

I.—PARTIE THEORIQUE.

PRINCIPES DE LITTÉRATURE.

(Suite.)

§ II.—LA CORRECTION.

La correction est la qualité qui rend le langage conforme aux règles de la grammaire, aux exigences de l'usage, à l'observation de la bienséance. *Corriger* un devoir, c'est donc ramener à la règle ce qui s'en écarte dans la composition littéraire.

* * *

I.—La Grammaire.

La grammaire enseigne les règles générales et particulières concernant les mots, les propositions, les phrases, soit dans leurs éléments les plus simples comme le genre, le nombre, le sens (*morphologie*), soit dans leur arrangement, leur subordination, leur influence (*syntaxe*).

La correction est ainsi une condition du style aussi fondamentale que la propriété, puisqu'elle exige l'observation des règles de la grammaire dans ses deux parties, morphologique et syntaxique: d'où la nécessité de la savoir à fond, de la revoir souvent, de la consulter dans le doute.

2. Au point de vue littéraire qui nous occupe, la grammaire exclut :

Le *barbarisme de mots* ou emploi de termes inventés ou détournés de leur signification.

Ex.—Jouter (*unir*); inventionner (*inventer*); —Je me sens frivole (*frileux*.)

Le *barbarisme de phrase*, ou locution prise dans un sens contraire aux règles grammaticales ou dont les termes s'excluent.

Ex.—Je vous observerai que. .; —les lois du hasard (les caprices du hasard); —jouir d'une mauvaise santé. . . réputation...

Le *solécisme*, ou faute contre les règles de la syntaxe grammaticale.

Ex.—La maison que j'ai faite bâtir.

3. La grammaire accepte les *alliances de mots*, ou hardiesses de langage claires, conformes au bon goût.

(a). Ex.—“ Et, monté sur le faite, il *aspire à descendre*.”

(CORN. *Cinna* II. 1.)

(b). Ex.—“ Apprenez du moindre avocat qu'il faut paraître accablé d'affaires, froncer le sourcil, et *rêver à rien très profondément*...”

(LA BRUY. VII. 6.)

* *

II.—L'Usage.

1. L'usage est l'emploi ordinaire des mots, tel qu'on le rencontre dans les bons écrivains, dans les corps savants (Académies) et dans la bouche des gens de bonne société.

Il prescrit les mots classiques, le langage correct et digne, les tours de phrases communément reçus, les locutions traditionnelles, les nouveautés et les hardiesses consacrées par les hommes de goût.

2. L'usage bannit du langage littéraire :

L'*archaïsme* ou emploi des expressions et des tournures qui ont un caractère d'ancienneté.

Ex.—Un chacun ; — céans ; — envier quelqu'un (lui porter envie.)

Il ne faut pas oublier qu'il est des mots qui ont perdu leur sens primitif : faut-il les appeler des archaïsmes ?

Ex.—*Courage* signifiait *cœur*, au XVII^e siècle.

<i>Charme</i>	“	<i>enchantement</i> .
<i>Dépit</i>	“	<i>mépris</i> .
<i>Discours</i>	“	<i>raisonnement</i> .
<i>Réciter</i>	“	<i>raconter</i> .
<i>Règne</i>	“	<i>royaume</i> .

Le *néologisme* ou emploi de mots nouveaux et étrangers non autorisés, de tours affectés, d'images bizarres, de termes techniques.

Ex.—Educatibilité ; impressionisme (émotion esthétique) ; ticket ; —les *aboiments* de la critique...

Mais il existe des néologismes heureux, nécessaires, universellement admis par l'usage.

Ex.—Rail ; vélocipède ; télégraphie ; électriser ; budget...

L'*anachronisme* ou emploi d'un mot moderne pour exprimer des choses anciennes : c'est faire usage du terme avant sa date ou à une autre date que la sienne.

Ex.—Henri IV *électrise* ses soldats avant la bataille par une harangue chevaleresque.

Mais il est permis et même préférable, de se servir des termes en usage à l'époque dont on parle.

Ex.—Si vous décrivez un tournoi du moyen âge, vous ferez bien d'employer les mots : *castel, manoir, destrier, chapel, cotte d'armes* . . .

3. L'usage admet les *idiotismes* ou locutions propres à un idiome, dont ils révèlent à la fois le cachet national et original.

a). Ex.—Vous faites le difficile, Monsieur !

b). Ex.—Vous l'avez échappé belle, Madame !

c). Ex.—Vous avez beau faire l'important . . .

Il apprend aussi les *proverbes* et les *locutions proverbiales*, les tours *plaisants* et *familiers*, ainsi que les *phrases d'usage*, phrases toutes faites que l'on échange dans la conversation.

Remarque.—Les idiotismes français se nomment *gallicismes*.

* * *

III.—La Bienséance.

1. En littérature, la *bienséance* est le caractère de ce qui sied bien à l'écrivain, au point de vue du fond et de la forme.

2. Elle prescrit en général le respect du lecteur et du public, une correction irréprochable dans le choix du sujet, de sa mise en œuvre, de ses développements et de ses détails.

Ex.—La plupart des romanciers et des poètes dramatiques contemporains préconisent le vice, les plaisirs mauvais, la séparation conjugale, flattent les instincts pervers et la prodigieuse malignité du cœur humain. Combien d'écrivains naturalistes et réalistes ont recours à un langage impudent, d'une exhalaison malsaine, qui recouvre des idées, des théories plus malsaines encore.

De tels écrivains violent à plaisir les bienséances, et sont irrespectueux du public et d'eux-mêmes.

Une correcte bienséance remplace par la *périphrase* ou circonlocution les mots communs et bas.

Ex.—" On ne peut retenir ses larmes, quand on voit cette princesse épancher son cœur sur de *vieilles femmes* qu'elle nourrissait. " Otons vite ment, disait-elle, cette *bonne femme* de l'étable où elle est et mettons-là dans un de ces *petits lits*. " Je me plais à répéter ces paroles malgré les oreilles délicates. " (Boss. O. F. d'Henr.)

Elle place le *mot vulgaire* de façon à satisfaire les délicats et à rendre la pensée plus ingénieuse et plus piquante.

(a). Ex.—" Le lait tombe ; adieu *veau, vache, cochon, couvée*. "

(LA FONT. VII. 10.)

(b). Ex.—La citation précédente de Bossuet.

Elle relève aussi le mot ou l'idée *commune* par une *épithète* choisie, afin de préciser, de qualifier, d'embellir.

Ex.—« Dans son sang inhumain les chiens désaltérés. » (RAC. *Ath.* I. 1.)

La bienséance littéraire exclut le *purisme* ou excessive recherche de la pureté, que ne s'accommode d'aucune irrégularité de terme ; ce qui mène au *pédantisme*, parade littéraire poussée jusqu'au ridicule.

Un puriste, un pédant condamnerait les phrases bibliques de Bossuet :

Ex.—« Dormez votre sommeil, grands de la terre. » (Or. F. Duch. d'Or.)
« Versez des larmes et des prières sur un tombeau. »

On est loin du purisme aujourd'hui, c'est l'excès contraire qui s'accrédite de jour en jour.

La bienséance exclut aussi le *burlesque* ou extravagance de langage, les termes trop *familiers*, les locutions trop *populaires* et *triviales*.

3. Elle permet les *licences* du langage ou irrégularités passagères, tolérées pour obtenir un heureux effet particulier.

L'on distingue : les *licences poétiques*, exceptions grammaticales pour les besoins du vers.

Ex.—*Encor* : encore ; je le veux voir : je veux le voir, etc...

Les *licences oratoires* ou hardiesses de langage dans les mouvements de l'éloquence et de la passion.

Les *licences badines* ou singularités d'expression pour égayer un sujet léger.

Ex.—*Pas n'est besoin que... M'est avis que... etc.*

III.—L'Élégance.

1. *Déf.*—L'élégance est une distinction de style et de langage qui, sans affectation ni recherche, résulte de la justesse (propriété et correction) et de l'agrément.

L'agrément, comme nous allons l'indiquer, naît des *figures* et de l'*harmonie*.

2. *Règles.*—Établissons quelques règles générales de l'art d'écrire avec élégance.

I. —L'usage fréquent du substantif et de l'adjectif :—donc rejet des *tours vagues*, des expressions de surcharge, d'un trop grand nombre de pronoms, de conjonctions, de participes, d'adverbes.

Ex.—(a). *Ceci, cela étant bien compris* : —Cette *vérité* bien comprise.

Ex.—(b). *Lorsqu'un discours est bien ordonné, que les pensées en sont bien enchaînées, que le style est simple et naturel, on le retient aisément* : —L'ordre

et l'enchaînement des pensées, la simplicité et le naturel du style sont les garanties de la fidélité de la mémoire.

II. — L'emploi de l'actif au lieu du passif, du participe au lieu de la conjonction.

Ex.—a) Cet orateur *a été* applaudi par toute l'assemblée : —Cet orateur a obtenu les unanimes applaudissements de l'assemblée.

Ex.—b) Mon enfant, *si vous étiez* malheureux, je le *serais* aussi ; —Mon enfant, votre malheur ferait aussi le mien.

Ex.—c) *Pendant qu'il était étendu* à l'ombre du grand chêne : —Etendu à l'ombre etc.—*Quand l'air fut* devenu serein : —L'air rasséréiné.

III. — L'emploi des images, des tours plus concis au lieu des termes incolores et des tours vulgaires.

Ex.—a) *Il y avait* au pied de la montagne des plaines fertiles et riantes : —Des plaines fertiles et riantes *ondulaient* au pied de la montagne.

Ex.—c) Nous pourrions vous dire *tout ce qu'il y a* de beau dans l'étude de la littérature : —Nous pourrions vous faire goûter les *beautés* de la littérature.

IV. — L'usage judicieux des termes généraux, des périphrases.

Ex.—L'innocence, ou mieux : les charmes de l'innocence.

“ —L'art, “ : les ressources de l'art.

“ —La retraite, “ : les douceurs de la retraite.

“ —J'ai connu *un peu de ce que* vous avez si bien connu vous-même, *quelque chose* des généreuses effusions de son âme. . .

Remarque.—Il existe une différence très considérable entre les prosateurs du XVIII^e siècle et ceux du nôtre : ces derniers, bien qu'ils fassent usage du substantif dans les locutions analogues aux précédentes, préfèrent généralement le mot concret à l'abstrait.

Ex. —Ne pensant pas sortir du bois, nous y avons campé. La réverbération de notre *bûcher* (c'est-à-dire foyer, feu allumé) s'étend au loin ; éclairé *en dessous* par la lueur *scarlatine*, le feuillage paraît *ensanglanté* ; les troncs des arbres voisins s'élèvent comme des *colonnes de granit rouge*, mais les plus distants, atteints à peine par la lumière, ressemblent, dans l'enfoncement du bois, à de *pâles fantômes rangés* en cercle au bord d'une nuit profonde. (CHATEAUBRIAND.)

Le coloris d'un tel style ne se rencontre ni dans le *Télémaque*, ni dans les œuvres de Buffon ou de Rousseau, ni dans celles de Bernardin de Saint-Pierre.

* * *

I. — L'Harmonie.

1. *Déf.* — L'harmonie est l'ensemble des qualités qui rendent le discours agréable à l'oreille, soit par le choix et la place des

mots, soit par l'ordonnance de la phrase et des phrases entre elles.

2. *Div.*—Elle comprend ainsi l'*euphonie* et le *nombre*.

1° L'*euphonie* est l'harmonie des mots et des sons.

Il est des mots qui peignent le *son* de la nature.

Ex.—Mugir, mugissement ; bêler, bêlement ; siffler, sifflement ; gazouillement ; grondement.

Il en est qui expriment des *mouvements* de toute sorte.

Ex.—Sautiller ; rapide, leste, agile ; traînant, lentement, rampement.

D'autres traduisent les diverses *émotions* ou *affections* de l'âme.

Ex.—Effroyable, épouvantable ; quiétude ; mansuétude, douceur, suavité ; contentement ; soupirer, lamentation...

Ex.—Le rugissement du lion, rauque et caverneux, comme un écho dans un sépulcre. [FLAUBERT.]

Règles de l'harmonie des mots.

1. Faire choix, sans affectation néanmoins, des sons les plus doux.

Ex.—Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. [RAC.]

2. Adoucir par l'entourage les sons durs.

Ex.—La *cataracte* écumante glisse sur le *roc à pic* en flots limpides.

3. Eviter les hiatus et les sons trop rudes, la répétition des mêmes syllabes.

Ex.—a) J'ai eu à *avertir* mon frère : j'ai dû avertir mon frère.

—b) Les peuples *marchent à la* lumière. [RAC.]

4. Eviter l'emploi trop fréquent des relatifs *qui, que*.

Ex.—a) Apprenez *que* le cardinal de Richelieu a su *qu'il* a lu ; je ne dis pas *qu'il* n'a point eu d'éloignement pour les gens de lettres, mais *qu'ils* les a aimés... *qu'il* leur a ménagé des privilèges, *qu'il* leur destinait des pensions ..

[LA BRUY. *Disc. à l'Acad.*]

Ex.—b) Cet usage *qu'on* trouvait ridicule : Cet usage *jugé* ridicule.

* * *

II° Le *nombre* ou harmonie des phrases comprend :

1. La *coupe* ou division des phrases par intervalles rapprochés.

Ex.—" Que dites-vous ?... Comment ?... Je n'y suis pas... ; vous plairait-il de recommencer ?... J'y suis moins encore.... Ah ! vous voulez me dire qu'il fait froid..." [LA BRUY. 2.]

2. Le *rythme* ou qualité du discours qui, par le moyen des syllabes accentuées (sons forts) et des syllabes non accentuées (sons faibles), vient frapper l'oreille à de certains intervalles.— La

cadence est l'appui ou insistance de la voix sur les syllabes accentuées qui terminent les sections de phrases.

Ex. — De quelque superbe distinction que se flattent les hommes, il ont tous une même origine et cette origine est petite. Leurs années se poussent successivement comme des flots : ils ne cessent de s'écouler ; tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit et traversé un peu plus de pays les uns que les autres... [Boss.]

3. La **période** ou phrase complexe, contenant une série de propositions, si étroitement unies entre elles, que le sens demeure suspendu jusqu'au dernier mot.

Les propositions liées entre elles forment des groupes appelés les **membres** de la période, et ces membres renferment d'ordinaire des propositions plus courtes, nommées **incises**.

