

LE CHERCHEUR

REVUE ÉCLECTIQUE

VOL. I.

1^{ER} FÉVRIER 1889.

No. 11.

De la modernité dans l'art d'écrire

Les idées changent, en apparence du moins, avec les hommes qui en ont vécu. Dès lors, l'expression des idées, quelle qu'elle soit, est soumise à cette même loi de changement. Nulle forme de l'art ne reste immobile. La vie qui l'anime le renouvelle, soit pour un progrès, soit pour une décadence.

Ce que j'entends par *modernité*, c'est précisément cette modification incessante des *expressions* diverses de l'art, qui fait que Raphaël ne ressemble pas à Le Sueur, ni Marot à Victor Hugo. Stéréotyper la peinture, la sculpture, la poésie, l'éloquence dans un modèle, c'est aller au rebours des tendances de l'esprit humain, qui croit à l'avenir, qui s'y élance avec l'espoir secret et bien légitime de dépasser les devanciers.

Comment, depuis trois siècles, a-t-on entendu la *modernité* dans l'art d'écrire ? Quelles phases a-t-elle traversées ? Quelles prétentions affichet-elle de nos jours ? Tel est le plan de cette étude qui, à défaut d'autre mérite, a celui d'une profonde sincérité.

I

Toute langue parlée est comme un organisme vivant qui croît et se développe. Nulle force extérieure ne peut en arrêter l'essor et lui dire : Tu iras jusque-là et tu n'iras pas plus loin. De l'enfance, la langue passe à l'adolescence. Puis elle s'épanouit dans une sorte de maturité pleine, jusqu'au jour où, du faite de la perfection, elle descend, par une pente fatale, vers un état de vieillesse stérile et morne. Dans ces évolutions multiples, elle ne se fixe jamais : formes, vocabulaire, syntaxe, prononciation, rien ne s'assujettit à une attitude qui, une fois prise, serait condamnée à un immuable repos. La vie, c'est-à-dire le mouvement, entraîne toutes ces choses : de siècle en siècle, elles changent comme le costume, comme la mode, comme toutes les manifestations de l'esprit d'une société. C'est qu'en effet, les mots nous révèlent les idées et les faits que chaque peuple et chaque époque ont vu se produire.

La question de la *modernité* se représente donc à chaque génération. Les uns l'approuvent, d'autres le regrettent. S'il faut parler à ses contemporains une langue qu'ils entendent et où ils se reconnaissent, ce n'est pas une raison pour innover à plaisir et pour la jeter hors des traditions et de son génie original. Un vieux grammairien, Tory, exprimait déjà, en 1529, le vœu qu'on s'employât "à mettre et ordonner par reigle nostre langage françois", sans quoi, "on trouvera que de cin-

quante ans en cinquante ans la langue française, pour la plus grande part, sera changée et pervertie” Montaigne pense de même. “ Selon la variation continuelle qui a suivy nostre langaige jusques à cette heure, qui peut espérer que sa forme présente soit en usage d'icy à cinquante ans ? Il escoute tous les jours de nos rians, et depuis que je vis, s'est altéré de moitié. C'est au bons et utiles escripts de le clouer à eulx ” Bossuet se plaint aussi de cette mobilité de la langue. Au jour où il entra à l'Académie française, il déplorait qu'on ne pût “ confier des actions immortelles à des langues toujours incertaines et toujours changeantes. La nôtre, ajoutait-il, pouvait-elle promettre l'immortalité, elle dont nous voyons tous les jours passer les beautés ? ” La Bruyère et Fénelon s'accordent pour regretter la disparition de certains mots, qui n'ont pas été avantageusement remplacés par leurs jeunes rivaux, plus heureux.

C'est vers cette époque qu'avec Vaugelas et Bouhours, il se fait un grand travail qui essaye de fixer la langue et de l'épurer. Le lexique se forme. Triées avec soin, pesées avec scrupule, d'après leur provenance, les locutions sont jetées dans des moules qu'on a la prétention de rendre durables. Jamais, dans l'histoire grammaticale, les syllabes et les accents ne prirent tant de valeur. De l'hôtel Rambouillet, et des salons des vraies Précieuses, où il soulevait un inexplicable enthousiasme, le problème passe dans le monde lettré et préoccupe les plus graves érudits. Ménage et Bouhours, Godeau et Balzac, Coëffeteau et Voiture, Gomberville et Patru, Saint-Evremond lui-même, se jettent dans la mêlée. Que d'esprit dépensé ! Que d'arguments apportés ! Quelle habilité patiente et savante ! Celle, par exemple, de Gomberville, se vantant de ne s'être pas une seule fois servi du mot *car*, dans son roman de *Polexandre* ! Quel talent pour amener l'usage à la proscription de tel ou tel mot ! Fallait-il dire : *féliciter* ou *conjoûir*, *festoyer* ou *régaler* ? Balzac tenait pour l'un, et Vaugelas pour l'autre. Ou allait loin, dans la querelle : parfois, jusqu'aux gros mots. “ Guerre civile fort peu civile, ” s'écriait-on en parlant de la lutte qui divisait le P. Bouhours et Ménage.

Il y avait pourtant autre chose d'engagé dans la querelle qu'une pure question de syllabes : le débat remontait au xvii^e siècle, et il traverse toute notre histoire littéraire. On sait ce que fut le xvii^e siècle. Jeune, remuant, audacieux dans tous les excès, se croyant libre de penser tout et de tout dire, il marche à l'avenir avec l'espoir des plus triomphales conquêtes. En France, c'est comme une explosion printanière, luxuriante qui brise toute entrave. Si vigoureuse jaillit la sève, qu'elle rompt l'écorce protectrice et qu'elle se répand au hasard. Les idées s'agitent sous les influences les plus diverses : influence protestante, heureusement limitée ; influence de l'antiquité grecque et latine ; influence des mœurs italiennes, que patronne la cour avec Catherine de Médicis. Ne fallait-il pas une rénovation dans la langue, pour créer des expressions justes à tant d'idées neuves ? C'est ce que comprit Ronsard et son école.

Malgré les efforts de Sainte-Beuve, Ronsard n'a point encore reconquis l'estime qu'il mérite. Le jugement de Boileau, qui reproche à sa muse d'avoir en *français parlé grec et latin*, est aussi faux qu'inique. Ronsard a exagéré la réformation qui était nécessaire. Encore faut-il rendre justice à la noble ambition qui l'anima, à la grandeur de l'entreprise

qu'il avait rêvée. Il veut renouveler la langue poétique, l'inspiration et les rythmes. Jaloux de donner à l'idiome national l'éclat et la beauté des langues voisines, il s'efforce de "l'illustrer". Mais, au milieu de ses innovations, parfois téméraires, Ronsard reste conservateur, et il se rattache au passé littéraire de la France. "Il ne laissoit, dit son biographe Claude Binet, d'avoir tousjours en main quelque poète françois, qu'il lisoit avec jugement, et principalement Jean le Maire des Belges, un romain de la Rose et les Œuvres de Clément Marot, lesquelles il a depuis appelé, comme on lit que Virgile disoit de celles d'Ennie, les nettayeuses dont il tiroit comme par une industrieuse laveuse de riches limures d'or." Ronsard ne se contentait pas de lire ses prédécesseurs. D'après Claude Binet encore, "il n'y avoit mot propre en nostre langue qu'il n'eust curieusement recherché, ne desdaignant d'aller aux boutiques des artisans et pratiquer toutes sortes de mestiers, pour apprendre leurs termes". C'est ce que Ronsard conseille maintes fois dans ses œuvres, surtout dans son *Abrégé d'art poétique*. "Tu pratiqueras bien souvent, dit-il au poète, son élève, les artisans de tous mestiers, comme de *marine, venerie, fauconnerie*, et principalement les artisans de feu, *orfèvres, fondeurs, mareschaux, minéralliers*, et de là tireras maintes belles et vives comparaisons avec les noms propres des mestiers, pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et parfait."

Certes, ces conseils ne sont pas d'un écrivain qui n'aime point sa langue maternelle. Il indique les sources vraies où l'on puise les mots les plus purs, les plus originellement français. C'est sur les lèvres du peuple, des ouvriers surtout, que l'on doit les étudier, et surprendre ainsi les termes techniques, qui, transportés dans le domaine de la poésie, l'enrichiront d'images expressives et de vivantes comparaisons.

Malherbe fera-t-il autre chose, quand il ira écouter les portefaix et les crocheteurs du Port-au-foin ? Emporté par sa généreuse ardeur, Ronsard s'écriait : "C'est un crime de lèse-majesté d'abandonner le langage de son pays vivant et florissant." Lui, parler grec et latin en français ! Comme il s'indignait, au contraire, contre ces "Latineurs et Grecaniseurs", qui s'obstinaient à transporter brutalement des mots grecs et latins dans notre langue, au lieu de se retourner vers les mots déjà existants, afin de les faire renaitre et de leur rendre un regain de vie ! C'était à la France entière qu'il en appelait, pour fondre dans une langue variée et souple toutes les richesses des patois déjà parlés. "Tu scauras, dit-il encore, extrêmement choisir et apprécier à ton œuvre les mots plus significatifs des dialectes de notre France. Ne se faut soucier si les vocables sont gascons, poitevins, normands, manceaux, lyonnais ou d'autres pays, pourvu qu'ils soient bons." Enfin, le dernier moyen proposé par le poète était de "composer hardiment des mots à l'imitation des Grecs et des Latins, pourvu qu'ils soient gratieux et plaisans à l'oreille, pourvu qu'ils soient moulés et façonnés dans un patron déjà reçu du peuple". Joachim du Bellay, dans sa vigoureuse *Deffence et illustration de la langue françoise* ne prêchait point une autre méthode. Comme son courageux et docte ami, il ne se contentait point d'écrire son programme. Il le remplissait. Leurs œuvres attestent que leur réforme fut bien menée, avec une vigueur pleine d'enthousiasme, et ils firent réussir. Ajouterai-je que Ronsard créa véritablement l'alexandrin, tant

il le refondit ; qu'il inventa des rythmes d'une grâce et d'une harmonie exquises ; qu'il fut poète à la large inspiration et, aussi, artiste fin et délié, patient à choisir les mots et habile à les ciseler ?

Enfin Malherbe vint, dit Boileau. Ce soupir de satisfaction n'étonne pas sur les lèvres de Boileau ; Malherbe est son maître. Tous deux ont travaillé à même besogne : épurer, contenir, polir, discipliner. Si l'un fut nommé le *légi­slateur du Parnasse*, l'autre était appelé, de son vivant déjà, le premier *grammairien* de France. Ordre, règle, proportion, labeur qui lime : ç'a été la devise de Malherbe. Notez qu'en politique et en religion, sous Henri IV et Louis XIII, ce même travail d'apaisement et d'unité se poursuit grâce à Sully et à Richelieu. Une impulsion puissante jette le peuple, las des dissensions qui avaient attristé les règnes précédents, dans les bras du roi, en qui il voyait son protecteur et son sauveur. Les réveils passionnés du xvii^e siècle avaient causé tant de ruines morales et matérielles, que la nation entière aspirait au repos, fût il même acheté au prix des libertés qu'elle revendiquait naguère, aux Etats généraux, avec une si courageuse indépendance. Ronsard et son école étaient les poètes d'une époque que des courants impétueux entraînaient à toutes les hardiesses ; Malherbe fut, au contraire, le poète d'un temps qui s'imposait la tâche de se contenir et de se soumettre au frein. Il porta sa réforme sur la langue et sur la versification. C'était tout ce qu'exigeait la *modernité* d'alors. Abondante, forte, colorée, brillante, la langue, au sortir des mains de la *Pléiade*, manquait de discipline, de goût, peut-être de clarté. Provigner des mots sur les vieilles souches, en faire de nouveaux, c'était ouvrir la porte à de téméraires imprudences. Malherbe proscrivit ces excès ; mais il dépassa la mesure de la sévérité. En excluant de la langue les termes qui n'étaient pas natis de l'Ile-de-France, il se privait d'une richesse légitime : volontairement, il amoindrissait le trésor national au profit d'une théorie exagérée. Et quand il recommandait de n'admettre que des mots *dégasconnés*, il oubliait que les patois de province étaient, comme le français, issus d'une même source : le latin. Où Malherbe avait plus raison, c'est quand il poursuivait les négligences dans la versification. Des césures régulières, des rimes riches, une plus exacte observation des règles de l'hémistiche, et du nombre, la fuite de l'hiatus : tels sont les résultats heureux que notre poésie doit à Malherbe. Du moins, il apporta dans toutes ces choses, déjà connues de Ronsard, plus d'ordre, plus de précision ; il leur donna une haute autorité. C'est à partir de lui qu'elle firent loi. A Malherbe surtout convient la définition que Buffon donnait du génie : en lui, l'inspiration prime-sautière et la verve originale sont supplées par une longue patience.

