie juive*. Une réaction s'est produite; les paradoxes n'ont pu tenir devant la plus légère lecture des textes, le bon sens a eu vite raison de ces railleries philosophiques enveloppées de de si lourdes bévues.

L'homme qui soutiendrait aujourd'hui que la Bible est un livre sans poésie, aurait l'air de revenir de la lune et ferait hausser les épaules; beaucoup ont lu les livres saints, plusieurs les ont étudiés, tous connaissent et en reconnaissent les plus grandes beautés.

Je paraîtrais donc, après ces constatations, hasarder une opinion au moins singulière si je dis que bien peu de gens, cependant, se font une idée même approchée du souffle sublime qui traverse cette divine épopée.

Nous avons, grâce à Dieu, depuis des siècles, les oreilles rebattues des merveilles grecques, de cette chaîne héroïque à laquelle se rattachent les œuvres des Homère, des Sophocle, des Eschyle; on nous a dit assez souvent que chaque pas fait sur le territoire de l'ancienne Grèce soulevait un monde de souvenirs, parce que la tradition de ces peuples était souverainement épique.—Nous connaissons les cycles à demi légendaires auxquels sont dus nos grands poèmes nationaux, et nous devons confesser qu'il se dégage de ces siècles une haute saveur d'épopée.—Depuis plus d'un siècle, on a été chercher l'épopée jusque dans l'Inde, dans ces monstrueuses productions qui épouvent la patience du traducteur et ont bien vite raison de la complaisance du lecteur—Mais s'est-on bien souvent avisé de considérer à ce point de vue la Bible, ce livre que nous pouvons feuilleter à toute heure, qui se pose au frontispice de notre religion, que nous avons appris, pour ainsi dire, par cœur, et dont le plus ignorant n'ignore du moins pas la trame et les grands faits ?

Oui; on l'a considérée à ce point de vue, rarement, faiblement, par parcelles; on a tiré des tragédies qui ont duré ce que dure les roses, et quelques poèmes que personne aujourd'hui n'a lus. Mettez à part *Athalie* et *Esther*, *Saül*, quelques pages de Victor Hugo, les *Poèmes évangéliques*, une ou deux autres œuvres encore, voilà tout ce que nos âmes de chrétiens et de poètes ont su tirer de la Bible. Que ceux qui ont lu sans bâiller la *Messie* ou le *Paradis perdu* se lèvent et me contredisent !

Est-ce la faute du sujet ou la nôtre ? La nôtre, sans contredit. Même

abstraction faite de la grandeur singulière qu'imprime à ces pages l'inspiration divine, abstraction faite de cette pensée sublime que toutes les circonstances de la vie d'un peuple auront jusqu'à la fin du monde un suprême retentissement, même en considérant le tout au point de vue seulement naturel, quelle histoire offre une série plus étonnante, une mine plus riche de grands faits, de grands caractères, de grandes actions ? Des héros aussi héroïques au moins que les fantoches de la Grèce et, à coup sûr, plus vivants ; des prophètes, figures surhumaines, se mouvant dans une sphère mystérieuse entre le ciel et la terre ; un peuple léger, brave, turbulent, prompt aux séditions, prompt au repentir, prêt à tous les oublis, ouvert à tous les souvenirs ; des révolutions incessantes, des gloires éclatantes, des catastrophes inouïes, des drames sombres, des tragédies grandioses. Et partout, toujours, depuis Abraham jusqu'aux Macchabées, tout se tient, se suit, s'enchaîne, se rattache à la même pensée sublime, est traversé par le même souffle divin. Le merveilleux coule à pleins bords, et pourtant nous sommes au milieu d'homme bien réels, bien vivants, avec toutes leurs passions, leurs faiblesses, leurs crimes, leurs amours. Où trouver pour le poète une pareille source d'inspirations ?

Mais aussi comment faire comprendre au lecteur que ce livre qu'il a àonné dans sa plus tendre enfance est le plus admirable poème qui ait jamais été ouvert devant les yeux des hommes ?

C'est ce que M. Olivier a entrepris, et il a adopté, pour y arriver, un plan peut-être discutable à certains points de vue, mais qui est à coup sûr, original, puissant et singulièrement artistique.

Autant que l'on peut juger de la pensée d'un auteur par la lecture attentive de son œuvre, il me semble que M. Olivier s'est proposé un double but : faire ressortir les beautés spéciales, particulièrement les beautés épiques qui remplissent la Bible ; montrer que les situations les plus vantées des plus célèbres productions profanes ont leur équivalent dans nos livres saints.