Ex. — "Celui qui règne dans les cieux — et de qui relèvent tous les empires, — à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, — et de leur donner, — quand il lui plaît, — de grandes et de terribles leçons." [Boss.]

Le trait vertical (1) montre que cette phrase est une période à 2 membres ; les traits horizontaux (—) indiquent qu'elle se compose de 5 incises.

4. Les **Règles** du nombre et de l'harmonie exigent :

La **logique**, laquelle construit d'après l'ordre naturel des pensées et des règles grammaticales : sujet, verbe, attribut.

Ex. — Comment oser croire, après de pareilles menaces, qu'il revienne ? (illogique.)

— Après de pareilles menaces, comment oser croire qu'il revienne ? (logique.)

A la logique s'oppose souvent l'*amphibologie*, l'*obscurité*...

Ex. — "Les jeunes filles, en procession, étaient plus brillantes de charité que les cierges qu'elles portaient dans leurs mains." (S. BEUVE, *Port Roy.*)

On croirait que les cierges peuvent briller de charité.

Ex. — La charité rendait leurs visages plus brillants que le cierge qu'elles portaient dans leurs mains.

L'**équilibre**, où la construction de la phrase périodique permet de soutenir la voix sans la fatiguer, ménage des repos variés, des pauses en harmonie avec la coupe, et amène une sonorité soutenue et prolongée jusqu'à la fin de la phrase.

Ex. — "A qui appartient-il de toucher les cœurs, sinon à la vérité ? C'est elle qui apparaîtra à tous les cœurs rebelles au dernier jour... Oui, jusqu'au fond de l'abîme, ils la trouveront ; *spectacle horrible à leurs yeux ; poids insupportable sur leurs consciences ; flamme toujours dévorante dans leurs entrailles.*" [Boss.]

L'observation des règles d'élégance dont nous avons parlé plus haut :

Placer l'adjectif et l'adverbe avant le substantif, en général.

Ex.—La mobile surface des eaux. —Profondément endormi.

Employer des qualificatifs ou déterminatifs de même nature que le sujet et le régime.

Ex.—Ces braves soldats, *accablés* par le nombre et *qui ne pouvaient* (et *impuissants* à) s'ouvrir un chemin, se firent tous tuer jusqu'au dernier.



II.—PARTIE PRATIQUE.

A.—CLASSE DE TROISIÈME OU DE POÉSIE.

N° 1.

La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf.

Une grenouille vit un bœuf

Qui lui sembla de belle taille.

Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,

Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille

Pour égaler l'animal en grosseur ;

Disant : " Regardez bien, ma sœur ;

Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?

—Nenni.—M'y voici donc ?—Point du tout.—M'y voilà ?

—Vous n'en approchez point." La chétive pécore

S'enfla si bien qu'elle creva.

Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs.

Tout petit prince a des ambassadeurs,

Tout marquis veut avoir des pages.

* * *

ANALYSE LITTÉRALE.

I. 2 VERS.—**Grenouille** (lat. pop. *ranuncula*, renouille, grenouille) est un batracien qui recherche le voisinage des eaux, les marais.

P. plais. et fig. : Faire sauter, manger la : voler la caisse d'une association.

—**Bœuf** (lat. *bovem* · buof, buef, bœuf) est un mammifère ruminant.

P. ext. : Du bœuf bouilli, rôti un morceau de bœuf.

Molière a dit : " Je vais demander un *nerf de bœuf*, et te rouer de coups. (*Don Juan* IV, 1). Ce mot désigne le ligament élastique du cou de l'animal, desséché pour en faire des cravaches, des cannes.

Fig. : C'est un — au travail : il est infatigable.

Prov.: Mettre la charrue devant les bœufs : mettre la fin avant le commencement. — Donner un œuf pour un hœuf : une petite chose pour en obtenir une grande.

— **Taille** (ital. *taglia* : forme, façon), longueur du corps humain de la plante des pieds à la tête, parce que, en idée, le corps est supposé avoir été taillé à une certaine dimension.

Ex.—Une riche taille ; petit de taille.

P. ext.: Le mot se dit de la hauteur et de la grosseur des animaux.—(ici).

* * *

II. 6 VERS.—**Grosse** (lat. *grossum*). Qui dépasse le volume ordinaire. — Chat bien fourré, gros et gras. (LA F. VIII, 16.)

Fig.: Le gros bon sens ; — une grosse gaieté, gros rire, gros mots.

Loc. prov.: Les — poissons mangent les petits : les faibles sont à la merci des puissants.

P. anal.: Avoir le cœur gros (gonflé) de soupirs.

[CORN. *Cin.* IV. 1.]

— **En tout.**—Tout compris, sans rien omettre.—*Ex.* (ici).

Loc.: En tout et par tout : entièrement.

Ex.—Je suis de votre avis en tout et par tout.

— **Envieux** (lat. *invidiosus*) I. *Adj.* Qui ressent de l'envie.—*Ex.* (ici).

II. *Subst.*—Celui, celle qui ressent le désir de ce qu'un autre possède.

Ex.—Les envieux mourront, mais non pas l'envie. [MOL. *Tart.* V. 3.]

— **Œuf** (lat. *ovum*, uef, euf, œuf.)—*Ex.* *Des — sur le plat.*

Absol.: L'œuf employé comme aliment.

Ex.—Des — sur le plat.

Fig.: Marcher sur des œufs : avec une grande précaution.

“ Tondre sur un œuf : faire du profit sur les moindres choses.

“ Mettre tous ses œufs dans un même panier : mettre tout son avoir dans une même entreprise (et s'exposer à tout perdre.)

— **S'enfle** (lat. *inflare* : souffler dans). 1^o Emploi d'un gaz que l'on insuffle.

Ex. — un ballon ; — ses joues.—Le vent — les voiles.

2^o faire augmenter de volume.

Ex.—Les pluies ont enflé la rivière.—(ici.)

P. anal.: Enfler sa voix.—Un son enflé.

P. ext.: Exalter.—Ex. Enflé de ses succès [CORN. *Nic.*, II, 4.]

—**Se travaille.** 1° Etre travaillé, façonné.

Ex.—Cette substance ne — pas facilement.

2° Se fatiguer.

Ex.—La brebis égarée, errant de çà et de là, s'est extrêmement travaillée.
[Boss 2, *Serm. Quing.*]

Faire des efforts, se tourmenter.—Ex. (ici).

—**Egaler** (*Egal*, lat. *æqualis*). 1° Rendre égal à.

Ex.—Condé, dès sa première bataille s'égalé aux maîtres les plus consommés. [Boss *Con*]

P. ext.: Proportionner à.

Ex.—Egaler les lamentations aux calamités, le supplice au crime.

Etre égalé à.

Ex.—Corneille ne peut être égalé dans les endroits où il excelle. LA BRUY. 1)
—(ici).

—**Grosueur.** 1° Volume qui passe la mesure ordinaire.

Ex.—Son corps, ramassé dans sa courte grosueur. [BOIL. *Lutr.* 1]

P. ext.: Enflure.—Ex. Il a une grosueur au bras.

2° Volume considéré par comparaison.—Ex. (ici).

—**Ma sœur**: La grenouille adresse la parole à une autre grenouille qui la regarde; ce mot *sœur* est pris ici par extension.

—**Assez** (a et sez, du lat. *satis*)—1°. Autant qu'il en faut.—Ex. (ici).

2°. Autant qu'il faut.—Ex. Il fut assez fou pour entreprendre un voyage. [LA F. IX. 2.]

Avec atténuation: Une personne assez aimable.—Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi. [RAC. *Iph.* IV. 6.]

—**N'y suis-je.. — m'y voici,.. ; m'y voilà**: *l'y* signifie dans ces locutions: être au point voulu.

—**Nenni**, *adv.* (composé de *nen* (ou *non* adouci) et de *il*).—*Vieilli* et familier: signifie *non plus*.—(Prononcez: na-ni).

* * *

III. 2 VERS.—**Chétive** (lat. *captivum*, prisonnier.) De pauvre condition.—Ex. Ces hommes chétifs que leur mérite n'a ni placés ni enrichis. [LA BRUY. 6.]

P. ext.: D'apparence débile.—Ex. (ici).—Un enfant — ; un arbre — ; une mine chétive.

—**Pécore** (lat. pop. *pecora*)—*Vieilli*: Bête.—Ex. (ici).

Fig. : Vous ne serez jamais qu'une pauvre pécore.

(MOL. Et. III. 4.)

—**Creva** (lat. *crepare*) 1°. *Verb. intr.* : S'ouvrir en éclatant, par excès de tension.

Ex.—Le ballon, la bombe, l'abcès... a crevé.—Ex. (*ici*.)

P. ext.—Crever de rage, de jalousie, de rire.—Crever de faim : être près de mourir de faim.

2°. *Verb. trans.* : Ouvrir en faisant éclater : — un ballon, un tambour, les yeux.

P. ext. : Ex.—Une écriture trop fine *crève les yeux* : les fatigue au point d'avouglor.

En parlant d'une chose qu'on ne voit pas, bien qu'elle touche presque les yeux. Ex.—*Cela crève les yeux*.

* * *

IV. 4 VERS.—**Monde** (lat. *mundum*). 1° Ensemble des choses créées.

Ex.—L'Éternel est son nom ; le — est son ouvrage. RAC. *Esth.* III, 4.

Fig. : Un vaste ensemble : Ex.—Ce monde d'alliés... [LA F. XI, 1.]

2° L'ensemble que forme le soleil, la terre, les planètes avec leurs satellites.

Fig. : Ex.—C'est le — renversé : cela va contre l'ordre naturel.

3° Le globe terrestre. Ex.—Faire le tour du monde ; et, selon l'opinion vulgaire qui considérait la terre comme plate : Aller au bout du monde ; et *au fig.* : Aller très loin.

P. hyperbole. : Le meilleur homme, la meilleure chose, le mieux du monde.—Pas le moins du monde.

4° La société.—Ex. (*ici*).—Voir le monde ; le grand monde : la haute société.

—**Sages** (lat. *sapere*) : Qui sait, entendu, habile.—Ici, ceux qui n'ont point de réflexion, de prudence dans leur conduite, de modération dans leurs passions.

—**Bourgeois** (lat. pop. *burgensem*). 1° Citoyen d'un bourg, d'une ville affranchie des droits seigneuriaux (par opposition à **manant** ou **vilain**).—**Roturier** (par opp. au noble).

2° Citoyen d'une ville, jouissant de certains privilèges.—Ex. (*ici*).

3° *De nos jours* : Celui qui appartient à la classe moyenne d'une ville.—Ex. *Les — et les prolétaires*.

—**Bâtir** (lat. pop. *bastire*). 1° Elever sur le sol (un travail de maçonnerie, de charpente...).—*Syn.* : construire, édifier.

Prov. : Cet homme est bâti à chaux et à sable : il est solidement constitué.

P. ext. : Faire bâtir. Ex.—Il a la manie de bâtir.

Fig. : Bâti sur le sable : Faire une entreprise qui ne repose sur rien de solide. Ex.—On sentait une religion bâtie sur le sable. [Boss. *Var.* 12.]

Fig. : Bâti en l'air : Concevoir une entreprise chimérique.—Bâti des châteaux en Espagne : Faire des projets chimériques.

2° Conformer d'une certaine façon.

Ex.—Un homme ainsi bâti. [LA F. XI. 7.]

En parlant du caractère :

Ex.—L'homme est ainsi bâti [LA F. VIII. 25.]

—**Grands seigneurs** : Titre que l'on donne à des personnes distinguées par leur dignité ou par leur rang.

Fig. : Les misères de l'homme sont misères de grand seigneur, misères de roi dépossédé. [PASC. *Pens.* I. 3.]

—**Prince** (lat. *princeps*). 1° Celui qui possède une souveraineté, ou qui est d'une maison souveraine. Ex. (ici).

Etre vêtu comme un prince : magnifiquement.

2° Celui qui est le premier, le chef.

Ex.—Le prince du peuple : les chefs des tribus (chez les Juifs)

“ —Les princes de l'Eglise : cardinaux, archevêques et évêques

“ —Les princes des apôtres : saint Pierre et saint Paul.

—**Ambassadeur**. 1° Celui qui est envoyé en mission auprès d'un gouvernement étranger.—Ex. (ici).

2° *Famil.* : Toute personne chargée d'un message.

Ex.—Le vicomte t'a bien choisi pour son ambassadeur. [MOL. *G. Dand.* II, 1.]

—**Marquis** (Anc. fr. : *marchis*, marche, frontière). 1° Celui qui était autrefois placé à la frontière d'un Etat.

2° *P. ext.* : Celui qui vient après le *duc* et avant le *comte* dans les titres de noblesse.—Ex. (ici).

—**Pages** (Orig. incert.). Jeune garçon attaché au service d'un prince, d'une princesse.—Ex. (ici).

Fig. : Etre hors de page : Etre indépendant.

Ex.—Mettre notre esprit hors de page. [MOL. *F. sav.* III, 2.]

* *

VACABULAIRE.

1. Grenouille : Grenouillère, grenouillet, ette.
2. Bœuf : Bouvard, bouveau, bouvet, bouvelet, bouvillon, bouverie, bouvier ; bovine.
3. Taille : Taillable, tailler, taillerie, tailleur, taillis, taillon.

4. **Grosse** : Grosse (*subst.*), grosserie, (commerce en gros. —Grocerie n'est pas français, dire épicerie), grosseur, grossier, grossièrement, grossièreté, grossir, grossissant, grossissement ; dégrossage, dégrossir, dégrossissage, dégrossissement, dégrossisseur.

5. **Œuf** : Ovipare.

6. **Envieuse** : Envi (à l'), enviable, envie, envier.

7. **Enfle** : Enflure ; renfler, renflement ; désenfler, désenflure.

8. **Travaille** : Travail, travailleur ; retravailler.

9. **Approchez** : Approchant, approchable, approche ; rapprocher, rapprochement.

10. **Creva** : Crevasse, crevasser, crève-cœur (*jam.*)

11. **Sages** : Sagace, sagacité, sagement, sagesse ; assagir, s'assagir.

12. **Bourgeois** : Bourgeoisement, bourgeoisie.

13. **Bâtir** : Bâtisse, bâtiment ; rebâtir.

14. **Prince** : Princier, principat, principauté.