La partie, en effet, devenait rude. La vieille mobilité gauloise s'insurgeait. La fièvre du mouvement et de la révolte agitait des écrivains nombreux et soutenus par des patrons de haute noblesse. La "Fronde" groupait non seulement en politique, mais encore en littérature et en morale, des mécontents, qui rêvaient un tout autre ordre de choses. Aventuriers, sensuels, épris de bonne chère, ennemis de toute règle, ils n'aspiraient qu'à vivre à leur fantaisie. Anne de Gonzague, Mlle de Montpensier, Mme de Longueville, n'étaient pas suivies que de

leurs enthousiastes partisans ; elle traînaient après elle des poètes : Saint-Amant, Théophile de Viaud, Saint-Pavin. Chants bachiques, aventures galantes, longues *beuveries*, fanfaronnades athées s'allient dans leurs vers, aux madrigaux les plus châtiés, aux sonnets les plus parfaits ; le mot cru, l'épithète ordurière, les tableaux réalistes abondent dans ces poésies extravagantes. Ces enfants perdus de la rime aiment le coloris, la fougue, l'audace ; et, sans retenue comme sans pudeur, ils s'abandonnent à tous les dévergondages d'une imagination licencieuse et effrénée.

La réaction se fit contre ces tendances brutales, et elle se fit par les femmes. Si certaines d'entre elles devenaient célèbres, en vivant dans le désordre, d'autres cherchèrent une plus pure gloire. L'hôtel Rambouillet devint le rendez-vous de tout ce qui était gracieux, bon, délicat, élevé. Les idées, les sentiments s'affinèrent : le langage se polit. Au fond, c'était là une revanche de l'esprit chrétien, qui inspirait un si étonnant renouveau de sève morale et d'œuvres charitables en France. Comme les *héroïnes* de la Fronde pâlisserent devant ces femmes sublimes : les Jeanne de Chantal, les Acarie, les Legras ! Si les initiateurs s'appellent François de Sales, Vincent de Paul et Bérulle, les ouvriers les plus actifs à l'accomplissement de leurs plans sont des femmes. L'influence féminine, rehaussée de tant de vertus, s'étendit plus loin que l'horizon religieux : les mondaines de l'hôtel de Rambouillet profitèrent du crédit des saintes et vaillantes hospitalières que créaient Mlle Legras et Mme de Chantal, et des carmélites que Bérulle introduisait dans notre pays.

Les amies de Mme de Montausier, quoi qu'on en dise, ont bien mérité des lettres. Elles surent grouper autour d'elles tous les talents naissants : Corneille lui-même adoucit son humeur quelque peu farouche pour apporter sa fleur à la *Guirlande de Julie* [1]. Les Précieuses jetèrent dans la conversation des mots, des tours, des métaphores qui firent fortune. Somaize et Caillères, les ont recueillis. De la *chambre bleue de Julie d'Angennes*, les uns et les autres passèrent dans la langue parlée. Prosateurs et poètes leur donnèrent cours par leurs écrits. Mais il y eut excès. On n'estima plus que ce qui était maniéré. La finesse conduisit à l'afféterie ; le désir d'éviter la banalité, aux pointes et aux *concetti*. On voulait nécessairement, qu'une *Précieuse* parlât autrement que le peuple, afin que ses pensées ne fussent entendues que de ceux qui ont des clartés audessus du vulgaire. Les intimes de Julie d'Angennes s'isolaient de la foule. Elles se condamnaient donc à n'être qu'une coterie dont la mode passerait. En tout cas, elles eurent une heure de *modernité*, et cette heure-là demeure, rayonnante, dans notre histoire littéraire.

J'ai dit plus haut le grand débat qui suivit. L'esprit national cherchait à se dégager des influences étrangères que l'hôtel Rambouillet ne secouait pas assez. Boileau, Racine, Molière, La Fontaine, établissent, sans retour, la suprématie de la langue et des idées françaises sur la manière espagnole ou italienne. Bossuet vient alors, après Descartes et Pascal. Tout imprégné de latinismes, nourri de la pure moelle des anciens et des Pères, son génie transporte dans notre langue les mouve-

[1] La *Tulipe*, la *Fleur d'orange*, l'*Immortelle blanche*, sont attribuées à Corneille, même par M. Marty-Laveaux. [*Œuvres*, t. X, p. 82 à 85, édition Hachette.]

ments et les allures des écrivains latins. Sa période s'étend avec une large ampleur ; riche de mots retremnés dans leur source et leur sens originel, pittoresques et expressifs, qui laissent apparaître, à travers la lucidité de leur enveloppe, la pensée entière.

Le style périodique domine, même au théâtre. Pour faire neuf, La Bruyère inaugure, dans ses *Caractères*, une manière qui annonce le XVIII^e siècle. Sa phrase est courte, aux tours variés, aux coupes recherchées : c'est presque la phrase de Voltaire.

Avec le dix-huitième siècle, des idées nouvelles éclatent. La littérature devient une arme de combat. C'est la prose surtout qui se transforme. Elle brise la période. Elle se dépouille de la majesté, de l'ampleur, de la solennité pompeuse et sonore dont l'avait revêtue le dix-septième siècle : vivacité, allure preste et semillante, légèreté dans l'audace et dans le trait ; ironie souriante, clarté dans la précision : tels sont les mérites qui caractérisent la langue mise au service du génie français par Voltaire, Montesquieu et Diderot.

En même temps des mots sont créés : car Rousseau, l'abbé de Saint-Pierre, Desfontaine, ouvrent des horizons non encore soupçonnés. L'un révèle la nature, les autres les sciences sociales. Bien et mal, utopies et regrets injustes du passé, engouements insensés et dénigrement impies, déclamations blasphématoires et rêves heureux d'avenir : tout se mêle aux approches de 1789, et marque la langue et le style d'une empreinte particulière. Voici pourtant revenir la double tendance que nous avons constatée au début du grand siècle. Le raffiné, le délicat, le quintessencié, le subtil, prennent place dans la littérature avec Marivaux ; tandis que le grotesque, l'obsécène et le laid relèvent la tête dans les écrits de Restif de la Bretonne. On attaque le *marivaudage*, et Marivaux riposte : " L'homme qui pense beaucoup, dit-il, approfondit les sujets qu'il traite ; il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui de tout temps n'ont été remarquées que de très peu de gens ; et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage et d'idées et de mots très rarement vus ensemble "

C'est ainsi que le dix-neuvième siècle s'annonce et que se prépare Chateaubriand.

Elevé dans les troubles de la Révolution, fils de Rousseau, Chateaubriand crée une langue que lui seul a parlée, peut-on dire, en lui appliquant un de ces mots les plus heureux. L'abbé Morellet venait mal à critiquer les hardiesses du *Génie du Christianisme*. La Révolution avait ouvert dans les idées et dans le style des brèches par où passait je ne sais quel souffle jeune de poésie et de fraîcheur. Si le dix-neuvième siècle marque dans l'histoire littéraire de la France, c'est à Chateaubriand qu'il devra cette gloire. Presque ou plus que poète, initiateur, certainement, à des sentiments non connus encore, Chateaubriand est le premier écrivain qui ait transporté dans le domaine du style les couleurs et les procédés de la peinture. Il est et demeure le *roi de l'expression*, comme l'appelait Lacordaire. Mais cette expression se matérialise et emprunte ses plus grands charmes aux descriptions de la nature. La révolution par laquelle Chateaubriand émancipe la prose,

Victor Hugo l'accomplit dans la poésie. Son vocabulaire est immense. Quelle variété de tours et de mouvements ! Quelle souplesse dans ses vers, quelle richesse dans ses rimes, quel art savant et aisé dans l'emploi des ressources rythmiques et prosodiques de notre langue ! Chef de l'école romantique, Victor Hugo a été suivi par une foule de disciples, qui ont perfectionné ce que le maître avait découvert.

A chaque évolution dans les idées correspond une innovation dans la manière d'écrire : la littérature est l'image parfaite de la vie sociale. On le voit : la *modernité*, je veux dire, l'appropriation du style aux influences du temps, des mœurs, des passions, se représente presque à chaque génération. Prose ou poésie, drame ou roman, elle inspire, renouvelle, vivifie les œuvres littéraires. N'a-t-elle d'autre appui qu'un engouement passager ou une erreur de goût, elle est impuissante à fonder quelque chose de durable. Si, au contraire, tout en se pliant aux besoins de l'époque, elle respecte les règles immortelles du vrai et du beau, elle pousse la littérature et l'art, en général, vers le progrès ; elle agrandit le domaine traditionnel ; elle enrichit l'héritage des ancêtres et grossit la patrimoine national.

II

De cette rapide excursion à travers notre histoire littéraire, nous n'avons rapporté que des faits : les doctrines y abondent aussi. Car chaque école se choisit son programme. Chaque maître a un idéal vers lequel il tend de toutes ses énergies. Il est certaines époques privilégiées où l'accord existe entre l'idéal rêvé et les œuvres produites. Ce sont les grands siècles, ceux vers lesquels l'humanité en marche se retourne, comme pour emporter, en allant de l'avant, la vision de la suprême beauté et de l'absolue perfection. De savoir si notre siècle comptera ainsi parmi ceux qui dominent, c'est chose peu aisée, puisqu'il nous porte dans ses entrailles. Ce qui est hors conteste, pour notre France, c'est que le dix-septième siècle vit fleurir des génies heureux, dont les ouvrages offrent un harmonieux ensemble des plus rares qualités. Des voix autorisées ont-elles alors manifesté les règles que cette élite concevait comme la *normale* du beau ? Boileau écrit le code de la poésie, un peu étroit, et d'une verve qui rappelle, çà et là, plutôt le satirique et le poète blessé dans sa personnalité, que le critique impartial, dominant les hommes et les choses. Qu'on ne prenne pas pourtant Boileau comme le seul "chef de chœur" du dix-septième siècle. D'autres avant lui et peut-être mieux que lui, ont tracé la voie où doit marcher l'écrivain vraiment digne de sa mission.

Au premier rang je trouve Pascal. Inquiet et hardi, imagination de flamme, raison d'une précision toute géométrique, aventureux jusqu'à l'illumini-me, sévère et outré jusqu'au jansénisme, Pascal, dans l'art d'écrire, ne se contente pas de *fausses beautés*. Ce qu'il exige, c'est l'accord d'une pensée juste et belle, avec une expression juste et belle ; la sincérité, la vérité, le naturel, alors que, sans être sollicités, les mots viennent d'eux-mêmes au service du sentiment ou de la pensée. Selon l'expression de M. Gondar, Pascal "veut bien qu'on fasse honneur à la parole, mais qu'elle fasse honneur à la pensée". "Il faut, dit Pascal, de l'agréable et du réel ; mais il faut que cet agréable soit lui-même près du vrai." Il

défend donc " de masquer la nature et de la déguiser. " A ses yeux, " l'éloquence est une peinture de la pensée ; et ainsi ceux qui, après avoir peint, ajoutent encore, font un tableau au lieu d'un portrait. " On comprend pourquoi Mme Périer disait de son frère qu'à son éloquence naturelle, il avait ajouté " des règles dont on ne s'était pas encore avisé et dont il se servait si avantageusement, qu'il était maître de son style. " A la fin du grand siècle, La Bruyère reprend les théories littéraires de Pascal. " Il faut exprimer le vrai, pour écrire naturellement, finement, délicatement. " Car " tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre ". — " Il faut une diction simple, dit aussi Fénelon, précise et dégagée, où tout se développe de soi-même et aille au-devant du lecteur. " Dans son discours de réception à l'Académie française, Bossuet, traçant le rôle de la docte compagnie, expose sa méthode d'écrire, et indique les qualités dominantes de la langue française. Corneille, dans ses *Examens*, Molière, dans la *Critique de l'École des femmes*, Racine dans ses *Préfaces*, établissent les règles sur lesquelles ils appuient leur esthétique.

Ce sont là les *classiques*. Qu'est-ce à dire ?

C'est-à-dire qu'ils suivaient une tradition, empruntée aux maîtres antiques, rajeunie par la philosophie cartésienne, et d'après laquelle l'art n'est que l'expression du vrai, du beau et du bien. Dédaigneux du monde extérieur, peu soucieux des *hommes*, de ce qui est concret, réel, sensible, mobile, ils se renferment dans l'étude de *l'homme*. Une analyse fine et pénétrante s'applique à chacune de ses facultés, en poursuit les vivaces énergies, en scrute les profonds replis, si bien qu'au delà des bornes du fini, elle rencontre l'infini, — Dieu.

Les idées universelles, les sentiments généraux dont l'humanité s'inspire, prennent plus de lumière et plus de relief. On les évoque au grand jour. On les jette à la publicité avec une si saisissante expression, qu'il semble que ce soient là des choses neuves et inexplorées, et aussi qu'elles apparaissent sous une forme à laquelle on ne pourra plus rien ajouter. Les mots qui les traduisent ont leur sens le plus large et le plus plein. Mais si ces mots éclatent dans une rayonnante transparence, c'est qu'ils s'illuminent à l'intérieur des splendeurs de la pensée ; c'est que le sentiment traverse leur voile, émouvant et fort, comme le soleil qui perce la nue et l'irradie. Héritiers des anciens, les écrivains du dix-septième siècle sont surtout chrétiens.

Ah ! l'esthétique admirable qu'il y aurait à [définir d'après la religion catholique !

