

Première publication dans le *Mercure de France*, en trois livraisons d'août à décembre 1806. Repris dans les *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques*, Paris, Le Clère, 1819, tome 1, pp. 354-434. Le texte est celui de l'édition de 1838 chez Le Clère et respecte les principes d'établissement du texte de l'édition critique des *Œuvres choisies. Écrits sur la littérature* par Gérard Gengembre et Jean-Yves Pranchère, Paris, Classiques Garnier, 2010. On se reportera à cette édition pour les notes de commentaire sur le texte.

Le style est l'homme même, a dit M. de Buffon, et l'on a dit après lui : *La littérature est l'expression de la société*¹.

Ces deux propositions ont entre elles un rapport certain, et ce rapport serait évident, si M. de Buffon se fût contenté de dire : *Le style est l'expression de l'homme*. La phrase eût été plus philosophique et plus exacte, quoique moins oratoire et moins brillante ; mais c'eût été un peu trop demander du siècle rhéteur de M. de Buffon, et peut-être de M. de Buffon lui-même.

Dans ces deux propositions ainsi énoncées : *Le style est l'expression de l'homme, la littérature est l'expression de la société*, on voit tout de suite que la littérature est à la société ce que le style est à l'homme, et qu'on pourrait définir la littérature chez chaque peuple, *le style de la société*. Ainsi chaque société a son style, comme chaque peuple a son langage.

M. de Buffon explique lui-même cette pensée, *le style est l'homme*, et il ajoute : « Car l'homme n'existe que par la pensée et la passion, et le style les renferme l'une et l'autre. » Ce qui est vrai sans doute, mais ce qui ne dit pas assez ; et ce développement, qui peut suffire à l'orateur, laisse quelque chose à désirer au philosophe.

L'homme est esprit et corps ; le style *expression de l'homme*, sera donc idées et images : idées, qui sont la représentation d'objets intellectuels ; images, qui sont la représentation ou la *figure* d'objets sensibles et corporels.

Un bon style consiste dans un heureux mélange de ces deux objets de nos pensées,

comme l'homme lui-même, dans toute la perfection de son être, est formé de l'union des deux substances, et réunit à une intelligence étendue, des organes capables de la servir.

Un style qui est tout en idées, est sec et triste ; un style qui est tout en images, éblouit et fatigue, comme ces représentations de théâtre qui font passer rapidement devant les yeux une multitude d'objets divers.

Le style de l'école réformée, de celle de Port-Royal, de l'école philosophique du dernier siècle, est triste et austère ; le style de l'école des jésuites, etc., etc., est jusqu'à l'excès brillant et fleuri². Les jeunes gens pèchent assez souvent par surabondance d'images ; plus tard, leur style en est trop dépouillé. Ce style, trop figuré dans un temps, pas assez dans un autre, est toujours l'homme ; et l'homme à ses divers âges : dans la jeunesse, plus dépendant des sens, plus occupé d'objets extérieurs ; à l'extrémité opposée de la vie, plus concentré en lui-même, et moins sensible aux impressions des corps, parce que ses organes se sont affaiblis.

L'un ou l'autre de ces défauts explique, je crois, le peu d'intérêt qu'excite la lecture de certains ouvrages, et dont on ne peut pas toujours se rendre raison. Les sujets en sont heureusement choisis ; toutes les règles positives de l'art d'écrire y sont scrupuleusement observées ; ils ne manquent pas d'élégance ni même d'harmonie, et ils n'ont, ce semble, *d'autre défaut, sinon qu'on ne les saurait lire*. Mais, en les examinant de plus près, on découvre qu'ils pèchent par la continuité d'idées sans images, ou d'images sans idées, et qu'ils fatiguent l'esprit par une abstraction trop soutenue, ou l'imagination par des tableaux trop répétés.

L'art de cette juste proportion entre les idées et les images, qui, avec une autre qualité dont nous parlerons tout à l'heure, constitue un style parfait, ne s'apprend pas dans des traités d'élocution, pas même par l'exemple des grands écrivains, et la nature s'en est réservé le secret. Les hommes privilégiés à qui elle daigne le découvrir, mêlent, sans les compter, et même sans y penser, les idées et les images ; et tout ce qu'on peut remarquer en étudiant leurs écrits, est que leurs pensées ne sont jamais plus fortes que lorsqu'ils les revêtent d'une belle image, ni leurs images plus frappantes que lorsqu'elles renferment une grande pensée. C'est là éminemment le caractère du style des livres saints, et du style de M. Bossuet ; et nous en donnerons des exemples.