15. **Marquis** : Marquisat, marquise.

No II.

Correction du Langage.

1. Les élèves doivent veiller avec le plus grand soin à écrire correctement, sans négliger les détails les plus minutieux comme les majuscules, les virgules, les points, l'accentuation, les alinéas. Il n'est pas sans importance de s'appliquer à la *calligraphie*, à la liaison des lettres entre elles, à la distance des mots et des lignes, etc.

2. Il faut surtout avoir le courage de se relire, de ne jamais livrer une copie, une composition, expédier une lettre... sans s'être assuré que l'on a fait disparaître toute incorrection.

3. Nous signalerons ici *quelques* incorrections, que nous ferons suivre d'un certain nombre d'expressions usuelles adoptées dans la conversation et dont le sens s'apprend par l'usage.

A.—Incorrections.

1. Ces jours-*ici*, cette fois-*ici*. : Ces jours-ci, cette fois-ci.

2. Je m'*en* rappelle bien ; je ne me rappelle plus *de* rien, ... *de* vous avoir vu. : Se souvenir *de* ; se rappeler *quelque chose*.

3. Tant *qu'à moi* : Quant à moi.
4. Sur le point du beau (?) : Au point de vue du beau.
5. Le bon littérateur *suppose* une connaissance sérieuse et approfondie des règles de l'art : Le sens est : Pour être ou devenir bon littérateur, il faut une connaissance. . .
6. Vous *avez entré* impie dans le temple, vous en sortez converti : Vous *êtes entré*. . .
7. La définition du littérateur comporte les mêmes qualités que pour le goût : La phrase, outre l'incorrection, est obscure et mal énoncée ; on a voulu dire sans doute : Le littérateur possède les qualités d'un homme de goût.
8. *L'on va sans dire* que. . . : *Il va sans dire*. . .
9. Il faut écrire de manière à ce que. . . : . . .de manière que. . .
10. Nous n'avons rien à lui reprocher *sous ce rapport* : —. . . sur ce point.

LITTRÉ condamne l'expression : *sous le rapport de, sous ce rapport*. Une chose, dit-il, est *en rapport* avec une autre, *a rapport*, est *par rapport* ; mais si elle est *sous* un rapport, elle est en dehors de ce rapport : l'expression est donc inexacte, et ceux qui écrivent avec pureté doivent l'éviter.

Il est d'ailleurs facile de la remplacer par l'un des synonymes : *Quant à . . . , à l'égard de, sur ce point, de ce côté. . .*

11. *Dans* ce but. . . : Locution vicieuse, dit le même auteur ; ou n'est pas *dans* un but, car si l'on y était, il serait atteint ; *dans* ne marque jamais quelque chose à atteindre. Il faut se servir de : *dans ce dessein, dans l'intention, à l'effet de, à cette fin. . .*

* *

B.—Phrases d'usage. (1)

Dans certaines phrases usuelles et toutes faites, il arrive que l'esprit ne s'arrête point au sens direct des mots, mais qu'il passe avec plaisir à l'idée d'*en face*, à la pensée d'*à côté* : c'est en vertu d'une association d'idées.

Nous donnerons des exemples où l'*affirmation* laisse entendre la *négation*, l'idée restrictive ou exclusive.

I. Pour désigner le temps.

Ex. -a) Votre habit, monsieur, *a été* neuf : —c'est dire qu'il *ne l'est plus*.

“ -b) Mon enfant, j'*avais* cru pouvoir compter sur vous : —je *ne puis donc pas compter* sur vous.

(1) Voir BAINVEL, *Ens. chret.* 1898.

“ c) « Si vous fûtes vaillants, je le suis aujourd'hui. » (Cid. 1., 3.)

Ce vers magnifique donne à entendre que celui qui le prononce n'était *pas encore* vaillant dans le passé, et que celui à qui il est adressé n'est *plus* vaillant présentement.

Ex.—d) Savez-vous la nouvelle? L'avare qui habitait la mansarde a *vécu* : —il n'est *plus*, il ne vit *plus*, il est mort.

Ex.—e) Paul, madame, est sage *quelquefois* : —il ne l'est *pas* toujours.

“ f) J'ai cru ces choses-là *autrefois* : —je n'y crois *plus* maintenant. — C'était bon *autrefois* : —cela ne l'est *plus*.

Ex.—g) Allons, à *demain* les affaires sérieuses : —on ne veut *pas* s'en occuper aujourd'hui.

Ex.—h) Revenez *plus tard*, s'il vous plaît : —formule polie pour dire : Je ne puis vous recevoir en ce moment.

La langue familière, on le voit, est riche en expressions du genre.

Ex.—Sage *quand* elle dort. —Il ne se dispute *jamais*, *quand* il est seul. — Brave *après* la bataille, etc.

* * *

II. Pour désigner l'espace.

Ex.—a) Dieu a dit à la mer : Tu viendras *jusqu'ici* : —l'esprit ajoute : Et *pas plus loin*.

Ex.—b) Restez *là-bas* sur la rive : —ne venez *pas* ici.

“ c) Une veuve, pauvre et sans pain, dit à son enfant : On sera heureux *au ciel* ! —On ne l'est *guère* en ce monde.

Ex.—d) *Ici*, l'on s'aime comme entre frères : —*ailleurs* il n'est *pas* ainsi.

* * *

III. Idée restrictive dans les comparatifs, qualificatifs,

etc.

Ex.—a) S'il en faut faire **autant** afin que l'on me flatte,

Cela n'est pas bien malaisé. [LA F. IV. 5.]

C'est comme si l'âne que fait parler ainsi La Fontaine disait : S'il n'en font *pas* davantage.

Ailleurs, le fabuliste dit, à propos du chien qui a les oreilles coupées :

Du reste, ayant d'oreille **autant** que sur ma main, c'est à dire *pas plus*.

Ex.—b) Vertueux **tant** que leur intérêt le demande ; Amis **tant** qu'il y a des cadeaux à recevoir : l'esprit ajoute : Et *pas plus* longtemps.

Ex.—c) Il est **tout** cœur, cet enfant ! (Et il n'est *que* cela.) —Il prend **tout** pour lui, maman ! (Il ne me laissera *rien*). —C'est **tout** (Je n'ai *plus rien* à dire, à donner.)

Ex.—d) Ne craignez pas, **vous**, dit l'ange aux saintes femmes qui arrivent au saint sépulcre : —on voit qu'il fait songer aux gardes effrayées.—Nous disons aussi : —Ah ! il est heureux, **lui** ! (mais je ne le suis point.)

* *

IV. Termes éveillant l'idée restrictive.

Ex.—a) D'**autres** vous diront que... : —moi, je ne parlerai pas ainsi.

Prov. : Dire et faire sont deux ; Promettre et tenir font deux : —Il en est qui disent et ne font pas, qui promettent et ne tiennent pas.

Loc. prov. : Belles paroles, grands mots que tout cela ; —Brave en paroles ; —Renvoyer quelqu'un avec de bonnes paroles ; —Il m'a payé en paroles... : —Autant de façons de faire entendre, avec une nuance ironique, que rien ne répond aux paroles, qu'il n'y a rien sous les mots.

Loc. : Comédie que tout cela ! —Des contes ! —Imaginations ! —Beaucoup de bruit ! —Partout la pensée est celle-ci : rien de réel, ni de sérieux, ni d'utile.

Loc. : Vous espérez obtenir cette place ? Je le souhaite : —Je n'y compte guère. —L'on dit dans le même sens : Je le voudrais bien ! —Et encore : Est-il arrivé au Klondyke ? Dieu le sait : —moi je ne le sais pas.

* *

Nous pourrions étendre la liste qui précède. Elle suffit pour esquisser en passant la beauté et les charmes du langage. Aussi bien est-ce un plaisir pour l'esprit que d'aller au delà de l'expression, de deviner ce que l'on veut dire à travers ce que l'on dit, de trouver la vérité directement et par lui-même.

Il fait bon d'étudier, dans les plus petits détails, les jeux de la lumière que reflètent l'esprit humain et le langage national.

N° III.

LA GRENOUILLE ET LE BŒUF.

ANALYSE LITTÉRAIRE.

“ Un jour, nous dit Horace (Satires, II, 3, v. 313), les petits d'une grenouille furent, en son absence, foulés aux pieds par un bœuf. Il n'en échappa qu'une seule qui courut raconter à sa mère comment une bête énorme avait écrasé ses frères.—Bien grosse,

grosse comme cela ? dit la mère en se gonflant.—Plus grosse du double.—Comme ceci ? et elle se gonflait de plus en plus.—Non, tu crèverais avant de l'égaliser."

De son côté, Phèdre expose ainsi le fait : " Un jour, dans un pré, une grenouille vit un bœuf ; et, envieuse d'une telle grandeur, elle enfla sa peau ridée, puis demanda à ses enfants si elle était plus grosse que le bœuf. Ceux-ci dirent que non. Alors elle tendit de nouveau sa peau par un effort plus grand, et demanda qui des deux était le plus grand. Ils dirent que c'était le bœuf. A la fin, indignée, et voulant s'enfler encore plus fortement, son corps creva et elle resta morte." (Traduction de Taine.)

Voilà, à n'en pas douter, les deux sources où La Fontaine est allé puiser la matière de sa fable. Mettons-nous, pour un instant, en commerce d'idées et de sentiment avec le grand fabuliste; voyons-le à l'œuvre dans son travail de reconstitution.

La Fontaine n'emprunte à Horace que le dialogue. Pourquoi le dialogue seulement ? Parce qu'avec lui c'est le mouvement, c'est la vie ; parce qu'il met tout de suite les personnages en pleine action. Aussi bien, quelle différence entre les deux apologues précédents, considérés au point de vue de la mise en scène !... Mais, en somme, la fable d'Horace est fautive, invraisemblable dans les conditions où il la conçoit. La nature défend de supposer qu'une mère (cette mère fût-elle de la gent batracienne,) soit d'une insensibilité à ce point révoltante que, en apprenant le soudain écrasement de ses enfants, elle ne songe qu'à " se gonfler " pour égaliser en grosseur le géant meurtrier de sa progéniture. Tout stoïcien que paraisse parfois La Fontaine, le procédé d'Horace lui répugne, parce qu'il y voit une contradiction flagrante avec ce qu'il sait voir si bien dans la nature.

C'est donc, au total, le récit simple, mais vrai, de Phèdre qui va servir de *fond* au nouvel apologue. Mais combien la *forme* va changer entre les mains de l'artiste de génie !

Phèdre a dit : " Un jour, dans un pré, une grenouille vit un bœuf..." Du moins, il a eu le bon sens de ne point placer l'actrice dans les circonstances tragiques où la mettait Horace, et de cette façon nous sommes bien disposés à rire de la comédie qui va suivre. Mais quelle peut être la valeur dramatique ou littéraire de ce mot " *un jour* " ? Il ne précise rien, puisqu'il se perd, *ce jour*, dans les milliers d'années qui se sont succédé depuis que dame grenouille fait ses gambades sur le gazon des prairies. Et

cet autre détail : "dans un pré" ? Tout ce que nous savons au sujet de *ce pré*, c'est qu'il n'est vraisemblablement pas dans la lune, et c'est tout. Ce sont là des expressions qui n'expriment rien, qui foisonnent dans les compositions d'élèves, dont ne savent pas toujours se garder les écrivains d'un certain mérite, mais que l'on ne trouve pas chez les écrivains supérieurs. Voyez comment La Fontaine corrige Phèdre :

"Une grenouille vit un bœuf..."

Pouvez-vous imaginer quelque chose de plus simple et en même temps de mieux rempli que ce premier vers ? Les deux personnages principaux du drame sont déjà connus, et, à en juger par le rôle que leur place joue dans la phrase, l'on peut presque affirmer que l'héroïne de l'action sera la grenouille. Le deuxième vers, en complétant l'exposition, confirme la prévision :

"Qui lui sembla de belle taille."

Le premier vers présentait simplement les personnages ; ce deuxième vers les fait connaître dans leur valeur dramatique, c'est-à-dire dans la nature de leurs rôles. Le bœuf est "de belle taille" ; voilà sa note caractéristique ; il n'aura qu'à se bien tenir, qu'à montrer son embonpoint sous ses formes arrondies, dans ses nonchalantes allures, et pour lui tout sera dit. Pour caractériser le rôle de la grenouille, La Fontaine a trouvé un mot qui est un diamant, et je crains d'en ternir l'éclat par l'analyse "...lui sembla..." ; toute l'âme de l'héroïne est là : c'est une synthèse admirable des qualités et des défauts, autrement dit, des passions dramatiques dont nous allons voir le jeu tout à l'heure. Si le bœuf est *de belle taille*, et si cette qualité lui épargne d'intervenir autrement que par sa présence, c'est que la grenouille veut bien l'estimer tel ; mais, dans quelle intention cette gentillesse à l'égard du bœuf ? oh ! ce n'est certainement pas chez elle excès de désintéressement. A coup sûr, la grenouille a vu dans le bœuf un idéal à réaliser. Toute l'action sera là. Jusqu'ici nous ne connaissons rien de l'issue de ce drame ; toutefois nous doutons que le succès couronne les efforts de l'audacieuse grenouille.

"Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf..."

Combien ce vers, qui commence le noeud de l'action, est plus pittoresque et plus dramatique que l'expression correspondante de Phèdre : "Elle enfla sa peau ridée..." ! En dehors de ce détail insignifiant et un peu réaliste, cette "*peau ridée*" nuit à l'intérêt

dramatique, parce qu'elle fait croire que la grenouille peut arriver sans trop d'effort à une certaine grosseur, par le simple déploiement des plis de sa robe. La Fontaine, au contraire, prend en pitié la pauvrete "qui n'est pas grosse en tout comme un œuf." Cette confiance du poète est d'une ingénuité charmante. Avant même d'assister au premier effort de la grenouille, nous tremblons pour elle : la distance est si grande entre un *œuf* et un *bœuf* ! (Remarquez, en passant, cette rime tellement naturelle qu'on n'y songe pas même. On dirait que ces deux mots "*œuf*, *bœuf*" ont été inventés tout exprès pour La Fontaine et qu'ils sont venus se placer là d'eux-mêmes.)

Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille..."