Plus le sens s'affine dans un artiste et plus [il] conçoit de sublimes beautés. Or, le christianisme met l'homme en contact perpétuel avec Dieu. Dieu porte, touche, anime, vivifie l'âme du chrétien. Au point de vue purement esthétique, le disciple de Jésus-Christ se trouve donc dans des conditions supérieures à tous les artistes qui sont séparés de la foi. Il est facile de prôner Phidias, Praxitèle, Apelles et Myron. Pourtant la moindre image de Fra Angelico ou de Lotti éveille, dans l'âme, des désirs et des élans que jamais Athénien n'a dû connaître en visitant le Parthénon ou le Pécile. C'est pourquoi je préfère Bossuet à Démosthène, Corneille à Eschyle, Racine à Sophocle, Pascal à

Platon, Descartes à Aristote et Boileau à Horace. Aux délicatesses, aux suavités que ces maîtres anciens ont données à leur pensée, nos classiques chrétiens ajoutent des beautés qui viennent de plus haut que le Parnasse.

L'infini et le divin jaillissent de chacune de leurs œuvres, comme une source éternellement limpide et fraîche. Et que d'âmes y ont bu l'oubli de la terre !

Chaque grand siècle littéraire s'adonne plus particulièrement à un genre. En ce temps-là, ce fut le genre dramatique. Reproduire la vie avec ses alternatives d'ombre et de lumière, sur la scène, reconstituer l'existence partagée entre le devoir et la passion ; tirer du silence intime les luttes qui divisent l'âme et provoquent des crises pleines de larmes et de sang : noble besogne qui exige un tempérament littéraire d'une délicatesse très subtile, et qui signe, comme d'un éloge exquis, la culture artistique d'un peuple et d'une époque... Si l'on examine de près les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle, on constatera que tous ont plutôt encore la forme *dramatique* que la forme *oratoire*. Les *Pensées* de Pascal ne développent-elles pas un vrai *drame* poignant, douloureux, où le cœur se prend, où coulent les pleurs et où l'on voit une âme se débattre contre toutes les affres d'une nature inquiète et tourmentée ? Bossuet, dans ses *Sermons*, n'est-il point aussi tragique que Corneille et Racine, alors qu'il peint, si vivants, si terribles, les combats de Dieu contre l'âme, les résistances de celle-ci aux envahissements de la divine lumière ? Et lui-même intervient, à la manière du chœur antique, jetant ses interrogations troublantes, pressant l'auditeur de la dialectique de son éloquence chaude, passionnée, irrésistible. Dans le *Discours sur l'Histoire universelle*, " les empires nous apparaissent comme des personnages de tragédie, dont les destinées sont les actes où les scènes d'un drame unique dénoué par la naissance du Christ et la rédemption du genre humain. " — " On pourrait dire, ajoute Gêruzez, que le *prologue* est la création, *l'exposition* la chute d'Adam, le *nœud* la dispersion des hommes, le progrès de l'idolâtrie et la durée du peuple de Dieu, la *péripétie* la corruption et le déclin du monde idolâtre, enfin le *dénouement* la venue du Sauveur. "

Molière ne saisit point, d'un crayon plus fin et plus mordant, les vices et les ridicules de la société que Bourdaloue dans ses *Sermons*.

Les *Portraits* de La Bruyère, autant de vraies comédies qui mettent en scène des caractères observés et—comme l'on dit aujourd'hui,—*vécus*.

Enfin, la fable elle-même, avec La Fontaine, est

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

Quelle raison peut-on invoquer en faveur de cette *tendance dramatique* que nous surprenons chez les écrivains du dix-septième siècle ?

Si je ne me trompe, la voici. Par l'épopée, le poète célèbre le *mouvement* et l'*action* : cet élément extérieur, variable et varié qui tient aux conditions changeantes du climat, de l'éducation et de la civilisation.

Au contraire, dans la poésie lyrique, c'est l'homme *interne*, c'est le *moi*, dont elle traduit les tristesses et les joies, les jours mornes et les heures allègres et impétueuses. Le drame n'éclôt point au printemps des littératures ; il attend, pour mûrir, les soleils féconds de l'été ; car il unit, dans une puissante synthèse, le monde épique et le monde lyrique : l'homme tout entier, la vie complète. Il couronne un édifice lentement construit. Il bénéficie des richesses littéraires accumulées par les âges précédents ; il les met en œuvre et leur donne leur forme idéale, à la fois, et réelle. Le dix-septième siècle se devait donc approprier le drame où se condensent les efforts des générations antérieures. Dès lors que la suprématie littéraire s'y affirme, les écrivains de ce temps devaient s'y complaire, la rechercher et l'illustrer.

Aristote, dans sa *Poétique* dit que "la poésie est quelque chose de plus sérieuse et de plus philosophique que l'histoire." Le dix-septième siècle donne raison à cet axiome littéraire. Le Cid, Chimène, Polyucte, Pauline, Andromaque, Iphigénie, Monime, Phèdre, Joad, sont entrés dans la mémoire des peuples avec une plus grande séduction que s'ils eussent réellement vécu. Tout ce peuple idéal de héros et d'héroïnes, qui se lève devant l'imagination ravie, se meut dans une plus pure gloire que les hommes ordinaires dont l'histoire raconte les actions. C'est qu'ils sont des *types* sur qui d'autres se forment et en qui se personnifient, avec une puissante intensité, les amours, les désirs, les passions de l'humaine nature.

III

Si le dix-septième siècle est, avant tout, peintre d'idées ; s'il se distingue par l'analyse et par l'étude morale de l'âme, ce qui domine dans le dix-neuvième, c'est le fait. Notre temps devait donc cultiver, avant tout, l'histoire et le roman : deux genres voisins, où l'imagination et la réalité se mêlent, s'appellent et se complètent l'une par l'autre. Du monde intime, où se bornait, avec Descartes et ses contemporains, le labeur de la pensée qui creusait, discutait, sondait l'être humain dans ses plus mystérieuses profondeurs, la science s'est portée sur le monde extérieur, sur les phénomènes physiques, sur les lois qui les régissent. A la méthode qui fermait les yeux de l'homme, afin d'aviver l'effort scrutateur de l'âme s'étudiant elle-même, a succédé la méthode expérimentale qui va parcourant l'univers sensible, pour l'interroger et lui arracher ses précieux secrets. D'humaine et sociale qu'elle était, la littérature a dû se faire naturaliste et scientifique.

C'est Rousseau qui, le premier, introduisit la nature dans le style : il devance Chateaubriand et Lamartine. Véritable déchéance ! Si l'art gagnait en conquérant ces domaines jusqu'alors fermés, si l'image, le pittoresque et la couleur pénétraient brusquement dans la prose, d'autre part, l'homme cessait d'être connu, parce qu'il cessait d'être étudié. On renonçait aux peintures morales, d'un ordre si élevé et si noble, pour reproduire les aspects du monde sensible. Le décor prenait l'importance de l'acteur ; le cadre fixait plus l'attention et les yeux que le tableau. Telle est, en germe, la révolution romantique. La raison cède le trône à l'imagination ; la rêverie triomphe du jugement. L'art, au lieu de s'élever, descend. Car, enfin, décrire un coucher de soleil, une tem-

pète, une promenade sur un lac, cela demande moins d'efforts et de talent que de créer le *Misanthrope* ou l'*Oraison funèbre de Condé*. *Hernani* et *Ruy Blas* ne surgissent pas de la conscience humaine saisie par le dedans, comme *don Diègue* ou comme *Phèdre*. Le costume, la couleur locale, les détails archéologiques, la restitution scrupuleuse du mobilier et de l'édifice, le strict et minutieux tableau des scènes de la nature, où se déroule le drame, je les veux, je les reconnais légitimes, mais seulement comme choses accessoires. Depuis Rousseau, depuis Chateaubriand et Victor Hugo, cet accessoire a pris le premier rang. On en avait assez des Grecs et des Romains : d'accord ; mais ces Grecs et ces Romains étaient des hommes, et, à travers les hommes, l'homme apparaissait. Mais vos Espagnols sont des fantoches, vos personnages, des marionnettes, et vos héros déguisent mal, sous leur riche costume, leur être fantastique.

C'est précisément cette exagération de l'élément pittoresque et descriptif qui est combattue par l'école moderne, dont le cri de guerre est celui-ci : *Des documents* ! Chasser l'imagination et la rêverie ; observer la vie ; substituer les faits aux images et aux idées ; trouver le brutal, le réel, — qu'il soit laid ou beau, moral ou immoral, — et le rendre d'une manière aussi saisissante que possible : voilà le grand art et le seul vrai, celui vers lequel se dirigent les générations contemporaines. La chimie, la physique, l'astronomie, la physiologie concourent, depuis cent ans, à nous rendre l'existence plus confortable qu'elle n'était autrefois. Cette influence de la science, que notre industrie transforme à notre service, il serait puéril de la nier et ridicule de la craindre. Mais de ces découvertes qui ont si profondément modifié les relations sociales, l'art devait subir le contre-coup. En réalité, de nos jours, l'art reste le vaincu de la science, et le procédé essaye de remplacer l'inspiration et l'enthousiasme. Transportez cette théorie au style, et vous aurez la raison d'être de l'école de M. Zola et de ses disciples.

Le document humain ! Cette formule ment à l'esprit français, parce qu'elle s'insurge contre la doctrine du christianisme. Si l'homme n'est qu'un phénomène ; si, en lui, surtout dans ses actes extérieurs, tout est digne d'être noté, il faut en conclure que le bien et le mal sont choses indifférentes (1). Les plus fugitives nuances de la pensée n'auront pas une plus grande valeur que les manifestations de la vie physiologique les plus grossières. Les héroïques inspirations, les mouvements sublimes du cœur, ne comptent pas plus pour l'écrivain réaliste, que les explosions de l'être bestial et stupide, où se révèle le fond d'animalité, toujours subsistant dans l'espèce humaine. Oui, cette étrange théorie littéraire supprime la liberté. Elle prône le fatalisme le plus implacable. Sous son joug inflexiblement égal, elle assujettit toutes les âmes ; elle légitime tous les appétits et lâche la bride à tous les instincts. Et il n'y a pas que la conscience qui s'anéantisse dans ce débris des croyances anciennes et de la vieille esthétique française.

(1) " Tout acte, bon ou mauvais, n'a, pour l'écrivain, qu'une importance comme sujet à écrire, sans qu'aucune idée de bien ou de mal y puisse être attachée. Il vaut plus ou moins comme document littéraire, voilà tout. " (*Gustave Flaubert*, par M. Guy de Maupassant, p. xiv.) Et plus loin, le même écrivain dit : " Le réaliste est celui qui ne se préoccupe que du fait brutal sans en comprendre l'importance relative et sans en noter les répercussions. "

Le goût, ce jugement de l'esprit cultivé et poli, disparaît. Comme on l'a dit, le style n'est plus que la notation littéraire des sensations et l'expression matérielle des faits. On peint, on n'écrit plus. Les ressources de la plastique suppléent à l'insuffisance de l'idée. On torture les mots, on les agence, on les groupe de telle sorte qu'ils éveillent la même sensation que les couleurs. Si le dessin est lâche, on grossira l'empâtement de la toile. L'œil restera attiré, comme ébloui par des tons crus, par une lumière vibrante.

Et alors, afin de produire plus sûrement ces effets d'images, ces brutalités laides, l'écrivain recherche les combinaisons savantes dans la période. Il est coloriste, "mais par la sonorité et la texture de la phrase"; et, par le désir de surprendre, par l'imprévu des images, par l'habileté des métaphores, par les oppositions raffinées des mots, il arrive à un style plaqué, laborieux, excessif, maniéré. Plus il aura déployé sa dextérité, plus il aura montré de *virtuosité*, et plus il se croira *artiste*. Or, vous saurez que de très grands écrivains n'ont pas été des "artistes (1)", entre autres, Musset. Corneille était-il artiste quand il écrivait le *Cid*? Molière, Racine, la Fontaine surtout, leur ferez-vous l'honneur de les regarder comme *artistes*, alors pourtant qu'ils se donnent tout entiers dans leurs œuvres, et que leur langue si simple, si spontanée, si naturelle, paraît d'une si facile et, en définitive, si désespérante imitation!

Non : juxtaposer les mots, les marteler, les enfileur comme les perles d'une broderie arabe, ce n'est point faire œuvre d'artiste. Avec un critique, pénétrant et original, M. Ferdinand Brunetière, je dirai : "Ce n'est pas même du *rococo*, c'est du *japonisme*." Et il faut insister encore... "Les mots ont une âme qui apparaît au contact d'autres mots," nous dit-on [2]. Le flair de cet âme, on le déclare, "n'appartient guère aux démocraties". De telle sorte que l'art d'écrire se doit emprisonner dans un cénacle d'initiés. Hors de la petite coterie, point de salut. Sophocle, Eschyle, Aristophane, ont eu le très grand malheur d'être compris de la foule, à tel point que les juges des concours dramatiques étaient pris dans le peuple d'Athènes, dans les portefaix du Pirée et les flâneurs de l'Agora. Ni Homère, ni Sophocle, ni Eschyle n'étaient des artistes. Eh bien, non encore ! Les vrais maîtres, les vrais *artistes*, sacrés par le génie créateur, ne s'isolent point de la multitude. Ils s'y soudent par ce fonds commun d'idées et d'impressions qui est comme la substance de leurs œuvres. Seulement ils les expriment si bien que le peuple se retrouve en eux. L'*Iliade* passe alors de main en main dans les écoles de l'Hellade. Dante est acclamé par l'Italie du xvie siècle, et la France de 1636 bat des mains—unie dans son enthousiasme—à l'apparition du *Cid* de Corneille.