Cette première observation, appliquée à des objets plus étendus, peut rendre raison

de la différence remarquée depuis longtemps entre le style des peuples de l'Orient et le style des Européens chrétiens ou civilisés : différence si sensible, que le style des premiers fait un genre à part sous le nom de *style oriental*.

Chez les Orientaux, les sens sont beaucoup plus éveillés que l'esprit. La cause en est dans leur religion toute sensuelle, leur gouvernement tout physique, leur vie domestique molle et voluptueuse. Aussi le caractère général de leur style est d'être pauvre d'idées, et riche d'images jusqu'à la profusion. Les unes y sont d'une extrême simplicité, les autres d'un luxe prodigieux. La beauté du climat de l'Orient, la fertilité du sol, ne sont pour rien dans ce partage inégal entre les idées et les images, puisqu'on retrouve le même caractère de style dans les poèmes d'Ossian, et jusque dans les discours et les chants des sauvages de l'Amérique ; avec cette différence, que les images, qui sont partout la représentation ou la *figure* des accidents du climat, des productions du sol, ou des habitudes physiques de l'homme, sont douces, riantes, voluptueuses chez les Orientaux ; sombres, nébuleuses, féroces même chez les Calédoniens ou les sauvages ; car l'homme ne peut peindre que ce qu'il a sous les yeux. Le Calédonien et le sauvage sont des peuples enfants ; enfants par les mœurs, comme les Orientaux le sont par les lois. Les uns et les autres appartiennent beaucoup moins à la société publique qu'à la société domestique, et à ses travaux ou à ses propriétés toutes physiques ; et le style, également figuré sous des latitudes aussi opposées et des climats aussi divers, est, chez tous ces peuples, l'expression de l'homme enfant, dont le corps est toujours plus avancé que l'esprit, l'imagination plus tôt éveillée que la raison, et l'expression de la société domestique, où tout se rapporte aux sens et aux objets sensibles.

S'il est vrai que l'apologue, qui n'est qu'une image prolongée, ait pris naissance en Orient, d'où nous sont venues tant d'autres connaissances, il ne faut pas croire, comme on l'a dit si souvent, que la crainte qu'inspirait le despotisme, naturalisé chez les Orientaux, ait inventé cette manière de déguiser la vérité sous le voile de l'allégorie. La plupart des apologues roulent sur des sujets de morale privée et familière, dont le tyran le plus inquiet n'aurait pu s'alarmer ; et si l'écrivain avait voulu traiter des sujets d'un ordre plus élevé, des gouvernements soupçonneux auraient aisément saisi son intention et la moralité de l'apologue, à travers le transparent de la fiction ; et sans doute, ce que le poète aurait voulu faire entendre aux esclaves, n'aurait pas échappé à l'ombrageuse sagacité du maître.

Sans en chercher la raison aussi loin, l'apologue doit être familier aux peuples et aux

hommes à leur premier âge, alors qu'ils parlent beaucoup par figures. On le trouve dans l'Orient avec les emblèmes, les symboles, les hiéroglyphes, qui ne sont que diverses manières de *figurer* les pensées. On le retrouve chez les sauvages ; et c'est pour cette raison qu'il convient, même chez nous, à l'éducation de l'enfance : les paradoxes de J.-J. Rousseau sur cet objet comme sur tant d'autres, ne prouvent qu'un esprit faux ou superficiel, et des connaissances peu approfondies.