Vers admirable d'harmonie imitative. On a vanté, avec raison, le cinquième vers du "Coche et de la Mouche": "L'attelage suait, soufflait, était rendu." Il est loin, cependant, d'avoir la perfection du précédent. Tous les efforts que fait la grenouille, nous les sentons vivement, à la prononciation de ce vers, chargé de syllabes nasales, de consonnes sifflantes, de coupes rudes. C'est bien en ces sortes de vers que rayonne dans tout son éclat le génie descriptif de La Fontaine.

Le vers suivant contraste étrangement avec cet amas de difficultés :

"Pour égaler l'animal en grosseur;..."

Voilà le but de tous les efforts de l'ambitieuse grenouille, atteindre à la belle taille du bœuf. Quelle richesse de description encore dans la limpide et douce tranquillité de ce vers ! On sent que la grenouille est certaine du succès et que cette assurance double ses efforts en lui faisant pressentir déjà les enivrements de la victoire.

"Disant : Regardez bien, ma sœur ;

"Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?..."

Ici commence le dialogue dont Horace avait donné l'idée. Nous allons assister à une scène d'un comique achevé, grâce à une circonstance inventée par le génie de La Fontaine et que n'avaient pas même soupçonnée ses initiateurs. Je veux dire la condition du troisième personnage qui entre en scène. Horace et Phèdre donnaient ce rôle aux petits de la grenouille. La Fontaine a vite reconnu la fausseté du procédé. Une femme en quête de louanges ne s'adresse pas à ses enfants ; ceux-ci d'ailleurs, n'ont pas la liberté d'allures nécessaire pour nous intéresser vrai-

ment au jeu de leurs répliques. Qui donc sera là dans son rôle ? Tout naturellement, *la voisine* est là toute prête à offrir son concours, la voisine qui ne demande pas mieux que de se mêler de vos affaires, qui a juste assez de parenté avec vous pour ne point la gêner dans ses réflexions sur votre compte.

"...Regardez bien, *ma sœur* ;..."

Ma sœur, c'est cette voisine, autre dame de la famille batracienne.

"Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ?"

L'ambitieuse pense atteindre déjà aux énormes proportions du boeuf.

"--Nenni..."

Ce "nenni" court et sec, narquois dans sa forme, est précisément la note souverainement risible qui manquait à Horace et plus encore à Phèdre.

La grenouille n'est pas vaincue pour si peu ; elle est décidée à remporter la victoire, coûte que coûte. Donc nouvel effort :

"...M'y voici donc ?..."

Mais la voisine, appelée comme juge, n'a pas intérêt à flatter la vanité de sa cliente : sa décision est sans détours :

"Point du tout."

Nouvelle tentative, extrême cette fois :

"...M'y voilà ?"

"--Vous n'en approchez point."

Vraiment, c'est à décourager les plus héroïques entêtements. Mais la grenouille a juré de parvenir au but, elle ne reviendra pas sur sa résolution, et

"...La chétive pécore

"S'enfla si bien qu'elle creva."

Tel est le tragique dénouement du drame refait par La Fontaine.

Sans autre oraison funèbre, La Fontaine développe la morale en quatre vers.

Il eut sans doute sous les yeux plusieurs exemples d'ambition trompée et de fortune rapidement acquise mais sombrant tout à coup dans une catastrophe imprévue.

CLASSE DE SECONDE OU DE BELLES-LETTRES.

N° 1.

Exercices raisonnés des genres de prose.

La description.

1. La **description** est une peinture au moyen de lettres, de mots et de phrases, au lieu de couleurs, de lumière et d'ombres ; tandis que le tableau est peint pour les yeux, la description est faite pour l'esprit.

Elle doit être vivante avant tout, car elle a pour fin d'animer les objets matériels, de rendre sensibles les détails réels des choses de la nature.

2. La description a pour **objet**, non le mouvement ou l'action, le récit des événements, mais la reproduction des formes et des aspects soit des lieux, soit des êtres visibles qui nous environnent.

3. Elle est **scientifique**, quand elle reproduit exactement et par ordre tous les détails : ainsi procèdent les naturalistes, Buffon, Cuvier, etc. ; — elle est **littéraire**, quand elle représente seulement certains détails bien choisis, plus caractéristiques et plus saisissants : **esquisse**, elle tient en quelques mots ; **tableau**, elle est plus étendue.

Le **portrait** dessine la physionomie physique ou morale d'un individu ; le **caractère** peint une vertu, un travers ou un vice en général, ou même un type qui est l'image de toute une catégorie ; le **parallèle** rapproche ou oppose deux portraits ou deux caractères.

Mais toujours il faut faire *voir*, faire *vivre* ce que l'on décrit.

*
*
*

A.—Description de la grotte de Calypso.

Cette grotte était taillée dans le roc, en voûtes pleines de rocailles et de coquilles ; elle était *tapissée* d'une jeune vigne, qui étalait ses branches souples également de tous côtés. *Les doux zéphirs conservaient en ce lieu, malgré les ardeurs du soleil, une délicieuse fraîcheur.*

Des fontaines, coulant avec un *doux* murmure sur des prés semés d'amarautes et de violettes, *formaient* en divers lieux des bains aussi purs et aussi clairs que le cristal ; *mille fleurs* naissantes *émaillaient* les *tapis verts* dont la grotte était environnée. Là on *trouvait* un bois de ces arbres touffus qui portent des pommes d'or, et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes les saisons,

répand le plus *doux* de tous les parfums; ce bois semblait *couronner ces belles prairies*, et *formait* une nuit que les rayons du soleil ne pouvaient percer : là on n'entendait jamais que le *chant des oiseaux* ou le bruit d'un *ruisseau* qui, se précipitant du haut d'un rocher, tombait à gros bouillons pleins d'écume, et s'enfuyait au travers de la *prairie*.

La grotte de la déesse était sur le penchant d'une colline. De là on découvrait la mer, *quelquefois* claire et unie comme une glace, quelquefois follement irritée contre les *rochers*, où elle se brisait en gémissant et en élevant ses vagues comme des montagnes. D'un *autre côté*, on voyait une rivière où se *formaient* des îles bordées de tilleuls fleuris et de hauts peupliers qui *portaient* leurs têtes superbes jusque dans les nues. Les divers canaux que *formaient* ces îles semblaient se jouer dans la *campagne* : les uns *roulaient* leurs eaux claires avec *rapidité*; d'autres *avaient* une eau *paisible* et *dormante*; d'autres, par de longs détours, revenaient sur leur pas, comme pour remonter vers leur source, et *semblaient* ne pouvoir quitter ces bords enchantés. [FÉN. *Tel.* 1.]

* *

REMARQUES (1)

1. Que faut-il penser de cette description? Elle paraît défectueuse, parce qu'elle est scientifique, composée de termes généraux, vagues, indéterminés, d'alliances de mots rebattus et ternes, parce qu'elle n'est ni copiée sur le réel, ni vue, ni observée, et qu'enfin les détails ne sont ni frappants, ni mis en relief.

Remarquez en effet ces expressions :

Grotte *tapisée* d'une vigne, des fleurs qui *émaillent* des *tapis* verts; puis les *doux* zéphirs, les *doux* murmures, les *doux* parfums...; en ce lieu, en *divers* lieux; les *belles* prairies, un ruisseau qui s'enfuit à travers la prairie; ensuite le verbe *formaient* répété quatre fois, le chant *des* oiseaux, quelquefois (*indéfini*); semblaient, avaient, trouvaient : verbes sans relief et très communs; d'un côté, d'un autre côté, etc., etc.

2. L'ensemble du tableau est trop uni, sans coloris, sans ton, sans âme; rien ne touche, ne remue jusqu'à la sensation forte et intense; en un mot, l'imagination et l'esprit, ne saisissant rien de précis et de vigoureux, flottent dans la brume ou le brouillard.

3. Qu'on le veuille ou non, ce style fade et incolore est aujourd'hui démonétisé : c'est le type de la banalité inexpressive qu'il faut abandonner définitivement, parce que l'imagination a renouvelé la littérature et surtout la description.

* *

B.—Le lever du soleil.

Le soleil s'avance et son approche se fait connaître par une céleste blancheur qui se répand de tous côtés : les étoiles sont disparues, et la lune se lève avec son croissant d'un argent si beau et si vif que les yeux en sont charmés.

(1) Voir *Albalat*, *op. cit.* p. 231.

Elle semble vouloir honorer le soleil, en paraissant claire et illuminée par le côté qu'elle tourne vers lui : tout le reste est obscur et ténébreux, et un petit demi-cercle reçoit seulement dans cet endroit un ravissant éclat par les rayons du soleil, comme du père de la lumière : plus il la voit, plus sa lumière s'accroît : quand il la voit tout entière, elle est dans son plein : et plus elle a de lumière, plus elle fait honneur à celui d'où elle lui vient.

Mais voici un nouvel hommage qu'elle rend à son céleste illuminateur. A mesure qu'il approche, je la vois disparaître, le faible croissant diminue peu à peu ; et quand le soleil s'est montré tout entier, sa pâle et débile lumière, s'évanouissant, se perd dans celle du grand astre qui paraît, dans laquelle elle est comme absorbée : on voit bien qu'elle ne peut avoir perdu sa lumière par l'approche du soleil ; mais un petit astre cède au grand, une petite lumière se confond avec la grande ; et la place du croissant ne paraît plus dans le ciel, où il tenait auparavant un si beau rang parmi les étoiles.

[Boss. *Traité de la Conc.*]

* *

REMARQUES.

1. Bien décrire, c'est bien voir. Bossuet a certainement vu quels étaient les premiers rayons du soleil encore invisible à l'horizon, ainsi que les étoiles, le croissant de la lune, le matin à l'heure du crépuscule.

2. Rien de romanesque, rien d'insignifiant dans cette esquisse du grand écrivain ; mais bien le choix des détails, la vision nette et personnelle de la scène matinale, la sobriété grave et même sévère dans l'emploi du coloris, c'est-à-dire des images et des sensations.

Bossuet aime le détail précis et concret, l'image neuve et hardie : citons seulement les expressions :

Céleste blancheur... croissant d'un argent si vif... Honorer le soleil... père de la lumière... Il (le soleil) la voit... elle fait honneur... Nouvel hommage qu'elle rend... pâle et débile lumière... et la place du croissant ne paraît plus.

3. L'écrivain nomme à peine les étoiles, néglige l'horizon, la nature, le paysage, le couchant, l'aspect général du ciel ; il s'arrête à deux idées : effets du *soleil levant* sur la *lune* dans ses diverses phases. C'est ce qui frappe, plaît et grave cette esquisse dans l'esprit.

* *

C.—Une nuit au Niagara.

Un soir, je m'étais égaré dans une forêt, à quelque distance de la cataracte du Niagara. Bientôt je vis le jour s'éteindre autour de moi, et je goûtai, dans toute sa solitude, le beau spectacle d'une nuit dans les déserts du Nouveau-Monde.

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres à l'horizon opposé. Une brise embaumée, que cette reine des nuits

amenait de l'orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts, comme sa fraîche haleine. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel ; tantôt il suivait paisiblement sa course azurée ; tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neige. Ces nues, ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté de la lune descendait dans l'intervalle des arbres, et poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. La rivière qui coulait à mes pieds, tour à tour se perdaît dans les bois, tour à tour reparaisait brillante des constellations de la nuit, qu'elle répétait dans son sein. Dans une savane, de l'autre côté de la rivière, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons : des bouleaux agités par les brises et dispersés çà et là formaient des îles d'ombres flottantes sur une mer immobile de lumière. Auprès, tout aurait été silence et repos, sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de la hulotte. Au loin, par intervalles, on entendait les sourds mugissements de la cataracte de Niagara, qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert, et expiraient à travers les forêts solitaires.

La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau, ne sauraient s'expliquer dans les langues humaines ; les plus belles nuits d'Europe ne sauraient en donner une idée. En vain, dans nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre ; elle rencontre de toutes parts l'habitation des hommes. Mais, dans ces régions sauvages, l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer au bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu.

[CHATEAUBRIAND, *Génie*, L. v, ch. 12.]

- *

REMARQUES.

1. Voilà l'une des plus élégantes pages de l'œuvre immense de Chateaubriand ; c'est en même temps l'une des plus parfaites de la littérature contemporaine. L'auteur s'y révèle à la fois observateur de la nature, poète à l'imagination hardie, à la sensibilité exquise, artiste distingué et de premier ordre, peintre et musicien, chrétien aussi, ce qui l'honore encore plus à nos yeux et lui vaut notre sympathique admiration.

2. "Chateaubriand, dit M. Lanson, avait cette *sensibilité* du peintre qui perçoit des beautés invisibles à la foule dans le dessin d'une attitude ou d'un mouvement, dans les transparences ou les brumes de l'air, dans l'harmonie des tons et des lignes."—Il excelle à choisir les traits *épars*, observés un à un, puis groupés en un tout d'une élégance et d'une harmonie parfaites. L'on sent, chez lui, le procédé habituel des *rapprochements* et des *contrastes*, et il

aime le trait final, image panachée, à effet, qui termine souvent les paragraphes.

3. Il abonde en mots plein de *lumière* et d'*harmonie*, de *rythme*, de *cadence* et de *nombre* : c'est un poète qui chante presque toujours en s'accompagnant de la lyre ou d'une harpe éolienne : il ne manque que la rime du vers.

4. Est-ce à dire que l'illustre écrivain soit exempt de reproches ? Non ; il y a des réserves à faire, et beaucoup, sur lesquelles nous reviendrons en temps opportun. Les élèves ne devraient lire de ses œuvres que les éditions de *Morceaux choisis*.

5. Quelques réflexions seulement sur le tableau qui précède : l'auteur lui donne un cadre, formé d'une *entrée en matière* comprenant quatre lignes, et d'une *conclusion* deux fois plus étendue.

Le *préambule* est concis, net, sans prétention : circonstance de *temps* : un soir ; circonstance de *lieu* : une forêt, la cataracte du Niagara. Considérez l'aisance et le naturel de cette diction, ainsi que le choix des images : le jour s'*éteint*... , je *goûtais*... , je m'étais *égaré* .