Les théories étalent leurs étranges prétentions. "Quand on sait la valeur des mots, disait Flaubert, cité par M. Guy de Maupassant, et quand on sait modifier cette valeur selon la place qu'on leur donne, quand on sait attirer tout l'intérêt d'une page sur une ligne, mettre une

[1] Guy de Maupassant, *Gustave Flaubert*, p. LVIII.

[2] G. Flaubert p. LX.

idée en relief entre cent autres, uniquement par le choix et la position des termes qui l'expriment ; quand on sait frapper avec un mot, un seul mot, posé d'une certaine façon, comme on frapperait avec une arme ; quand on sait bouleverser une âme, l'emplir brusquement de joie ou de peur, rien qu'en faisant passer un adjectif sous l'œil du lecteur, on est vraiment un artiste, le plus supérieur des artistes, un vrai prosateur. " C'est la théorie littéraire opposée qui est la bonne : l'effet vient du dedans, et non pas du dehors. Des épithètes ne pourront jamais donner que ce qu'elles indiquent : une relation et une nuance. L'émotion, les larmes sortent de profondeurs plus réelles que celle d'un adjectif sonore. Elles jaillissent du cœur, emportant avec elles le mot qui remue et fait pleurer. Plus l'âme vibre sous le sentiment, plus l'expression extérieure provoque l'émotion.

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

Est-il vers plus simple, plus spontané que ce vers de Racine ? En connaissez-vous de plus expressif ? L'on voit se dénouer ces solitudes écrasantes et vides, parce qu'un seul être en est absent, et l'on a conscience de ce délaissement physique et moral qui pesait sur Titus, loin de Bérénice.

L'Art sincère, le voilà.

Quelle conclusion faut-il tirer de toute ce qui vient d'être dit ?

La France se peut vanter d'être la première nation littéraire de l'Europe moderne.

Il est grand temps, pour sa gloire, d'en revenir aux saines traditions de ses maîtres. Etudier les laideurs, mettre à nu les turpitudes, affronter toutes les impudeurs, marivauder avec l'immonde [1] : œuvre malsaine, corruptrice et immorale. D'autant plus que Dieu est frappé d'ostracisme dans ces livres grossiers ; l'idée religieuse, le souvenir du ciel ne jettent jamais leurs consolantes clartés dans cette nuit infecte et lourde. D'insolents dédains taisent Dieu ; Jésus-Christ, l'Eglise. Vainement dix-huit siècles de christianisme ont passé sur le monde. L'âme, la vie future, le devoir, la responsabilité morale, ne trouvent aucun asile dans vos productions. On étouffe dans vos *Assommoirs*. Laissez-y entrer l'air pur, la lumière, par des échappées sur les horizons divins. Ce n'est point l'heure de tremper votre pinceau dans les eaux bourbeuses de l'égoût. Il est une autre tâche, plus noble et plus patriotique. Alors que l'âpre désir du bien-être attache nos contemporains à la terre, les courbe sur la recherche de l'or, vous, écrivains, artistes, romanciers, élevez les cœurs vers les purs et radieux sommets de l'idéal. Montrez que le plaisir, que le culte de l'argent n'est point le dernier mot de l'âme humaine, et que la France n'existe point seulement pour s'enrichir et pour jouir. Mais si, loin d'endiguer ce fleuve débordé et dont les ondes emportent tout respect, toute pudeur, vous creusez à ses flots un lit plus large ; alors, au nom de nos vieilles gloires littéraires, au nom de nos poètes transfigurés par le temps et par l'hommage des siècles, je vous dirai : allez

[1] Expression de M. Pailleron, dans son *Discours de réception à l'Académie*.

vous-en du cénacle immaculé des écrivains de France ! Ils protestent contre vous. Votre art de décadence mène aux abîmes : eux, ils n'ont travaillé que pour la gloire et l'élévation du pays. Nos penseurs vous renient : vous n'avez que des sensations. Nos véritables artistes vous méconnaissent : vous n'usez que de procédés. Votre *modernité* est plus qu'un recul : c'est une lâche et honteuse apostasie.

PAUL LALLEMAND.

ELOQUENCE ACADEMIQUE

Discours de réception de Bossuet à l'Académie française.

Messieurs.

Je sens plus que jamais la difficulté de parler, aujourd'hui que je dois parler devant les maîtres de l'art du bien dire et dans une compagnie où l'on voit paraître avec un égal avantage l'érudition et la politesse. Ce qui augmente ma peine, c'est qu'ayant abrégé en ma faveur vos formes et vos délais ordinaires, vous me pressez d'autant plus à vous témoigner ma reconnaissance, que vous êtes vous-mêmes pressés de me faire sentir les effets de votre bonté particulière ; si bien que m'ayant ôté par la grandeur de vos grâces le moyen d'en parler dignement, la facilité de les accorder me prive encore du secours que je pouvais espérer de la méditation et du temps. A la vérité, Messieurs, s'il s'agissait seulement de vous exprimer les sentiments de mon cœur, il ne faudrait ni étude, ni application pour s'acquitter de ce devoir. Mais, si je me contentais de vous donner ces marques de reconnaissance que la nature apprend à tous les hommes, sans exposer les raisons qui me font paraître ma réception dans cette illustre Compagnie si avantageuse et si honorable, ne serait-ce pas me rendre indigne d'entrer dans un corps si célèbre, et démentir, en quelque sorte, l'honneur que vous m'avez fait par votre choix ?

Il faut donc vous dire, Messieurs, que je ne regarde pas seulement cette Académie comme une assemblée d'hommes savants que l'amour et la connaissance des belles lettres unissent ensemble. Quand je remonte jusqu'à la source de votre institution, un si bel établissement élève plus haut mes pensées. Oui, Messieurs, c'est cette ardeur infatigable qui animait le grand Cardinal de Richelieu à porter au plus haut degré la gloire de la France ; c'est, dis-je, cette même ardeur qui lui inspira le dessein de former cette Compagnie. En effet, s'il est véritable, comme le disait l'Orateur romain, que la gloire consiste, ou bien à faire des actions qui soient dignes d'être écrites, ou bien à composer des écrits qui méritent d'être lus, ne fallait-il pas, Messieurs, que ce génie incomparable joignit ces deux choses pour accomplir son ouvrage ? C'est aussi ce qu'il a exécuté heureusement.

Pendant que les Français animés de ses conseils vigoureux, méritaient par des exploits inouïs que les plumes les plus éloquentes publiassent leurs louanges, il prenait soin d'assembler dans la ville capitale du royaume l'élite des plus illustres écrivains de France, pour

en composer votre corps. Il entreprit de faire en sorte que la France fournit tout ensemble et la matière et la forme des plus excellents discours ; qu'elle fût en même temps docte et conquérante, qu'elle ajoutât l'empire des lettres à l'avantage glorieux qu'elle avait toujours conservé de commander par les armes. Et certainement, Messieurs, ces deux choses se fortifient et se soutiennent mutuellement. Comme les actions animent ceux qui écrivent, ceux-ci réciproquement vont remuer par le désir de la gloire ce qu'il y a de plus vif dans les grands courages, qui ne sont jamais plus capables de ces généreux efforts par lesquels l'homme est élevé au-dessus de ses propres forces, que lorsqu'ils sont touchés de cette belle espérance de laisser à leurs descendants, à leur maison, à l'Etat, des exemples toujours vivants de leur vertu et des monuments éternels de leurs mémorables entreprises. Et quelles mains peuvent dresser ces monuments éternels si ce n'est pas ces savantes mains qui impriment à leurs ouvrages ce caractère de perfection que le temps et la postérité respectent ? C'est le plus grand effet de l'éloquence.

Mais, Messieurs, l'éloquence est morte, toutes ses couleurs s'effacent, toutes ses grâces s'évanouissent, si l'on ne s'applique avec soin à fixer en quelque sorte les langues et à les rendre durables. Car, comment peut-on confier des actions immortelles à des langues toujours incertaines et toujours changeantes ? et la nôtre, en particulier, pourrait-elle promettre l'immortalité, elle dont nous voyons tous les jours passer les beautés, et qui devenait barbare à la France même dans le cours de peu d'années ? Quoi donc ? La langue française ne devait-elle jamais espérer de produire des écrits qui pussent plaire à nos descendants ; et pour méditer des ouvrages immortels, fallait-il toujours emprunter le langage de Rome et d'Athènes ? Qui ne voit qu'il fallait plutôt, pour la gloire de la nation, former la langue française, afin qu'on vit prendre à nos discours un tour plus libre et plus vif, dans une phrase qui nous fût plus naturelle, et qu'affranchis de la sujétion d'être toujours de faibles copies, nous pussions enfin aspirer à la gloire et à la beauté des originaux.

Vous avez été choisis, Messieurs, pour ce beau dessein, sous l'illustre protection de ce grand homme qui ne possède pas moins les règles de l'éloquence que de l'ordre de la justice, et qui préside depuis tant d'années aux conseils du Roi, autant par la supériorité de son génie que par l'autorité de sa charge. L'usage, je le confesse, est appelé avec raison le père des langues. Le droit de les établir aussi bien que de les régler, n'a jamais été disputé à la multitude ; mais si cette liberté ne veut pas être contrainte, elle souffre toutefois d'être dirigée. Vous êtes, Messieurs, un conseil réglé et perpétuel, dont le crédit est établi sur l'approbation publique, pour réprimer les bizarreries de l'usage et tempérer les déréglemens de cet empire trop populaire. C'est le fruit que nous espérons recevoir bientôt de cet ouvrage admirable que vous méditez ; je veux dire ce trésor de la langue, si docte dans ses recherches, si judicieux dans ses remarques, si riche et si fertile dans ses expressions [1].

[1] *Le Dictionnaire de l'Académie.*

Telle est donc l'institution de l'Académie ; elle est née pour élever la langue française à la perfection de la langue grecque et de la langue latine. Aussi a-t-on vu par vos ouvrages qu'on peut, en parlant français, joindre la délicatesse et la pureté attiques à la majesté romaine. C'est ce qui fait que toute l'Europe apprend vos écrits ; et, quelque peine qu'ait l'Italie d'abandonner tout à fait l'empire, elle est prête à vous céder celui de la politesse et des sciences. Par vos travaux et par votre exemple, les véritables beautés du style se découvrent de plus en plus dans les ouvrages français, puisqu'on y voit la hardiesse, qui convient à la liberté, mêlée à la retenue, qui est l'effet du jugement et du choix. La licence est restreinte par des préceptes ; et toutefois vous prenez garde qu'une trop scrupuleuse régularité, qu'une délicatesse trop molle, n'éteigne le feu des esprits et n'affaiblisse la vigueur du style. Ainsi nous pouvons dire, Messieurs, que la justesse est devenue, par vos soins, le partage de notre langue qui ne peut plus rien endurer ni d'affecté, ni de bas : si bien qu'étant sortie des jeux de l'enfance et de l'ardeur d'une jeunesse emportée, formée par l'expérience et réglée par le bon sens, elle semble avoir atteint la perfection qui donne la consistance. La réputation toujours florissante de vos écrits et leur éclat toujours vif l'empêcheront de perdre ses grâces ; et nous pouvons espérer qu'elle vivra dans l'état où vous l'avez mise, autant que durera l'empire français et que la maison de saint Louis présidera à toute l'Europe.

Continuez donc, Messieurs, à employer une langue si majestueuse à des sujets dignes d'elle. L'éloquence, vous le savez, ne se contente pas seulement de plaire ; soit que la parole retienne la liberté naturelle dans l'étendue de la prose, soit que resserrée dans la mesure des vers, et plus libre encore d'une autre sorte, elle prenne un vol plus hardi dans la poésie, toujours est-il véritable que l'éloquence n'est inventée, ou plutôt qu'elle n'est inspirée d'en haut, que pour enflammer les hommes à la vertu ; et ce serait, dit saint Augustin, la rabaisser trop indignement, que de lui faire consumer ses forces dans le soin de rendre agréables des choses qui sont inutiles. Mais si vous voulez conserver au monde cette grande, cette sérieuse, cette véritable éloquence, résistez à une critique importune, qui tantôt flattant la paresse par une fausse apparence de facilité, tantôt faisant la docte et la curieuse par de bizarres raffinements, ne laisserait à la fin aucun lieu à l'art, et nous ferait retomber dans la barbarie. Faites paraître à sa place une critique sévère mais raisonnable, et travaillez sans relâche à vous surpasser tous les jours vous-mêmes, puisque telle est tout ensemble la grandeur et la faiblesse de l'esprit humain, que nous ne pouvons égaler nos propres idées : tant celui qui nous a formés a pris soin de marquer son infinité !