Chez les peuples chrétiens, le style est en général plus fort d'idées et plus sobre d'images. La société est parvenue à la virilité, à cet âge où l'esprit domine le corps, et où la raison prend le pas sur l'imagination. Cette observation est vraie en général, et en comparant les nations chrétiennes aux peuples encore enfants ; mais en comparant les nations chrétiennes entre elles et avec elles-mêmes, à leurs divers âges, on remarque, en France, par exemple, qu'à la renaissance des lettres, le style était surchargé d'images et de comparaisons prises de la nature physique ou des arts ; comparaisons et figures souvent ingénieuses, mais presque toujours recherchées et trop étendues. Ce défaut se fait sentir dans les ouvrages de *Montaigne*, et plus encore dans ceux de saint *François de Sales*, un des meilleurs écrivains et des plus aimables de cette époque des lettres françaises. Nous étions jeunes alors en littérature, et nous parlions comme des enfants. Dans le dernier siècle, qu'on peut regarder, à beaucoup d'égards, comme un siècle de caducité, puisqu'il a conduit la société au tombeau, l'excès des figures reparaît chez quelques écrivains ; mais comme nous étions alors au plus loin possible de la nature domestique, où se trouve la principale source des images, et que nous étions savants, et surtout géomètres, les images sont prises des sciences, et principalement de la géométrie, et il n'est question que de *masses*, de *résistances*, de *forces*, de *équilibres*, de *proportions*, etc. Entre ces deux siècles, le siècle de Louis XIV, âge de la virilité pour notre littérature, également éloigné de la faiblesse de l'enfance et de l'enfance de la caducité, se distingue, chez les meilleurs écrivains, par la justesse et la solidité des idées, par la beauté et la grandeur des images, et la juste proportion des unes aux autres.

Mais l'homme n'est pas seulement intelligence et imagination, il est encore faculté d'éprouver des sentiments. Le style, pour être l'*expression* de l'homme, pour être l'homme même, selon M. de Buffon, sera donc aussi *sentiment*, comme il est *idées* et *images*. Le style sera donc *idées* ou *pensées*, *sentiment*, *images* ; et voilà tout le style.

La nature, je le répète, connaît seule le secret de cette composition ; et les leçons sur cette matière ne peuvent être tout au plus que des exemples.

Si M. Bossuet se fût contenté de dire que « l'homme conserve jusqu'au dernier moment des espérances qui ne se réalisent jamais », il eût énoncé sans images, sans sentiment, une idée vraie et morale qui se présente à tous les esprits, et que l'écrivain le plus médiocre ne pourrait rendre avec plus de simplicité, ou plutôt de sécheresse ; mais admirez comme ce beau génie revêt cette pensée d'une image sublime, et les fond l'une et l'autre, si j'ose le dire, dans un sentiment profond et douloureux : « L'homme, dit-il, marche vers le tombeau, traînant après lui la longue chaîne de ses espérances trompées. » Ce n'est plus, comme dans la phrase que nous citons tout à l'heure, un froid moraliste qui disserte ; ici M. Bossuet est orateur par la pensée, poète par le sentiment, peintre par l'image ; et l'on pense, l'on sent, l'on voit ce malheureux esclave, attaché à cette longue chaîne, dont il ne peut atteindre le bout, la traîner avec effort jusqu'au moment où le tombeau, s'ouvrant sous ses pas, l'engloutit, lui et le poids importun dont il s'était surchargé dans le court trajet de la vie. L'image est dans cette longue chaîne que l'homme traîne, dans ce tombeau qu'il rencontre comme un piège ; le sentiment est dans ce douloureux effort, toujours vain, toujours trompé, jusqu'à l'instant fatal qui voit s'évanouir toutes les espérances, ou plutôt toutes les illusions : la pensée est partout, et ce tout forme un tableau achevé, un tableau réel, et qu'un peintre pourrait transporter sur la toile.

Et remarquez, à l'honneur de notre langue, comme les mots eux-mêmes, non pas assemblés à force d'art, et quelquefois avec effort et recherche, comme dans l'onomatopée des Grecs et des Latins, mais les mots les plus naturels, et même les seuls dont M. Bossuet pût se servir, ont ici toute l'harmonie nécessaire à l'expression d'un travail pénible et d'un sentiment douloureux. Ces mots sont tous graves, lents et lourds, *traîne, tombeau, longue chaîne d'espérances trompées*. Ce même génie de la langue, fidèle à la nature des choses, rejette impérieusement, à la fin de la phrase, le mot *trompées*, parce que la pensée qu'il exprime est la dernière de la vie.

