

I.—PARTIE THEORIQUE.

PRINCIPES DE LITTÉRATURE.

(Suite.)

III.—L'ÉLÉGANCE.

L'élégance du style comprend l'*harmonie*, dont nous avons tracé les lois et les exigences, les *figures*, dont il nous reste à déterminer le rôle et la portée.

II.—Les Figures.

1. Les *figures* (latin *figura*) sont des manières de s'exprimer qui sortent des règles ou des procédés ordinaires, et qui ont pour fin de donner au langage plus de grâce et de force.

Les figures de langage ne sont pas de soi un ornement, une sorte de décor surajouté à la pensée ou au sentiment, elles sont de l'essence même du style. La preuve évidente et palpable en est dans la façon de parler, même des gens du peuple. Imaginez les récriminations d'un ouvrier en colère contre sa femme :

Si je dis *oui*, tu dis *non* ; *nuit* et *jour* tu ne cesses de gronder (Antithèse).

Tu es une tête *folle*, une *furie*, un *démon*. (Exagération).

Jamais, non *jamais* de repos ni de paix avec toi. (Répétition).

O ciel ! quelle fut ma folie en t'épousant ! (Exclamation).

Tu pleures ! Ah ! la bonne âme ! vous allez voir que c'est moi qui ai tort, toujours tort ! (Ironie).

Sans les images et les figures, le style, où les mots et les tours soutiennent le rôle naturel et monotone que leur assigne l'usage, peut être clair et simple, mais reste nécessairement sec, rigide, froid, incolore, sans âme et sans vie ; c'est une sorte de notation arithmétique et algébrique, bien souvent dépourvue d'intérêt, de chaleur, d'émotion, de puissance.

Je demande aux élèves d'une classe de littérature de peindre une table de gens qui jouent des sommes d'argent aux cartes ; les voilà embarrassés ; après bien des tâtonnements, ils couchent sur le papier un essai terne, insipide, banal, insignifiant. Ouvrez le volume des *Caractères* de La Bruyère (chap. VI), vous y lirez ceci :

« Une triste sévérité règne sur leurs visages ; implacables l'un pour l'autre, et irréconciliables ennemis pendant que la séance

dure, ils ne reconnaissent plus ni liaisons, ni alliance, ni naissance, ni distinctions : le hasard seul, aveugle et farouche divinité, préside au cercle et y décide souverainement : ils l'honorent tous par un silence profond, et par une attention dont ils sont partout ailleurs fort incapables ; toutes les passions cèdent à une seule : l'amour du gain...

" Des gens se ruinent au jeu, et vous disent froidement qu'ils ne sauraient se passer de jouer : quelle excuse ! Y a-t-il une passion, quelque violente ou honteuse qu'elle soit, qui ne pût tenir ce même langage ? Serait-on reçu à dire qu'on ne peut se passer de voler, d'assassiner, de se précipiter (dans le vice et le désespoir) ? Un jeu effroyable, continu, sans retenue, sans bornes, où l'on n'a en vue que la ruine totale de son adversaire, où l'on est transporté du désir du gain, désespéré sur la perte (de son argent), consumé par l'avarice (c'est-à-dire la cupidité), où l'on expose sur une carte (plus forte image que si l'auteur disait ; dans une partie de cartes) ou à la fortune du dé la sienne propre, celle de sa femme et de ses enfants, est-ce une chose qui soit permise ou dont l'on doive se passer ? Ne faut-il pas quelquefois se faire une plus grande violence, lorsque, complètement ruiné au jeu, il faut même que l'on se passe d'habits et de nourriture, et de les fournir à sa famille ?

" Je ne permets à personne d'être fripon (qui trompe au jeu pour gagner et voler) ; mais je permets à un fripon de jouer un grand jeu : je le défends à un honnête homme. C'est une trop grande puérité que de s'exposer à une grande perte.

" Il n'y a qu'une affliction qui dure, qui est celle qui vient de la perte de biens (au jeu) : le temps qui adoucit toutes les autres, aigrit celle-ci. Nous sentons à tous moments, pendant le cours de notre vie, où le bien que nous avons perdu nous manque." (1)

Trouvez-vous que ce style soit insipide et incolore ? Voyez-vous comme les figures et les images portent tantôt sur les mots (*le hasard, aveugle et farouche divinité...*) que l'auteur fait dévier de leur sens propre vers une signification étrangère, mais naturelle et légitime, tantôt sur des tours (*quelle excuse !... Serait-on reçu à dire...*), tantôt sur des phrases entières, sur leurs mem-

(1) On voit si L. VEUILLOT avait raison de lire, de relire les *Caractères* ; voilà bien le thème d'un très bel article de journal ou de revue contre la folie du jeu et des paris mutuels, poussés au degré d'une passion sans mesure et sans limite.

bres et leurs périodes (*divinité préside... décide souverainement ; ils l'honorent par un silence profond—comme au pied des autels, à l'église—, par une attention—comme celle que l'on requiert dans la prière— etc., etc.*)

Autre exemple :

« Le style des premiers maîtres, celui de Pascal par exemple, avait encore une certaine verdeur un peu âcre. Une fois fait et formé, celui de Bossuet représente bien la maturité plénière, mais une maturité franche et vigoureuse, où la sève travaillerait encore et bouillonnerait en pleine ferveur (mot *vieilli* dans ce sens). Par sa souple élégance, par sa langue merveilleusement polie, Fénelon marque le point extrême, au delà duquel le fruit mûr ne peut que s'affadir, en attendant qu'il se corrompe. Ce point, Massillon l'a déjà dépassé. A côté de parties encore saines et savoureuses, la fadeur commence d'apparaître ; la corruption n'est pas loin. »

(LONGHAYE. *Hist. de la Litt. IV.*)

Le judicieux critique qui a écrit ces lignes, a voulu préparer son lecteur à la connaissance des brillants défauts de la littérature au XVIII^e siècle, au langage trop abstrait, trop noble, trop général de Massillon et de Buffon : il a recours à une fort belle succession d'images qui charment et instruisent en même temps.

* * *

2. Tous les traités de littérature et de rhétorique, au moins jusqu'à ces derniers vingt ans, énumèrent un très grand nombre de figures, et se plaisent à les subdiviser à l'envi. Donnons, seulement pour mémoire, l'une de ces classifications :

I.—Figures de mots.

- 4^o *Figures de syntaxe ou grammaire.* 2^o *Tropes ou Métaphores.*
 Ellipse, Pléonasme, Répétition, Métaphore, Allégorie, Catachrèse.
 Syllepse, Hyperbate, Anacoluthé. Antonomase, Métonymie, Synechdoche.

II.—Figures de pensées.

- 1^o *Figures de raisonnement :* Antithèse, Allusion, Concession, Correction, Gradation, Prétermission, Prolepse, Réticence, Suspension.
 2^o *Figures de passion :* Apostrophe, Ironie, Litote, Exclamation, Euphémisme, Hyperbole, Imprécation, Interrogation, Optation.
 3^o *Figures d'imagination :* Comparaison, Hypotypose, Prosopopée.

3. De nos jours, la plupart de ces distinctions sont considérées comme plus ou moins factices. En effet, les figures de style sont infinies en nombre, et les écrivains de génie en créent toujours de nouvelles : tout peut se comparer à tout ; réels ou poétiques, les

rapports des objets entre eux forment une série qui ne sera jamais fermée.—Puis, la pensée elle-même est chose si légère, si subtile, si diverse, si personnelle que la liste des figures de pensée n'est pas close de sitôt.—Pourquoi ces noms techniques et barbares, clairs tout au plus pour des initiés, et qui marquent faiblement les origines, la nature, les effets de chaque figure ?—Enfin, métaphores ou métonymies, figures de raisonnement ou de passion, ces procédés de langage ne sont pas toujours ni des clartés que l'on ajoute au discours, ni des ornements que l'on applique du dehors ; les figures doivent être ce qu'elles étaient avant d'être cataloguées par les rhéteurs, et demeurer ce qu'elles sont dans les grands écrivains, les formes spontanées et vivantes d'une pensée originale et sincère.

4. Il est certain néanmoins, la question de nomenclature mise à part, que l'une des causes les plus ordinaires de la richesse, de la variété, de l'énergie et de la beauté du style, c'est l'heureux emploi des figures : les citations que nous avons faites ci-dessus le prouvent suffisamment. Sans philosopher sur le style et sans examiner si la pensée ne se présente pas souvent à l'esprit sous forme d'image, il n'en reste pas moins vrai que l'imagination et la sensibilité font valoir les idées de la raison, les animent, les rendent plus vivantes, ou plus agréables ou plus fortes. Or, le langage de l'imagination et de la sensibilité, ce sont les figures. On se bercerait donc d'une vaine illusion si on espérait présenter des idées nettes sur le style d'un écrivain sans apprécier la valeur des principales figures. Autant vaudrait faire un portrait, sans tenir compte de la finesse des traits, de la distinction du teint et de l'attitude de la physionomie ; autant vaudrait parler d'une statue sans dire sa pose, sans dire la pensée ou le sentiment que l'artiste a voulu exprimer.

Sans doute, on peut admirer des morceaux de prose ou de poésie, sans savoir quelles figures en forment l'éclat, la force, la vie même. Voyons-en néanmoins l'utilité par ce passage du *Sermon sur la mort* :

« Multipliez vos jours, comme les cerfs que la fable ou l'histoire de la nature fait vivre tant de siècles ; durez autant que ces grands chênes sous lesquels nos ancêtres se sont reposés et qui donneront encore de l'ombre à notre postérité ; entassez, dans cet espace qui paraît immense, honneurs, richesse, plaisir : que vous profitera cet *amas*, puisque le dernier *souffle* de la mort, tout fai-

ble, tout languissant, *abattra* tout à coup cette vaine pompe, avec la même facilité qu'un *château* de cartes, vain amusement des enfants ? Que vous servira d'avoir *écrit* dans ce *livre*, d'en avoir rempli toutes les *pages* de beaux *caractères*, puisque, enfin, une seule *rature* doit tout effacer : encore une rature laisserait-elle quelque trace, du moins d'elle-même ; au lieu que ce dernier moment, qui *effacera d'un seul trait* toute notre vie, s'ira *perdre* lui-même avec tout le reste dans ce *gouffre* du néant...

" Qu'est-ce que ma substance, ô grand Dieu ? J'entre dans la vie pour en sortir bientôt ; je viens me *montrer* comme les autres ; après, il faudra disparaître. Tout nous appelle à la mort ; la nature, comme si elle était presque *envieuse* du bien qu'elle nous a fait, nous *déclare* souvent et nous *fait signifier* qu'elle ne peut pas nous laisser longtemps ce peu de matière qu'elle nous *prête*, qui ne doit pas demeurer dans les mêmes *mans*, et qui doit être éternellement dans le *commerce* ; elle en a besoin pour d'autres formes, elle la *redemande* pour d'autres ouvrages.

" Cette *recrue* continuelle du genre humain, je veux dire les enfants qui naissent, à mesure qu'ils croissent et qu'ils *s'avancent*, semblent nous *pousser de l'épaule* et nous dire : Retirez-vous, c'est maintenant notre tour. Ainsi, comme nous en voyons *passer* d'autres devant nous, d'autres nous verront passer, qui doivent à leurs successeurs le même spectacle. O Dieu ! encore une fois qu'est-ce que nous ? Si je *jette la vue* devant moi, quel *espace* infini où je ne suis pas ! si je la *retourne en arrière*, quelle suite effroyable (de siècles) où je ne suis plus ! et que j'occupe peu de *place* dans cet *abîme* immense du temps ! Je ne suis rien ; un si petit intervalle n'est pas capable de me distinguer du néant ; on ne m'a envoyé que pour faire nombre, encore n'avait-on que faire de moi, et la pièce n'en aurait pas moins été *jouée*, quand je serais demeuré derrière le *théâtre*." (BOSSUET).

Le goût ne sera guère mieux formé si l'on sait le *nom* des figures que contient ce passage remarquable, mais il aura beaucoup à glaner, s'il en devine l'à-propos et la justesse, s'il saisit la force de la pensée ou sa grâce sous l'image, s'il parvient à pénétrer dans l'âme même de Bossuet, en découvrant comment son imagination et sa sensibilité agissent sur ses idées : ce sera un excellent moyen de l'imiter et de reproduire à la longue sa manière et son style.

A l'aide de ce morceau, signalons les figures les plus usuelles et les plus importantes en littérature.

*
*
*

A.—Figures de mots.

5. La comparaison rapproche deux idées, deux objets semblables.

Ex.—Les *passions* bouleversent l'âme, *comme* les *orages* la nature.

Passions et *orages* sont, on le voit, deux équivalents. Précisément la **métaphore**, fondée sur la ressemblance de deux idées ou deux objets, substitue le second équivalent au premier, sans avertir autrement de leur similitude ou analogie.

Ex.—Les *orages* (*passions*) de l'âme bouleversent la vie humaine la plus sereine et la plus calme.

Or, dans l'extrait ci-dessus, Bossuet use fréquemment de la métaphore avec une souplesse et une fortune merveilleuses :

Ex.—Elle est tantôt brusque et soudaine : S'ira *perdre* dans ce grand *gouffre* du néant... Cette *recrue*... — *pièce*... *théâtre* ; — elle est tantôt préparée : *multiplie*... *dure*... *entasse*... un *amas* que le *souffle* de la mort *abattra* ; — tantôt suivie : *écrit*... *livre*... *pages*... *caractères*... *ratée* ; — tantôt abandonnée, plongée au milieu des mots propres ou de métaphores dissemblables, lâchée dès qu'elle ne serait plus qu'une curiosité ou un obstacle : s'ira *perdre* au fond du grand *gouffre*... — L'auteur suit le même procédé dans les deux autres paragraphes.

*
*

6. L'on a distingué plusieurs espèces de métaphores ; il est utile de signaler celles que l'on emploie plus fréquemment :

a) Le nom de l'effet pour celui de la cause, et réciproquement :

Ex.—Une seule *raté* (effet) doit tout effacer, c'est-à-dire la mort (cause).

Ex.—La *nature* (effet) envieuse du bien... , c'est-à-dire Dieu (cause).

b) Le nom abstrait pour le nom concret, et réciproquement :

Ex.—Entassez la *richesse* (abstrait), c'est-à-dire l'or et l'argent (concret).

Ex.—Sous lesquels nos *ancêtres* (concret)... à notre *postérité* (abstrait).

c) Le pluriel pour le singulier, et réciproquement :

Ex.—Entassez... *honneurs* (pluriel)... *plaisir* (singulier).

d) Le nom commun pour le nom propre, et réciproquement :

Ex.—La *nature* (nom commun) envieuse... , c'est-à-dire Dieu (nom propre).

e) Le signe pour la chose signifiée :

Ex.—Le *dernier soufle*, c'est-à-dire la mort. (1)

* *

B.—Figures de pensées.