Regardez ensuite, la *peinture*, car c'en est une en réalité, composée de mots et de phrases au ton et au coloris bien ménagés. Voyez l'*heure*, le *couchant* encore illuminé, l'*orient* où la *lune* s'est levée ; la lune ? non, c'est une *reine*, et la brise est *comme* son *halerne* rafraichissante. Cette reine *monte* dans l'espace ; si le ciel est sans nuages, l'espace est bleuâtre, et la reine suit *paisiblement* sa course ; si les nues passent entre elle et nous, leur cime ressemble à la *neige* de montagnes élevées, et ces nues se ploient comme des *voiles* de navires, sont transparentes et tamisent les rayons lunaires, se dispersent en flocons... de neige ? non, d'*écume*, forment des bancs... de sable blanc et fin des grèves de l'Océan ? non, de *ouate* étincelante : voilà les images ; voici la sensation : *si doux à l'œil*, qu'on croyait en *ressentir* la mollesse et l'élasticité. Notons en passant que, d'après les règles strictes de la grammaire, il faudrait mettre "... en ressentir la..." parce que la possession est attribuée à un nom de chose inanimée.

Regardez encore la *peinture*, je veux dire la partie qui représente le paysage. C'est toujours la lumière de la lune qui, descendant à travers les arbres en *gerbes*, en faisceaux de rayons, en *jour velouté*, éclaire la forêt, la rivière, la savane, les gazons... Les bouleaux forment des *îles* d'ombres qui flottent sur un *océan* de lumière ; silence et repos partout, à part la *chute* d'une feuille

ou le *gémissement* d'un oiseau par intervalles, à part le sourd *grondement* de la chute grandiose du Niagara. Avec quel art accompli, l'écrivain fait ressortir les détails les plus difficiles à rendre !

La *conclusion*, très belle et très naturelle, se présente à l'esprit sous forme de *rapprochement*. On y retrouve une pensée chère à l'auteur : l'homme ne goûte la nature que lorsqu'il n'est distrait par aucun être humain, et quand il se trouve dans une solitude assez vaste pour lui donner le sentiment de l'infini, de Dieu. Ce dernier mot révèle tout un abîme entre Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et l'auteur du *Génie du christianisme* : inutile d'y insister.

*
*
*

6. Pour permettre de mieux apprécier les procédés de composition de Chateaubriand, et pour montrer comment il se corrigait et améliorerait sans cesse ses descriptions, nous donnons la rédaction première, telle qu'elle se trouve dans son *Essai sur les Révolutions*.¹ En la comparant, phrase par phrase, à celle qui a paru ensuite dans le *Génie*, nos lecteurs pourront juger de l'habileté avec laquelle le grand artiste savait opérer des retouches et s'approcher de plus en plus de la perfection.

Il faisait clair de lune. Echauffé de mes idées, je me levai et fus m'asseoir, à quelque distance, sur une racine qui traçait (s'étendait presque à fleur de sol) au bord d'un ruisseau ; c'était une de ces nuits américaines que le pinceau de l'homme ne rendra jamais, et dont je me suis rappelé le souvenir avec délices.

La lune était au plus haut point du ciel : on voyait çà et là, dans de grands intervalles épurés, scintiller mille étoiles. Tantôt la lune reposait sur un groupe de nuages, qui ressemblaient à la cime etc... neige ; peu à peu ces nues s'allongeaient, se déroulaient en zones diaphanes et onduleuses de satin blanc, ou se transformaient en légers flocons d'écume, en innombrables troupeaux (1) errant dans les plaines bleues du firmament. Une autre fois, la voûte aérienne paraissait changée en une grève où l'on distinguait les couches horizontales, les rides parallèles tracées comme par le flux et le reflux régulier de la mer ; une bouffée de vent venait encore déchirer le voile, et partout se formaient dans les cieus de grands bancs d'une ouate étouissante de blancheur, si doux à l'œil, etc... élasticité.

La scène etc. ravissante : le jour céruséen (2) et velouté de la lune flottait silencieusement sur la cime des forêts, et, descendant dans les intervalles etc... ténébres. L'étroit ruisseau qui etc... pieds, s'enfonçant tout à tour sous des fourrés de chênes-saules et d'arbres à sucre, et reparaisant un peu plus loin dans les clairières tout brillant des constellations de la nuit, ressemblait à un ruban de moire et d'azur, semé de crachats de diamants, et coupé

(1) Idée vraie et heureuse que l'on s'étonne de ne point retrouver dans la seconde rédaction.

(2) La céruse est le carbonate de plomb, de couleur blanche.

transversalement de bandes noires. De l'autre côté de la rivière, dans une vaste prairie naturelle, la clarté etc... gazon, où elle était étendue comme des toiles. (1). Des bouleaux dispersés çà et là dans la savane, tantôt, selon le caprice des brises, se confondaient avec le sol en s'enveloppant de gazes pâles, tantôt se détachaient du fond de craie en se couvrant d'obscurité, et formant comme des îles etc... lumière. Au près, tout était silence et repos, hors la chute etc... etc... hulotte; mais au loin, etc... les roulements solennels de la cataracte de Niagara, qui etc... etc... solitaire.

La grandeur etc... etc... idée. Au milieu de nos champs cultivés, en vain l'imagination, etc... hommes. Mais dans ces déserts l'âme se plaît à s'enfoncer, à se perdre dans un océan d'éternelles forêts; elle aime à errer, à la clarté des étoiles, au bord des lacs immenses, à planer sur le gouffre mugissant des terribles cataractes, à tomber avec la masse des ondes, et, pour ainsi dire, à se mêler, à se fondre avec toute une nature sauvage et sublime. (2).

* * *

7. Que penser de cette dernière rédaction? N'est-elle pas inférieure à la seconde en sobriété et en harmonie, pour le choix des épithètes et l'idéal de l'ensemble? La dernière phrase exprime des sentiments panthéistes que l'auteur a modifiés et repoussés après sa conversion.

•••••

C.—Classe de Rhétorique.

N° I.

PORTRAITS.

N.B.—En 1839, L. VEUILLOT, âgé de 26 ans, publiait une nouvelle intitulée : *L'Épouse imaginaire*, dont l'action se passe en 1735 et dont le style est à dessein un pastiche de celui de cette époque. Le héros du petit roman fait lui-même son portrait physique et moral : on assure que L. Veillot s'y est peint lui-même sous ce double aspect.

I.—Portrait physique.

L'ensemble de ma personne n'a rien qui soit remarquable : je ne suis ni grand, ni gros, ni petit, ni maigre : je n'ai point la taille élégante, je ne l'ai point épaisse. Je suis un garçon à peu près comme tous les autres, et je vous avoue que le public est le modèle, sur ce point, auquel je m'efforce de ressembler. Cependant, une démarche aisée en même temps qu'assez grave, serait, selon quelques-uns, le point où je me distingue, et je crois que je puis acciter

(1) L'auteur a sagement fait en supprimant plus tard cette comparaison.

(2) Voir CHATRAUBRIAND, par l'abbé Lepitre. Poussielgue.

cette flatterie. Je n'ai l'allure ni d'un évaporé ni d'un rustaud ; je pose mon pied sur la terre, solide et bien assuré, et je me promène par la ville comme un propriétaire dans son héritage ; cette espèce de dignité sert à compenser suffisamment une certaine carrure, qui voudrait, peut-être, que j'eusse quelque petite chose de plus en hauteur. A tout prendre je ne suis pas mal fait.

Ce corps vigoureux supporte une tête qui pourrait être un peu moins volumineuse, sans pour cela paraître disproportionnée. Vous voyez bien ce que je veux dire ; de grâce, n'exigez point que je sois plus précis là-dessus. J'ai les traits forts plutôt que prononcés, les lèvres grosses, le nez... eh bien ! oui, le nez ample ! Les yeux sont noirs et plutôt petits, fort vifs quelquefois ; les sourcils bien placés, peut-être un peu durs ; le menton assez agréable, malheureusement, je commence à en avoir deux ; avec cela le teint brun et pâle. Il est vrai que je ne suis pas beau. Cependant l'ensemble ne repousse pas ; mais encore faut-il reconnaître, si le moindre agrément s'y trouve, que ce n'est en aucune manière l'agrément d'un Céladon. Je me sauve par la physionomie.

Si je m'anime à causer, mon regard brille ; avec ceux que j'aime, j'ai le sourire bon et tendre ; avec tout le monde l'air franc ; enfin sur ce visage tel quel, se peignent sans difficulté des sentiments faits pour attirer la sympathie. Mes traits disent nettement ce que j'ai dans l'âme, et c'est pourquoi je ne suis pas toujours désagréable à regarder.

Je ne mets point de poudre, ni ne fais usage de parfum ; j'ai les cheveux très noirs et fins, et assez fournis. Comme feu M. le duc de La Rochefoucauld, je pourrais "prétendre en belle tête," mais je veux être modeste là-dessus.

Avant de vous écrire, j'ai demandé à une dame qui passe pour sincère, comment elle me trouvait. Elle a répondu : — "Vous avez la voix aimable, vous ne manquez pas d'esprit : lorsque l'on vous écoute... on peut oublier qu'on vous voit."

* *

REMARQUES.

1. Comment l'auteur a-t-il procédé dans la peinture de cette physionomie ? Si nous saisissons sur le fait l'art de l'invention des idées, de leur disposition, de leur enchaînement, de leur expression, nous aurons découvert le secret de l'imitation et de la reproduction de son procédé.

2. L'écrivain considère d'abord l'ensemble de sa personne : c'est l'idée du premier alinéa : *taille, démarche, allure, carrure* ; quelques mots, mis en saillie dans un langage spirituel et simple, lui suffisent pour gagner la sympathie du lecteur et le faire sourire.

Puis il analyse successivement la partie noble du corps humain, la tête : son volume, les traits, les lèvres, le nez, les yeux, les sourcils, le menton, le teint. Comme Louis Veillot avait été,

dès son enfance, marqué de la petite vérole, et qu'il ne voulait pas, comme il le disait plus tard, que l'on fut forcé de le reconnaître dans ce portrait, il tourne habilement la difficulté par ces mots : "*Il est vrai que je ne suis pas beau... Je me sauve par la physionomie.*"

En effet, quelle *physionomie* ! regard brillant, sourire bon et tendre, air franc, visage qui attire la sympathie et dit nettement les sentiments de l'âme.

Pour résumer le portrait, il touche un mot de sa *chevelure* et rappelle un trait plaisant de La Rochefoucauld ; mais l'hypothèse qui suit, double finement la plaisanterie du spirituel écrivain, lorsqu'une dame lui fait la réponse que son esprit vaut deux fois tous ses *attraits* extérieurs.

3. L'on voit que l'observation et la réflexion fournissent les idées, que le jugement et le tact enseignent à les arranger, et que le talent et le savoir aident à les exprimer convenablement.

* * *

II.—Portrait moral ou Caractère.

Je suis triste, je suis gai, un rien me fait rire aux éclats, un rien me ferait pleurer, et souvent en effet, à l'âge que j'ai, je pleure encore pour des riens. Je suis très prompt à me décider et très irrésolu ; arrangez cela, voilà longtemps pour moi que j'y ai perdu mon arithmétique.

Timide, j'ai souvent osé beaucoup ; paresseux, j'ai mis fin à beaucoup de longs travaux ; étourdi, je ne me suis point conduit sans sagesse. Je suis un... à la façon de deux armées qui font une seule bataille. Il y a des défauts auxquels j'emprunte un air de vertu, comme ces poltrons furieux qui perdent, tant ils ont peur, le sentiment du danger. Par exemple, je concilie un goût naturel assez vif pour les aises de la vie avec une constance véritablement stoïque dans les privations. Est-ce courage ? Pas l'ombre ! c'est paresse pure. Je trouve meilleur et plus sûr compte à dédaigner mes aises qu'à me donner la peine, peut-être inutile, d'en conquérir la possession...

J'ai dans les formes une certaine hauteur qui se mêle à ma bonhomie, et dans l'esprit, avec assez de complaisance, une sorte de dédain qui vient des circonstances de ma vie, employée à lutter isolément contre des obstacles que je n'ai pas pu estimer toujours. Ce mauvais sentiment, comme les bons que je puis avoir, se peint quelquefois sur mon visage, et vous pensez qu'il ne m'embellit point. Il ne fait pas bon m'entendre alors. De mes lèvres serrées s'échappent des propos, non point impolis, mais on ne peut plus mortifiants. J'ai bientôt fait de trouver une expression piquante et barbelée comme la flèche des sauvages, qui entre plus avant que je ne veux, et que j'ai grand-peine ensuite à retirer de la plaie, quand la charité du blessé ne m'y aide pas. J'aurais des passions emportées et qui me pourraient perdre ; grâce à Dieu et à mon confesseur, je n'en suis qu'importuné.

REMARQUES.

1. Le portrait moral ou caractère d'un individu est la photographie de son âme. L'âme, elle aussi, se reconnaît à des traits, à des linéaments, à l'ensemble de la physionomie ; cette physionomie est belle ou laide, selon la prédominance des qualités ou des défauts, des vertus ou des vices. Chose digne de remarque, le visage traduit à l'extérieur l'état de notre âme, sa beauté ou sa laideur, parce que le visage est le miroir de nos émotions vertueuses ou de nos passions répréhensibles.

Cette vérité est si fondamentale que La Bruyère exprime l'état moral par la peinture physique, c'est-à-dire par le regard, la démarche, la parole, le geste, l'habit. Le portrait que nous venons d'analyser précédemment ne laisse-t-il point deviner celui qui nous occupe en ce moment ?

2. Louis Veuillot procède à peu près pour le portrait moral comme pour le physique. Examinons plutôt :

a) Tristesse ou gaieté, éclats de rire ou larmes, promptitude et irrésolution : voilà l'aspect général de sa personne morale, de son caractère.

b) Timidité et audace, paresse et ténacité, étourderie et prudence : voilà un mélange de qualités et de défauts, qui luttent comme deux armées au fond de toute âme humaine. Hélas ! les défauts empruntent assez souvent un air de vertu, et l'amour des aises se concilie parfois avec l'apathie ou même la privation.

c) Ce n'est pas tout, l'auteur se reconnaît des airs de hauteur, de suffisance, de mauvaise humeur qui éclate, ou blesse comme un dard... En bon chrétien, il s'examine, fait des aveux qui l'honorent, cherche lumière et force au confessionnal et dans la prière, ce qui le rend encore plus estimable.

3. On le voit, le portrait n'est pas flatté, il est sincère et instructif.

Le style n'est point du meilleur de L. Veuillot, il s'en faut ; il copie à dessein le langage un peu lourd et affecté de la première moitié du XVIII siècle.



DESCRIPTION.