Un historien qui aurait eu à raconter la mort de Madame la duchesse d'Orléans aurait dit simplement : « Ce fut une nuit affreuse que celle où l'on apprit tout à coup que Madame se mourait, que Madame était morte. » Et peut-être un panégyriste ordinaire n'aurait rien trouvé de plus. Mais quelle impression terrible et profonde dut produire Bossuet, lorsque, traduisant cette pensée dans la langue de son génie, il s'écria du haut de la chaire : « Ô nuit désastreuse, ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle, *Madame se meurt, Madame est morte !* » Tout à l'heure l'orateur faisait image pour les yeux, en montrant l'homme et sa longue chaîne, et le tombeau qui l'engloutit ; ici il fait image pour l'oreille, en

faisant retentir ces mots terribles : *Madame se meurt, Madame est morte !* Et sans doute alors il renforçait sa voix, pour imiter en quelque sorte les cris de douleur et d'effroi qui furent entendus dans les rues de Versailles. Tout est image dans l'expression, tout est sentiment dans l'exclamation ; et cette nuit effroyable, et ces cris lugubres, et la consternation qu'ils répandirent à la voix de cet orateur sublime, recommencèrent pour les auditeurs.

On peut remarquer que ce passage de M. Bossuet est du même genre que ce beau morceau du prophète : *Vox in Rama audita est, Rachel plorans filios suos, et noluit consolari quia non sunt.* Mais si l'idée est la même à quelques égards, l'expression est différente ; et ce que le prophète met en récit, M. Bossuet le met en action, et lui donne la forme dramatique.

J'ouvre au hasard le prophète Isaïe. L'écrivain sacré veut peindre la ruine d'une ville jadis, florissante, la dernière désolation d'une contrée autrefois habitée ; et il les peint d'un mot, et à grands traits, caractère particulier des beautés de style des livres saints ; mais ce mot renferme les plus grandes idées, et les présente sous les plus belles images.

« Prédiction contre Damas. Voilà que Damas cessera d'être une ville, et qu'elle ne sera plus qu'un monceau de pierres en ruine.

Le pays d'Aroër sera abandonné aux animaux ; ils s'y reposeront en sûreté ; et il n'y sera pas celui qui les épouvante. »

Il est essentiel d'observer que les beautés originales du style disparaissent presque entièrement dans les versions.

L'homme et son esprit se sont retirés, et les ouvrages qu'il conservait par sa présence, comme il les avait créés par son industrie, ces temples, ces palais, ces maisons, habitations des dieux et des hommes, qu'une nature intelligente n'anime plus, retournent à la nature brute et inanimée dont ils ont été tirés ; et à la place d'une cité florissante, on ne voit qu'un monceau de pierres, qui ne présente plus aucun vestige du génie et du travail de l'homme.

Mais quand le roi de l'univers abandonne quelque partie de son empire, les animaux que sa présence contenait aux frontières de la civilisation, font irruption dans ces

domaines inhabités. Le prophète énonce ici, en passant, une vérité physique et morale du premier ordre : c'est que l'homme, né pour le travail, doit défendre sans relâche la terre qui le nourrit, contre la nature sauvage, qui fait un continuel effort pour rentrer en possession de l'univers, que la nature intelligente lui a enlevé ; comme il doit défendre la raison qui le dirige, contre la nature corrompue, toujours rebelle, toujours en guerre contre la raison. Ainsi les ronces gagnent les champs qui ne sont pas cultivés ; ainsi les animaux sauvages se multiplient partout où l'homme n'est plus ; ainsi les passions germent dans un cœur où cessent les habitudes vertueuses.

Le prophète présente donc le séjour des animaux sauvages dans les lieux d'où l'homme a été banni, et la sécurité dont ils y jouissent, comme le trait le plus marqué d'une entière désolation : « Ici les animaux, dit-il, se reposeront, ils s'y établiront, ils s'y livreront, sans crainte d'être troublés, à tous les désordres comme à tous les besoins de la vie sauvage, parce qu'il n'y aura plus personne qui les épouvante. » *Non erit qui exterreat*. L'auteur sacré dit un mot à la pensée, et l'imagination en fait le commentaire ; et l'on croit entendre, pour me servir d'une expression de J.-J. Rousseau dans ses *Confessions*, la forte voix de ce maître absolu qui renvoie à leurs retraites ces esclaves révoltés. Tout est, dans ce peu de paroles, pensées, images, sentiment ; car il y a du sentiment parce qu'il y a de l'homme, si je puis m'exprimer ainsi. En effet, les images se tirent de tous les objets de la nature physique, animée ou inanimée, brute ou industrielle ; mais le sentiment ne se tire que de l'homme seul, ou des objets auxquels l'écrivain prête pour un moment les pensées et les affections de l'homme. Ainsi Virgile, en parlant du bœuf tombé mort sous l'aiguillon, dit :