1. La **comparaison** rapproche deux idées semblables ou analogues ; l'esprit est conduit à découvrir des liaisons secrètes entre les objets.

Ex.—Multipliez vos jours, comme les cerfs de la fable. . . — Avec la même facilité (de même que, ainsi que) qu'un château de cartes.

2. L'**antithèse** ou **contraste** rapproche deux idées contraires afin de les faire ressortir l'une par l'autre ; l'esprit saisit les différences cachées ou imprévues entre les objets ou les vérités.

Ex.—Si je jette la vue devant moi. . . ; si je la retourne en arrière !

3. L'**interrogation** est une figure par laquelle l'écrivain ou l'orateur semble questionner les personnes avec le dessein de faire lui-même la réponse : tour agréable, plein de vie et de force.

Ex.—Que vous profitera cet amas, puisque. . . ? — Qu'est-ce donc que ma substance. . . ? — Que vous servira d'avoir tant écrit. . . ?

4. La **gradation** est une figure qui dispose les idées ou les faits, ainsi que leurs développements, selon l'importance croissante ou décroissante qu'ils ont dans la réalité.

Ex.—Dans ce *livre*. . . toutes les *pages* de beaux *caractères*. . . une seule *ra-ture*.

5. L'**hyperbole** ou **exagération** est une figure qui consiste dans le grossissement des idées ou des faits, sans laisser croire néanmoins que l'on prendra leur exposé à la lettre.

Ex.—Multipliez vos jours. . . durant tant de siècles ; durez autant que ces grands chênes sous lesquels nos ancêtres. . . de l'ombre à notre postérité ; entassez dans cet espace immense honneurs, richesse, plaisir.

6. L'**allégorie** est une série de métaphores analogues, de

(1) L'on trouve assez souvent d'autres figures de mots, comme les suivantes :

a) L'antécédent pour le conséquent : Tué d'un *coup de feu* : d'une balle, — et réciproquement : Il a bu la *mort* : le poison.

b) Le contenant pour le contenu : Boire un verre : le contenu du verre.

c) Le nom de lieu pour la spécialité de ce lieu : Du champagne : du vin de cette province.

d) Le genre pour l'espèce : *Bâtiment chargé* : navire.

e) Le tout pour la partie : Un castor : un chapeau fait du poil de castor : — et réciproquement : Une flotte de cent *voiles*.

f) Le nom propre pour le nom commun : Un Tartufe : un hypocrite, — un Judas : un traître.

même espèce, qui se développent en même temps que l'idée, tout ensemble visible et cachée sous ce voile transparent.

Ex.—La nature... *envieuse* du bien... nous *déclare et fait signifier*... nous *prête*... en a besoin... la *redemande*...

7. L'**exclamation** est une figure au moyen de laquelle on exprime plus vivement les sentiments de surprise, d'admiration, de joie, d'effroi, de fureur... dont on est animé.

Ex.—O Dieu !... quel espace infini où je ne suis pas !... Que j'occupe peu de place dans cet abîme immense du temps !

8. L'**apostrophe** est une figure par laquelle on interpelle une personne présente, un être invisible, vivant ou mort, animé ou insensible, réel ou imaginaire. La **personnification** consiste à prêter la vie à des choses inanimées, à des personnes mortes ou absentes.

Ex.—Cette recrue... les enfants... semblent nous pousser de l'épaule et nous dire : Retirez-vous, c'est maintenant notre tour. (1)

* * *

« La conclusion de tout ceci, c'est qu'il faut se proposer de parler et d'écrire proprement et justement ; qu'il ne suffit pas même que les figures soit le produit spontané de l'esprit ; qu'il faut encore exercer sur ce que l'on écrit un contrôle sévère, et ne recevoir aucune métaphore, aucune figure d'aucune sorte, que

(1) Il est à peine besoin de mentionner quelques autres figures bien connues :

a) L'**allusion**, qui rappelle incidemment une idée, un fait connus, en rapport avec celle que l'on exprime.

Ex.—Qui voudrait parmi nous *vendre* l'innocence de son âme *pour trente deniers*.

b) L'**atténuation** (ou *litote*) qui diminue l'expression de la pensée de manière à laisser entendre le plus en disant le moins.

Ex.—Cet enfant n'est pas si sot : il a de l'esprit.

Je ne le hais point : je l'aime bien.

c) L'**ironie**, figure par laquelle l'écrivain exprime le contraire de ce qu'il pense et veut faire entendre.

Ex.—Ah ! la bonne âme ! Vous allez voir que c'est moi qui ai tort !... Oui, tu es un ange, et moi je suis un démon !...

d) La **suspension**, figure par laquelle on s'arrête soudain pour piquer la curiosité et faire ressortir l'importance de ce que l'on dit :

Ex.—Combien de fois a-t-elle remercié Dieu de deux grandes grâces : l'une de l'avoir faite chrétienne, l'autre... Messieurs, qu'attendez-vous ?... de l'avoir faite reine malheureuse. [BOSSUET].

lorsque l'on sent qu'elle est dans la circonstance l'expression propre, adéquate de la pensée, lorsqu'elle apparaît comme véritablement et rigoureusement *nécessaire*. . . Chez tous nos grands écrivains, les figures ont bien ce caractère. Lisez et relisez Bossuet, ce maître incomparable : jamais son style n'a une plus exacte propriété que dans ces métaphores, ces hyperboles, ces exclamations, ces apostrophes, ces mouvements et ces figures qui se pressent sur ses lèvres. . .

« Des termes simples, exacts, nus, peuvent aussi former un style expressif et plein, quand ils sont maniés, par un esprit qui pense et sait les employer à faire penser. » (1)

La vérité de cette dernière assertion est si fondamentale et si palpable que l'on rencontre souvent dans Bossuet, dans La Bruyère, dans Saint-Simon, dans Pascal des pages entières, où l'éloquence éclate, où la passion vibre dans des phrases construites avec la précision nue et l'inflexible régularité du langage géométrique. En voici un exemple :

« C'est sans doute un mal que d'être plein de défauts ; mais c'est encore un plus grand que de ne pas les vouloir reconnaître, puisque c'est y ajouter celui d'une illusion volontaire. Nous ne voulons pas que les autres nous trompent ; nous ne trouvons pas juste qu'ils veuillent être estimés de nous plus qu'ils ne méritent ; il n'est donc pas juste aussi que nous les trompions, et que nous voulions qu'ils nous estiment plus que nous ne méritons.

« Ainsi, lorsqu'ils ne découvrent que des imperfections et des vices que nous avons en effet, il est visible qu'ils ne nous font point de tort, puisque ce ne sont pas eux qui en sont cause ; et qu'ils nous font un bien, puisqu'ils nous aident à nous délivrer d'un mal, qui est l'ignorance de ces imperfections. Nous ne devons pas être fâchés qu'ils les connaissent et qu'ils nous méprisent, étant juste et qu'ils nous connaissent pour ce que nous sommes, et qu'ils nous méprisent si nous sommes méprisables.

« Voilà les sentiments qui naîtraient d'un cœur qui serait plein d'équité et de justice. Que devons-nous donc dire du nôtre, en y voyant une disposition toute contraire ? Car n'est-il pas vrai que nous haïssons la vérité et ceux qui nous la disent, et que nous aimons qu'ils se trompent à notre avantage, et que nous voulons être estimés d'eux, autres que nous ne sommes en effet ?

« En voici une preuve qui me fait horreur. La religion catho-

(1) LASSON. *Conseils sur l'art d'écrire*, p. 218.

lique n'oblige pas à découvrir ses péchés indifféremment à tout le monde : elle souffre qu'on demeure caché à tous les autres hommes ; mais elle en excepte un seul, à qui elle commande d'ouvrir le fond de son cœur, et de se faire voir tel qu'on est. Il n'y a que ce seul homme au monde qu'elle nous ordonne de désabuser, et elle l'oblige à un secret inviolable, qui fait que cette connaissance est dans lui comme si elle n'y était pas. Peut-on s'imaginer rien de plus charitable et de plus doux ! Et néanmoins la corruption de l'homme est telle, qu'il trouve encore de la dureté dans cette loi ; et c'est une des principales raisons qui a fait révolter contre l'Eglise une grande partie de l'Europe.

« Que le cœur de l'homme est injuste et déraisonnable, pour trouver mauvais qu'on l'oblige de faire à l'égard d'un homme, ce qu'il serait juste, en quelque sorte, qu'il fit à l'égard de tous les hommes ! Car est-il juste que nous les trompions ? »

(PASCAL, *Pensées* II.)

§ IV.—LA CONVENANCE.

1. La **convenance** est un juste rapport entre le style d'un écrivain et le sujet qu'il traite.

Les anciens littérateurs ont distingué trois *degrés* différents dans l'expression de la pensée : le style **simple**, le style **tempéré** ou **fleuri**, le style **sublime**.

Selon cette distinction, le style simple se rapproche du langage de la bonne conversation par le ton uni, naturel, familier, par la sobriété des images et des figures.

Le style fleuri brille par la grâce, l'élégance, la distinction, par l'expression de pensées ingénieuses, de sentiments nobles, par l'exclusion des mouvements passionnés, des images multipliées et grandioses.

Le style sublime est caractérisé par la noblesse, l'énergie, la hardiesse, la grandeur des pensées, par la profondeur et le pathétique des sentiments, par la magnificence et la pompe du langage.

2. Cette division a rencontré des contempteurs, surtout dans ces dernières années ; elle a perdu de son crédit depuis l'efflorescence du romantisme.

A vrai dire, on serait bien en peine de composer un morceau de longue haleine en style exclusivement *sublime*, et il est rare que

le style fleuri puisse être incompatible avec la simplicité et le naturel.

Disons donc : il faut que le ton et le style d'un écrit soient appropriés à la nature du *sujet* que l'on traite. au *but* que l'on se propose, au *talent* naturel que l'on possède.

Ex.—Vous dites à un élève :—“ Dans vos lettres, soyez simple de ton et de forme ; écrivez comme si vous parliez à la personne même qui doit vous lire.”
—Très bien. Mais lisez les lettres de Jos. de Maistre, de Lacordaire, de L. Veillot, vous y trouverez du fleuri à côté du simple et même parfois du sublime.

Ce qui prouve que la distinction est sans solide fondement, car le style simple est aussi parfois sublime, comme on le remarque fréquemment dans les œuvres de Pascal, de Corneille, de Bossuet.

(Fin de la I^E PARTIE).



II.—PARTIE PRATIQUE.

A.—CLASSE DE TROISIÈME OU DE POÉSIE.

N° 1.

Les deux Pigeons.

(Liv. IX, 2.)

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :

EXPLICATION LITTÉRALE.

1 vers.—Deux pigeons : les deux personnages ne sont pas de l'invention de La Fontaine ; il les a trouvés dans les *Fables indiennes* de Bidpai et de Lokman.—*S'aimaient d'amour tendre* : désigne un attachement passionné et réciproque. L'ellipse du pronom ind. *un, une*, est un latinisme qui donne beaucoup de vivacité au tour. *Amour* est fém. au *pluriel* : Je redoutai du roi les cruelles amours (Rac. *Mith.* I. 1) et quelquefois en poésie au *singulier*.

2 v.—*Au logis* : endroit où quelqu'un *loge*.—Garder le logis : rester chez soi.—La folle du logis : l'imagination.

3 v.—*Fut assez fou pour* . . . : Exagération de langage pour dire que l'on ne montre pas le sens, la prudence, la modération nécessaire.

Loc. : Etre fou de joie, de douleur ; — Il faut être fou pour . . . — Il est bien fou de . . . assez fou pour . . .

Synon. : Le *fou* est celui qui a perdu la raison ; — *l'insensé*, celui qui n'a pas de sens : aussi peut-on être insensé sans être fou.—*Aliéné* est le terme médical ; *fou*, l'expression vulgaire.

4 v.—*En lointain pays* : tour poétique et hyperbolique.—*Pays* a deux syllabes, est syn. de *contrée* : Voir du — ; courir le — ; et au *fig.* : Etre en — de connaissance.

5 v.—*L'autre lui dit* : La Fontaine suppose que le premier pigeon a communiqué son projet au second.

6 v.—*Voulez-vous . . . frère ?* L'interrogation est pleine de candeur, de grâce, de tendresse, de naturel.

7 v.—*L'absence . . . maux* : voici un vers qui mérite de passer en proverbe.—L'absence éternelle : la mort.—En parlant *des choses* : Cette — de franchise m'étonne chez lui.—Absence d'esprit : distraction complète. Il a eu un moment d'absence ; il a souvent des absences.

Non pas pour vous, cruel ! Au moins, que les travaux,
 Les dangers, les soins du voyage,
 Changent un peu votre courage.
 Encor, si la raison s'avançait davantage !
 Attendez les zéphirs : qui vous presse ? un corbeau
 Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
 Je ne songerai plus que rencontre funeste,
 Que faucons, que réseaux. Hélas ! dirai-je, il pleut :
 Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
 Bon souper, bon gîte, et le reste ?
 Ce discours ébranla le cœur

8 v.—*Non pas... cruel !* Quel déchirement laisse entrevoir ce mot, cette ironie douloureuse !—*Les travaux* (sens latin) : les fatigues, les souffrances.

9 v.—*Les soins* : les soucis, les inquiétudes, les préoccupations, les sollicitudes.—Madame de Sévigné écrit à sa fille : « N'ayez aucun soin de cette affaire ; c'est la mienne. . . » — L'expression canadienne : Il n'y a pas de soin, paraît donc d'usage au XVII^e siècle.

10 v.—*Changent un peu* : Tant de motifs accumulés pour amener la conviction donnent au mot *un peu* une teinte de mélancolie froissée.—*Courage* : cœur, intention, dessein ; ce sens est aujourd'hui abandonné.

11 v.—*Encor* : nouvelle raison, laconique mais très naturelle.—*La saison* : le printemps ; le temps favorable pour une chose.

12 v.—*Les Zéphirs* : mot charmant ! — Quelle est la chose *qui* vous presse ? (En latin, *quid* ?)

13 v.—*Un corbeau... oiseau* : les pigeons connaissent donc l'art des augures ? C'est bien naturel, et c'est une bonne raison de persuasion.

14 v.—*Je ne songerai plus* : *verb. act.* : voir en songe. Il est plus fort que *penser*, qui indique seulement l'existence de la pensée dans l'esprit.—*Rencontre funeste* : terme général spécifié par les vers suivants.

15 v.—*Que faucons...* : comme la langue poétique est plus concise et plus énergique que la prose !