Au milieu de nos défauts, un grand objet se présente pour soutenir la grandeur des pensées et la majesté du style. Un roi a été donné à nos jours, que vous vous pouvez figurer en cent emplois glorieux et sous cent titres augustes ; grand dans la paix et dans la guerre ; au dedans et au dehors ; dans le particulier et dans le public ; on l'admire, on le craint, on l'aime. De loin il étonne, de près il attache ; industrieux par sa bonté à faire trouver mille secrets agréments dans un seul bienfait ; d'un esprit vaste, pénétrant, réglé, il conçoit tout, il dit ce qu'il faut, il connaît et les affaires et les hommes, il les choisit, il les for-

me, il les applique dans le temps, il sait les renfermer dans leurs fonctions. Puissant, magnifique, juste, veut-il prendre ses résolutions ? la droite raison est sa conseillère ; après il se soutient, il se suit lui-même, il faut que tout cède à sa fermeté et à sa vigueur invincible.

Le voilà, Messieurs, ce digne sujet de vos discours et de vos chants héroïques. Le voyez-vous, ce grand roi, dans ses nouvelles conquêtes, disputant aux Romains la gloire des grands travaux, comme il leur a toujours disputé celle des grandes actions ? Des hauteurs orgueilleuses menaçaient ses places : elles s'abaissent en un moment à ses pieds et sont prêtes à subir le joug qu'il impose. On élève des montagnes dans les remparts, on creuse des abîmes dans les fossés ; la terre ne se reconnaît plus elle-même et change tous les jours de forme sous les mains de ses soldats, qui trouvent sous les yeux du roi de nouvelles forces et qui, en faisant les forteresses, s'animent à les défendre. Vous avez souvent admiré l'ordre de sa maison : considérez la discipline de ses troupes où la licence n'est pas seulement connue et qui ne sont plus redoutées que par l'ennemi. Ces choses sont merveilleuses, incroyables, inouïes ; mais son génie, son cœur, sa fortune, lui promettent je ne sais quoi de plus grand encore. De quelque côté qu'il se tourne, ses ennemis redoutent ses moindres démarches ; il sentent sa force et son ascendant, et leur fierté affectée couvre mal leur crainte et leur désespoir.

Finissons : car où m'emporterait l'ardeur qui me presse ? Il aime et les savants et les sciences . C'est à elles, pour ainsi dire, qu'il a voulu confier le plus précieux dépôt de l'Etat ; il veut qu'elles cultivent l'esprit le plus vif et le plus beau naturel du monde. Ce Dauphin, cet aimable prince, surmonte heureusement les premières difficultés des études ; et s'il n'est pas rebuté par les épines, quelle sera son ardeur quand il pourra recueillir les fleurs et les fruits ? On vous nourrit, Messieurs, un grand protecteur ; si nos vœux sont exaucés, si nos soins prospèrent, ce prince ne sera pas seulement un jour le digne sujet de vos discours : il en connaîtra les beautés, il en aimera la douceur, il en couronnera le mérite.

LA PEINTURE A NOTRE EPOQUE

L'un des caractères distinctifs de notre époque est certainement la haute opinion que chacun a de soi. Pénétré de cette conviction depuis tout à l'heure un siècle, on a tout bouleversé, pensant tout renouveler. A-t-on fait mieux que nos ancêtres ? Je me permettrai d'en douter. Aux faits consacrés par l'expérience et par l'histoire qu'a-t-on substitué ? Des mots.

Le Français, qu'on accuse si injustement d'être le plus spirituel des peuples, semble pourtant devoir être à l'abri de cette qualification. Aucun peuple n'est plus naïf et ne possède, à un si haut degré, le don fatal de l'illusion : prêt à tout entreprendre pour la défense d'un mot, à la condition expresse de ne pas le comprendre. Dans les temps anciens, la Ligue, la Fronde ; plus tard, la liberté, l'égalité, la fraternité, les prin-

cipes de 89, les droits de l'homme, l'opposition libérale, que sais-je ? De nos jours, la Commune, la République, les Gambettistes, les Ferrystes, les Socialistes, les Blanquistes, les Grévistes, les Anarchistes, les Possibilistes, ont eu leurs apôtres et leurs martyrs si souvent inconséquents, et sont prêts à tout, même à la ruine de leur pays, pour le triomphe de leurs opinions personnelles qu'aucun d'eux ne peut définir. Parmi les masses qui eût pu expliquer ce mot fatal : la Commune ? et cependant combien de milliers de Français sont morts pour la Commune ! Qui eût pu dire, il y a quelques années, ce que signifiait ce mot ! le romantisme, et pourtant que de batailles ont été livrées sur ce mot ! Mon enfance a été bercée par cet autre mot : le libéralisme. Longtemps j'ai cru, dans ma naïveté, que c'était le symbole de la justice pour tous et de la liberté des croyances et des opinions. Quelle n'a pas été ma déception quand j'ai pu me convaincre que ceux qui se paraient de ce titre étaient, presque tous, des tyrans dans leurs familles et plus tard des despotes au pouvoir ! Le mot n'en est pas moins resté toujours en honneur.

Si, laissant à qui de droit la politique et les intérêts matériels, l'esprit et le cœur se réfugient dans les régions élevées de l'art, qu'y voient-ils ? Là aussi, à défaut d'autre mérite, des mots, toujours des mots : peindre dans l'air, faire nature ; comme si Claude Lorrain, Ruisdael, Wouverbans et tant d'autres ne peignaient pas dans l'air et ne faisaient pas nature. Je suis surpris que cette école si prétentieuse et si pauvre n'ait pas encore reçu le seul nom qu'elle mérite : l'École du papier peint. Cette école n'a même pas la pudeur de l'ignorance, qui se dissimule et se tait. Elle parle haut, elle se donne des noms : Impressionnistes, Décadents. Si ce dernier nom veut dire qu'elle en est pleine de décadence, j'admets le nom ; mais elle devrait savoir qu'il existe des choses dont on ne fait pas montre, on les cache.

Où en est l'art de nos jours et que restera-t-il de cet art ? Je crois être d'une vérité naïve, en répondant : Rien, ou bien peu de chose. Et si vous me demandez la cause d'un résultat si désastreux, je répéterai : la haute opinion que chacun a de soi.

Mon vénéré maître, M. Ingres, nous disait un jour, dans l'une de ses admirables leçons : " Savez-vous, Messieurs, quelle différence il y a entre les autres et moi ? C'est qu'il croient savoir et que, moi, je sais que je ne sais rien. " Il avait raison ; et toute sa vie, jusqu'à l'âge le plus avancé, n'a été qu'une continuelle étude. Après avoir suivi tout jeune l'atelier de David, qui lui aussi était un maître, ne pouvant se rendre à Rome à cause de la guerre, il avait dessiné tous les camées et les statues antiques que possède la France. Plus tard, en Italie, Raphaël, Michel-Ange et les chefs-d'œuvre de la Grèce étaient constamment sous ses yeux. Il vivait de leur vie, ne cessait de les étudier. Aussi lorsqu'en face de la nature, qui l'enthousiasmait, il ne pouvait rendre que la moitié peut-être de cette beauté qu'il admirait et qu'il comprenait si bien, il entrait dans des désolations qui allaient jusqu'aux larmes. Ce qu'a fait toute vie M. Ingres, Proudhon l'a fait. J'ai possédé un moment son album d'études à Rome. Je crois que toutes les statues et les chefs-d'œuvre de la peinture s'y trouvaient réunis. Ce qu'a fait Proudhon, tous ceux qui laisseront un nom l'ont fait. Delacroix étudiait

Rubens et les coloristes. Ils les connaissait tous, et quoique grand dessinateur comme ensemble, il gémissait de son impuissance à ne pouvoir imiter les maîtres, qui ont réuni et la couleur et le dessin. Aussi, dans son atelier d'élèves, préconisait-il encore plus le dessin que la couleur. Troyon était un grand dessinateur d'animaux ; Corot, un admirable dessinateur dans ses paysages. Jules Dupré, Marillat, Decamps, Diaz, dessinaient à ravir, et Millet, dans ses paysages seulement, était un grand, un bien grand dessinateur.

Le plus puissant des moteurs ici-bas est l'amour ; or ces hommes aimaient, et rien ne coûte à l'amour, qui ne sent point la peine, n'estime rien le travail, et tend toujours de plus en plus en haut. De nos jours, qui aime ? et qui aime-t-on ? Soit d'abord, le succès quand même et le plaisir sous toutes ses faces ; l'art ne vient qu'ensuite et encore comme élément de succès. Le temps manque pour le travail et pour l'étude. Ajoutez à ces obstacles le goût du luxe de la toilette et des ateliers. On rêve un hôtel à soi ; des portraits grandement payés : pour en obtenir il faut voir le monde, faire de la réclame. Si les commandes font défaut on connaît les dates funestes des fins de mois. Comment, au milieu de si graves préoccupations, demeurer épris de la ligne ou de la couleur ? On vend des ébauches un peu faites pour des tableaux. Adieu la gloire, adieu le talent. Il faut une énergie héroïque pour résister aux exigences du monde. Lorsque Géricault eut fait l'esquisse de la *Méduse*, il comprit qu'il fallait pour un temps rompre entièrement avec le monde, et il employa un stratagème vraiment original : il se fit raser par son coiffeur la moitié des cheveux, des favoris et de la barbe. Toute sortie lui fut interdite pendant des mois, sa barbe et ses cheveux non coupés continuant à croître. Quand l'équilibre fut à peu près établi, un chef-d'œuvre existait, la *Méduse* était achevée. Qui de nos jours accomplirait un semblable sacrifice ? D. C.—*L'Univers*.

LITTÉRATURE INTIME

UNE LETTRE DE LACORDAIRE

Le dernier numéro de l'*Année dominicaine* reproduit la lettre suivante, jusqu'ici inédite, adressée à Mgr Affre, archevêque de Paris :

Nancy, 13 octobre, 1846

Monseigneur,

Je trouve parfaitement sage et équitable la mesure dans laquelle votre grandeur veut bien m'accorder la publicité de mon habit dominicain. Il vaut mieux ne pas avoir à chercher à le produire avec éclat. Je le porterai donc seul dans la chaire de Notre-Dame ; et dans le cas où cette apparition passerait sans inconvénient, comme cela me paraît indubitable, rien n'empêcherait plus tard d'user d'une liberté plus étendue. Je n'ai nul goût pour ce qui est brusque et sans ménagement. Votre Grandeur n'a pas eu le temps de m'étudier assez pour connaître avec quelle discrétion je procède dans les œuvres qui me sont confiées. Elle en aura peut-être un jour des preuves qui la satis-

feront. La prudence n'exclut pas la hardiesse, pas même l'audace ; elle suppose seulement l'art de faire ce qui se peut au moment où on le peut ; et telle chose que la foule considère comme un excès d'entreprise, n'a été que le calcul d'un esprit qui a fait un trou pour y passer plus tard sans qu'on y prête attention. Si le clergé d'Angleterre avait eu dans son sein un homme prudemment audacieux, il ne serait pas réduit, même après l'émancipation catholique, à cacher sous un frac les insignes extérieurs de l'ordre sacerdotal. L'habit n'est pas le moine, j'en conviens ; mais l'habit est la prise de possession publique d'un droit, c'est la raison pourquoi nos ennemis abattent les croix, interdisent les processions, et nous ont enlevé pièce à pièce tout ce qu'ils ont pu de manifestations de notre culte. En permettant donc, Monseigneur, que je paraisse dans la chaire de Notre-Dame tel que je suis, Votre grandeur fait un acte utile à la religion ; elle proteste contre les lois qui ont proscrit en France les ordres religieux ; elle aide au rétablissement de ces instituts par la force des mœurs et de l'opinion ; elle révèle à l'étranger, qui nous calomnie, la puissance qui existe en France pour le bien ; elle encourage les efforts des catholiques à rompre les liens de leur servitude par l'audace calme des faits ; enfin elle fait plaisir à un homme qui l'aime et la vénère, et qui a toujours eu à cœur de se montrer ce qu'il était, estimant que la loyauté était une des plus fortes armes de ce monde, en même temps qu'une vertu chrétienne.

Je suis avec reconnaissance et respect, Monseigneur, de Votre Grandeur, le très humble et très obéissant serviteur.

FR. HENRI-DOMINIQUE LACORDAIRE.

P. S.—Il me semble utile de ne pas prévenir le public, ni même qui que ce soit, de la décision de Votre Grandeur. La parole avant l'action est une faute, parcequ'elle met en question ce que l'acte même empêche d'être une question.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes sociales.

ŒUVRES POLÉMIQUES DE MGR FREPPEL, 9ième Série—Discours prononcés à la Chambre des Députés du 1er juin 1886 au 22 mars 1888, 1 vol. in-18 de 574 pages, 3 fr., 50 chez. Palmé.