Il s'est donc entouré des œuvres d'une grande quantité d'auteurs ; puis, au milieu de ce cortège, il s'est mis à raconter l'épopée biblique, cédant la parole non-seulement à ceux qui ont traité le sujet même que rencontre son récit, mais aussi à ceux qui en ont touché un simplement analogue, et dont les paroles s'appliquent à la situation présentée par le poème sacré.

Il est difficile de rendre ici, dans une rapide analyse, l'allure extraordinaire que prend ainsi le livre de M. Olivier. Il marche à grands pas, procédant par larges esquisses ; on croirait lire le canevas d'une épopée gigantesque, semé par ci par là de points de repère, de fragments plus complets, que l'ensemble enserrera plus tard dans sa trame générale. Déjà le style se plie sans effort aux circonstances, adopte les couleurs de chaque épisode, prend le ton propre à chaque scène. On sent que l'auteur est possédé de son sujet, qu'il écrit sous le feu d'une conception puissante, et il semble qu'il n'y ait plus que peu de chose à faire pour que le monument apparaisse complet dans sa majestueuse structure.

Il se mêle pourtant à ce sentiment d'admiration une impression de

gêne indéniable ; et cette impression tient, à n'en pas douter, au plan même de l'ouvrage ; j'ai dit tout à l'heure que ce plan prêtait à des réserves ; il est temps de les présenter.

Tout d'abord, il va de soi que, quelle que soit l'habileté, le tact artistique avec lequel ont été choisies les citations, il va de soi que ces citations sont loin d'avoir un caractère homogène : Lamartine juxtaposé à Corneille, Victor Hugo à côté de Chateaubriand se nuisent réciproquement ; le style, rapide dans l'exposé, impétueux dans les traductions du texte hébraïque s'enfle tout à coup avec les *Orientales*, pour s'amollir et s'endormir dans les vers de Florian ; il était rocailleux avec du Bartas ; il va devenir melliflue dans les *Méditations* ou insipide dans les *Macchabées*. L'allure du récit en souffre, et le tout produit un ensemble heurté qui déconcerte et fatigue. En outre pour rester fidèle à son système et à son titre, M. Olivier est amené à produire les auteurs les plus glorieusement inconnus qui se puissent découvrir, et je suis forcé d'ajouter que les extraits qu'il en donne ne font naître nul désir de cultiver leur connaissance. Ce n'est peut-être pas une excellente manière de faire ressortir les splendeurs de l'Épopée biblique que de les faire voir travesties de façon si désespérément plate.

Je devais faire cette restriction, mais je ne veux pas en exagérer l'importance ; en la présentant comme je viens de le faire, je lui ai donné une valeur que le lecteur ne retrouvera peut-être pas en parcourant l'ouvrage, grâce à la dextérité qui a présidé aux juxtapositions. Je suis cependant convaincu qu'il regrettera comme moi que M. Olivier ait cru devoir céder la parole, en des cas trop nombreux, à de prétendus poètes beaucoup moins capables que lui de rendre l'impression que l'on cherche dans ces pages.

Tel qu'il est pourtant, l'ouvrage de M. Olivier est un bon et bel ouvrage, qui vient à son heure, qui dit ce qui n'a point été dit encore, et le dit bien. Il témoigne d'une érudition profonde, d'une lecture immense, d'une littérature délicate, il témoigne plus encore d'un sens artistique large et fin et d'une connaissance sérieuse de nos livres saints. A tous ces titres, je le crois utile, non seulement aux jeunes gens, comme le dit trop modestement l'auteur dans sa préface, mais aussi aux hommes de tout âge et de toute condition qui ont au cœur, avec l'amour du beau, les respect et l'amour de notre histoire sacrée.—*La Défense*.

Musique

L'ÉTUDE DU PIANO, par Mlle H. Parent, 1 vol. chez Hachette—*Gammes et Arpèges—Lecture des notes dans toutes les clefs—Bases du mécanisme—Méthode dans le travail*, par Mlle Hortense Parent, 4 vol. chez Hamelle, Paris.

Mlle H. Parent ne se borne pas à donner, d'une manière progressive des exercices sur les gammes et les arpèges, elle y ajoute des explications raisonnées et des conseils sur la manière d'étudier. Dans l'introduction, elle dit : " Pour acquérir la solidité, la netteté et l'égalité, qualités fondamentales d'un mécanisme, il est indispensable de travailler dans un mouvement lent, d'attaquer les touches de près, de les enfoncer complètement et de lier les notes les unes aux autres sans aucune solu-