NOCES D'ARGENT SACERDOTALES. (1)

Souhaits exprimés par un groupe des plus jeunes élèves.

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais le petit *ruisseau*, tombant d'une roche escarpée, ici serpentant à travers les prés semés de boutons d'or, là disparaissant sous les bosquets odorants ou les dômes de verdure, je porterais vers l'océan de l'éternité mes ondes cristallines ; et, mêlant ma faible voix à la voix des grandes eaux, je redirais dans mon langage naïf et doux : "*Honneur, amour à notre Père, au prêtre éternel de Jésus-Christ !*"

* *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais la *rosée* qui, aux premiers feux de l'aurore, scintille en perles diaprées, désaltérant le fleur qui s'incline, fécondant le grain de froment en germe, colorant le fruit qui se dore, la grappe qui mûrit, je voudrais être, ô bonheur ! la goutte d'eau qui tombe, chaque matin, dans le calice vermeil de notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !

* *

Vingt-cinq années de sacerdoce ! . Si j'étais le *zéphir* ou la brise légère qu'embaument au printemps l'aubépine et les lilas en fleur ; le zéphir qui ride l'azur des lacs tranquilles, qui fait frémir les feuilles du platane orgueilleux, ou balance silencieusement la tige du rosier et le nid qu'elle supporte, qui entraîne sur son aile le volage papillon et la plume échappée à l'oiseau, j'emporterais vers les voûtes célestes le parfum des vertus, l'arome de la piété de notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !

* *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais du bleu firmament l'*astre* d'or qui brille dans le silence des nuits sereines, qui charme de sa tremblante flamme le regard de l'enfant sur les genoux de sa mère, qui apparaît joyeux à l'œil ravi du nautonnier en péril, je voudrais de ma lumière scintillante orienter vers le port du céleste rivage la nacelle de notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !

(1) Extrait de LA BANNIÈRE de Marie Immaculée, 1898 (2).

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais la *violette*, aimable fille du printemps, humble et timide amante du bocage, se déroband aux regards dont elle paraît fuir les caresses, exhalant une senteur qui rend jalouse la reine des fleurs, je voudrais, cachant ma vie, répandre autour de moi les parfums de l'exemple et des obscurs bienfaits, à l'imitation de *notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !*

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais le *lis* à la tige élancée, au calice d'ivoire, aux étamines d'or, au délicieux arôme, le lis qui embaume les airs, qui orna jadis les armoiries de nos rois, qui couronne le front des vierges et resplendit sur l'autel de la Madone, je voudrais fleurir parmi les épines, sous l'œil et la main de *notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !*

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais le jeune *oiseau*, entonnant son hymne joyeux à l'aube du jour ou au retour du lointain exil, fixant son séjour et son nid à la corniche d'une tour, sous le toit ou le lierre de la blanche chapelle, j'unirais ma voix aux chants du sanctuaire et redirais devant l'autel et l'image de ma Mère le nom béni de *notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !*

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais l'*épi* doré qui se balance dans la plaine au caprice des vents, mûri par les ardeurs de l'été et tombant sous la faux du moissonneur, je voudrais être broyé sous la meule pour devenir la blanche hostie, froment des élus, que touche à l'autel la main et la lèvre tremblante de *notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !*

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce ! Si j'étais la *grappe* vermeille, que dore le soleil s'inclinant à l'horizon, que cache le pampre pendant en festons empourprés, je souhaiterais d'être choisie, séparée du cep, jetée au pressoir et foulée aux pieds, pour devenir le divin nectar qui ruisselle chaque matin dans le calice de *notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !*

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce !... Si j'étais la *lampe* du sanctuaire, qui scintille dans l'ombre du crépuscule et les ténè-

bres de la nuit silencieuse, éclairant la porte du divin Prisonnier, flamme inextinguible et mystérieux emblème de l'amour dont brûle le Captif solitaire, je me consumerais nuit et jour en l'honneur de Jésus, comme le cœur de notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ !

* * *

Vingt-cinq années de sacerdoce !.. Si j'étais l'ange gardien de notre Père, pur esprit rayonnant de flammes, tendre compagnon de son exil du berceau à la tombe, sur mes ailes d'or je prendrais mon essor vers les cieux, portant aux pieds de l'Eternel ses vingt-cinq ans de sacerdoce ; chargé de trésors de grâces et de vertus, je redescendrais des célestes parvis et je répéterais en ce jour à l'oreille de notre Père, prêtre éternel de Jésus-Christ : " Dieu a béni tes jours et tes labeurs, toujours il veut les bénir ; tu connais sa tendresse, la tendresse de sa Mère, qui est la tienne aussi : pour prix de tes combats victorieux, reçois ces perles et ces diamants, et enrichis de ces dons l'âme de tes enfants." Encore vingt-cinq années, et nous te redirons, au soir de ta vie, ce chant d'allégresse et de reconnaissance : *Honneur, amour et gloire à notre Père : le prêtre est un autre Jésus-Christ !*

N° III.

Description, Portrait, Caractère, Parallèle.

A TRAVERS L'ESPAGNE.

(1) J'ai traversé l'Espagne en courant, pour me rendre en Algérie. C'est un voyage en coup de vent et dans un coup de vent ; car, par ces temps âpres et violents, l'Espagne hiverne à sa façon, non sous la neige et la brume, comme notre France, mais dans la brise et la rafale. On dit : " Un vent à décorner les bœufs " ; en Espagne, les bœufs portent les cornes très basses, probablement pour les garder.

EXPLICATION.—(1). Comment l'auteur a-t-il inventé les **idées** de ce premier alinéa ?—En recourant à deux circonstances :—la *manière* (traversé en courant, voyage en coup de vent), et le *temps* (hiver en Espagne et en France). Il rattache un proverbe français à l'idée des rafales qui soufflent dans la péninsule.—Au point de vue du **style**, que signifient :—un voyage en, dans un coup de vent ?—un vent à décorner les bœufs ?

(2) La première surprise de l'Espagne, c'est Barcelone, une grande ville à l'américaine, poussée en un demi-siècle sur les bords de la Méditerranée : une population énergique, nombreuse, laborieuse ; une industrie pleine d'initiative et de fécondité, un commerce entreprenant et ne connaissant pas d'obstacle ; des mœurs démocratiques ; une vie toute en dehors et qui semble paresseuse au milieu de l'activité ; des places étendues, mais à demi achevées ; des boulevards très larges, ornés de maisons splendides, entreprises et construites par centaines en un tour de main ; un port vaste et luisant sous le soleil ; des squares et des parcs immenses qui paraissent délaissés ; des cafés étincelants, des théâtres spacieux, et enfin par dessus tout, la **Rambla**, comme qui dirait la Cannebière, et ce serait tout dire ! voilà Barcelone.

(3) Le progrès de cette ville serait, peut-être, sans pareil en Europe, s'il n'y avait, dans tout cela, quelque chose de hâtif, d'aléatoire et de provisoire, une sorte d'incertitude et de malaise dans l'accroissement rapide et dans la richesse à fleur d'étalage, des lendemains qui s'ignorent encore dans un luxe qui se montre un peu. Pas de mouvements du passé, si ce n'est cet exquis bâtiment des Archives où l'on sent, dès l'entrée en Espagne, la première pointe de l'art mauresque. Pas d'édifices modernes qui méritent d'être signalés, en dehors de cette étonnante église inachevée où l'on dirait que Barcelone a voulu inscrire son état d'âme entreprenant, aventureux, incertain à la fois.

(4) La Catalogne une fois traversée, voilà l'Espagne qui

(2). **Description de Barcelone.** Analysez le procédé employé ici : —grande ville... poussée en un demi-siècle... population... industrie... commerce... mœurs... places... boulevards... maisons splendides, innombrables... port... squares et parcs... cafés... théâtres... la *Rambla* ou Cannebière (grande et belle rue de Marseille.)

(3). Le touriste ne se borne point à décrire, il formule aussitôt son *appréciation* personnelle en philosophe et en moraliste :—progrès hâtif... incertitude et malaise... richesse... lendemains inconnus... mouvements du passé ?. Archives... église inachevée, image d'un état d'âme.—Rien ne plaît comme le mélange des réflexions morales et des objets extérieurs : notez en passant cette recette d'artiste.

(4). **Description générale de l'Espagne.** Le voyageur regarde, observe, peint au fur et à mesure qu'il avance : considérez attentivement cette longue phrase énumérative : examinez les images, les pensées et leur enchaînement, l'harmonie croissante jusqu'au dernier mot. C'est un coup d'œil d'ensemble sur un paysage que l'on croit voir : —l'Espagne âpre... sans arbres... villes blanches sur les sommets... longs champs... horizons... vieille terre... grandeur monotone.

s'ouvre, et cette fois, c'est bien elle, pareille à elle-même et semblable à nulle autre, l'Espagne ocre, l'Espagne âpre, l'Espagne sans arbres, l'Espagne aux villes de pierres blanches senées sur les sommets, l'Espagne aux longs champs infinis où le vent galope sans obstacle, l'Espagne aux horizons de montagnes violettes et bleues, celle que tout le monde a vue, peinte et décrite, et que le chemin de fer traverse lentement, comme s'il voulait, par la monotonie de la route, vous faire pénétrer plus près de la vieille terre et subir plus intimement le charme pénétrant de sa grandeur monotone et nue.

(5) Madrid, tout au milieu, est une création élégante et noble de la civilisation moderne. Mais je la vois à peine ; l'hospitalité que j'y reçois est comme un voile de cordialité qui se met entre la ville et moi. Je dois dérober à l'empressement, qui me fait une si douce contrainte, les quelques heures consacrées au passé que je viens chercher.

(6) A l'*Armeria* (l'arsenal national), c'est l'Espagne des combats héroïques, l'Espagne habillée de fer. Charles-Quint est l'empereur des armures. Il hérite d'une tradition de luttes tenaces et âpres qui fleurit dans cette admirable ferronnerie. Il vivait donc sous le haubert et la cuirasse, à en voir tant et tant qui sont ici rassemblés ! On les montre toutes, là ; celle qu'il avait quand il débarqua en Afrique, celle qu'il avait quand il reçut François I prisonnier, et celle que François I dut rendre à son glorieux rival, celle qu'il portait quand il dut fuir, à Muhlberg, celles qu'il revêtait dans les cérémonies publiques, dans les tournois, dans les parades, dans les solennités impériales, et je dirai presque dans l'intimité : car il en est de toutes formes, de toute richesse, de tout usage. Donc, ce chef de l'Europe, de l'Afrique et de l'Amérique,

(5). **Madrid**, capitale et ville centrale du royaume, est une *création*... Puis viennent quelques *reflexions morales*, exprimées avec d'exquises nuances de langage : demandez-vous *pourquoi et comment*.

(6). **L'Armeria. — Portrait de Charles-Quint.** Il ne faut point tenter de tout décrire, mieux vaut le choix des détails. En présence de tant de souvenirs conservés dans l'arsenal espagnol, l'écrivain s'arrête à une grande figure historique : l'énumération des armures de l'empereur donne l'illusion de celles qu'il passe sous silence ; en effet l'esprit y est amené presque à son insu et par induction. Avec quelle habileté il mesure, dans cette ferronnerie, cet homme petit, lourd et trapu : l'ensemble conduit à conclure que Charles-Quint a dû être un ferrailleur et un guerrier redoutable : c'est la vérité historique.

l'empereur ! cet homme petit, lourd et trapu, d'après la mesure de lui que nous donne son empreinte moulée tant de fois et tant de fois dans le métal, vivait ainsi vêtu. On dirait que, depuis l'âge si tendre où il monta sur le trône jusqu'à l'âge où il entra à Saint-Just, l'empereur-roi ne désarma point.

(7) Et ces armures, debout ici comme un peuple de fer, me font penser à une autre que j'ai vue en France, et à un autre empereur : c'est Napoléon. Il eut, un instant, l'idée de se voir, lui aussi, vêtu de métal. Il commanda une cuirasse de cuirassier, une cuirasse superbe, tout or et argent ; en même temps on en fit une plus simple pour le fidèle Berthier. L'empereur s'arma donc une fois, mais une fois seulement, pour passer une revue de cavalerie. Gros, court, le ventre déjà bedonnant, il se trouva si ridicule, paraît-il, qu'il renonça pour toujours à la fantaisie qui lui était venue, et qu'il s'en tint, décidément, à la redingote grise et au petit chapeau. L'empereur moderne n'avait rien de commun, en effet, avec les chevaliers du moyen âge. S'il fallait chercher le type napoléonien sous l'armure et sous le casque, on ne le retrouverait plus. La cuirasse d'argent et d'or fut donnée à Berthier ; elle est gardée dans les admirables collections du château de Grosbois. Placée près de celle de Berthier, plus élancé et plus svelte, elle donne les mesures exactes de Napoléon, et il faut bien l'avouer, son aspect rondelet met, dans la hautaine légende impériale, une note quelque peu réjouissante.

(8) S'il n'y avait l'*Armeria* à Madrid, le souvenir des grandes luttes au milieu desquelles se constitua la monarchie espagnole

(7) **Parallèle** : Napoléon et Charles-Quint. C'est plutôt un rapprochement tout de surface, une esquisse tracée de profil, une sorte de silhouette amusante.—*Pourquoi* cet épisode ? *Comment* trouve-t-il ici sa place naturelle ? Est-il instructif ? Quelles observations vous suggère le style, dans son ensemble, dans les détails, par exemple, ces mots : un peuple de fer... vêtu de métal...