L'Eglise militante aura été représentée au Parlement de France, dans le dernier tiers de ce siècle, par deux figures d'énergie et d'éloquence, dont notre patriotisme serait justement fier, en même temps que le respect et la gratitude des âmes religieuses leur sont bien acquis. L'illustre évêque d'Orléans, Mgr Dupauloup, était déjà l'une des personnalités en vue du clergé de Blois, lorsque l'année 1849 le vit appeler au siège épiscopal qu'il devait occuper vingt-neuf ans. Très jeune prêtre encore, il passait pour avoir réconcilié avec l'Eglise, dans ses dernières heures, cet homme pourvu de tous les dons qui font un homme grand, moins la grandeur, et qui ne devait laisser, malgré de

réels services et des talents rares, qu'une figure énigmatique et une douteuse renommée. Il s'agit de Talleyrand octogénaire, le Talleyrand d'Autun, le Talleyrand de Napoléon et du Congrès de Vienne. La part considérable prise par Mgr Dupauloup à toutes les luttes sur la liberté de l'enseignement ; l'ardeur de son zèle pendant toute la durée de ce long épiscopat ; son dévouement pour ses concitoyens et son attitude devant l'ennemi durant les affreuses épreuves de la guerre ; ses duels oratoires avec les Bert, les Challemel et tant d'autres, sont encore présents à notre souvenir. Et cependant voilà dix ans que ce foyer de vie s'est éteint, et vingt ans bientôt que ces choses se passaient. Mgr Freppel qui remplit, à la Chambre d'aujourd'hui, au même titre et avec la même haute dignité, le rôle de grand champion de l'Eglise et de la liberté de conscience, n'a pas une autorité moindre, son action est pareille. Nous ne songeons pas, on le devine, à établir diverses catégories de prestige, à propos de ceux qui parlent pareillement au nom du ciel, et travaillent seulement au bien des âmes. L'activité parlementaire de Mgr Freppel—surtout lorsqu'on songe au labeur incessant qui l'accompagne d'une sévère administration diocésaine—est bien faite pour confondre, si la chose était possible, l'infatuation de nos stériles limeurs de mots. Le volume que nous annonçons n'atteste pas seulement l'admirable vaillance de l'orateur, mais encore l'étendue de son regard, qui perçoit avec netteté, les intérêts, les traditions et l'honneur de la France, dans les questions de concordat, de l'enseignement primaire, de l'école neutre, du service militaire, de la loi scolaire aux colonies, des affaires de Madagascar, du budget, du domaine colonial de la France, du surmenage, de la loi organique militaire, du Tonkin, du duel, des caisses de prévoyance, etc.

Littérature

PORTRAITS LITTÉRAIRES, par Edmond Biré, 1 vol. in-12, Vitte et Perrussel, Lyon.

En parlant de littérateurs contemporains, mais depuis quelques années disparus de la scène du monde, M. Biré fait aussi de l'histoire ancienne, car jamais les morts n'ont été plus vite que de nos jours ! Le recueil qu'il présente au public n'est, nous l'espérons, que le premier volume d'une excellente série, destinée aux maisons d'éducation catholique. M. Biré y a réuni un certain nombre d'articles publiés par lui, dans des revues et journaux conservateurs. Son livre s'adresse aux écoliers, " non pas des plus petits " mais à ceux dont les études sont terminées et qui vont être exposés au choc des opinions ; l'auteur leur apprend à juger des hommes d'après le sens chrétien. Sa galerie de portraits offre bien des contrastes : Edmond About et Lamartine, Mérimée et Paul Féval, etc. Les deux études sur Mérimée et sur About sont écrites avec infiniment de tact ; l'artiste connaît à merveille ses modèles, il ne les flatte point, nous ne saurions nous en plaindre. Il parle de Lamartine, de manière à faire désirer que son article soit moins court, mais il l'achève par un éloquent parallèle entre les simples et touchantes funérailles du grand poète, avec la pompe païenne de la sacrilège apothéose de Victor Hugo. On a trouvé excessif l'éloge de Paul Féval. Pourquoi tant se récrier ? Ceux qui ont rabaissé, outre mesure, le fécond

romancier, ceux qui l'ont si maladroitement loué, lui ont fait assez de tort, pour qu'on laisse un véritable ami lui rendre cet affectueux hommage, en grande partie, si mérité. Sauf dans ses deux premières études, d'ailleurs, le critique se montre généralement indulgent ; au point de vue de la destination de l'ouvrage, on voudrait même, quelquefois, que le trait fût plus marqué. M. Cu villier Fleury, par exemple, ne gardait-il pas des préjugés anticléricaux aussi vivaces, aussi aveugles que ceux d'About ou de Mérimée ? Ils sont bien légèrement indiqués. M. Legouvé a beaucoup des qualités de l'ancien bourgeois de Paris, le critique les détaille d'une façon charmante, y joint-il de solides principes ? Le lecteur pourra se le demander. Dans un dernier chapitre, M. Biré nous peint admirablement cette vieille bourgeoisie française, fidèle à Dieu et au roi, fière de sa probité, d'humeur joyeuse et un peu *gauloise*, mais de mœurs patriarcales. Ce chapitre servirait, au besoin, de conclusion morale au livre tout entier : les fortes vertus bourgeoises de nos pères, des écrivains comme About, Mérimée, etc., continuant l'œuvre de Voltaire, n'ont-ils pas travaillé, de leur mieux, à les étouffer ? On sait par quoi elles sont remplacées ! Sans prétendre ramener personne en arrière, M. Biré croit que la société moderne ne trouvera d'appui qu'en revenant à l'ancienne base chrétienne, il le fait suffisamment entendre.

Qu'on ne s'effraie point, du reste, de la forme sérieuse de ces articles, l'auteur est non seulement un critique plein de goût, merveilleusement informé et consciencieux, mais encore un chercheur intrépide, toujours riche en citations, un écrivain ingénieux dans ses rapprochements, un conteur prodigue de curieuses et piquantes anecdotes. Jeunes et vieux liront, ou reliront ces pages avec un plaisir qui ne sera point sans profit pour beaucoup d'entre eux.

M. Edmond Biré s'avoue de la province ; il se plaît à nous faire remarquer que ses jugements diffèrent complètement de ceux qui se rendent " à Paris, sur la rive gauche, à l'académie ; sur la rive droite, dans les journaux du boulevard ". Nous lui accorderons, puisqu'il les réclame, certains privilèges du provincial : une indépendance plus grande de la camaraderie, un coup d'œil plus juste souvent, parceque les objets sont moins près, un dédain plus sincère des appréciations conventionnelles, mais nous lui rappellerons aussi qu'il a acquis, par la science du Paris ancien et nouveau, un véritable droit de cité, auquel il ne peut renoncer. Ce droit date d'un siècle, chose rare dont M. Chevreul lui-même ne saurait se vanter, personne ne l'a contesté, quand M. Biré datait de 1792, les très authentiques *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*.

J. DE ROCHAY

Beaux-Arts

L'AME DU PIANO, *essai sur l'art des deux pédales*. 1 vol. in-8 de 84 pages.
Paris, Ph. Maquet et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Alfred Quidant, le compositeur et virtuose bien connu, vient de donner un ouvrage qui intéresse tous les musiciens. *L'Ame du piano*, tel est le titre de ce traité, fort docte et fort précis, et d'une forme tout-à-fait élégante et agréable. Sans sécheresse, sans pédantisme, sur un ton

simple et familier, M. Quidant nous fait participer à son savoir et à son expérience, et nous initie à quelques-uns des secrets les plus importants de la technique ; ce livre remarquable et attrayant mérite la sérieuse attention des gens du monde et des artistes.

CARNET D'UN CURIEUX

L'ACADÉMIE FRANÇAÏSE ET SES DÉTRACTEURS

Dès le jour où elle fut fondée l'Académie rencontra des adversaires passionnés qui lui firent opposition ou s'égayèrent à ses dépens, et nous voyons qu'aujourd'hui, après deux siècles et demi, cette guerre d'épigrammes, de calomnies et de pamphlets recommence avec une nouvelle ardeur contre la fille de Richelieu. Qu'a-t-elle donc fait pour soulever tant de colère et de haines ? Quels sont ses crimes ? Les griefs de ses adversaires sont-ils fondés, ou bien n'ont-ils été inspirés que par des froissements d'amour-propre et des rancunes à satisfaire ? Pour répondre à cette question, il ne sera peut-être pas sans intérêt de passer en revue les détracteurs de l'Académie et de montrer l'injustice de leurs attaques.

Le premier adversaire de l'Académie fut le Parlement. Pendant deux ans, il refusa d'enregistrer les lettres patentes du Roi qui autorisaient la fondation de cette Société ; et quand, sur l'ordre formel du ministre, il se décida à obéir, il le fit avec la plus parfaite mauvaise grâce. L'un des conseillers de la Grand'Chambre eut même l'irrévérence de se plaindre, au sortir de la séance, qu'on assemblât le Parlement pour si peu de chose : " Cela lui rappelait, disait-il, cet empereur romain qui réunissait le Sénat pour savoir à quelle sauce il devait manger un turbot. " Ce conseiller grincheux s'appelait Scarron, le père de l'auteur du *Roman comique*.

Pourquoi le Parlement s'opposait-il à l'établissement de l'Académie ? On en a donné diverses raisons, qui partent toutes d'un même principe, la jalousie. En effet, ce qui domine dans l'histoire du Parlement, ce qui explique la plupart de ses conflits avec le pouvoir royal, c'est son profond égoïsme. Ces vieux parlementaires qu'on nous représente souvent comme des modèles d'honneur et de désintéressement, se préoccupaient en réalité assez peu des intérêts de la nation ; mais ils étaient d'une jalousie féroce quand il s'agissait de défendre leurs privilèges. Ces privilèges leur étaient infiniment plus à cœur que le souci de rendre bonne justice. Aussi faisaient-ils une opposition systématique à toute mesure qui risquait de porter atteinte à leurs prérogatives, à toute institution qui pouvait diminuer leur autorité.

Or, dans le cas présent, ils se demandaient si l'Académie, sous prétexte de réformer la langue française, comme c'était son but, n'allait pas faire la guerre aux termes du barreau et se mêler de donner de nouvelles règles de langage et d'éloquence aux avocats et aux procureurs. Ils se demandaient surtout si l'Académie n'allait pas se constituer en tribunal pour censurer les livres, et, par conséquent, s'attribuer une sorte de juridiction sur la librairie, au préjudice du Parlement, qui jusque

là avait toujours joui de ce privilège. Enfin, les parlementaires ne pouvaient pas pardonner à l'Académie d'avoir pour fondateur ce même cardinal de Richelieu qui les avait si souvent humiliés et qui avait porté de si terribles coups à leurs prétentions. L'occasion de prendre une revanche était trop bonne pour qu'ils ne fussent pas tentés d'en profiter.

Telles sont les graves raisons qui guidèrent le Parlement dans sa résistance, jusqu'au jour où il lui fallut s'incliner devant la volonté du roi et celle du redoutable cardinal. Est-il besoin de montrer qu'aucune de ses craintes n'était fondée ? L'Académie, sous l'ancien régime, ne s'est jamais posée en compagnie rivale du Parlement. Jamais elle ne s'est immiscée dans les affaires publiques, jamais elle n'a fait activement ce que nous appellerions de la politique ; jamais non plus elle ne s'est arrogé le droit d'inspection sur la librairie, se contentant à cet égard d'avoir son libraire officiel comme le prescrivaient ses statuts.

En revanche, elle a été utile au parlement, en réformant par la seule force de l'exemple, la langue du barreau et en bannissant des plaidoiries les mots barbares, l'amour de l'érudition pédantesque et ces citations superflues qui faisaient perdre tant de temps aux juges, sans porter plus de lumière dans la cause. Voilà comment l'Académie a tiré vengeance de l'opposition du Parlement.

Des motifs plus désintéressés poussèrent Saint-Evremond à combattre l'Académie. Saint-Evremond était le type achevé de l'honnête homme au XVII^e siècle. C'était un gentilhomme normand qui, l'été, faisait la guerre sous les ordres de Condé ou de Turenne, et qui, l'hiver, rentrait à Paris, fréquentait les salons de la place Royale et éblouissait les Précieuses de son temps par ses saillies spirituelles et mordantes et par la grâce de ses madrigaux.

Septique dans ses idées et plus encore dans sa conduite, il entendait n'être gêné ni par les vérités de la religion, ni par les lois d'une morale trop austère, ni même par les décisions les plus sages en matière de littérature. Il avait horreur de toute autorité dogmatique, quelle qu'elle fût. Les affirmatifs, comme il disait, lui étaient tous odieux. C'est ce qui explique ses attaques contre l'Académie. Peu lui importait que des lettrés se réunissent pour causer entre eux de leurs ouvrages. Il avait l'esprit trop cultivé pour blâmer ces causeries intimes et pleines d'abandon, où il trouvait lui-même tant de charmes et dans lesquelles il excellait.

Ce qu'il ne pouvait pas supporter, c'était le caractère officiel de la nouvelle Compagnie, c'était surtout sa prétention de réformer la langue et de juger les livres. A ses yeux, un tribunal de cette sorte était forcément injuste et surtout incompétent. Tant que vécut Richelieu, Saint-Evremond se contenta de médire de l'Académie dans les salons, et encore je m'imagine qu'il s'assurait de ses auditeurs avant de donner libre carrière à sa bile et à sa verve caustique ; car, avec le terrible ministre, il fallait toujours être sur ses gardes, et Saint-Evremond savait mieux que personne ce que pouvait coûter une critique, ou même une simple parole imprudente. Mais quand Richelieu fut

mort, il y eut comme une détente générale ; chacun respira plus librement, et dans ce mouvement de réaction qui se produit d'ordinaire à la fin d'un pouvoir trop personnel, on se mit sans respect et sans retenue à attaquer une autorité qui ne menaçait plus. Saint-Evremond n'avait donc rien à craindre, lorsque, au commencement de l'année 1643, il écrivit sa *Comédie des Académistes*.