16 v.—*Mon frère* : dernier trait de tendresse propre à émouvoir d'autres qu'un imprudent, étourdi et inexpérimenté.

Rem.—Qui n'admirerait l'argumentation si serrée, si péremptoire de notre orateur ? Chaque vers amène avec soi une preuve inattendue, naturelle cependant, dictée par l'amour tendre et désintéressé. Il n'est pas si rare que de jeunes aventuriers se plaisent à fuir le toit paternel, malgré les objurgations maternelles ; *s'ennuyant au logis, ils sont assez fous pour entreprendre un voyage en lointain pays*. Pourquoi faut-il que La Fontaine lui-même ait abandonné le foyer pour se rendre à Paris et *y passer sa vie à ne rien faire* ; pardon ! il a fait de belles fables au risque de les voir parfois retourner contre sa personne.

* * *

18 v.—*Ce discours* : mot juste, car il en présente au moins le fond, sinon la forme.—*Ebranla* : au *propre*, faire sortir de l'équilibre ; au *fig.* : faire chan-

De notre imprudent voyageur :
 Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
 L'emportèrent enfin. Il dit : « Ne pleurez point ;
 Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite :
 Je reviendrai dans peu conter de point en point
 Mes aventures à mon frère ;
 Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère
 N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
 Vous sera d'un plaisir extrême.
 Je dirai : J'étais là ; telle chose m'advint :
 Vous y croirez être vous-même. »
 A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.

eler, rendre peu ferme, incertain, modifier les convictions, les sentiments—(ici). Ex. —Ebranler la santé, la raison, l'Etat, le ministère, le courage (ou *cœur*), la confiance, la foi.—Une fermeté que rien n'ébranle.

19 v.—*Imprudent* : celui qui ne sait pas la valeur de ses actes, n'en approfondit ni les conséquences ni les suites, manque de sagesse, d'application, de prévoyance.—*Mal avisé* : celui qui ne regarde pas assez à l'acte qu'il accomplit, ne consulte ni les circonstances ni les convenances, manque d'attention, de circonspection, de précaution.

20 v.—*Le... voir* : la curiosité, le souci indiscret de connaître du nouveau.—*L'humeur* : le tempérament, le caractère ; — *inquiète* : qui ne trouve pas la tranquillité. *Etre inquiet* au sujet de la santé de quelqu'un : être agité de quelque crainte sur ce point.

21 v.—*L'emportèrent* : entraîner, en parlant d'une passion qui prend le dessus.—*Ne pleurez point* : mot sec et froid, tout naturel.

22 v.—*Trois jours* : C'est peu en soi, c'est long relativement.—*Satisfaite* : dont les désirs ont été remplis.

23 v.—*Dans peu*, sous peu, *loc. adv.* : dans peu de temps.—*De point en point*, *loc. adv.* : exactement, en détail.—Au dernier point : extrêmement ; — en tout point : totalement.

24 v.—*Aventures* : ce qui arrive inopinément à quelqu'un.—D'aventure, par aventure, *loc. adv.* : Par hasard, fortuitement ; — à l'aventure : au hasard, sans dessein.

25 v.—*Quiconque... aussi* : Deux hémistiches passés en proverbe.—*Aussi* : dans une phrase négative, la grammaire demande aujourd'hui *non plus*.

26 v.—*Mon voyage dépeint* : Construction latine, pour « la description de mon voyage » ; tour fréquent chez les poètes.

27 v.—*Vous sera... plaisir* : Etre construit avec *de* indique le rapport de l'effet à la cause, la participation, la provenance.

28 v.—*Je dirai...* : le second pigeon dramatise son récit, comme le premier ; — *m'advint* : racine du substantif *aventure*.

29 v.—*Vous... vous-même* : quelle naïveté ! faut-il ajouter : quelle pointe de vanité ?

30 v.—*A ces mots... adieu* : Vers charmant, plein d'émotion, de délicate tendresse, beau par la concision, plus beau par la vérité du sentiment.

Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
 L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
 Un seul arbre s'offrit, tel encore que l'orage
 Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
 L'air devenu serein, il part tout morfondu,
 Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie ;
 Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
 Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;
 Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs

Les menteurs et traîtres appâts.

Le lacs était usé ; si bien que, de son aile,
 De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin :

31 v.—*S'éloigne* : aller loin, à distance. D'un seul mot, le poète peint la séparation des deux frères.—*Voilà que* : marque ici ce qu'une chose a d'inopiné, de subit.—Il ne faut pas confondre *voici* avec *voilà*. Ce dernier se rapporte à quelque chose d'antécédent : le premier, à quelque chose de conséquent. Il est des cas où l'on emploie l'un pour l'autre, et l'on dit *voilà* pour *voici*.

32 v.—*L'oblige de* : l'usage n'établit aucune distinction entre *obliger à* et *obliger de*, suivis d'un infinitif. Au passif, on préfère *de*.—*Chercher retraite* : avec ellipse de *une*, en poésie. *Retraite* : lieu de refuge.

33 v.—*S'offrir* : être présenté aux yeux ou à l'esprit.—*Le nuage* est devenu promptement un *orage*.

34 v.—*En dépit de*, *loc. prép.* : malgré ; — au fig. et fam. : faire une chose en dépit du bon sens... : la faire très mal.

35 v.—*Tout morfondu* : tout à fait pénétré d'humidité et de froid.—*Par ext.* : lassé par une attente vaine : L'autre se morfondit (LA F. VII, 15).

36 v.—*Son corps* : son plumage.—*Pluie* : la prévision du confrère (*il pleut*, vers 15) s'est réalisé bientôt.

37 v.—*A l'écart* (du verbe *écarter*), *loc. adv.* : en un lieu détourné, écarté.—Mettre à l'écart : tenir en réserve.—*Répandu* se dit de l'eau, du sang, des parfums : d'une nouvelle ; ici, il signifie *semé*, dispersé sur une étendue de terrain.—Remarquez la suppression du sujet *il*, tour fréquent en poésie.

38 v.—*Cela... envie* : sous-entendu, d'en faire autant, de picorer du blé lui aussi. *Envie* se dit donc des différents besoins corporels : envie de pleurer, de bailler, de boire, de vomir.

39 v.—*Il est pris* : ce vers fait image, et l'esprit est saisi de la surprise et du malheur du voyageur déçu.—*Ce blé couvrait* : image hardie et forte ; c'est plutôt le lacet qui couvrait le blé et servait de piège pour prendre les oiseaux x.

40 v.—*Appas*, au sens moral et figuré, est synonyme d'attraits, de charmes ; — appâts, amorces, pièges, séductions grossières. Mais l'orthographe se confond souvent. —*Menteurs et traîtres* sont deux qualificatifs très heureux.

41 v.—*Le lacs... usé* : voilà qui fait plaisir et permet d'espérer pour la pauvre victime.

42 v.—Tout le vers est imitatif, et se termine à-propos par ce petit mot, *enfin*.

Quelque plume y périt ; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.

Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une mesure,
Crut, pour ce coup, que ses malheurs
Finiraient par cette aventure ;

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié

43 v.—*Quelque... périt* : cette réflexion ne surprend guère, mais elle laisse entendre beaucoup et attire la compassion. — *Pis, adv.* est le comparatif de *mal* ; ici, il est substantif et signifie : ce qu'il y a de plus mauvais. — *Destin* : ici, issue malheureuse d'un événement.

44 v.—*Un certain* : quelque, d'une façon indéterminée, un vautour quelconque, non sans une nuance de dédain.

45 v.—*Plaisante idée, image imprévue* que cette assimilation du pigeon avec un *forçat échappé* !

48 v.—*S'en allait* : Forme ancienne dans la langue, pour *allait*—*Lier*, terme de fauconnerie, se dit quand l'oiseau de proie, vautour ou faucon, enlève en l'air sa victime dans ses serres, ou lorsque, l'ayant assommée, il la *lie* de ses serres et la tient à terre.

49. **Fond** : *v. intr.* : s'affaïsser (vieilli) ; *par ext.* : s'abattre sur quelqu'un, sur quelque chose, comme ici.

50. **Confit** : action d'être aux prises, en parlant de personnes qui se battent ; au *fig.* : conflit des intérêts, des passions. *P. ext.* : contestation entre deux puissances, deux partis politiques, judiciaires... qui se disputent un droit, une attribution, etc.

51. **S'abattit** : en parlant d'un oiseau, descendre d'un vol rapide ; mais le sens ordinaire est *tomber tout d'un coup*. — *Masure* : habitation délabrée, misérable ; au *fig.* : Voir bientôt abattue cette mesure ruineuse de leur corps. (BOSSUET).

52. **Pour le coup**, *loc. adv.* : Pour cette fois. — Expression d'impatience et d'humeur : Pour le coup, c'en est trop ! (ROUSSEAU, *Emil.* III.)

53. **Fripon** : par badinage, se dit d'enfants, de jeunes gens, qui sont espérgles, malins ; — *d'enfant* : employé en ce sens entre deux noms, de fait du second la qualification du premier. — *Sans pitié* : la pitié du malheur de nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil pour nous, cette crainte nous porte au sentiment de les soulager et au désir de l'éviter.

54. **Plus d'à moitié** : *Plus*, employé comme *adv.* de quantité, veut de avant le nom qui suit, et non *que*. *Ex.* — Des terre : plus d'*aux trois quarts* incultes. (BUFFON).

La volatile malheureuse,
 Qui, maudissant sa curiosité,
 Traînant l'aile, et tirant le pied,
 Demi-morte, et demi-boîteuse,
 Droit au logis s'en retourna.
 Que bien, que mal, elle arriva .
 Sans autre aventure fâcheuse.

Voilà nos gens rejoints ; et je laisse à juger
 De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.

N° II.

Les deux Pigeons.

ANALYSE LITTÉRAIRE.

Les deux Pigeons sont un des récits les plus charmants de La Fontaine. Bien des yeux se sont mouillés de larmes en lisant cette élégie mélancolique et tendre où le poète a mis toute sa déli-

55. **Volatile** : tout animal qui vole ; nom d'ordinaire masculin : ici La Fontaine lui donne le genre fém., sans doute pour le besoin du vers.

* * *

56. **Maudissant** : exprimer son impatience, sa colère, son horreur contre quelqu'un, contre quelque chose.—*La curiosité* : c'est le désir de voir, à quoi il a cédé d'abord : il a vu et il est instruit d'expérience.

57-59. Quel tableau ! quelques mots très simples suffisent à l'artiste pour fixer un idéal ou une réalité.

60. **Que bien, que mal** : en partie bien, en partie mal ; c'est une locution du discours familier un peu vieillie ; aujourd'hui on dit mieux : Tant bien que mal.

61. **Aventure fâcheuse** : ce mot est resté dans la langue courante de la conversation. *Fâcheux* en parlant des choses signifie : qui fait de la peine, et cause du chagrin. Il est fâcheux de ou que : c'est une chose triste, regrettable de, que... En parlant des personnes, qui est d'humeur difficile, qui gêne, importun, incommode : Quel fâcheux personnage !

62. **Nos gens** : nos deux pigeons ; —**rejoints** : réunis ; cependant re-joints est ici plus expressif ; il est exact et bien français.—**Je laisse à juger** : je remets à chacun le soin de juger.

63. **De combien... peines** : très beaux vers, qui laisse deviner avec délicatesse les sentiments les plus expansifs débordant à l'heure de l'entrevue qui suit l'absence et le malheur.

cate sensibilité. Cherchons à nous rendre compte, par une analyse détaillée, des beautés incluses dans ces vers et des moyens techniques par lesquels La Fontaine a atteint un *maximum* d'effet.

Afin d'introduire plus de clarté dans notre exposé, nous marquerons tout de suite les diverses parties de la Fable. La chose est aisée, car la composition y est parfaitement simple et régulière.

Depuis le début jusqu'à ce vers :

« A ses mots, en pleurant, ils se disent adieu »

c'est l'exposition

Depuis « A ses mots... » jusqu'à

« Qui, maudissant sa curiosité »

c'est le récit des aventures.

Enfin, depuis « *la volatile malheureuse* » jusqu'au dernier vers de la Fable, c'est le tableau du retour.

Reprenons maintenant chacune de ces parties.

I.—L'Exposition

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :

L'un d'eux, s'ennuyant au logis,

Fut assez fou pour entreprendre

Un voyage en lointain pays . . .

Etc.

.....

Vous y croirez être vous-même.

Ce que La Fontaine a surtout en vue dans cette exposition, c'est de peindre le caractère des deux pigeons. Chacun d'eux, remarquez-le, a une physionomie qui lui est propre.

Le premier pigeon est un faible, un timide, un casanier. Il aime la vie tranquille, l'intimité tiède du foyer. Les *travaux* et les *soins* du voyage (c'est-à-dire les *fatigues* et les *soucis*) l'effraient d'avance.—Il est superstitieux aussi :

Attendez les zéphirs : qui vous presse ? un corbeau

Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.

Enfin il est aimant : et c'est là le trait qui le caractérise principalement. Avez-vous perçu la mélancolie discrète et voilée de ce tendre reproche : « non pas pour vous, cruel ! » ? Il est rare qu'en amitié, il y ait parfaite égalité d'affection. Il y a presque toujours celui qui aime — et celui qui est aimé. Voilà pourquoi la tendresse inquiète de notre premier pigeon souffre de ne pas rencontrer une exacte équivalence dans le cœur de son compagnon.

Le second pigeon a un caractère tout différent du premier. Oh ! il aime bien son frère, lui aussi : il cherche à le consoler en lui promettant de mirifiques récits à son retour de voyage. Il y a chez lui un demi-égoïsme, un peu honteux de soi-même, qui s'enveloppe de promesses câlines : "*Je reviendrai dans peu...*". Au fond il a pour son frère une petite pitié dédaigneuse. Il se dit : "Mon frère est enterré dans son coin, ignorant, curieux de rien. Moi, je sens bien que je suis ignorant aussi, mais au moins j'ai l'ambition de m'instruire." Et sans écouter les timides conseils que l'autre lui suggère, il part !..

II.—Les Aventures.

A ces mots, en pleurant, ils se disent adieu.

Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraite le pigeon en dépit du feuillage.

Il y vole, il est pris

Le vautour s'en allait le lier

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié

La volatile malheureuse.

La Fontaine a compris que pour dégoûter son pigeon des voyages, il fallait multiplier les aventures fâcheuses. Un ou deux incidents n'auraient fait qu'aiguïser sa manie, loin de la détruire. Aussi le fabuliste fait-il marcher les événements d'un train d'enfer. Relisez le récit, et voyez quelle rapidité, quelle brièveté. Le pauvre pigeon est accablé sous la variété et sous le nombre des maux qui fondent sur lui. Les transitions sont à peine marquées d'une aventure à l'autre :

" Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;
Il y vole, il est pris.. "

Et plus loin :

" Quelque plume y périt ; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour... "

Toute cette seconde partie est pleine de vers pittoresques.