tion de continuité." L'attaque des touches de près n'exclut pas la force. Mlle Parent recommande d'exercer la main gauche séparément afin d'obvier à la faiblesse relative de cette main. Il arrive cependant très bien qu'on ait plus de force dans la main gauche que dans la main droite ; là n'est pas la question. On doit même étudier chaque main séparément, chaque fois qu'on veut y porter une attention et un soin particuliers. Quant à la faiblesse, c'est un mot qu'on emploie souvent mal à propos. Ainsi on parle de la faiblesse du quatrième doigt et du cinquième. Eh bien ! qu'on prenne un bâton et qu'on le serre le plus qu'on peut avec les trois premiers doigts de la main, puis qu'on y joigne les deux autres, on s'apercevra que l'on tient le bâton avec deux fois plus de force qu'avec trois doigts seuls. Ce n'est donc pas la force qui manque aux deux autres doigts, c'est l'indépendance. Pour donner plus de force à l'ensemble de la main, la nature a uni l'annulaire par des ligaments spéciaux aux deux doigts voisins. Il y a quarante ans, on a même construit un petit appareil pour affaiblir la résistance opposée à la liberté du quatrième doigt par ces ligaments, que l'on peut percevoir sous la peau en fermant le poing.

L'étude des principaux accords est liée nécessairement aux arpèges, de manière que l'élève les connaisse aussi bien que les gammes dans tous les tons. Quant aux moyens de retenir le doigté dans la mémoire, le meilleur et le plus sûr, comme le plus facile, c'est de savoir parfaitement les gammes et les accords, si on les voit aussitôt, une note fondamentale étant donnée, on verra aussi le doigté à prendre. D'ailleurs, dans certains traits diatoniques ou certains arpèges, le doigté peut varier, il peut même y avoir de l'avantage à modifier le doigté donné comme le plus usuel, sans que pour cela le doigté devienne irrégulier ; bien au contraire.

Mlle Parent non plus n'a pas des notions parfaitement exactes sur la gamme mineure. Il y a surtout un dernier chapitre plein d'erreurs et d'ailleurs inutile ; ce sont deux pages à supprimer. Il n'y a que deux notes modales, c'est-à-dire indiquant le mode : le troisième degré et le sixième. Jamais encore on n'en avait distingué trois. Par exemple, dans le ton de *la*, les notes modales sont *ut* dièse et *fa* dièse, ou *ut* et *fa* naturels, selon que le mode est majeur ou mineur. *Sol* naturel est une note étrangère au ton de *la* mineur, autrement l'accord parfait de *sol* majeur indiquerait le ton de *la* mineur, tandis qu'il le détruit. L'explication des accords par le corps sonore ou les sons harmoniques est une vieillerie sans fondement ni utilité ; le système de Barbereau en est une autre de même valeur. Mlle Parent dit : "L'accord de septième de dominante a été découvert par Claude Monteverde au commencement du dix-septième siècle. Cet accord introduisit l'élément attractif dans une tonalité qui en était jusque là dépourvue, bouleversa complètement l'ancien système et devint le point de départ de notre tonalité moderne." Il y a là autant d'erreurs que de phrases. L'école de Palestrina connaissait et employait des accords de septième ; Caccini a employé, avant Monteverde, l'accord de septième de dominante sans préparation ; l'école de Palestrina ne manquait pas de "notes attractives," expression malheureuse jetée dans la circulation par Fétis, et dont on se sert à tort et à travers : les suspensions sont des "notes attractives." Enfin, ni Caccini ni Monteverde

n'ont fait la tonalité moderne, elle existait avant eux ; seulement, au dix-septième siècle, elle a triomphé décidément de la tonalité du plain-chant.

Mlle Parent aurait pu se renseigner dans mon *Traité de l'Art de moduler*, qu'elle cite une fois pour m'attribuer une erreur. Je n'ai jamais dit que *ut* mineur, par exemple, est relatif au premier degré d'*ut* majeur ; c'est Gottfried Weber qui l'a dit. Au contraire, j'ai rejeté le vieux procédé routinier de calculer les affinités de tons par degrés, comme arbitraire et manifestement faux en théorie comme en pratique.

Dans l'ouvrage : *Lecture des notes dans toutes les clefs, méthode basée sur la mémoire des yeux*, les sept notes de noms différents et les lignes de la portée sont indiquées par sept couleurs différentes ; selon Mlle Parent, ces couleurs s'impriment dans la mémoire et l'élève en reconnaît la place, quand elles sont supprimées, comme on reconnaît les points marqués sur une carte muette.

Les *Bases du mécanisme* contiennent des exercices élémentaires bien disposés ; la *Méthode dans le travail* donne des conseils techniques applicables à l'étude de tout morceau de piano ; Mlle Parent insiste avec raison sur la nécessité de se rendre maître du mécanisme d'un morceau avant de s'occuper du style, de travailler isolément chaque passage qui offre quelques difficultés et d'en faire au besoin un véritable exercice de doigté, qu'on répète le nombre de fois nécessaires.