(8) Habile transition, fondée sur la liaison entre l'arsenal et le musée de peinture.—**Description** de l'œuvre magistrale de Vélazquez, œuvre vivante, variée (mendiants, bossus, fileuses...) et remarquable par des tableaux de premier ordre, parmi lesquels le touriste fait un choix qui concourt à son dessein : d'où le **parallèle** entre Philippe IV (1621-1665), et Louis XIII (1610-1643). Ce n'est encore qu'une ébauche tenant en quelques lignes, un croquis fait de quelques traits rapides et saisis au passage, mis en relief par un art savant et très bien informé.—Le portrait physique des deux rois (*visage aux fines moustaches, la ligne du menton, élégant chasseur ;—figure pâle de son cousin, robuste, plus soldat*) sert de base au rapprochement moral.

y serait bien effacé ; car Madrid est la ville des temps apaisés, des boulevards modernes, des attelages élégants, des palais somptueux et des musées. Le musée national est rempli par Velazquez (1599-1660), comme une cathédrale est remplie par l'idée de la divinité. Devant ce nom, devant cette œuvre, tout s'efface. Je suis allé tout droit vers lui. J'étais venu pour le voir, pour lui demander un secret, celui des temps où il a vécu et que son œil profond a percé, que son pinceau a fixé pour l'histoire, comme jamais une époque n'a été vue ni peinte. Dans son œuvre réunie là, dans cette œuvre où l'image de la vie donne, si fantastiquement, l'impression de la vie, j'ai à peine regardé les mendiants, les bossus, les nains, à peine les buveurs, les fileuses, les lances, et même, Dieu me pardonne, cet exquis don Balthazar qu'on ne peut voir sans l'aimer et le plaindre ; mais je n'ai pas eu assez d'yeux et de mémoire pour enfoncer dans mon cerveau et dans mon souvenir l'image du *roi*, cet autre Louis XIII d'au delà des Pyrénées, ce Philippe IV si noble, si délicat, si fin de race, ce visage aux fines moustaches en croc, où le sang d'Autriche s'inscrit dans la ligne du menton, comme il se retrouve, à travers le sang des Médicis, sur l'autre figure pâle de son cousin de France, Louis XIII. Oui, ils se ressemblent, ces deux héritiers des deux dynasties et ces deux chefs des deux pays ; mais le nôtre, le fils de Henri IV, est, tout de même, plus robuste, moins émacié, plus soldat. L'autre, l'élégant et délicieux chasseur, a juste ce qu'il faut de force pour transmettre aux deux générations qui le suivent le souffle qui va s'exténuant des grands soldats du moyen âge jusqu'à lui. Louis XIII fera encore souche et souche vigoureuse. Des deux dynasties cousines et rivales, l'une mangera l'autre.

(9) Mais l'homme que je voulais rencontrer surtout, celui que j'étais venu voir de si loin, c'était l'autre ministre, celui qui fut le contemporain, l'adversaire du cardinal de Richelieu, c'était le fameux *comte-duc* Olivarès. Le voilà, assis rondement et lourdement sur le gros cheval qui s'enfuit en galopant. Qu'il est gros

(9). **Portrait** d'Olivarès (1587-1643), adversaire de Richelieu, dont le **portrait** sert de pendant au précédent : d'où le *parallèle* des deux célèbres ministres. Cette fois, l'historien nage dans son élément ; il appuie davantage, et son rapprochement est une copie de la peinture qu'il analyse au musée de Madrid : c'est le plus beau passage de son récit. — Comment a-t-il procédé ? Quels traits fait-il ressortir ? Qui est Rubens, qui Philippe de Champagne : de quelle école étaient-ils ? Quelles remarques caractériseraient bien le style ?...

lui-même, quelle tournure, quelle croupe, quelle encolure, et de quel air satisfait il se retourne à demi vers le spectateur ! Quelle épaisse moustache relevée en touffe ! Comme l'œil est tranquille, le teint rouge, le visage émerillonné ! Quel bon vivant, quel brave homme ! et comme ce cheval, dans son galop conventionnel, l'emporte décorativement vers les désastres inattendus et les défaites toujours surprenantes et qu'on ne s'explique jamais. Je pense à notre cardinal si fin, si émacié, si attentif, l'esprit si présent dans l'œil mi clos. Vraiment, sa figure triangulaire et pointue à l'air d'une lame aiguisée pour percer et dégonfler le gros monsieur moustachu qui galope et s'essouffle. De celui-ci, on dirait un modèle pour Rubens. Mais l'autre était bien fait pour Philippe de Champagne, le peintre des cénobites, des taciturnes, et de tous ceux, rêveurs ou hommes d'action, dont la méditation a vaincu le monde. Ah ! ce brave homme d'Olivarès en proie à ce silencieux, à ce prudent, à ce fabricant de longs desseins muets, je le plains ; il s'est trop livré à son peintre, c'est-à-dire à tout le monde, à celui qui passe, même après trois cents ans, tandis que, selon le mot de Pascal, "*Monsieur le cardinal ne voulait pas être deviné.*"

(10) En sortant du musée, je vais aux archives. Partout, les portes s'ouvrent. Un grand et noble ami m'accompagne, et a tout disposé d'avance. Ici, dans les hautes armoires, c'est l'autre secret, non plus celui du peintre et de la vie, mais celui des hommes d'Etat et de la pensée qui devient action. Les délibérations et les décisions reposent, froides et mortes, sous les bandelettes et les ficelles, sur les parchemins. A Simancas, à Aranjuez, à Madrid, le passé vêtu de poussière est classé, énorme, encombrant, découvrant. Car, assurément, il n'y a pas eu dans le monde une monarchie plus paperassière que cette monarchie espagnole. Elle a écrit tout ce qu'elle a médité, arrêté, exécuté. Et il s'agit de la conquête des deux mondes ! — (*Extrait du JOURNAL, 1 février 1900.*)

(GABRIEL HANOTAUX, *académicien*).

(10). **Description** des archives espagnoles, accompagnée de réflexions morales.—A quelle source, l'académicien puise-t-il ses *images* et le développement de cet alinéa ?...

CONCLUSION.

M. Hanotaux a écrit deux volumes sous ce titre : *Histoire du Cardinal de Richelieu*. Le style, le même qu'ici, en est précis et concis, parfois heurté et sentencieux ; son procédé mignon est la perpétuelle analyse des caractères et des sentiments, très étroitement unie à la mise en scène des personnages, à la marche des événements, à l'allure vivante du récit : c'est une œuvre, sinon un chef-d'œuvre : le lecteur en décidera sur la foi du simple récit de voyage que nous venons de lui présenter.

D.—Littérature Canadienne.

I

DESCRIPTION.

Un coucher de soleil.

(1) Globe de flamme incandescente, l'astre s'inclinait à l'occident, vers la cime des Laurentides, derrière laquelle il allait bientôt disparaître. Eclairé vivement, le sommet du cap Tourmente se découpait ainsi qu'un immense diadème aux dentelures d'un or ardent comme celui de la Guinée, pendant que la base du cap reposait à demi effacée dans l'ombre. On aurait dit le grand génie du fleuve, agenouillé sur les bords de son empire, et la tête perdue dans les nuages roses du couchant. Sur le parcours de six lieues qui sépare en cet endroit les deux rives, une immense traînée de flamme embrassait le fleuve dont les eaux paraissaient bouillonner sous ce brûlant contact.

(2) A l'horizon, au-dessus du soleil et des montagnes, de grands nuages, frangés de brillantes teintes cuivrées, se déployaient dans l'espace, comme de longs drapeaux de pourpre et d'or, dont

Remarques.—Cette description se distingue par des qualités vraiment littéraires. Elle se divise en trois parties, dont nous ferons ressortir les mérites et la valeur.

(1) L'auteur indique presque l'heure à l'aide du mot *globe*; on ne saurait appeler le soleil de ce nom que lorsqu'il a déposé la gloire de ses rayons.—La *cime des Laurentides* indique le lieu de la scène et annonce le *paysage* qu'il va peindre.—En effet, voyez-vous le *sommet du cap Tourmente*? Ce sommet est une couronne de proportions énormes, un *diadème aux découpures, aux dentelures* de l'or vif et neuf de la Guinée, et sa base repose dans une demi-obscurité: est-ce le *génie* majestueux du fleuve, à genoux sur ses rives, la *tête étincelante des roses* du couchant?—Voilà un style imagé, hardi, exple-sif, neuf et de très bon goût, digne de Chateaubriand qui l'eût probablement savouré à plaisir.—Belle aussi et expressive l'image qui suit: *la flamme embrase les eaux qui bouillonnent à son contact.*

(2) La seconde partie du tableau trace la *perspective du firmament*, et par contraste, l'*aspect des monts* et des *îles*.—L'écrivain est heureux encore dans le choix de ses métaphores: *nuages frangés... teintes cuivrées... se déploient en longs drapeaux* de pourpre et d'or... la *tête* des monts... le *dos rugueux* des îles... *îles qui flottent*.—Il en est de même des suivantes: *flots semblables à des cétaés rougeâtres... surgis brusquement... contempler le roi qui se couche...* Non moins belle, la chrétienne réflexion qui relève tout le spectacle merveilleux et rehausse l'esprit du spectateur lui-même: la nature, matin et soir, *tressaille* de vie, semble *s'agiter* pour *saluer* l'astre et sa mission *secundante et divine*.

les reflets coloraient en rose la tête des monts et le dos rugueux des îles que l'on aurait cru voir flotter au milieu du Saint-Laurent. Ainsi éclairés, ces îlots semblaient être de gigantesques cétacés rougeâtres, qui seraient surgis brusquement des eaux, pour contempler ce merveilleux spectacle du roi de la nature, se couchant au milieu de sa cour et environné des splendeurs de sa gloire. A la fin du jour ainsi qu'à l'aurore, la nature entière tressaille d'une telle exubérance de vie que les objets même inanimés nous semblent s'agiter, comme pour saluer l'astre puissant, chargé par Dieu de féconder la terre.

(3) Déjà, cependant, le soleil descend et disparaît en arrière des montagnes qui, peu à peu, se sont assombries. Seuls les nuages rouges et dorés qui drapent l'horizon reçoivent encore, grâce à leur élévation, le reflet des rayons du soleil, et ont conservé leurs brillantes couleurs. Mais à mesure que l'astre s'enfonce dans les régions alors inconnues du Nord-Ouest, les nues ainsi éclairées passent par gradation du rouge pourpre au rose, du rose pâle au jaune clair, et leurs derniers lambeaux d'un blanc lumineux vont s'éteindre à côté de la première étoile, dont la faible lumière s'allume au fond du firmament, dans l'ombre de la nuit tombante.

JOSEPH MARMETTE (1)

(3). Dernière phase de la scène : le soleil *descend* derrière les montagnes assombries graduellement. — Les nuages *drapent* comme sous les plis d'un manteau aux *brillantes couleurs*. — Rien ne prouve mieux que le poète et l'artiste a vu de ses yeux ce coucher de soleil que les dernières images de son tableau : l'astre s'enfonce... les nues rouge pourpre, rose, rose pâle, jaune clair... leurs *lambeaux* (belle expression, mais blanc *lumineux* paraît faible et vague)... vont s'éteindre (paraît trop hardi)... l'étoile *s'allume*... dans l'ombre *tombante*.

(1) *Le tomahawk et l'épée.*

TABLEAU.

Un souper chez un Seigneur canadien.

(1) Le couvert était mis dans une chambre basse mais spacieuse, dont les meubles, sans annoncer le luxe, ne laissent rien à désirer de ce que les Anglais appellent *comfort*. Un épais tapis de laine, à carreaux, de manufacture canadienne, couvrait, aux trois quarts, le plancher de cette salle à manger. Les tentures en laine aux couleurs vives, dont elle était tapissée, ainsi que les dossiers du canapé, des bergères et des chaises en acajou, aux pieds de quadrupèdes, semblables à nos meubles maintenant à la mode, étaient ornés d'oiseaux gigantesques, qui auraient fait le désespoir de l'imprudent ornithologiste qui aurait entrepris de les classer.

(2) Un immense buffet, touchant presque au plafond, étalait sur

Observations—L'idée inspiratrice de ce tableau semble s'attacher moins au perfectionnement du langage qu'à la peinture minutieuse et détaillée des usages et mœurs antiques d'un intérieur canadien. M. de Gaspé est un fin observateur, une sorte d'antiquaire qui consigne pièce par pièce, dans le dessein secret de conserver, et de faire reconstituer au besoin, cette scène familiale : il cède au souci d'être exact, frappant, naturel, véridique dans la mise en œuvre de tous les éléments que lui fournit sa fidèle mémoire.

(1). Le premier paragraphe est un *préambule* qui s'offre naturellement à l'esprit : c'est la détermination et la description, à grands traits, du lieu de la scène : *chambre basse... spacieuse... d'un luxe modéré... au plancher couvert d'un tapis... aux tentures murales colorées... aux sièges variés et ornés d'une collection d'oiseaux...* Il se termine par un trait humoristique tout à fait inattendu.

Le style est clair, concis, agréable : on ne saurait exprimer plus d'idées en un plus court espace : tout cet alinéa mérite qu'on le retienne et qu'on sache l'imiter à l'occasion. Sans doute, l'auteur pouvait aisément éviter, dans les deux dernières lignes, la répétition de l'auxiliaire : qui *auraient* fait... qui *aurait* entrepris.

(2). Cette description du buffet est un tour d'adresse : on en voit d'ici les dimensions, les diverses parties et leur usage respectif, le tout fondu ensemble dans le récit : c'est l'art de ramasser les idées et de les presser pour en faire *baller*.

De plus les *images* font corps avec les *réflexions-morales* : c'est un charme que l'on aime, parce qu'au lieu de la sécheresse et de la froideur auxquelles on peut s'attendre dans le genre descriptif, on rencontre du nouveau et de l'originalité. Ex. : L'épaisseur de la vaisselle bleue semble *jeter un défi* à la maladresse des servantes... La partie inférieure est comme le *rez-de-chaussée* de ce solide *édifice*.

chacune des barres transversales, dont il était amplement muni, un service en vaisselle bleue de Marseille, semblant, par son épaisseur, jeter un défi à la maladresse des domestiques qui en auraient laissé tomber quelques pièces. Au-dessus de la partie inférieure de ce buffet, qui servait d'armoire, et que l'on pourrait appeler le rez-de-chaussée de ce solide édifice, se projetait une tablette d'au moins un pied et demi de largeur, sur laquelle était une espèce de cassette, beaucoup plus haute que large, dont les petits compartiments, bordés de drap vert, étaient garnis de couteaux et de fourchettes à manches d'argent, à l'usage du dessert. Cette tablette contenait aussi un grand pot d'argent, rempli d'eau, pour ceux qui désiraient tremper leur vin, et quelques bouteilles de ce divin jus de la treille.

(3) Une pile d'assiettes de vraie porcelaine de la Chine, deux carafes de vin blanc, deux tartes, un plat d'œufs à la neige, des gaufres, une jatte de confitures, sur une petite table couverte d'une nappe blanche, près du buffet, composaient le dessert de ce souper d'un ancien seigneur canadien. A l'un des angles de la chambre était une fontaine, de la forme d'un baril, en porcelaine bleue et blanche, qui servait aux ablutions de la famille. A l'angle opposé, une grande canevette, garnie de flacons carrés, contenant l'eau-de-vie, l'absinthe, les liqueurs de noyau, de framboises, de caris, d'anisette..., pour l'usage journalier, complétait l'ameublement de cette salle.