L'air devenu serein, il part tout *morfondu*.

Ce mot n'est pas mis là au hasard : il a une valeur spéciale. Il signifie "*pénétré d'humidité et de froid.*" C'est juste la nuance voulue.

Ou encore :

Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.

Tout un tableau est évoqué en un seul vers.

III.—Le Retour.

Le fripon d'enfant prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié.

La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité
.....
.....

Voilà nos gens rejoints, et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.

Le retour est très étroitement rattaché au récit des aventures (il n'y a même pas un *point*).—Aussitôt après avoir lâché une petite malédiction contre les enfants, La Fontaine y arrive. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette dernière partie, c'est l'art avec lequel La Fontaine a réussi à donner une impression de lenteur et de cahotement. Ici cet effet est produit par des vers courts, de huit pieds, coupés après le quatrième pied ou après le troisième :

Traînant l'aile | et tirant le pied,
Demi-morte | et demi-boîteuse,
Droit au logis | s'en retourna
Que bien | que mal | elle arriva...

On voit le pauvre pigeon boîter. Voilà ce qui s'appelle : peindre par le rythme.

Une fois "*nos gens rejoints*," le poète ne tente pas de décrire lourdement cette félicité reconquise : il laisse ce soin à l'imagination du lecteur et ainsi la fable s'achève sur un songe charmant...

*
**

Enfermer en une seule pièce tant d'émotion, tant de grâce, tant d'art, c'est là le secret de La Fontaine et c'est le privilège de son génie inimitable ! Ils sont nombreux ceux qui, entre toutes les fables de La Fontaine, choisissent *les deux Pigeons* pour leur décerner le premier rang.

P. DE LABRIOLLE.

N. B.—Nous remercions bien cordialement M. P. de Labriolle de ce témoignage tout gratuit de sympathie à l'endroit de la *Revue littéraire*. Toutes les fois qu'il lui plaira de nous présenter un régal aussi fin et aussi délicat, nous l'assurons de notre empressement à le faire goûter à nos lecteurs.

N° III.

LES DÉFORMATIONS DE LA LANGUE (1)

Les défauts qui paraissent contribuer le plus efficacement à la corruption de notre langue sont : un *purisme* à rebours qui rejette comme vieilles des constructions et des expressions tout à fait dignes d'être conservées, un *néologisme* effréné et encombrant et la tendance à l'*anglicisme*.

I.—Le Purisme faux ou excessif.

Ouvrez l'*Almanach Hachette*, année 1899, page 313. Vous y trouverez sous ce titre "Tâchons de parler français !" une très longue liste de locutions et expressions signalées comme fautives et suivies de la formule *correcte*. L'auteur de cette nomenclature est trop souvent d'une sévérité ridicule : ses arrêts, heureusement, n'ont rien de définitif. Mais il faut regretter la publicité que leur donne un *Almanach* qui se vend à 300,000 exemplaires. En raison même de cette publicité, nous allons relever dans cette liste un certain nombre d'erreurs.

1. Ne dites pas : aimer *de* lire, mais dites : aimer à lire.

[*Alm. Hach.*]

BOSSUET a écrit pourtant : "On aime d'avoir ces choses en sa puissance."—SÉVIGNÉ : "Elle aime la conversation et surtout de plaire au roi." Etc., etc

Pourquoi pour la justice ai-je aimé *de* souffrir ? [LAMARTINE].

2. Ne dites pas : *attraper* la rougeole, mais *prendre* la rougeole. [*Alm. Hach.*]

A ce compte, la langue familière perd tout son pittoresque, toute sa vivacité. Nous continuerons sans scrupule à dire que nous avons *attrapé* un rhume, une maladie, un mauvais coup.

3. Ne dites pas *bivouaquer*, mais *bivouac*.—Le premier est plus usité que le second, comme bivouac l'est plus que bivac.—L. COURIER : "Quand je bivouaquais sur les bords du Danube."—CHATEAUBRIAND : "J'avais l'air d'un soldat qui sort du bivouac."

4. Ne dites pas *bosseler*, mais *bossuer* un chaudron.—L'Académie admet *bosseler* dans le sens de déformer par des bosses, bien que son sens direct soit faire une bosse, comme *botteler*, c'est faire une botte de foin ou de paille.

5. Ne dites pas : il faut *vous* changer, mais : il faut changer de vêtements.—Alors, il faut condamner toutes les métaphores du

(1) Voir : *Enseign. chrét.* 1899.

langage, les tours rapides et clairs de la conversation. On dira toujours familièrement : Changer un malade, un enfant. . . ; comme l'on dira : Sucrez-vous, séchez-vous, changez-vous.

6. Ne dites pas : *d'avantage de*, mais *plus de*.—Sans doute, cette tournure a vieilli, comme aussi : *d'avantage que* ; cependant on les rencontre dans les ouvrages des grands écrivains : PASCAL, BOSSUET, MOLIÈRE, LA BRUYÈRE. . .

7. Ne dites pas : *c'en est fait de moi*, mais : *c'est fait de moi*.—Pour quelle raison ? RACINE (*Esth.* 1. 3) : «c'en est fait d'Israël.» Et combien d'autres bons écrivains !

8. Ne dites pas : la maison *d'en face*, mais : la maison *en face*.—C'est justement tout le contraire. «La maison en face» est un solécisme, parce qu'une locution adverbiale ne peut se joindre directement à un nom. Il faut dire : la maison qui est en face, ou la maison d'en face, comme on dit les faveurs *d'en haut*, les émanations *d'en bas*.

9. Ne dites pas : il demande *d'entrer*, mais à entrer.—LA BRUYÈRE : «On ne vous demande pas *de* vous récrier.» La règle est de mettre à ou *de* suivant les exigences de l'oreille.

10. Ne dites pas : *essayer* tous les métiers, mais : *s'essayer* à tous les métiers.—C'est une distinction arbitraire dont il n'y a pas à tenir compte. MARMONTEL : Essayer un trône.—LEGOUVÉ : Essayer la vertu.

11. Ne dites pas : eau de fleur *d'orange*, mais *d'oranger*.—Erreur ! *Orange* s'est dit anciennement pour oranger, comme *olive* pour olivier ; d'où la locution : jardin des *Olives*.—SÉVIGNÉ : On se dit bonjour, on retourne cueillir des fleurs d'orange.

12. Ne dites pas : il ne s'en est fallu *de guère*, mais il ne s'en est guère fallu.—Ces deux constructions sont également bonnes, également autorisées. On dit de même : Il s'en faut beaucoup ou de beaucoup. Le grammairien de l'*Almanach Hachette* a écrit les deux formules ci-dessus, en omettant la négation *ne* : la phrase «il s'en est guère fallu» est complètement barbare.

13. Ne dites pas : j'hésite *de* le faire, mais à le faire.—Les deux sont très corrects. La tendance actuelle est de préférer la seconde tournure : est-ce une raison pour rejeter la première ? — BOURDALONE : Hésiter d'obéir, c'est faire l'œuvre de Dieu avec négligence.

14. Ne dites pas : *faute d'inattention*, mais *faute d'attention*.—Ainsi formulée, cette défense est absurde. Je dirai, par exemple :

C'est faute d'attention (par manque d'attention) qu'il a commis cette erreur. Mais je dirai : Voilà une faute d'inattention (commise par inattention).

16. Ne dites pas : c'est là où je l'ai vu, mais : c'est là que je l'ai vu.—Au XVII^e siècle, rien de plus fréquent que cet emploi de *où*. SÉVIGNÉ : Ce fut là où ils pensèrent mourir de douleur. PASCAL : C'est ici où je veux vous faire sentir la nécessité. . .

17. Ne dites pas : l'idée lui a *pris*, mais : lui *est venue*.—Rien de plus français que cet emploi du verbe prendre, en parlant des maladies, des affections morales.—SÉVIGNÉ : Le frisson lui *prit* à Versailles.—MARIVAUX : Une petite toux qui *prit* au mari abrégéa toutes les politesses.—Il faut dire : L'idée *leur* a pris d'aller à la campagne (et non pas : l'idée *les* a pris . . .)

18. Ne dites pas : *sur* les deux heures, mais : *vers* les deux heures.—Alors PELLISSON est un méchant écrivain, puisqu'il a écrit : Le roi remonte à cheval sur les cinq heures, soupe sur les huit, se couche sur les dix, pour se lever sur les deux ou trois.

* *

Mais laissons l'*Almanach Hachette* et sa prétendue grammaire ; voici d'autres exemples de purisme exagéré.

1. La Fontaine, dans *La laie et la chatte* (III, 6.) a écrit ce vers :

A demeurer *chez soi*, l'une et l'autre *s'obstine*.

Un commentateur de la fable prétend qu'il faudrait : A demeurer *chez elles*, l'une et l'autre *s'obstinent*, parce que, dit-il, *soi* ne s'emploie qu'après *on*, *chacun*, *nul*, *quiconque*, mais après un sujet déterminé, c'est arbitraire. L'usage actuel tend sans doute à substituer *lui* à *soi*, mais l'usage des grands écrivains est-il mauvais ? LA BRUYÈRE : Gnathon ne vit que pour *soi*.—Quant à *l'un et l'autre*, ni *l'un ni l'autre*, ils veulent indifféremment le verbe au singulier ou au pluriel. BOSSUET : Par le rapport des deux Testaments, on prouve que l'un et l'autre est divin.

2. Tous les grands écrivains emploient le relatif *qui* aussi bien que *lequel*, au singulier comme au pluriel, sans nulle distinction. C'est user de sévérité inacceptable de rejeter cet usage même pour les noms de choses ; —de plus, *quoi* leur sert aussi à remplacer *lequel*, *laquelle*, en parlant des choses.

Ex.—Deux pivots sur *qui* roule aujourd'hui notre vie (LA F. V. 1).

“ —Mépris des préjugés sous *qui* rampe la terre. (LAMARTINE).

“ —Ces châteaux *de qui* nous entretiennent les poètes. (BOSSUET).

“ L'éducation des enfants est une chose à *quoi* il faut s'attacher fortement. (MOLIÈRE).

Ex.—La mort seule, à *quoi* les athées veulent tout réduire. (CHATEAUBRIAND.)

3. L'emploi de *celui, celle, ceux, celles* dans les phrases suivantes est-il condamnable ou non ?

Ex.—Je joins à ma lettre *celle* écrite par le prince. (RACINE).

“ —La blessure faite à une bête et *celle* faite à un esclave. (MONTESQUIEU).

“ —Le paquet pour votre altesse royale et *celui* pour votre aimable ambassadeur. (VOLTAIRE).

Cet emploi du pronom *celui, celle* paraît acceptable, on le voit par ces exemples. Mais il est seulement *préférable* de suivre la règle commune qui veut que le pronom *celui...* soit suivi de la préposition *de* ou du relatif *qui, que, dont*, quand le pronom est devant un participe ou un adjectif. Ainsi on dira :

Ces personnes sont venues joindre *celles qui* ont été déjà nommées ; et moins bien : *celles* déjà nommées.

Le goût de la philosophie n'était pas alors le *goût* dominant ; et moins bien : *celui* dominant.

4. Sous prétexte de symétrie, de régularité, on condamne des phrases familières aux grands écrivains. Des grammairiens répudiaient comme fautives les tournures suivantes :

Ex.—Dieu ne veut pas *la mort* du pécheur, mais *qu'il* se repente. Ils veulent que l'on dise : Dieu ne veut pas *que* le pécheur meure, mais *qu'il* se repente.

Rejeter le premier tour de phrase, c'est prétendre corriger les maîtres de la langue, c'est faire disparaître la variété et la liberté : on embarrasse à plaisir quiconque veut bien parler et bien écrire en français.

(A suivre)



CLASSE DE SECONDE ou DE BELLES-LETTRES.

N° I.

Exercices raisonnés des genres de prose.

La Narration.

1. La narration est le récit d'un fait ou d'une action, de ses causes et de ses conséquences. Il arrive très souvent que la description se mêle au récit, lui imprimant la couleur, le mouvement et la vie.

Tout l'intérêt d'une narration réside dans la façon de traiter le choix des détails, de coordonner et de développer ce qui caractérise les faits et les personnages.

2. Comme nous devons exposer plus tard la théorie de ce genre de composition, contentons-nous de quelques conseils essentiels.

L'exposition, d'ordinaire simple, courte, rapide, fait connaître les circonstances de *temps* et de *lieu*, parce qu'un événement s'accomplit forcément dans la durée et l'espace, parce que la scène explique parfois l'action et lui sert de cadre : quelques traits doivent suffire pour annoncer le *sujet* et au besoin les personnages.

Le *nœud* est la partie où les faits doivent se distribuer avec habileté, où l'intérêt s'accroît, redouble, se complique, où les incidents, les circonstances, le dialogue, tout se mêle et se fusionne, en vue de captiver et de séduire le lecteur, de lui faire désirer l'issue et le dénouement.

Le *dénouement* est la conclusion où la curiosité est satisfaite et où le *nœud* de l'action se résout ; il doit être préparé par *tout* ce qui précède et ne jamais se faire trop pressentir, sinon l'illusion cesse et le charme est rompu.

3. La narration comprend plusieurs *variétés* de formes : — **historique**, elle exprime la vérité seule et absolue, la vérité recherchée et exposée pour elle-même avec des vues impartiales et morales ; — **oratoire**, et en même temps historique, elle a soin, sans altérer les faits, de les présenter sous un jour favorable à la cause que l'on soutient ; — **mixte** ou **amplifiée**, elle ajoute aux événements réels des détails, des circonstances, des réflexions ou des tableaux imaginaires, mais vraisemblables et intéressants ; — **poétique** (en *prose* ou en *vers*), elle se compose de détails et d'incidents inventés dans un dessein honnête, moral, édifiant — c'est

aussi la fable et la parabole ; — badine, (si le fait est réel, c'est l'anecdote, s'il est imaginaire, c'est le conte, s'il tient du merveilleux, c'est la légende), elle a principalement pour but de plaire par le récit d'une action amusante et piquante, édifiante ou morale.

4. Comme bien décrire, disions-nous, c'est bien voir, *bien conter*, c'est *bien savoir* : il faut, avant de prendre la plume, avoir dans l'esprit le récit tout organisé et tout fait ; il faut s'y intéresser soi-même. A cette double condition, l'intérêt, la rapidité, le mouvement et la vie ne manqueront pas, ou du moins le style sera ce qu'il doit être, en harmonie avec le sujet.

* *

A.—ANECDOTE.

L'hospitalité effrayante.