Cette pièce n'est pas une comédie, puisqu'il n'y a là aucune action : c'est simplement une satire dialoguée en trois actes, et en vers : l'auteur se contente de tourner en ridicule les travers de quelques académiciens influents, tel que Godeau, Chapelain, Faret, Saint-Amant, Bois-Robert et Colletet, et de railler l'œuvre de réforme qu'ils ont entreprise. Il y a, au premier acte, une scène qui a été imitée par Molière, dans les *Femmes savantes*. Colletet et Godeau s'accablant, au début, de compliments les plus outrés, à la fin, se disant les injures les plus grossières, sont les modèles d'après lesquels Molière a dessiné son Vadius et son Trissotin.

La pièce se termine par une séance de l'Académie dans laquelle on délibère sur les réformes à introduire dans la langue française. Quand on est tombé d'accord, le directeur, parlant au nom de tous ses confrères, proclame les décisions suivantes :

Grâce à Dieu, compagnons, la Divine assemblée
A si bien travaillé, que la langue est réglée.
Nous avons retranché ces durs et rudes mots
Qui semblaient introduits par les barbares Goths,
Et, s'il en reste aucun en faveur de l'usage,
Il sera désormais un méchant personnage.

Les termes barbares qui ont été proscrits sont : *Or, combien que, pour ce que, il appert, il conste*, etc. Quand il a fini, toute l'Académie ratifie en chœur ces décisions :

Voilà ce qu'à peu près nous pensions réformer ;
Anathème sur ceux qui voudront le blâmer ;
Et soit traité chez nous plus mal qu'un hérétique
Qui ne reconnaîtra la troupe académique.

Et comme dans les usages de la Compagnie toutes les pièces officielles doivent être munies d'un grand cachet de de cire bleue, à l'effigie du cardinal, Desmarets, qui fait les fonctions de chancelier, s'empresse de remplir cette formalité :

A ce divin arrêt, des arrêts le plus beau,
Je m'en vais tout à l'heure apposer le grand sceau.

Cette comédie à l'allure vive, spirituelle, mais nullement blessante, était chère à Saint-Evremond, car longtemps après, dans son extrême vieillesse, il se plaisait au fond de son exil à la corriger et à en retoucher les vers. Pendant dix ans elle resta manuscrite et obtint le plus vif succès dans les salons. Quand elle fut imprimée, aucun académicien ne s'en offensa, pas même Faret, dont le nom servait déjà longtemps avant Boileau, de rime à cabaret.

On riait encore des traits mordants que Saint-Evremond avait semés dans sa comédie, lorsque parut une pièce de vers intitulée ; *Requête des dictionnaires*. L'auteur était Gilles Ménage, ce prodige d'érudition au XVII^e siècle, qui joignait à une science incontestable un pédantisme vaniteux et un invincible penchant à l'épigramme et à la satire. Il s'était brouillé avec le cardinal de Retz, avec Cottin, Boileau, Chapelain et même avec Molière. Boileau lui pardonna et l'effaça de ses satires pour mettre à sa place l'abbé de Pure ; mais Molière lui garda plus de rancune, et c'est lui qu'il mit en scène dans ses *Femmes savantes*, sous le nom de Vadius. La *Requête des dictionnaires* ne lui réussit pas mieux, car plus tard [en 1684], quand il se présenta à l'Académie, il en trouva les portes fermées. Les académiciens restèrent inflexibles. Me sera-t-il permis de dire que, dans cette circonstance, ils eurent tort ? Ménage, qui a mérité par ses travaux d'être appelé le Varron de son siècle, eu été une excellente recrue pour la Compagnie ; et franchement, la pièce ne méritait pas une rancune si tenace. C'était de la satire de bon loi. Les vers n'étaient peut-être pas bien brillants, mais l'esprit n'y manquait pas, et les traits étaient fort inoffensifs.

Les académiciens d'aujourd'hui eussent été plus habiles : il auraient admis Ménage parmi eux, et l'auraient même nommé membre de la commission du Dictionnaire. De cette façon, il aurait pu se rendre compte que cette rédaction du Dictionnaire pour laquelle il les avait tant plaisantés, n'était pas chose facile, ni surtout inutile.

D'ailleurs, le Dictionnaire a toujours été pour l'Académie une source d'infortunes ; il faut convenir aussi qu'elle s'était fait donner à cet égard un privilège singulièrement excessif. Elle avait obtenu un arrêt par lequel il était interdit de publier tout dictionnaire de la langue française jusqu'à l'achèvement du sien, et même pendant les vingt ans qui suivraient la première édition. Or, comme cette première édition ne devait paraître qu'en 1694, soixante ans après la fondation de la Compagnie, c'était en réalité un siècle de monopole qu'elle s'était fait octroyer. Avec nos idées de liberté, nous nous révoltons à la pensée d'un tel abus. Les hommes du XVII^e siècle, qui étaient pourtant plus accommodants que nous en matière de privilèges, protestèrent contre celui-là : et, chose bizarre, c'est de l'Académie même que partit la protestation.

Un beau jour, c'était au mois d'août 1684, on mit en vente les premières livraisons d'un nouveau dictionnaire, muni du privilège du roi et signé de l'abbé Furetières, l'un des membres les plus érudits et les plus influents de la docte Compagnie. L'émotion fut grande parmi les académiciens. Ils comparèrent leurs cahiers avec ceux de Furetières et constatèrent qu'en plusieurs endroits celui-ci avait copié leurs définitions et leurs exemples. Pendant quelques mois, ils se turent par déférence pour un confrère ; mais au commencement de 1685, n'y tenant plus, ils l'invitèrent à venir se justifier devant l'Académie. Furetières refusa de comparaître. Une seconde sommation n'eut pas plus de succès. Boileau, La Fontaine et Racine, qui étaient ses amis, allèrent le trouver et le supplièrent de donner satisfaction à l'Académie. Leurs instances furent inutiles ; Furetières s'obstina à ne pas reconnaître ni ses torts, ni ses plagiats. Devant une pareille opiniâtreté, la compagnie crut devoir sévir, et après une délibération dans laquelle Furetières fut convaincu

d'avoir manqué à l'honneur, elle prononça son exclusion, le 22 janvier 1685.

Furetières ne voulut pas rester sous le coup de cette condamnation. Il tenta de se défendre. Pendant trois ans, il écrivit une série de libelles contre ses anciens confrères, et ses *factums*, aujourd'hui trop oubliés, ne sont pas sans valeur. Ils sont l'œuvre d'un polémiste exercé, fécond en ressources pour l'attaque, prompt à la riposte et qui écrit sous l'inspiration de la colère et du dépit.

Naturellement, il se plaint du monopole exorbitant dont jouit l'Académie à propos du dictionnaire, et qui tendrait à faire croire à son infailibilité. Après tout, elle peut se tromper, et si elle commet quelque faute, qui la lui signalera, si personne n'a le droit de faire un travail de ce genre ? C'est à tort qu'on l'accuse d'avoir copié le dictionnaires de l'Académie : le sien sera quatre fois plus volumineux que celui de ses confrères, et le plan qu'il a adopté est tout différent du leur. Il est vrai qu'on a constaté certaines ressemblances. Que prouvent-elles, sinon que l'Académie et Furetières ont puisé à des sources communes et qu'ils ont mis à profit les travaux de Ménage et de Vaugelas ?

D'ailleurs, de quel droit l'Académie l'a-t-elle condamné ? Est-ce que dans ce débat, elle n'a pas été tout à la fois juge et partie ? Elle aurait dû se récuser. Et puis, est-ce sa faute, à lui, si le travail du dictionnaire ne marche pas plus vite ? Pourquoi cette besogne est-elle réservée à la *partie basse* de la Compagnie, à ces gens sans autorité que Corneille appelait les *académiciens jetonniers* ? Est-ce sa faute surtout s'ils perdent leur temps en vaines cérémonies et en discussions frivoles, au point que Patra a pu dire que c'était une Académie *délibérante, députante et remerciante* ? Au lieu de lui en faire un crime, on devrait le féliciter d'avoir su achever seul une œuvre que quarante académiciens n'avaient pas pu terminer après un demi-siècle de travail.

Il va sans dire que l'Académie se montra insensible à cette argumentation. Elle maintint son arrêt. La seule consolation qu'elle donna à Furetières, fut d'attendre sa mort pour le remplacer, ce qui eut lieu en 1688.

A partir des cette époque, l'existence de l'Académie fut relativement calme. Il y eut un peu de trouble dans son sein le jour où elle prononça l'exclusion de l'abbé de Saint-Pierre, pour avoir blâmé la politique de Louis XIV dans son livre de la *Polysynodie* ; mais comme cet écrivain ne fit aucune résistance, l'opinion publique donna une médiocre attention à ce coup d'autorité. Il faut arriver jusqu'à Montesquieu pour trouver des attaques contre l'Académie, et encore, ce sont des épigrammes si spirituelles qu'on est tenté de les lui pardonner. Tout le monde connaît cette si plaisante de ces *Lettres persanes*.

“ J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'Académie française. Il n'y en a point de moins respecté dans le monde : car on dit qu'aussitôt qu'il a décidé, le peuple casse ses arrêts et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre.

“ Ceux qui le composent n'ont d'autre fonction que de jaser sans cesse ; l'éloge va se placer comme de lui-même dans leur babil éternel :

et sitôt qu'ils sont initiés dans ses mystères, la fureur du panégyrique vient les saisir et ne les quitte plus.

“ Ce corps a quarante têtes, toutes remplies de figures, de métaphores et d'antithèses, car tant de bouches ne parlent presque que par exclamations ; ses oreilles veulent toujours être frappées par la cadence et l'harmonie. Pour les yeux, il n'en est pas question ; il semble qu'il soit fait pour parler et non pas pour voir. Il n'est point ferme sur ses pieds, car le temps, qui est son fléau, l'ébranle à tous les instants, et détruit tout ce qu'il fait. ” (*Lettre 73*)

Quand il portait ce singulier jugement, Montesquieu était un grave président à mortier au Parlement de Bordeaux. Il avait lu devant l'Académie de cette ville des essais scientifiques et littéraires qui ne faisaient nullement présager les *Lettres persanes*. Mais quelques années plus tard, quand il songea à se présenter à l'Académie française, il se sentit un peu gêné par ce péché de jeunesse. Il eut beau le désavouer, personne ne s'y trompa. Cependant l'Académie, toujours clémente pour ceux qui l'ont attaquée, était disposée à lui faire un bon accueil. Mais le cardinal Fleury, qui était alors ministre, avait déclaré à l'avance que le roi refuserait de ratifier cette élection.

Tout autre aurait abandonné la partie : Mais Montesquieu avait la souplesse et la tenacité d'un Gascon. Il va trouver le vieux cardinal, il le flatte, le séduit, se plaint d'avoir été calomnié, et à l'appui de son dire, il lui présente une édition des *Lettres persanes* soigneusement expurgée. Le ministre fut dupe de cette ruse, ou du moins feignit de l'être, et il écrivit au directeur, qu'après les éclaircissements que le président lui avait donnés, il n'empêchait point l'Académie de l'élire. Cette scène de comédie se passait le 19 décembre 1727 ; le lendemain, Montesquieu était nommé au premier tour de scrutin. Jamais élection académique ne fut enlevée avec une pareille prestesse, ni justifiée du reste par un plus brillant talent.

Les satires dirigées contre l'Académie ne manquèrent pas au XVIIIe siècle. Quelques-unes sont restées célèbres, celles, entre autres, de Piron, de Rivarol et de Voltaire. Le roi de Prusse lui-même, Frédéric II, s'amusa en mauvais vers aux dépens de l'Académie.

Il ne m'est pas possible de raconter en détail tous les épisodes de cette lutte plus bouffonne que sérieuse : j'ai hâte d'arriver à l'homme qui a porté le plus terrible coup à l'Académie, à Chamfort. Je n'ai pas à faire le portrait de ce singulier personnage qui avait tant d'esprit, mais qui en usa si mal, et qui compromit sa gloire d'écrivain par les bassesses les plus déplorables. Tous les contemporains nous le représentent avec un caractère inquiet, remuant, jaloux, porté à tout dénigrer, et dévoré par l'envie. Il fit tous les métiers et vendit toujours sa plume au plus offrant. A vingt ans, il composait les sermons d'un jeune prédicateur de la cour ; à quarante, il devenait le collaborateur salarié de Mirabeau, et se faisait l'instigateur ou le complice des mesures les plus révolutionnaires.