J. WEBER.

Revue.

La Revue des Religions, paraissant tous les 3 mois par livraison d'une centaine de pages in-8. Prix d'abonnement : Union postale, 9 fr. Pour les membres du clergé 6 fr. Les demandes d'abonnement doivent être adressées à l'abbé Z. Peisson, 37 Rue du Bac, Paris.

L'histoire des religions a pris, depuis quelques années surtout, une importance de premier ordre. Pour nous en convaincre il suffira de rappeler les faits.

En 1887, la Hollande établissait quatre chaires d'histoire des religions dans ses quatre facultés. L'Angleterre fondait en 1878 ses Hibbert-Lectures ou Conférences sur les sciences religieuses. En 1879, MM. Paul Bert et Jules Ferry obtenaient des Chambres la création d'une chaire des religions au Collège de France. En 1886, l'école des Hautes Etudes ajoutait à ses quatre sections celle des sciences religieuses. Dès 1884, Bruxelles avait imité Paris. En 1886, le gouvernement italien fonda à son tour, à Rome même, une chaire d'histoire des religions. En 1817, la Hongrie et la Grèce sont entrées dans la même voie. Enfin l'année 1888 verra se terminer à Paris le musée Guimet, qui va donner, nous n'en doutons pas, une nouvelle impulsion à la science nouvelle.

Or, qu'on ne s'y trompe pas, le courant qui a créé ces chaires d'histoire des religions est le même que celui qui a supprimé les facultés de théologie et interdit le catéchisme dans les écoles primaires. La religion doit être enseignée désormais scientifiquement, en dehors de tout dogme

et de toute confession. On a déjà élaboré des programmes dans ce sens pour les trois degrés de l'enseignement : primaire, secondaire et supérieur.

Cette impulsion donnée aux sciences religieuses a été accueillie avec enthousiasme par le protestantisme et le rationalisme. Presque partout, ce sont des pasteurs d'Eglises réformées qui se sont mis à la tête du mouvement ; une plus grande place a été faite à ces études dans les séminaires protestants. Le clergé catholique ne restera certainement pas en arrière. Il voudra se faire lui aussi une spécialité de cette science, qui entre si bien dans le cadre des connaissances qui lui conviennent. Sur ce domaine, d'ailleurs, comme sur les autres, sa victoire, est certaine et ordinairement facile.

Il n'y a pas cependant à se faire illusion : c'est sur ce terrain qu'est portée actuellement la lutte faite à l'Eglise. Si nous voulons nous en convaincre, nous n'avons qu'à écouter les enseignements donnés du haut des chaires que nous avons nommées.

En Hollande, le professeur le plus autorisé de l'histoire des religions, M. Tiele, enseigne que le judaïsme n'est en partie qu'un emprunt fait au zoroastrisme. Il prétend appliquer à la religion le système de l'évolution si en honneur de nos jours, malgré les contradictions que lui donnent les faits, sur ce terrain surtout.

Pour juger des renseignements donnés aux Hibbert-Lectures de Londres, il suffit de rappeler les noms de quelques-uns de ses conférenciers. Tout le monde sait que MM. Renan, Kuenen, Pfeleiderer, etc., n'ont aucune prétention à l'orthodoxie.

Nous pourrions apprécier l'esprit qui règne au collège de France, en nous rappelant que sa chaire des religions a pour parrains MM. Paul Bert et Jules Ferry. Son titulaire, Réville, appartient au plus pur rationalisme.

Quant à la section des sciences religieuses à l'école des Hautes-Etudes, qu'il suffise de dire que M. Havet y traite des origines du christianisme.

A Bruxelles, M. Goblet d'Aviella a eu le courage de soutenir que le brahmanisme est supérieur au christianisme. Pour lui, comme pour bien d'autres, la religion de l'avenir sera la synthèse de toutes les religions du passé.

M. Labanca, titulaire de la chaire de Rome, nie la divinité de Jésus-Christ et se fait l'écho du rationalisme français.

Les mêmes principes règnent à Presbourg et à Athènes.

Il va sans dire que les enseignements donnés du haut de ces chaires officielles sont reproduits dans différentes revues destinées à les répandre. Or le nombre de ces publications est déjà considérable.

Nous avons donc cru que le moment était venu de fonder à notre une revue des religions, inspirée par des sentiments vraiment chrétiens et guidée par une saine philosophie. C'est cette revue que nous venons aujourd'hui offrir au public. Elle a d'avance, nous le savons, l'assentiment de nombreux et éminents professeurs de nos séminaires, qui sentent depuis longtemps le besoin d'une publication de ce genre.

L'abbé Z. PEISSON.