(1). Un jour je voyageais en Calabre. C'est un pays de méchantes gens, qui, je crois, n'aiment personne, et en veulent surtout aux Français. De vous dire pourquoi, cela serait long ; suffit qu'ils nous haïssent à mort, et qu'on passe fort mal son temps lorsque l'on tombe entre leurs mains.

(2). J'avais pour compagnon un jeune homme d'une figure... ma foi, comme ce monsieur que nous vîmes au Raincy ; vous en souvenez-vous ? et mieux encore peut-être. Je ne dis pas cela pour vous intéresser ; mais parce que c'est la vérité.

(3). Dans ces montagnes, les chemins sont des précipices ; nos chevaux marchaient avec beaucoup de peine ; mon camarade

(1) "En Calabre." Province de l'Italie méridionale ; la civilisation y était très arriérée, en novembre 1807, date de cette lettre de Paul-Louis Courier à Mme Pigalle, sa cousine.--"De vous dire... ; suffit... et qu'on... temps." L'inversion donne plus de force à la pensée que la forme ordinaire ; un verbe employé sans le pronom personnel *il* est d'usage familier ; or la lettre aime le ton simple de la conversation.

(2) "D'une figure... comme ce monsieur." Voilà une allusion qui fait voir le compagnon à la cousine, comme si elle le connaissait de souvenir. Le Raincy était jadis un parc et une résidence princière, à quelques lieues de Paris.

Voilà l'**exposition** : lieu, caractère des habitants en vue du fait à raconter, esquisse du compagnon de voyage : c'est bref, simple, vivant.

(3) Commencement des aventures, causes du drame terrifiant ; remarquez bien le choix des seuls détails utiles au développement ; le **noeud** va se former, puis se resserrer par gradation : cause de leur égarement dans les

allant devant, un sentier qui lui parut plus praticable et plus court nous égara. Ce fut ma faute ; devais-je me fier à une tête de vingt ans ? Nous cherchâmes, tant qu'il fit jour, notre chemin à travers ces bois ; mais plus nous cherchions, plus nous nous perdions, et il était nuit noire quand nous arrivâmes près d'une maison fort noire. Nous y entrâmes, non sans soupçon ; mais comment faire ? Là, nous trouvons toute une famille de charbonniers à table, où du premier mot on nous invita. Mon jeune homme ne se fit pas prier ; nous voilà mangeant et buvant, lui, du moins, car pour moi j'examinais le lieu et la mine de nos hôtes. Nos hôtes avaient bien mines de charbonniers ; mais la maison vous l'eussiez prise pour un arsenal. Ce n'étaient que fusils, pistolets, sabres, couteaux et coutelas.

(4). Tout me déplut, et je vis bien que je déplaisais aussi. Mon camarade, au contraire : il était de la famille, il riait, il causait avec eux ; et par une imprudence que j'aurais dû prévoir (mais quoi ! s'il était écrit...), il dit d'abord d'où nous venions, où nous allions, que nous étions Français, imaginez un peu ! Chez nos plus mortels ennemis, seuls, égarés, si loin de tout secours humain ! Et puis, pour ne rien omettre de ce qui pouvait nous perdre, il fit le riche, promit à ces gens pour la dépense, et pour nos guides le lendemain, ce qu'ils voulurent. Enfin il parla de sa valise, priant fort qu'on en eût grand soin, qu'on la mit au chevet de son lit ; il ne voulait point, disait-il, d'autre traversin. Oh ! jeunesse ! jeunesse ! que votre âge est à plaindre !

(5). Le souper fini, on nous laisse ; nos hôtes couchaient en

bois, réflexion morale : " ce fut ma faute... " — " Cherchâmes, arrivâmes, entrâmes " : le présent eut été et est d'ordinaire préférable à ce parfait. — " Nuit noire... maison fort noire... mines de charbonniers " : rapprochements plaisants et qui font soupçonner une aventure *noire* aussi. — " Ce n'étaient que fusils... " Tous ces détails préparent la suite de la narration.

(4) " Tout me déplut... " L'homme à qui tout déplaît est bien près de déplaire aux autres ; mais tout ceci est ironique et nous ménage une surprise. — " Il était de la famille " Locution vive, pour : Il se conduisait comme s'il eut été de la famille. — " S'il était écrit " Si ma destinée le voulait ainsi : expression digne d'un Mahométan, mais employée pour : si Dieu le voulait ainsi, d'une façon familière et plaisante. — " Chez nos plus mortels... " La suppression des verbes rend le ton plus expressif, et fait mieux ressortir l'effroi que le narrateur veut peindre. " Oh ! jeunesse... plaindre. " La conduite imaginée pour le camarade contraste d'une manière intéressante et tragique avec les sombres impressions du héros de ce récit : c'est habilement présenté.

(5). Jusqu'ici le nœud s'est formé : de la *maison* perdue où l'on s'est réfugié par hasard, de la *mine* de ses habitants, de l'*arsenal* qui a frappé la vue,

bas, nous dans la chambre haute où nous avions mangé. Une soupente élevée de sept ou huit pieds, où l'on montait par une échelle, c'était là le coucher qui nous attendait ; espèce de nid dans lequel on s'introduisait en rampant sous des solives chargées de provisions pour toute l'année. Mon camarade y grimpa seul, et se coucha tout endormi, la tête sur la précieuse valise ; moi, déterminé à veiller, je fis bon feu, et m'assis auprès.

(6). La nuit s'était déjà passée presque entière assez tranquillement, et je commençais à me rassurer, quand sur l'heure où il me semblait que le jour ne pouvait être loin, j'entendis au-dessous de moi nos hôtes se parler et se disputer ; et prêtant l'oreille par la cheminée qui communiquait avec celle d'en bas, je distinguai ces propres mots :

—Eh bien ! enfin, voyons, faut-il les tuer tous les deux ?

A quoi la femme répondit : —Oui ! —Et je n'entendis plus rien.

(7) Que vous dirai-je ? Je restai respirant à peine, tout mon corps froid comme un marbre ; à me voir, vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant. Dieu ! quand j'y pense encore !... Nous deux, presque sans armes, contre eux douze ou quinze, qui en avaient tant ! Et mon camarade mort de sommeil et de fatigue ! L'appeler, faire du bruit, je n'osais ; m'échapper tout seul, je ne pouvais ; la fenêtre n'étais guère haute, mais en bas deux gros dogues hurlaient comme des loups... En quelle peine je me trouvais ; imaginez-le si vous pouvez. Au bout d'un quart d'heure, qui fut long, j'entendis sur l'escalier quelqu'un, et, par la fente de la porte, je vis le père, sa lampe dans une main, dans l'autre un de ces grands couteaux. Il montait, sa femme après lui, moi, derrière la porte : il ouvrit ; mais avant d'entrer il posa sa lampe, que sa femme vint prendre, puis il entra pieds nus, et elle dehors lui disait à voix basse, masquant avec ses doigts le trop de lumière de la lampe : « Doucement, va doucement ! » Quand il fut à l'é-

de la conduite imprudente et insouciant du jeune compagnon ; voici que la *description* "soupente... espèce de nid" contribue à rendre plus critique la situation des deux voyageurs : aussi le narrateur se garde bien de s'endormir ; avec lui et pour lui nous ne sommes pas sans anxiété et sans frayeur.

(6) et (7) "Faut-il les tuer tous deux ?" Cette question était bien faite pour glacer de terreur celui qui l'entendait et s'y croyait intéressé ; mais les transes mortelles du malheureux, s'expliquent par l'apparition du charbonnier et de sa femme, par leurs précautions pour s'approcher des hôtes doucement et sans bruit, par cette gorge découverte, ce couteau déjà levé... Tout ce

chelle, il monte, son couteau dans les dents, et venu à la hauteur du lit... ce pauvre jeune homme étendu, offrant sa gorge découverte... d'une main il prend son couteau, et de l'autre... Ah ! cousine... il saisit un jambon qui pendait au plancher, en coupe un tranche, et se retire comme il était venu. La porte se referme, la lampe s'en va, et je reste seul à mes réflexions.

(8). Dès que le jour parut, toute la famille, à grand bruit, vint nous éveiller, comme nous l'avions recommandé. On apporte à manger, on sert un déjeuner fort propre, fort bon, je vous assure. Deux chapons en faisaient partie, dont il fallait, dit notre hôtesse, apporter l'un et manger l'autre. En les voyant, je compris enfin le sens de ces terribles mots : «faut-il les tuer tous les deux ? » Et je vous crois, cousine, assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait.

(P.-L. COURRIER.)

B. -CONTE.

L'Alchimiste.

(1) Hier matin, comme j'étais au lit, j'entendis trapper rudement à ma porte, qui fut soudain ouverte ou enfoncée par un

passage est un modèle de gradation d'intérêt, un exemple parfait de la figure que nous avons appelée *suspension*.—“ Ah ! cousine ! . . . un jambon. . . ” Rien de plus plaisant que ce rapprochement d'un cri d'horreur et d'épouvante et de ces mots qui expliquent tout.—“ La lampe s'en va ” Expression aussi juste qu'élégante : il voit encore la lumière, quand il n'aperçoit plus celui qui la porte.

(8) Le **dénouement** s'achève dans ce court paragraphe—“ Un déjeuner fort bon.” Après ce qui précède, l'appétit ne se fit pas prier, on le conçoit.—“ Faut-il les tuer. . . ” Voilà le mot de l'énigme : il s'appliquait aux deux jeunes coqs engraisés presque pour la circonstance.

Conclusion.—Cette anecdote, racontée sous forme de lettre, est un modèle de narration. Le ton sérieux qui y règne jusqu'aux dernières lignes nous donne complètement l'illusion, et le dénouement seul nous rassure. Le style, concis, vif, orné d'inversions fréquentes, est du meilleur goût : la simplicité, la naïveté, l'abandon s'y mêlent avec aisance et un art merveilleux.

L'*alchimie* était une science occulte, mêlant à des procédés chimiques les formules d'un prétendu art sacré, pour découvrir le moyen de changer en or tous les autres métaux.

(1) Ce *début* amène vivement le sujet : circonstances de *temps*, de *lieu*, de *personne*.

homme avec qui j'avais lié quelque société et qui me parut tout hors de lui-même.

(2) Son habillement était beaucoup plus que modeste ; sa perruque de travers n'avait pas même été peignée ; il n'avait pas eu le temps de faire recoudre son pourpoint noir, et il avait renoncé pour ce jour-là aux sages précautions avec lesquelles il avait coutume de déguiser le délabrement de son équipage.

(3) —“ Levez-vous, me dit-il ; j'ai besoin de vous tout aujourd'hui ; j'ai mille empiètes à faire, et je serai bien aise que ce soit avec vous. Il faut premièrement que nous allions, rue Saint-Honoré, parler à un notaire qui est chargé de vendre une terre de cinq cent mille livres ; je veux qu'il me donne la préférence. En venant ici, je me suis arrêté un moment au faubourg Saint-Germain, où j'ai loué un hôtel deux mille écus, et j'espère passer le contrat aujourd'hui.”

(4) Dès que je fus habillé, ou peu s'en fallait, mon homme me fit précipitamment descendre.

—“ Commençons, dit-il, par acheter un carrosse, et établissons l'équipage.”

(5) En effet, nous achetâmes non seulement un carrosse, mais encore pour cent mille francs de marchandises, en moins d'une heure : tout cela se fit promptement, parce que mon homme ne marchandait rien, et ne compta jamais. Je rêvais sur tout ceci ; je trouvais en lui une complication singulière de richesse et de pau-

(2) Ce portrait laisse entendre l'ahurissement d'un homme qui est fou de joie ; le reste lui importe peu : la politesse “ il frappe rudement à la porte, qu'il enfonce plutôt qu'il ne l'ouvre,” la démarche, la tenue extérieure... — “ équipage ” se dit des hommes de service à bord d'un navire, de l'ensemble des objets qu'un corps d'armée en marche traîne à sa suite, d'une suite de chevaux, de voitures, de valets que quelqu'un mène avec soi en voyage, de l'ensemble de la toilette et des effets que l'on porte.

(3) Après l'**exposition**, voici le **nœud** qui s'annonce par le discours direct du personnage, par l'exposé fantastique de ses achats... — “ Tout aujourd'hui ” ce dernier mot est ici *substantif* et non *adverbe* : tout le jour. Nous sommes curieux de savoir ce qu'il adviendra d'un homme qui a dépensé sept mille écus de si bon matin, en dépit de sa mine débraillée.

(4) “ Mon homme ” tour familier qui désigne que la personne qui parle a quelque rapport d'habitude et d'amitié avec une autre. — “ acheter un carrosse ” nouvelle dépense qui nous intrigue : l'intérêt du récit y gagne.

(5) “ Pour cent mille francs... en moins d'une heure. ” L'auteur sort presque des bornes de la vraisemblance : il est assez étonnant qu'il ait attendu ce moment pour rompre le silence : raconte-t-il donc un rêve ? Son homme est riche à donner envie à plusieurs rois.

vreté, de manière que je ne savais que croire. Mais enfin je rompis le silence ; et, le tirant à part, je lui dis :

—“ Monsieur, qui est-ce qui paiera tout cela ? ”

—“ Moi, dit-il ; venez dans ma chambre ; je vous montrerai des trésors immenses et des richesses enviées des plus grands monarques ; mais elles ne le seront pas de vous, qui les partagerez toujours avec moi.”

(6) Je le suis : nous grimpons à un cinquième étage ; et, par une échelle, nous nous guindons à un sixième, qui était son cabinet ouvert aux quatre vents, dans lequel il n'y avait que deux ou trois douzaines de bassins de terre remplis de diverses liqueurs.

—“ Je me suis levé de grand matin, me dit-il, et j'ai fait d'abord ce que je fais depuis vingt-cinq ans, qui est d'aller visiter mon œuvre : j'ai vu que le grand jour était venu qui devait me rendre plus riche qu'homme qui soit sur la terre. Voyez-vous cette liqueur vermeille ? Elle a à présent toutes les qualités que les philosophes demandent pour la transmutation des métaux. J'en ai tiré ces grains que vous voyez, qui sont de vrai or par leur couleur, quoique un peu imparfaits par leur pesanteur. Ce secret, qu'un million d'autres cherchèrent toujours, est venu jusqu'à moi ; et je me trouve aujourd'hui un heureux adepte. Fasse le Ciel que je ne me serve de tant de trésors qu'il m'a communiqués que pour sa gloire ! ”

Je sortis, et je descendis, ou plutôt je me précipitai par cet escalier, transporté de colère, et je laissai cet homme si riche dans son hôpital.

(MONTESQUIEU).