(4) Le couvert était dressé pour huit personnes. Une cuiller et une fourchette d'argent, enveloppées dans une serviette, étaient placées à gauche de chaque assiette, et une bouteille de vin léger à droite. Point de couteau sur la table pendant le service des viandes : chacun était muni de cet utile instrument, dont les Orientaux savent seuls se passer. Si le couteau était à ressort, il se portait dans la poche ; si c'était, au contraire, un couteau-poi-

(3). Par une logique toute naturelle, l'auteur fait l'énumération des objets de service, des mets délicats que l'on place comme une sorte de décor dans la salle à manger, des flacons qui les accompagnent et contribuent au coup d'œil d'ensemble : si les détails paraissent communs, la façon de les rendre n'est pas du tout banale, en dépit de la simplicité du ton. Cet ensemble se dessine nettement sous nos yeux et concourt au tableau avec ce qui précède et ce qui suit.

(4). Nouvel attrait, à mesure que les divers objets attirent la curiosité. Voici enfin la table, les couverts, les renseignements sur les usages et les coutumes des bons vieux temps, une réflexion spirituelle, amenée par rapprochement, à l'adresse des Orientaux. L'emploi trop fréquent du verbe *être* rend plus monotone un style d'ailleurs très acceptable.

gnard, il était suspendu au cou, dans une gaine de maroquin, de soie, ou même d'écorce de bouleau, artistement travaillée et ornée par les aborigènes. Les manches étaient généralement d'ivoire avec des rivets d'argent, et même en nacre de perles pour les dames.

(5) Il y avait aussi à droite de chaque couvert une coupe ou un gobelet d'argent de différentes formes et de différentes grandeurs : les uns de la plus grande simplicité, avec, ou sans anneaux ; les autres avec des anses ; quelques-uns en forme de calice, avec ou sans patte, ou relevés en bosse ; beaucoup aussi étaient dorés en dedans.

Une servante, en apportant sur un cabaret le coup d'appétit d'usage, savoir l'eau-de-vie pour les hommes, et les liqueurs douces pour les femmes, vint prévenir qu'on était servi.

(6) Le menu du repas était composé d'un excellent potage (la soupe était alors de rigueur, tant pour le dîner que pour le souper), et d'un pâté froid, appelé pâté de Pâques, servi, à cause de son immense volume, sur une planche recouverte d'une serviette ou petite nappe blanche, suivant ses proportions. Ce pâté, qu'aurait envié Brillat-Savarin (1) était composé d'un dinde, de deux poulets, de deux perdrix, de deux pigeons, du râble et des cuisses de deux lièvres : le tout recouvert de bardes de lard gras. Le godiveau de viandes hachées, sur lequel reposaient, sur un lit épais et mollet, ces richesses gastronomiques, et qui en couvrait aussi la partie supérieure, était le produit de deux jambons de cet animal que le juif méprise, mais que le chrétien traite avec plus d'égards. De gros oignons, introduits çà et là, et de fines épices complétaient le tout. Mais un point très important en était la cuisson, d'ailleurs assez difficile, car, si le géant crevait, il perdait alors cinquante pour cent de son acabit. Pour prévenir un événement aussi déplorable, la croûte de dessous, qui recouvrait encore de trois pouces les flancs du monstre culinaire, n'avait pas moins d'un pouce d'épaisseur. Cette croûte même, imprégnée du jus de toutes ces viandes, était une partie délicieuse de ce mets unique.

(5). Par contre, ce paragraphe s'en débarrasse avec adresse, et avec avantage pour la rapidité et l'harmonie.

(6). Dépeindre le menu d'un repas de fête n'est pas chose aisée : plus d'un élève ou s'y refuserait, ou risquerait un essai quelconque. Voici un exemple, digne d'être analysé, étudié, imité, presque copié : c'est le *potage*... un *pâté froid*, du goût de Brillat-Savarin... le *godiveau* (ou pâté chaud), qui s'apprête pour ainsi dire, sous nos yeux... *mets unique*.

(1) Auteur de la *Physiologie de goût* (1755-1846).

(7) Heureux temps, où la gaieté folle suppléait le plus souvent à l'esprit, qui ne faisait pourtant pas défaut à la race française ! Heureux temps, où l'accueil gracieux des maîtres suppléait au luxe des meubles du ménage, aux ornements dispendieux des tables, chez les Canadiens ruinés par la conquête ! Les maisons semblaient s'élargir pour les devoirs de l'hospitalité, comme le cœur de ceux qui les habitaient ! On improvisait des dortoirs pour l'occasion ; on cédait aux dames tout ce que l'on pouvait réunir de plus confortable, et le *vilain* sexe, relégué n'importe où, s'accommodait de tout ce qui lui tombait sous la main.

(8) Ces hommes qui avaient passé la moitié de leur vie à bivouaquer dans les forêts pendant les saisons les plus rigoureuses de l'année, qui avaient fait quatre ou cinq cents lieues sur des raquettes, couchant le plus souvent dans des trous qu'ils creusaient dans la neige, comme ils firent, lorsqu'ils allèrent surprendre les anglais dans l'Acadie, ces hommes de fer se passaient bien de l'éredon pour leur couche nocturne.

(9) La folle gaieté ne cessait que pendant le sommeil et renaissait le matin. Comme tout le monde portait alors de la poudre, les plus adroits s'érigeaient en perruquiers, voire même en barbiers. Le patient, entouré d'un ample peignoir, s'asseyait gravement sur

(7). Après l'observateur, le moraliste : gaieté... esprit de la race française... hospitalité canadienne aussi large que le cœur... Heureux temps ! où la fleur de la délicatesse s'épanouissait au milieu des épines de l'abnégation et de l'oubli de soi. L'auteur ne veut point jeter le discrédit sur nos mœurs contemporaines : il suggère des réflexions, des rapprochements, il exprime des souvenirs bien chers et des impressions sans doute personnelles.

(8). Rudes temps ! où l'existence réclamait de tels sacrifices, mais où le courage animait des *hommes de fer* : la leçon est bonne, fortifiante, digne d'émulation ; l'histoire a ses enseignements, celle de nos pères en offre de féconds à la méditation de leurs enfants.

(9). Ce dernier paragraphe révèle les traits caractéristiques de la physiologie française : la joie au milieu de la gêne, la folle gaieté se traduisant en plaisanteries et en farces palpables : les tours amusants confinent aux propos égayants et spirituels. On l'a dit : Le Français rit de tout ; c'est aussi vrai du Canadien, comme on le voit par cet exemple.

Remarque. — La lecture, secondée de l'analyse et de la réflexion, nous découvre des trésors cachés dans notre littérature nationale. Lire ne suffit point ; il faut surtout savoir goûter pour apprécier la valeur et le mérite de nos meilleurs écrivains. C'est aussi le secret de l'estime de ce patrimoine commun et de l'exploitation des richesses qu'il recèle et dont la possession est assurée au labeur généreux et persévérant.

une chai-e ; le coiffeur improvisé manquait rarement alors d'ajouter à son rôle, soit en traçant avec la houpe à poudrer une immense paire de favoris à ceux qui en manquaient, soit en allongeant démesurément un des favoris de ceux qui en étaient pourvus, au détriment de l'autre, soit en poudrant les sourcils à blanc. Le mystifié ne s'apercevait souvent de la mascarade que par les éclats de rire des dames, lorsqu'il faisait son entrée au salon.*

A. DE GASPÉ.

N° III.

PORTRAIT MORAL.

MGR PLESSIS (1763-1825).

Dès sa jeunesse, Joseph-Octave parut doué d'une intelligence prompte et sûre, d'un jugement droit et vigoureux, d'une imagination vive, d'une heureuse mémoire, d'un tempérament et d'un caractère plus heureux encore. Ses talents précoces marquèrent les années de collègue par des progrès solides et par des couronnes qu'envièrent ses condisciples : il terminait son cours de philosophie, et il n'avait pas encore dix-sept ans !

Chargé de l'enseignement des Belles-Lettres au collège de Montréal, il ne trompa point les espérances que ses Supérieurs fondaient sur son savoir et sur son dévouement ; le succès témoigna de ses capacités.

Comme secrétaire de l'évêché, tout jeune prêtre, il siégea successivement dans les conseils de trois prélats ; s'il trouva bénéfice inappréciable au contact de ces esprits mûrs d'expérience et de sagesse, il sut lui-même leur offrir le concours de ses lumières et de son tact exquis.

La cure de Québec lui acquit en peu de temps la sympathie universelle, grâce à son esprit d'ordre et de suite, à son zèle ferme et éclairé, à son dévouement sans bornes à tous les intérêts des paroissiens. Le travail absorbait ses journées et une partie de ses nuits ; sa robuste santé et sa volonté plus robuste encore le soutinrent d'abord, mais il dut tempérer cette ardeur excessive et dangereuse. La sagacité de son discernement lui révéla souvent parmi la jeunesse les talents qui se prêtaient à la culture intellectuelle : l'Eglise et la médecine bénéficièrent de ses conquêtes.

* (*Les anciens Canadiens*, t. ch. v.)

Elevé à l'épiscopat, Mgr Plessis était homme à tenir tête au déchaînement des passions grondant autour de sa personne et de son administration. Contre son inébranlable attachement aux principes, contre son irréductible amour de l'Eglise et de ses droits sacrés, de son clergé et de ses ouailles, vinrent tour à tour se fracasser en se pulvérisant les prétentions inouïes de l'anglicanisme, les hypocrites et haineuses malveillances du secrétaire du gouverneur, la mauvaise humeur de l'avocat général, et surtout le fanatisme de Sir James Craig, d'irritable et sinistre mémoire.

Ces luttes avec les fonctionnaires du pouvoir, luttes couronnées de succès, n'absorbèrent point la grandeur d'âme et les énergies de volonté de Mgr Plessis : s'il fut administrateur, il fut père aussi. Père de l'enfance et de la jeunesse, par la fondation d'écoles paroissiales et des collèges, aujourd'hui florissants, de Nicolet et de Saint-Hyacinthe. Les élèves de son grand séminaire étaient de sa part l'objet de la plus vigilante et de la plus affectueuse sollicitude.

Souffrant d'un rhumatisme inflammatoire et d'une large plaie à la jambe, usé par le travail, les veilles, les courses apostoliques, les soucis sans cesse renaissants, Mgr Plessis sentit sa fin approcher. Il se retira à l'Hôpital-Général, où il fit sa préparation suprême et où il mourut presque subitement, le 4 décembre 1825.

Ainsi succomba, à l'âge de soixante-deux ans, ce valeureux chef de l'Eglise du Canada, robuste de tempérament, ferme de caractère, administrateur éclairé et judicieux, organisateur aux vues larges et aux desseins résolus; forme et modèle de son clergé par l'irrépréhensibilité de ses mœurs, la vigueur de sa piété, la régularité de sa vie, l'observance de la discipline ecclésiastique; sentinelle toujours aux aguets et sur la brèche, temporisant au besoin avec l'ennemi, mais inflexible défenseur de ses droits et des principes, esprit cultivé, agréable par ses alertes saillies, le charme de ses conversations, la distinction de son langage; cœur doux et fort à la fois; âme gaie et sérieuse tour à tour, ornée des vertus solides qui font les grands évêques, les héros, les saints.

A NOS LECTEURS.

Nous croyons de notre devoir de remercier le public et la jeunesse des collèges et des pensionnats de l'accueil qu'ils ont fait à la *Revue Littéraire*. En moins d'un mois, elle vient d'atteindre

un chiffre d'abonnés qui laisse entrevoir de bonnes espérances.

A notre sentiment, c'est une preuve que l'entreprise n'a pas été trop désagréable. L'on a bien voulu nous dire de vive voix et par lettre que la *Revue* est appelée à produire des résultats heureux. Tout en faisant dans ces éloges la part d'une bienveillance sans doute excessive, il nous est permis d'y voir le témoignage que nos premiers essais sont comptés pour quelque chose. Nous les acceptons avec gratitude comme un encouragement à poursuivre notre tâche laborieuse.

Mais ces paroles bienveillantes ne sauraient nous faire perdre de vue les charitables observations que nous réclamions dans notre programme : de ces conseils nous sommes plus reconnaissants encore. La première livraison a paru fractionnée, aride, didactique à l'excès ; c'est l'avis d'esprits judicieux et compétents ; c'est la note de l'*Oiseau-Mouche*, qui chante juste et parle bien : "*Tout au plus, dit-il, aurions-nous la pensée de conseiller au nouveau confrère de sacrifier un peu à la légèreté de son jeune auditoire, qui est trop français pour s'accommoder, longtemps à la fois, du grave, du sérieux.*" Nous nous rendons volontiers à ces arguments, et sans tarder nous ferons tous nos efforts pour donner pleine satisfaction à des réclamations si légitimes.

En conséquence, la **partie théorique** sera développée sous une forme moins sèche et moins didactique ; l'**analyse littéraire** sera réduite en proportions et présentée, s'il est possible, sous un aspect plus attrayant ; l'**étude** des genres, des extraits et des auteurs prendra une allure plus dégagée et moins méthodique. On remarquera que la présente livraison offre déjà un choix de morceaux moins relevés, d'une lecture plus agréable.

Il nous semble toutefois que l'agréable et le facile ne doivent point exclure l'utile et le sérieux : tout ce qui brille n'est pas or ; mais ce qui est amer à la bouche est doux au cœur. Pour être *littéraire*, la *Revue* ne saurait devenir un simple recueil de *morceaux choisis*, on en conviendra sans peine ; avant tout, elle doit aider au développement de la raison, du jugement et du goût, à l'ameublement de la mémoire, à l'art de l'analyse et de la formation du style.

Nous n'aurons garde d'oublier notre littérature nationale, sœur de la littérature française, précieuse héritage légué à notre piété filiale par les esprits d'élite de notre pays. Dès aujourd'hui, nous en avons offert les prémices à nos lecteurs, nous réservant le plaisir de leur soumettre une classification, aussi complète que possible, de l'ensemble des productions canadiennes, avec la fin de la présente année.