En 1790, l'Assemblée nationale avait chargé Mirabeau de lui présenter un rapport sur l'inutilité des Académies. Le grand tribun était trop absorbé par les affaires et les plaisirs pour rédiger lui-même ce

travail ; il le confia à Chamfort, se réservant de le porter ensuite à la tribune et d'en défendre les conclusions avec toute la fougue de son éloquence. Chamfort se mit à l'œuvre, sans l'ombre d'un scrupule sur la nature de sa besogne, et avec l'emportement aveugle d'une basse vengeance à satisfaire. Lui, l'ancien lecteur du comte d'Artois, le bibliothécaire de Madame Elisabeth, il soutint que l'Académie française était incompatible avec un régime de liberté. " Ces institutions vicieuses, dit-il, n'ont servi aux rois que pour perpétuer l'esclavage des peuples : il faut les supprimer. "

Ces paroles donnent le ton de cette violente diatribe. Chamfort y reprend une à une toutes les critiques faites contre l'Académie ; il les aiguise et leur donne quelque chose de plus âpre et de plus haineux, et après un long tissu de calomnies et de sophismes, il aboutit à cette conclusion : " Qu'on ferme l'Académie ; personne ne s'apercevra de sa disparition. "

Mirabeau ne vécut pas assez pour présenter ce pamphlet à l'Assemblée nationale. Chamfort le publia. Il se trouva beaucoup de gens pour applaudir ; mais la postérité juge sévèrement l'acte odieux d'un homme qui, après avoir été couronné plusieurs fois par l'Académie, et avoir mis en mouvement tous ses amis pour y entrer, ne craignit pas de l'accabler de ses outrages et de demander sa suppression. " Chamfort, a dit Saint-Beuve, devait être le dernier à prendre la plume pour dénoncer publiquement les abus et pour solliciter la destruction d'un corps dont il était membre. "

L'effet de cette attaque ne se fit pas attendre. La désunion se mit dans la Compagnie ; on négligea même de pourvoir aux vacances qui s'étaient produites ; tous sentaient que l'heure n'était pas propice pour les travaux de l'esprit. D'un commun accord, le 5 août 1793, les académiciens se séparèrent, et, trois jours après, un décret de la Convention supprimait les Académies. On était alors sous ce régime de la Terreur qui proscrivait le talent comme la vertu, qui faisait monter à l'échafaud un poète comme André Chénier, un savant comme Lavoisier, et qui pensait pouvoir accomplir plus impunément son œuvre néfaste, le jour où l'Académie, comme toutes les institutions de la vieille France, aurait disparu.

L'Académie, reconstituée sous le Consulat, n'a guère été plus épargnée dans notre siècle. Je laisse de côté le livre si fin et si ingénieux de M. Arsène Houssaye sur le quarante-et-unième fauteuil. Personne n'a jamais contesté les mérites de cette œuvre brillante, et l'Académie elle-même n'a pas fait, que je sache, un grand crime à l'auteur d'avoir dépensé tant d'esprit à soutenir un paradoxe historique et littéraire. Son livre peut se réfuter d'un mot : c'est qu'aucun de ces grands écrivains, que l'on a appelés les oubliés de l'Académie, n'a songé à devenir académicien. C'est trop exiger que de prétendre que la Compagnie aurait dû les appeler elle-même à venir siéger dans son sein ; il suffit à sa gloire qu'elle n'en ait repoussé aucun.

Je ne dis rien, non plus, de la préface fameuse que M. Maxime du Camp, en 1855, mit en tête de ses *Chants modernes*. Il était jeune à cette époque. Les exagérations et même les violences de langage n'effrayaient pas son intrépidité.

Pour lui, l'Académie, " qui entretient avec grand soin le culte des idoles vermoulues, n'est plus un corps littéraire, c'est un corps essentiellement politique. Il regarde toujours en arrière ; en avant jamais. En littérature, il est voué au passé ; en politique, il est voué à la rancune...

" Or, quand un corps constitué, payé, médaillé, ne sert à rien et entrave la marche du progrès qu'il devrait aider, il perd sa raison d'être. Le jour où un gouvernement décrètera la dissolution de cette fade compagnie de bavards, qui n'a pas même la force de porter le poids de son dictionnaire, il aura bien mérité de tout ce qui tient à cœur les gloires immortelles des lettres et des arts. "

Depuis longtemps, M. Maxime du Camp est venu à résipiscence. Il occupe aujourd'hui, et très dignement, un fauteuil dans cette même Académie qu'il voulait voir supprimer. Le jour où il y fut reçu, il eut l'air de ne plus se souvenir du terrible réquisitoire de 1855, mais on se chargea de le lui rappeler sous une forme aussi discrète que piquante : " Vous êtes revenu de loin à l'Académie, Monsieur ", lui disait le Directeur, et il lui faisait doucement sentir combien il est imprudent, quand on est jeune, de dire du mal d'une maison à la porte de laquelle on risque de frapper plus tard. Aimable leçon qui malheureusement, ne devait pas être toujours suivie.

Il était réservé à M. Alphonse Daudet d'écrire le pamphlet le plus violent qui ait jamais paru contre l'Académie. Mais je crois que son livre qui a eu un retentissement énorme tombera dans un oubli profond. L'auteur par ses exagérations, a trop visiblement dépassé le but qu'il voulait atteindre. Il a cherché à faire tomber l'Académie sous le mépris public, et voici qu'il s'élève de toutes parts, en faveur de cette vieille institution, les protestations de sympathie les plus inattendues. On aurait pu applaudir à une satire fine et délicate : la calomnie grossière et systématique n'a réussi qu'à froisser tous les gens de goût.

Le roman de M. Daudet n'est pas une œuvre de polémique, car dans toute polémique, il faut commencer par respecter ses adversaires ; lui, il les méprise et les outrage. Ce n'est pas non plus une œuvre de haine, parce que, d'ordinaire, la haine est clairvoyante et ne frappe qu'à coup sûr ; or ici les invraisemblances et les erreurs matérielles abondent. Qu'est-ce donc ? C'est une œuvre de dépit. Je n'ai pas reçu les confidences de M. Daudet ; j'ignore si, malgré ses dénégations bruyantes, il n'a pas songé, un jour ou l'autre, à entrer à l'Académie. Je ne sais pas non plus s'il n'a pas fait quelque démarche intéressée ni s'il n'a pas sondé certaines personnalités influentes pour connaître ses chances de succès ; il y a tant de manières de poser une candidature ! Quoiqu'il en soit, il laisse percer dans son livre un acharnement rageur qui pourrait bien avoir pour mobile une blessure d'amour-propre.

Maintenant qu'il a délivré son âme et qu'il a bien vu l'inutilité de ses efforts, souhaitons avec M. Brunetière qu'il n'éprouve pas le désir de recommencer. Il y perdrait son temps et sa peine, et, cette fois, l'Académie aurait chance de devenir, non pas plus forte, mais tout à fait populaire.

L. LACROIX.

PROPOS DU DOCTEUR

BUVEURS DE BIÈRE ET BUVEURS DE VIN

L'ivrognerie, ce vice grossier, ce suicide chronique, qui, selon Montaigne, *renverse l'entendement*.—L'ivrognerie a une trop grande importance médico-sociale pour ne pas être étudiée sous toutes ses faces. Elle est la source publique de la misère et de la criminalité ; elle prépare, sournoisement, les maladies mentales, et rien ne ressemble plus à la physiologie d'un aliéné que celle d'un buveur.. L'ivrogne ne vit pas vieux. Un sixième des suicides, dit Descuret, a lieu pendant l'ivresse. La mort survient chez les buveurs, par accidents, par congestions internes, hémorragies pulmonaires et cérébrales, asphyxie. etc. L'action subite du froid, en entravant les fonctions éliminatoires de la peau, est fréquemment la cause d'une intoxication mortelle. C'est ainsi que la forme apoplectique de l'ivresse survient, le plus souvent, à la suite d'un refroidissement. L'ivrogne ne sait se garantir ni contre les agents extérieurs, ni contre les vicissitudes météorologiques. Inconsciemment, il s'expose au soleil, au froid, à l'humidité ; il meurt d'insolation, de congélation, de rhumatisme articulaire aigu. Il succombe aux hémorragies de ses blessures, à la combustion, etc. Il est, par avance, la victime désignée des épidémies, parce que les troubles digestifs, auxquels il est constamment en proie, ouvrent, pour ainsi dire, la porte à toutes les maladies miasmatiques. L'ivrognerie est, en résumé, une véritable calamité sociale, et le cabaret, le chemin le plus court de l'hôpital et de la misère.

Les symptômes ébrioux varient étrangement selon la boisson ingérée et l'état individuel du buveur. Le docteur Beaudoin qui a étudié l'acoolisme dans ses différences régionales, remarque qu'il exagère toujours le caractère normal du sujet. Faute de pouvoir étudier toutes les formes de l'acoolisme aigu, nous nous bornerons à tracer pour aujourd'hui, à gros traits, le parallèle du buveur de bière et du buveur de vin.

Le vin naturel est une boisson éminemment utile et favorable à la santé, lorsqu'elle est prise à doses non ébrieuses. Bien plus, l'ivresse du bon vin se dissipe rapidement, parce qu'à vrai dire, l'alcool n'y joue qu'un faible rôle : ce qui *entête*, en effet, dans les bons crus, c'est surtout le *bouquet* du vin, qui consiste, [comme on sait] en éthers volatils, c'est-à-dire promptement éliminables de l'organisme humain. Dans l'ivresse fugitive du champagne, une grande partie des phénomènes d'excitation est due à l'acide carbonique, puisqu'on voit des buveurs d'eau de Vals ou de Spa momentanément étourdis par l'absorption de ce gaz... L'usage immodéré des vins fraudés que l'on vend à Paris, est, au contraire, des plus pernicieux. Leurs principes irritants, acide tartrique, alcool additionné, etc., irritent et indurent le foie du buveur, et y appellent l'incurable cirrhose. Les effets du vin se portent, secondairement sur le cerveau, qui subit la dégénérescence artérielle..... Comme conclusion, ne buvons le vin qu'à table et préférons toujours un doigt de vin naturel à un bouteille de vin douteux.

Prise aux repas, comme boisson alimentaire, la bière ne possède également que des effets bienfaisants sur notre économie. Mais, en dehors des repas, son usage immodéré fatigue et distend l'estomac, endort et émousse le fonctionnement mécanique et chimique de cette cornue vivante et amène, tôt ou tard, l'albuminurie, par suite du surcroît de travail, de l'incessant surmenage, imposés à l'appareil urinaire, pour lequel les principes de la bière sont, d'ailleurs, éminemment irritants. Le gros buveur de bière est épais, engourdi, somnolent ; sa face est hébétée, son haleine fétide, sa respiration entrecoupée ; les coins de sa bouche sont le siège d'une abondante salivation. Sujet à des renvois gazeux acides et brûlants, avec douleurs au creux de l'estomac et constriction migraineuse aux tempes, le gros buveur de bière présente fréquemment à l'observateur le tableau " de l'ivrognerie aqueuse ", si magistralement esquissé par M. H. Boëns (de Charle-roi). Sous l'influence de ces constantes libations, ses tissus s'imbibent peu à peu ; puis le sang, délayé, s'appauvrit dans ses globules et devient moins plastique. A la suite de cet appel constant fait aux éléments anatomiques par une sorte de lixiviation permanente, arrivent forcément comme conséquences le dépérissement et l'appauvrissement général de l'organisme. Peu à peu délayés, les sucs des tissus se résorbent ; et les sels minéraux, si importants pour la charpente humaine et pour les combustions nutritives, s'éliminent graduellement chez le buveur, qui se trouve en état d'*inanition minérale* et dont la résistance vitale alors s'amointrit étrangement. Chez lui, les réactions deviennent torpides et s'accusent avec une remarquable indécision ; le sang est froid et le système nerveux est assoupi. Dans ces conditions une maladie quelconque revêtira insidieusement et d'emblée, les symptômes les plus prononcés et les plus graves. C'est ainsi que Boëns a observé que les buveurs de bière sont les plus cruellement frappés dans les épidémies de choléra, de variole, de fièvre typhoïde... La bière, disait déjà l'alchimiste van Helmont, affadit le ferment gastrique : c'est ce qui nous explique pourquoi l'estomac et l'intestin sont si souvent malades, chez le buveur de bière, et pourquoi le *fote gras* est chez lui très fréquent. Puis, le cerveau et les sens se prennent ; l'être se bestialise et se ramollit. Les enfants du " pilier de brasserie " sont lymphatiques, scrofuloux, rhumatisants, diabétiques ; ce sont de ces produits gras, *mauvaise graisse*, dit le vulgaire, et qui n'implique jamais de vieux os !

C'est surtout l'abus des bières *façon Bavière* que l'hygiéniste a le devoir d'incriminer. Préparées à fermentation basse, elles renferment, en effet, de la dextrine, substance éminemment lourde et indigeste. C'est pourquoi elles subissent, avec une grande facilité, dans les estomacs détraqués des Parisiens principalement, les phénomènes caractéristiques de la fermentation putride. D'autre part, les dérivés amyliques, qu'elles contiennent en abondance, portent sur le cerveau du buveur leurs funestes effets ; et il n'est pas rare de voir, même à Munich (où la bière est parfaitement préparée) les habitués de la brasserie présenter les formes convulsives ou furieuses de l'alcoolisme suraigu.

DR. E. MONIN.