(6) “ Nous grimpons . . . ” Cette description pittoresque fait sourire, mais inspire le doute et pique la curiosité, surtout quand la vue s'arrête aux “bassins remplis de liqueurs”.

“ Depuis vingt-cinq ans . . . visiter mon œuvre ” Voilà qui est clair et typique, bien que trop modeste dans la bouche d'un si grand homme.—“ Le grand jour était venu ” Quels détours pour arriver au fait ? Le voici enfin “ la transmutation des métaux ”, laquelle a produit le résultat comique de la production d'un “ or, vrai par la couleur . . . imparfait (mot charmant) par la pesanteur.”

“ Le secret ” si péniblement trouvé, est éventé à l'insu de son inventeur . . . qui le cherche encore sans doute, car ce **dénouement** imprévu et subit renverse son interlocuteur qui tombe au bas du sixième étage, “ laissant son homme si riche (d'imagination) dans son hôpital ”

Conclusion.—Ce pastiche de Montesquieu ne manque ni d'art ni d'agrément ; il ne paraît pas toujours vraisemblable ; mais le récit, animé, du dialogue surtout, est conduit avec esprit, avec un intérêt croissant, dans un langage simple, concis, naturel, bien que terne et sans grande saveur.

G.—PARABOLE.

Il faut s'entr'aider.

(1). Deux hommes étaient voisins et chacun d'eux avait une femme et plusieurs petits enfants, et son seul travail pour les faire vivre.

(2). Et l'un de ces deux hommes s'inquiétait en lui-même, disant : Si je meurs ou que je tombe malade que deviendront ma femme et mes enfants ?

(3). Et cette pensée ne le quittait point, et elle rongait son cœur comme un ver ronge le fruit où il est caché.

(4). Or, bien que la même pensée fut venue également à l'autre père, il ne s'y était point arrêté ; car, disait-il, Dieu qui connaît toutes ses créatures et qui veille sur elles, veillera aussi sur moi, et sur ma femme et sur mes enfants.

Et celui-ci vivait tranquille, tandis que le premier ne goûtait pas un instant de repos ni de joie intérieure.

(5). Un jour qu'il travaillait au champs triste, abattu à cause de sa crainte, il vit quelques oiseaux entrer dans un buisson, en sortir, et puis bientôt y revenir encore.

Et, s'étant approché, il vit deux nids posés côte à côte, et dans chacun plusieurs petits nouvellement éclos et encore sans plumes.

(6). Et quand il fut retourné à son travail, de temps en temps il levait les yeux, et regardait ces oiseaux, qui allaient et venaient, portant la nourriture à leurs petits. Or, voilà qu'au moment où

(1) *Exposition* simple et naturelle. Il est facile de distinguer dans cette parabole la même marche que dans les deux morceaux précédents.

(2) "Et l'un..." La conjonction *et*, placée ainsi au commencement des phrases, et répétée presque devant chaque proposition, donne au style une couleur biblique qui en fait le charme, mais qu'il est assez délicat et dangereux d'imiter.

(3) "Elle rongait... comme un ver..." Expression figurée qui laisse entendre toute la pensée de l'auteur ; comparaison tout à fait conforme au style oriental.

(4) "Dieu... veillera sur moi..." Dès le début, l'opposition entre les deux pères est bien marquée.

(5) "Il vit... dans un buisson..." Tableau gracieux qui contraste avec l'état de cet homme "triste, abattu, craintif."

(6) "Un vautour le saisit..." L'écrivain nous épargne les détails horribles pour ne laisser que les détails touchants ; on devine aisément ce qu'il ne dit point.

l'une des mères rentrant avec sa becquée, un vautour la saisit, l'enlève, et la pauvre mère, se débattant vainement sous sa serre, jetait des cris perçants.

(7). A cette vue, l'homme qui travaillait sentit son âme plus troublée qu'auparavant ; car pensait-il, la mort de la mère, c'est la mort des enfants. Les miens n'ont que moi non plus. Que deviendront-ils si je leur manque ?

Et tout le jour il fut sombre et triste, et la nuit il ne dormit point.

(8). Le lendemain, de retour aux prés, il se dit : Je veux voir les petits de cette pauvre mère ; plusieurs sans doute ont déjà péri. Et il s'achemina vers le buisson.

Et regardant, il vit les petits bien portants ; pas un ne semblait avoir pâti.

Et cela l'ayant étonné, il se cacha pour observer ce qui se passerait.

(9). Et après un peu de temps il entendit un léger cri, et il aperçut la seconde mère rapportant en hâte la nourriture qu'elle avait recueillie, et elle la distribua à tous les petits indistinctement, et il y en eut pour tous, et les orphelins ne furent point délaissés dans leur misère. Et le père qui s'était défié de la Providence, raconta le soir à l'autre père ce qu'il avait vu.

(10). Et celui-ci lui dit : Pourquoi s'inquiéter ! Jamais Dieu n'abandonne les siens. Son amour a des secrets que nous ne connaissons point. Croyons, espérons et poursuivons notre route en paix.

Si je meurs avant vous, vous serez le père de mes enfants ; si vous mourez avant moi, je serai le père des vôtres.

Et si l'un et l'autre nous mourons avant qu'ils soient en âge

(7) "La mort... enfants." Tour de phrase concis, plein de force, verbal et sentencieux.

(8) "Il se dit : Je veux..." Ces paroles, qui viennent de temps en temps couper le récit à la manière antique, lui donnent plus d'intérêt et de vivacité.

(9) "Et après un peu... un léger cri..." Remarquez comme l'auteur ramène tous les détails au même but.

(10) "Et... dit : Pourquoi s'inquiéter ?..." Ce petit discours sur la confiance en Dieu et sur la charité fraternelle fait mieux pénétrer dans notre âme la morale du récit, que des réflexions abstraites que l'auteur ferait en son nom.

Conclusion. - Une leçon qui s'adresse à tous doit être présentée sous une forme simple et attrayante : cette parabole réunit ces deux conditions. Elle n'offre pas une difficulté, et elle plaît surtout par des tableaux gracieux

de pouvoir eux-mêmes à leurs nécessités, ils auront pour père le Père qui est dans les cieux.

(LAMENNAIS).

* * *

D.—*Légende,*

Le premier ami.

Lorsque Adam et Eve furent chassés du paradis terrestre, tous les animaux se dispersèrent çà et là.

Le serpent glissa sous les ronces et disparut. Les béliers, les brebis, la biche s'éloignèrent avec effroi. Le taureau farouche, comme s'il eut pressenti le joug, passa en mugissant. Le cheval, plus craintif, prit sa course rapide. Le lion se retourna pour défier du regard l'homme déchu. Le tigre, le loup, toutes les bêtes féroces s'arrêtèrent de même, grincèrent des dents, poussèrent des cris de haine, puis s'élançèrent sur d'autres proies.

Déjà l'aigle et le vautour fondaient sur les colombes. Une goutte de sang qui tombait des nues se mêla aux larmes d'Eve.

Adam dit alors avec amertume : « Hier, ces animaux m'étaient soumis et nous aimaient ; à présent, les uns s'éloignent de l'homme avec terreur, les autres osent le menacer. Tous les êtres de la création sont-ils donc nos ennemis ? »

L'homme parlait encore, quand il se sentit lécher la main et vit le chien à ses pieds. Le pauvre animal l'avait suivi pas à pas ; il semblait partager les douleurs de son maître ; mais ses yeux étaient humides et tristes comme s'il pleurait aussi. Adam lui passa la main sur la tête : Eve essuya ses pleurs pour le caresser. Le chien témoigna sa soumission et sa reconnaissance : il se releva, bondit, aboya de joie, se roula encore aux pieds d'Adam et d'Eve ; enfin il arrêta sur eux son regard franc et fidèle.

Adam dit alors d'une voix émue : « L'Eternel ne nous a point tout enlevé, puisqu'il nous laisse un ami. »

Ainsi, dès le premier jour, le chien fut appelé ami de l'homme.

* * *

Caïn et Abel étaient déjà de jeunes hommes. Or, à l'ombre d'un arbre touffu, Adam se reposait des travaux du matin ; Eve,

et touchants, par des détails heureusement choisis, et qui respirent une douce poésie, et enfin par la pensée religieuse répandue sur tout ce petit chef-d'œuvre.

assise près de lui, filait en silence ; le chien était couché à leurs pieds. Tout à coup l'animal se dresse, hume l'air et pousse un hurlement plaintif.

Adam, éveillé, tressaille ; jamais son chien fidèle n'a hurlé de la sorte : « Ce n'est point ainsi qu'il aboie à l'approche des bêtes féroces ; ce n'est point ainsi qu'il aboie quand il fait paître les troupeaux, ni même quand il poursuit le gibier des forêts. »

Le chien gémit en levant la tête vers le ciel ; ses hurlements inconnus glacent les cœurs d'Adam et d'Eve. Il a tourné vers eux de tristes regards, il lèche leurs pieds, il flaire le sol, il cherche une trace. Adam et Eve le suivent avec effroi. Le chien qui les guide, gémit toujours.

Il les conduit ainsi jusqu'au lieu où repose le cadavre sanglant d'Abel ; ses lugubres hurlements continuent tandis qu'Adam et Eve éclatent en sanglots déchirants.

Le champs de la mort était désert, les troupeaux s'étaient enfuis ; pas un animal ne resta près du corps inanimé du jeune pasteur. Seulement le serpent glissa sous les ronces et fit entendre son sifflement aigu. Au loin, dans les sombres nuées, la voix de l'Eternel maudissait Caïn, meurtrier de son frère.

Adam dit alors avec amertume : « J'avais deux fils, deux fils que nous aimions ; mais celui-ci est mort, et l'autre, maudit de Dieu, n'existe plus pour nous. »

Le chien, cessant de hurler, léchait timidement les mains d'Adam et d'Eve. Lorsque la terre eut recouvert les dépouilles d'Abel, ses parents reprirent lentement le chemin de leur demeure ; le chien les suivait pas à pas ; il partageait leur douleur ; ses yeux étaient humides comme s'il pleurait aussi.

Adam s'arrêta sur le seuil et dit d'une voix émue : « L'Eternel ne nous a point tout enlevé, puisqu'il nous laisse un ami. »

Ainsi, dès le premier jour de deuil, le chien fut encore appelé ami de l'homme.

* * *

A la naissance de son troisième fils, Adam lui donna le nom de Seth, et, tenant l'enfant dans ses bras, il rendit grâces à l'Eternel. Des transports de joie éclataient dans la demeure du premier homme.

Son chien fidèle était vieux. Il ne pouvait plus prendre part à la chasse, ni même garder les troupeaux ; ses membres avaient perdu leurs forces. Cependant il dressa la tête et aboya faible-

ment : il partageait le bonheur de son maître ; il fit un dernier effort, se traîna vers lui et lui lécha les pieds. Adam lui passa la main sur la tête, Eve, pour le caresser, essuya ses larmes de joie. Le chien aboya encore, voulut bondir, mais retomba sans vie.

Adam dit alors d'une voix émue : " L'Eternel a toujours eu pitié de nous ; jusqu'à l'heure de la consolation, il nous a laissé notre ami."

Ainsi mourut le premier ami de l'homme.

(G. DE LA LANDELLE).

C.—Classe de Rhétorique.

N° I.

L'Enlèvement dans le sable.

(1). Il sent quelque chose comme si la lourdeur de ses pieds croissait à chaque pas qu'il fait. Brusquement il enfonce, il enfonce de deux ou trois pouces. Décidément il n'est pas dans la bonne route, il s'arrête pour s'orienter.

(2). Tout à coup, il regarde à ses pieds : ses pieds ont disparu. Le sable les couvre. Il retire ses pieds du sable. Il veut revenir sur ses pas, il retourne en arrière : il enfonce plus profondément. Le sable lui vient à la cheville. Il s'en arrache et se jette à gauche : le sable lui vient à mi-jambes ; il se jette à droite : le sable lui vient aux jarrets. Alors il reconnaît avec une indicible terreur qu'il est engagé dans la grève mouvante, et qu'il a sous lui le milieu effroyable où l'homme ne peut pas plus marcher que le poisson n'y peut nager. Il jette son fardeau, s'il en a un, il s'allège comme un navire en détresse ; il n'est déjà plus temps : le sable est au-dessus de son genou.

C'est une **narration poétique**, descriptive, imaginée par V. Hugo. Il suppose un voyageur traversant le désert sablonneux où la mort la plus affreuse vient l'ensevelir lentement.

(1) " La lourdeur de ses pieds " mot qui peint au physique la fatigue et la lassitude du voyageur.—" Il enfonce " répété, ce verbe fait image et frappe ; remarquez la place des deux abverbes " brusquement... décidément." Voilà un **début** saisissant et vraisemblable.

(2) La description et le récit se mêlent, étroitement, à l'aide de phrases courtes, incisives ; on dirait que l'auteur, par une observation indirecte, appli-

(3). Il appelle, il agite son chapeau ou son mouchoir: le sable le gagne de plus en plus. Si la grève est déserte, si la terre est trop loin, si le banc de sable est trop mal famé, s'il n'y a pas de héros dans les environs, c'est fini: il est condamné à l'enlèvement. Il est condamné à cet épouvantable enterrement, long, infaillible, impossible à retarder ni à hâter, qui dure des heures, qui n'en finit pas, qui vous prend debout, libre, en pleine santé, qui vous tire par les pieds, qui, à chaque effort que vous tentez, à chaque clameur que vous poussez, vous entraîne un peu plus bas, qui a l'air de vous punir de votre résistance par un redoublement d'étreinte, qui fait rentrer lentement l'homme dans la terre en lui laissant tout le temps de regarder l'horizon, les arbres, les campagnes vertes, les fumées des villages dans la plaine, les voiles des navires sur la mer, les oiseaux qui volent et qui chantent, le soleil, le ciel. L'enlèvement, c'est le sépulcre qui s'est fait marée et qui monte du fond de la terre vers un vivant. Chaque minute est une ensevelisseuse inexorable.

(4) Le misérable essaye de s'asseoir, de se coucher, de ramper: tous les mouvements qu'il fait l'enterrent; il se redresse: il enfonce; il se sent engloutir; il hurle, il implore, crie aux nuées, se tord les bras, désespère. Le voilà dans le sable jusqu'au ventre; le sable atteint la poitrine: il n'est plus qu'un buste. Il élève les mains, jette des gémissements furieux, crispe ses ongles sur la grève, veut se retenir à cette cendre, s'appuie sur les coudes pour s'arracher à cette gaîne molle, sanglote frénétiquement, le sable monte, le sable atteint les épaules, le sable atteint le cou; la

que au sable les mêmes qualités d'inconsistance que celles de la neige amoncelée. Malheureusement, il y a dans ce paragraphe un mot de trop "il jette son fardeau, s'il en a un." Le lecteur est surpris: l'écrivain parle donc d'un fait vague, général, et non d'un enlèvement vrai et particulier... Le reste est parfait, vu, senti, palpitent d'intérêt.

(3) Voici le **nœud** de la narration. Tout à l'heure, chaque mouvement, chaque effort du voyageur pour lutter contre son ennemi était suivi d'une défaite et d'une victoire; maintenant l'écrivain peint l'état d'âme du malheureux et, par contraste, l'aspect de la nature environnante: c'est horriblement beau, dirait lui-même le grand artiste. Chaque membre de phrase mérite attention et réflexion, chaque mot jusqu'au dernier si énergique dans sa hardiesse: "Chaque minute est une ensevelisseuse inexorable."

(4) En seize lignes, dont chaque terme cache une idée renchérisant sur l'idée qui précède, l'auteur amène le **dénouement** si novant et si plein de désespoir. Le langage est plutôt ordinaire qu'imagé "les choses parlent assés d'elles-mêmes," comme s'exprime Bossuet au sujet des malheurs de la reine d'Angleterre.

face seule est visible maintenant. La bouche crie, le sable l'emplit : silence. Les yeux regardent encore, le sable les ferme : nuit. Puis le front décroît, un peu de chevelure frissonne au-dessus du sable ; une main sort, troue la surface de la grève, remue et s'agite, et disparaît,—sinistre effacement d'un homme.

(V. HUGO).

NO II.

L'Enlizement dans la boue.

En quelques instants, Antar a été ficelé jusqu'aux chevilles, immobilisé et raidi : une barre de bois de fer tient son corps droit, partant des talons, montant le long du dos, soutenant la nuque et s'élevant d'une brasse au-dessus de sa tête.

Il est porté ainsi par deux hommes au pied du piquet qui retient l'extrémité de la longue perche à laquelle on a fait une entaille. Là on l'incline de façon à accrocher à cette entaille l'anneau de rotang passé au bout de la barre à laquelle il est attaché ; en même temps qu'on lie à ses pieds une lourde pierre, comme lest. Je crois qu'on va le pendre en redressant la perche ; mais le supplice, tout imprévu pour moi, est autrement horrible !

D'un coup de hachette asséné de côté, par Kaikaï, sur le lien qui la retient, la longue perche subitement rendue à la liberté, détenant son puissant ressort, enlève l'homme, lui fait décrire, en l'air, un immense arc de cercle, et le jette à vingt mètres, peut-être du côté opposé.—Cela s'est fait en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire : en un clin d'œil on a vu sous le ciel mat cette masse noire, vivante, traçant sa courbe... L'appareil a été disposé de telle sorte qu'arrivé au bout de sa course, l'anneau de rotang acroché à

On remarquera l'effet saisissant des deux mots : *silence, nuit* ; et de cet autre "sinistre effacement d'un homme."

Conclusion.—Ce récit est beau parce qu'il présente l'illusion du vrai. L'auteur s'est plu à accumuler une série de sensations réelles, et l'on dirait qu'il a été le témoin oculaire de ce drame.

Ce qui excitera sans doute l'étonnement de plus d'un lecteur, c'est que le cynique apostat V. Hugo ait eu le courage de peindre une fin aussi sinistre, sans mettre sur les lèvres de la victime ce simple mot : *Mon Dieu !* sans lui mettre dans les yeux un rayon d'espérance immortelle, dans l'âme et dans le cœur un suprême adieu pour les siens, un dernier accent de repentir au seuil de l'éternité. Nous nous attendions à voir comment finit un croyant surpris par la mort ; nous assistons à l'effacement d'un homme ou d'une brute !

l'entaille de la perche,—qui était en dessus et qui passe en dessous quand elle s'incline du côté opposé,—se détache et le malheureux, lesté par les pieds, tombe debout, au milieu du vaste espace découvert, où il se plante, du coup, jusqu'à la ceinture, dans la boue noire...

Alors seulement je comprends !

Le terrain sur lequel il est tombé est un marécage, une bourbière sans fond, ce qu'on appelle à Sumatra un pangdo, c'est-à-dire un de ces bourbiers insondables, qui absorbent tout ce qui s'y laisse choir, sorte de terre en formation, où s'abattent et s'engloutissent, pendant des siècles, les grands arbres qui croissent sur leurs bords, avant de les combler. Malheur au voyageur qui, trompé souvent par l'aspect de la surface, s'aventure dans ces pangdos ! Il est perdu, s'il n'est pas secouru promptement. Il aura beau se débattre, il n'en enfoncera que plus vite dans le marais où il disparaîtra à jamais sans laisser après lui la moindre trace...

Antar a été condamné à cet affreux supplice de l'enlèvement.

Une immense clameur a accompagné sa chute,—et maintenant la foule redevenue bruyante, joyeuse, le regarde s'enlizer, ravie de la complète réussite de ce premier acte du spectacle !—(1). Tout a été admirablement calculé. Le supplicé nous fait face et l'on peut suivre le jeu de sa physionomie, pendant qu'il s'engloutit lentement.

Il descend d'un mouvement uniforme,—les paupières abaissées, comme pour soustraire son regard et ses pensées dernières à la curiosité haineuse de la foule, les traits calmes, la physionomie toujours impassible.

Ce calme, cette impassibilité exaspèrent les spectateurs, qui l'interpellent, qui l'invectivent, qui lui crient des injures.

La boue monte... Elle atteint déjà ses aisselles...

Le visage semble être de bronze, pas un muscle n'a bougé.

Le mouvement implacable se continue. Le corps descend toujours dans cette tourbe qui semble l'aspirer lentement, par en bas.—Déjà il est enseveli tout entier : la tête seule émerge...

S'il conserve encore la sensibilité de ses membres, peut-être le malheureux sent-il déjà les morsures des tortues d'eau, des poissons aveugles, des ignames, des reptiles de toute sorte, des êtres monstrueux et immondes, qui peuplent ces noirs abîmes et dont sa chair va devenir la pâture.

(1) L'attitude des foules, curieuses et avides de sensations, est souvent malsaine ; ici, elle est sauvage et répugnante.

Le vase fétide monte à ses lèvres...

La foule attend, frémissante. — Un nouveau silence s'est fait.

A ce moment, la tête a une convulsion ; ce visage jeune, — exprimant la santé, la vigueur, l'énergie, — se contracte : c'est la lutte de la vie contre l'envahissement de la mort, un mouvement instinctif, involontaire, — mais qui était attendu de la foule et qu'elle accueille par un hurra. Elle trépigne, comme au beau morceau de la pièce, lorsque l'acteur s'est surpassé.

La tête enfonce...

Les paupières se soulèvent tout à coup. Les yeux, injectés mais encore vivants, se tournent vers le ciel. Antar dit adieu au monde, à la lumière... Peut-être revoit-il une dernière fois sa pirogue, sa paillote, les cocotiers qui l'ombrageait, la femme et l'enfant qu'il y a laissés, que tant de dangers menacent, et qui ne seront plus protégés... Peut-être prend-il le ciel à témoin de la lâcheté de cette foule... Peut-être fait-il aux Autous des conjurations pour sa vengeance !

Les spectateurs ne se possèdent plus : ils crient, ils battent des mains, ils se frappent les cuisses : c'est un délire !

Antar a disparu...

Mais le spectacle se prolonge au-delà de sa présence. — Voilà l'explication de cette barre de bois de fer qui reste plantée, droite, saillante encore de deux mètres, et qui va doubler la durée des plaisirs de ces spectateurs insatiables. Tant qu'ils l'apercevront, ils pourront suivre la descente de leur victime dans les profondeurs de la tourbe.

Un moment après l'ensevelissement complet du condamné, une secousse de la barre, qui se répète à deux ou trois reprises, vient redoubler les clameurs et les trépignements.

— Sans doute, il n'était pas mort encore. Familier de la mer, comme s'il eût plongé dans l'eau mère, il avait dû retenir son souffle. La nuit s'étant fait à jamais au-dessus de sa tête ; il descendait dans les ténèbres sans fin, mais son cœur battait encore : il avait de l'air dans les poumons. La boue noire n'avait pu que l'envelopper ; maintenant elle le pénètre, elle fige son sang, elle prend possession de ce corps qui désormais lui appartient. — Une suprême révolte de l'être : les dernières convulsions de l'agonie...

Une bulle d'air soulève la boue : on dirait l'âme immatérielle que la terre n'a pu retenir, — qui se dégage et s'envole...

Tout est fini !

La barre continue à descendre, de ce mouvement persistant, opiniâtre, entêté, qui finit par donner le vertige...

A force de fixer cet homme qui a disparu, cette barre qui descend après lui, qui descend toujours et va, à son tour disparaître,—je me vois moi-même attiré d'un mouvement irrésistible. (1)

(SAINT-PAUL LIAS, *Ayora*).

N° III.

Les deux Missionnaires.

(1). L'un d'eux, envoyé par son évêque dans un canton éloigné, pour étudier si l'on y pouvait établir un prêtre, arriva au terme de sa course sans argent et sans moyens de revenir. De son dernier dollar, il avait acheté un flacon de vin afin de pouvoir dire la messe, ressource suprême et unique pour résister aux tortures de l'abandon. En ce lieu vivaient des hommes, des Européens, et parmi eux des Français. Il s'établit sous un arbre, à

(1) Un chef de tribu indienne, nommé Antar, a été pris par les sauvages et condamné à l'affreux supplice de l'enlèvement dans un lac desséché, un lac de boue. Ce récit est une peinture de premier ordre; l'auteur a évoqué par l'imagination les divers détails de ce drame épouvantable: heureusement que le fait est une *invention* pure et simple!

Le procédé narratif et descriptif est identique à celui des précédentes compositions: nous croyons inutile de nous répéter en l'analysant; le lecteur s'en rendra compte facilement et constatera sans doute avec plaisir que chaque écrivain imprime à son œuvre le cachet de son talent personnel, tout en restant dans un cadre ou un moule commun: l'**exposition**, le **nœud** et le **dénouement**.

Dans ce dernier, l'auteur donne un souvenir à l'*âme immatérielle* de l'homme qu'il voit périr, âme *qui se dégage et s'envole*. Mais comme la tendance littéraire de nos écrivains a rapetissé l'homme depuis Corneille, Racine, Fénelon et La Bruyère. Elle se confine aux étroites limites des sensations et des images; l'émotion noble, fortifiante, moralisatrice, celle qui ressort de la vraie grandeur de l'âme, de ses relations familiales et sociales, de ses destinées futures et immortelles est jetée à l'arrière plan par une sorte de mépris conventionnel ou d'aberration inconsciente ou coupable.

(1). L'écrivain entre sans détours dans l'**exposition** du fait; en quelques lignes simples et bien ciselées, il dépeint la situation du premier missionnaire: la vigueur et le pittoresque, la couleur et la sève animent comme toujours le style du grand prosateur. Remarquez les expressions et les tours: "ressource suprême... tortures de l'abandon... salué dans la langue... parce qu'il était prêtre... la longue impuissance de sa prière... Quelque habitant..

quelque distances des maisons où il ne pouvait espérer un abri, et il vécut des semaines entières, sans pain, de racines inconrues, qu'il essayait à tout risque, et de coquillages qu'il mangeait crus, n'ayant pas d'ustensile pour les faire cuire ; mais la dureté persévérante des hommes et la longue impuissance de sa prière étaient un plus grand tourment. Parfois, quelque habitant du village, passant, lui jetait une injure et s'éloignait. Personne qui voulût non pas lui serrer la main, mais seulement l'entendre ; pas un vieillard, pas un enfant. Il espérait, mais cette horreur de Dieu lui déchirait le cœur, et il sentait baisser sa vigueur corporelle, ruinée par la fièvre et le chagrin. Un jour, il vit venir à lui un jeune homme grand et beau, qui lui dit pour première parole : En grâce, avez-vous à manger ? C'était un prêtre envoyé à sa recherche par l'évêque. Il était mourant de fatigue et de faim, et il n'avait aucun moyen de l'emmenner ni de repartir lui-même. A cause de la pauvreté de l'évêque, et de l'inexpérience du pays, il était venu sans ressources. La charité seule avait pu le soutenir jusqu'au terme. Il se coucha par terre, implorant un peu de nourriture. L'autre lui présenta les coquillages dont il vivait principalement, des moules énormes, hideuses à voir, et dont le seul aspect souleva le cœur de l'affamé. Il n'y put toucher, et son hôte désolé entrevit dès ce moment que l'infortuné mourrait de faim. Ce dernier coup l'accabla ; il se sentit vaincu. Peu de jours après, les deux missionnaires, étendus sous le soleil brûlant, dévoré de fièvre et de vermine se dirent : Nous mourrons ici. Que l'un de nous fasse effort et célèbre une dernière messe : il communiera l'autre et nous bénierons Dieu.

(2). C'était le jour de l'Assomption. Ils tirèrent au sort pour dire la messe. Le sort échet au premier arrivé. Il offrit le saint sacrifice pour son frère mourant, couché près de l'autel de terre, et pour lui-même, qui comptait aussi mourir. Il dut s'y reprendre à vingt fois, désespérant souvent de pouvoir achever, et cette véri-

lui jetait une injure... Cette horreur de Dieu" : de celui que Dieu leur avait envoyé.—L'intérêt augmente à l'arrivée du second missionnaire : son état misérable double la compassion du lecteur. Que d'idées dans ces mots si brefs : " il se sentit vaincu... nous mourrons ici..."

(2). Le récit est vivement conduit par le mouvement même des pensées et le pathétique des sentiments. Quel émouvant spectacle que cette messe dite par un moribond en présence d'un mourant et des anges invisibles ! Quel tableau présente ce jeune prêtre tombant si tranquille au début de la carrière !... etc.

table messe des morts dura près de trois heures. Enfin le moribond put donner la sainte hostie à l'agonisant et consommer lui-même le triple sacrifice où le prêtre et l'assistant s'immolaient eux-mêmes comme la victime, et la consolation des hommes était grande en cet acte suprême de foi et d'amour, bien capable de consoler le cœur du fils de Dieu mourant. Le martyr expirant regardait avec tendresse son frère martyr défaillant au pied de l'autel ; et celui-ci, voyant la candeur et l'âme angélique de ce jeune prêtre qui tombait si tranquille au début de la carrière, l'offrait et s'offrait lui-même comme prix de la commune victoire que le crucifié voulait pour eux et qu'à leur tour ils voulaient pour lui.

(3). La messe dite, le célébrant se coucha auprès de son compagnon, et ils attendirent la mort. Elle ne tarda point. Dans la nuit le jeune prêtre mourut. Son dernier soupir effleura les lèvres de son frère, qui ne put qu'avec effort étendre la main sur sa tête en signe de dernière bénédiction et de dernier adieu.

(4). Quelques passants se trouvèrent là quand vint le jour. Ils virent ce cadavre et ce mourant côte à côte. Ils en donnèrent la nouvelle au village, et ces cœurs durs, comprenant ce qui s'était passé, s'amollirent enfin, ou plutôt la mort avait vaincu, et Dieu déclarait la victoire. Ils vinrent donc en grand nombre, apportant de l'eau fraîche et des aliments, et le missionnaire survivant toujours, incapable de se mouvoir, sentit enfin une main serrer sa main. Ce n'était plus les mêmes hommes. Là où avait été l'autel, ils creusèrent une fosse, ils y descendirent le victorieux et beau cadavre ; et ensuite, portant dans leurs bras le malade, ils le soutinrent sur le bord de cette fosse pour qu'il pût la bénir. Ils firent plus. A sa prière, ils coupèrent un grand arbre et en firent une croix, et la plantèrent sur cette tombe déjà féconde, et ainsi la croix apparut et prit possession de ce nouveau domaine.

(5) Il y a là maintenant une ville, une église et des milliers de catholiques aussi dociles à la voix de leur évêque que chers à son cœur ; et leur évêque est le missionnaire d'abord si cruellement

(4 et 5). Voici le **dénouement**, c'est-à-dire le triomphe du martyr, la conversion des ingrats endurcis, la prise de possession de ce domaine par le signe de la Rédemption. Chaque phrase renchérit l'une sur l'autre avec une incessante curiosité pour le lecteur.

Quelle satisfaction éprouve ce dernier en apprenant à sa grande surprise, que le missionnaire survivant est devenu l'évêque de cette région. Le fait est véridique, et nous dirons ici que ce vaillant et ferme champion de la foi se nommait MGR TISSOT, mort il y a peu d'années.

repoussé. Je vais là aussi souvent que je le peux, me disait-il en achevant son récit. Je parviens à retenir mes larmes, et mon cœur est plein d'allégresse dans l'admiration des choses de Dieu. Mais quand j'ai voulu parler à ce peuple du pied de cette croix, je n'ai jamais pu tirer de ma poitrine que des mots sans suite et des sons inarticulés.

(6) C'est ainsi que la croix se plante et prend racine, ainsi qu'une contrée, livrée aux ténèbres de la sauvagerie et aux barbaries plus terribles de la civilisation, devient un diocèse. Ainsi entrent les bonnes mœurs, les mœurs pures, les mœurs pieuses, les écoles, les hôpitaux, les études qui élève l'âme et font la force, la gloire et le charme de la civilisation, et tels sont les hommes qui entreprennent ces choses et qui les mènent à fin. Et quand ces hommes me disent que le monde a besoin de l'infaillibilité de Pierre, je les crois, et fussent-ils seuls à le dire, je les croirais.

(L. VEUILLOT).

D.—Littérature Canadienne.

NARRATIONS.

MONSEIGNEUR,

M. Goiffon, missionnaire du diocèse de Saint-Paul, aux Etats, était allé visiter le digne prélat qui dirige cette Eglise pres que naissante. Au mois d'octobre, le bon prêtre s'en retournait dans sa mission. Fort des encouragements et des secours qu'il avait reçus, il allait, tout joyeux, reprendre ses travaux apostoliques. Il lui tardait de revoir ses chères Missions de Pimbina et de Saint-Joseph, ce petit peuple qu'il avait laissé sans pasteur, et qui pourtant a un si grand besoin de secours religieux.

Dans l'ardeur de son zèle, ne calculant pas assez les difficultés, M. Goiffon, impatient d'arriver plus vite, se sépara de ses compagnons de voyage et prit les devants. Le 3 novembre, seul au milieu des prairies, sans abri, il fut assailli par une furieuse

(6) A la différence de V. Hugo et de tant d'autres, L. Veillot insista et force l'esprit à tirer une conclusion : comme toujours il y réussit merveilleusement, avec grâce et élégance, avec énergie et grandeur.

Cette narration est un splendide modèle de pathétique indirect ; le simple exposé du fait suffit pour communiquer l'émotion, éveiller la pitié, remplir les yeux de larmes et le cœur des plus nobles sentiments d'admiration et d'enthousiasme.

tempête. Un vent aussi froid que violent soulevait la neige en tourbillons épais. Les habits du prêtre, mouillés par la pluie de la veille, se glacèrent bientôt ; il chemina pourtant ainsi tout le jour. Le malaise et la souffrance qu'il endura pendant cette triste journée furent tels, qu'il ne sut pas même distinguer le moment où ses pieds se gelèrent. Son cheval, épuisé de fatigue, pouvait à peine se mouvoir, et, à la tombée de la nuit, le missionnaire, craignant de s'égarer, dut songer à descendre de sa monture pour attendre le retour de la lumière. A peine à terre, il s'aperçut que ses jambes ne pouvaient plus le soutenir ; il se creusa un gîte dans la neige glacée et passa là quatre jours et cinq longues nuits, incapable de se mouvoir, sans feu, n'ayant d'autre abri ou couverture qu'une peau de buffle couverte de neige et de glace. Sentant ses forces s'épuiser faute d'alimentation, le courageux missionnaire fut réduit à détacher quelques lambeaux de chair du cadavre de son cheval, mort de froid et de faim, et à manger cette affreuse nourriture toute crue et saignante. Le 8 au matin, il fut trouvé dans cette situation par messieurs Pritchard, qui se rendaient à la Rivière Rouge et qui lui donnèrent tous les secours possibles dans l'état de dénûment où ils étaient eux-mêmes. A Pimbina, M. Goiffon fut accueilli par M. J. Rolette, qui, pendant près de trois semaines, le traita avec une charité et une générosité au dessus de tout éloge. Ce n'est que là que l'infortuné comprit toute la gravité de ce terrible accident ; ce n'est que le troisième jour après son arrivée qu'il put en calculer les pénibles conséquences. Alors, mais alors seulement, ses deux pieds se dégelèrent ; les chairs tombant en putréfaction, lui causèrent des douleurs atroces.

Les missionnaires de Saint-Boniface, en apprenant ce malheur, envoyèrent tout de suite quérir le malade. Le mauvais état des chemins ne permit pas au patient de se rendre immédiatement aux vœux de ses confrères ; ce n'est que le 26 qu'il put se mettre en route, et le 28 il arrivait à l'évêché. Un profond sentiment de compassion saisit le cœur de tous ceux qui virent le pauvre missionnaire. Les médecins donnèrent quelques jours de repos au malade. Le 3 décembre, ils lui firent subir l'amputation de sa jambe droite ; ils attendaient qu'il eût recouvré un peu de force pour lui retrancher au moins une partie du pied gauche, lorsque la rupture d'une artère occasionna une perte considérable de sang qui acheva d'épuiser le malade. Le 13 au soir, les médecins déclarèrent qu'il n'y avait plus d'espoir de le sauver. Les prêtres de

Saint-Boniface et même toute la population étaient dans l'affliction. Les souffrances de M. Goiffon avaient excité les plus vives sympathies. Quant à lui, calme, résigné, heureux d'être le martyr de son zèle, il attendait le trépas avec une force d'âme et un courage qui étonnèrent tous ceux qui en étaient les témoins.

*
*
*

Tout était triste et silencieux dans l'évêché, lorsque, le 14, vers les dix heures du matin, un cri de détresse se fait entendre : "Au feu !... au feu !..." A peine ce triste signal est-il donné, que les Pères Mestre et Simonet se précipitent dans la chambre de M. Goiffon, et malgré les réclamations du malade qui demande "qu'on le laisse plutôt brûler pour sauver quelque objet précieux," ils saisissent les matelas sur lesquels il repose, et en tâtonnant à travers des appartements déjà remplis d'une fumée épaisse, ils parvinrent à arracher le malheureux missionnaire aux flammes qui faillirent les consumer tous les trois. Sortis de la maison, les Pères voulurent y rentrer pour prendre au moins quelques couvertures afin de protéger le cher malade contre un froid de 25 degrés, mais impossible. Déjà les flammes sortaient par toutes les issues; on ne put pas même leur arracher une couverture, en sorte que M. Goiffon fut sur le point d'être gelé à mort pendant qu'on le transportait à l'hôpital. Admirable disposition de la Providence ! le froid arrêta l'hémorrhagie, et le patient échappa au danger de la mort.

Cependant l'alarme avait été donnée ; le tocsin avait fait entendre ses sons lugubres ; une foule immense se rendit sur les lieux du sinistre ; mais tous les efforts furent inutiles. Les flammes avaient tellement envahi tous les appartements de la demeure épiscopale, qu'il fut impossible de leur soustraire le moindre objet. Quelques ornements et vases sacrés furent sauvés, grâce à la Sœur Gosselin, qui avait le soin de la sacristie et qui s'y précipita à trois reprises, bravant ainsi le danger qui la menaçait. De l'évêché, les flammes se communiquèrent à la cathédrale, et bientôt le plus bel édifice de tout le territoire de la Baie d'Hudson ne fut plus qu'une masse de feu. Après deux heures d'une douloureuse angoisse, ceux qui contemplaient cet affreux spectacle n'apportèrent plus que des ruines et des cendres fumantes.

Le 30 mai, le feu se déclara dans une grange appartenant aux Sœurs de la Charité ; un vent violent le communiqua aux dépendances de l'évêché épargnées le 14 décembre. Les se-

cours furent presque inutiles, et quatre grands bâtiments où se trouvaient bien des objets précieux, furent complètement réduits en cendres.

Ces deux incendies ont entièrement détruit l'établissement épiscopal de Saint-Boniface. Mgr Provencher, premier apôtre de la Rivière-Rouge, dont les œuvres ne sont point assez connues, dont la mémoire ne sera jamais assez bénie, avait consacré les trente-cinq années de son apostolat à la formation de cet établissement. A force de travail, de sacrifices, de privations, aidé de l'œuvre si sublime de la Propagation de la Foi et de quelques amis du Canada, le premier évêque de Saint-Boniface avait réussi à construire une église qui faisait l'étonnement des étrangers et l'orgueil de la population catholique de ce diocèse ; une maison vaste et commode ; une bibliothèque riche, du moins pour le pays ; un mobilier qui, quoique modeste, permettait d'exercer convenablement l'hospitalité et de faire le bien ; les dépendances nécessaires à une grande ferme : tout cela est pour ainsi dire anéanti. De l'église, il ne reste que des pans de mur calcinés ; de la maison, il ne reste rien ; du mobilier, pas une chaise ; de la garde-robe de l'évêque, de ses prêtres, des domestiques, pas une épingle ; de la bibliothèque, pas un volume ; des archives, registres et autres documents précieux, par une feuille de papier. Les dépendances ont eu le même sort : tout est perdu, tout est détruit. Rien n'était assuré. Que l'on juge de la grandeur de la perte ! Puis, souffrez, Monseigneur, que je le dise, que l'on juge de mon émotion, lorsque, le 23 février, après un voyage de cinquante-cinq jours de marche en hiver, après quarante-quatre nuits passées dehors, à la belle étoile, pendant, la saison rigoureuse, je revoyais Saint-Boniface, je m'agenouillais au milieu de ces ruines, que l'incendie avait mises à la place d'un établissement prospère !

D'ailleurs, ces malheurs ne sont pas, cette année, la seule épreuve que la Providence ait réservée à notre petite mais intéressante colonie. L'inondation a plongé le pays dans la misère la plus profonde. Le désir qu'avaient les catholiques de venir en aide à leur premier Pasteur, se trouve en grande partie paralysé par les pertes énormes qu'ils ont subies eux-mêmes et par la pauvreté extrême à laquelle cet autre fléau a réduit un si grand nombre de familles.

Que devait faire l'évêque de Saint-Boniface dans ces fâcheuses conjonctures, en face de tant de ruines, à la vue de tant de maux, accumulés les uns sur les autres, en si peu de temps et

avec des circonstances si funestes ? Comme chrétien, il n'a pas autre chose à faire qu'à baiser la main qui le frappe, à bénir la volonté sainte qui l'éprouve, à adorer la justice miséricordieuse qui le châtie ; aussi, dans la sincérité de son âme, dit-il à Dieu : " *Il m'est bon que vous m'ayez humilié.*" Je le sens, Dieu n'a pas trouvé en mon cœur ce degré d'abnégation qu'il exige de ses Pontifes ; il a fait souffler sur mon âme le vent brûlant de l'affliction qui devait y consumer tout ce qui tient trop à la terre. Aussi j'ai assez senti mon indignité pour être forcé de comprendre la juste cause de ce terrible châtement, de cette cruelle épreuve. Cependant j'ai dû m'écrier : *Parce Domine, parce populo tuo.* Puis, comme je ne suis pas seul à souffrir, j'ai dû songer à réparer nos pertes.

* *

Les premiers missionnaires de la Rivière-Rouge sont les premiers apôtres que le Canada ait donnés à la terre étrangère. C'est sur les rives de la Rivière-Rouge qu'a été creusée la tombe des premières héroïnes canadiennes qui ont arraché leur cœur aux douceurs et aux affections de la patrie, pour aller si loin offrir au monde le grand spectacle de la charité chrétienne, du dévouement que le catholicisme seul peut inspirer. Au Canada donc, plus qu'ailleurs, on comprendra la juste douleur des habitants de Saint-Boniface, éprouvés par le feu et par l'eau. Cette paroisse a vu détruire le tombeau de son véritable père et de son premier missionnaire, Mgr Provencher, et elle n'a pas eu un pouce de terre sèche pour recevoir les dépouilles mortelles de la fondatrice des Sœurs de Charité, morte pendant l'inondation. Aussi comme il était triste, le convoi funèbre de la Sœur Valade ! Lugubre cette procession, faite dans l'eau jusqu'à mi-jambe, pour aller enfouir temporairement dans les ruines de ma cathédrale, les restes vénérés de celle qui, pendant dix-sept années de sacrifices et de dévouement, a fait tant de bien à sa patrie adoptive.

Pendant que nos âmes étaient navrées de douleur par suite d'un enchaînement si exceptionnel de malheurs et d'épreuves, l'âme de cette pieuse Sœur s'envolait au ciel. Là, dans la véritable patrie, elle aura offert pour le Canada les sacrifices qu'elle avait faits en quittant la terre natale, et pour la Rivière-Rouge ceux qui ont été la conséquence du choix de ce pays pour patrie d'adoption. Puissent ces vœux, qui sont aussi les nôtres, avoir été exaucés ! Veuillez le Ciel bénir le Canada et consoler le peuple de la Rivière-Rouge !

(Lettre de MGR TACHÉ à MGR BOURGET, 12 octobre 1861).