« L'autre, tout affligé de la mort de son frère,

Regagne tristement l'étable solitaire »

et il peint avec toute la vivacité du sentiment les douleurs maternelles d'un oiseau à qui le laboureur impitoyable a ravi ses petits. Il y a, ce me semble, une observation à faire sur ce sujet, une observation utile et même nécessaire aujourd'hui : c'est que le poète, qui personnifie tous les objets de la nature physique, ne doit, en général, prêter du sentiment et attribuer les affections humaines qu'aux êtres qui, semblables à quelques égards à l'homme par leur constitution physique, et plus rapprochés de lui par leurs mœurs, ou par l'usage auquel il les emploie pour ses plaisirs ou pour ses besoins, donnent des signes sensibles de leurs affections réciproques, ou semblent partager les nôtres ; et l'on risquerait de tomber dans le niais et le puéril, si, dans un

ouvrage de quelque étendue, on voulait fonder un grand intérêt sur les affections des insectes, ou sur les amours des végétaux.

L'absence de l'homme, seul objet sur la terre de toute affection raisonnable, et par conséquent source unique de tout sentiment dans le style, explique le peu d'intérêt qu'inspire en général la poésie purement descriptive, comparée à la poésie épique ou dramatique, et rend raison des discussions qui se sont élevées sur le mérite ou les défauts du genre descriptif.

Les poèmes dont l'homme n'est pas le premier sujet, ainsi que les tableaux où il n'est pas la figure principale, sont comme ces édifices solitaires et muets dont parle Tacite ; *Solitudo et tacentes loci* ; ou comme ces lieux inhabités du prophète, où l'on ne voit que des pierres et des animaux ; et si l'on peut détourner à ce sens la belle expression dont il se sert, on peut dire aussi que, dans ces poèmes ou ces tableaux, *non est qui exterreat*, il n'y est pas cet être qui nous épouvante de ses malheurs, nous afflige de ses peines, nous intéresse à ses affections. Je reviens au style.

On ne peut s'empêcher de regarder la religion comme la cause première et cachée des différences qu'on remarque dans le style des divers peuples et des diverses écoles de littérature, lorsqu'on observe qu'il y a plus de sentiments et d'images, et par conséquent plus d'éloquence et de poésie, partout où un culte plus sensible offre aux affections de l'homme des motifs plus présents, et à ses sens des objets plus extérieurs ; et qu'il y a moins de sentiments et d'images, et même moins d'orateurs et de poètes, là où le culte, dénué d'objets sensibles, n'occupe que le pur intellect. On dirait qu'en bannissant les images de leurs temples, certaines écoles ont banni les images de leur style. Par cette raison, ce défaut doit être très marqué dans les écrits des philosophes du dernier siècle, dirigés contre la religion chrétienne, et il est porté au dernier degré dans ceux des athées, *tous secs et tristes*, dit quelque part M. Bernardin de Saint-Pierre, et aussi dépourvus d'images et de sentiments qu'ils sont faux et absurdes de pensées. Tout est éteint, tout est mort, pour ceux qui ont fermé leur cœur à l'unique objet qui soit digne de l'amour des hommes, leur esprit à la grande pensée de l'univers, leurs yeux mêmes aux merveilles qui révèlent la toute-puissance de l'Être qui l'a créé.

Par la raison contraire, on trouve beaucoup de sentiments et d'images dans le style des écrivains espagnols ou italiens. Ils ne pèchent à cet égard que par excès : les premiers, par excès de grandeur dans les images, ou par enflure ; les autres, par

raffinement dans les sentiments, ou par subtilité. Le style germanique réunit tous les défauts : la pensée, dépourvue d'images, dégénère en abstraction ; le sentiment, à force d'être naïf, devient niais et puéril ; l'image, épuisée jusque dans les derniers détails, est sans effet et sans couleur ; et ce peuple n'a aucun principe fixe de goût dans ses productions littéraires, parce qu'il n'a aucun principe fixe de constitution politique ou religieuse.

C'est uniquement à ce style, tissu d'idées et dépourvu de sentiments et d'images, dont tous les sujets plus ou moins sont susceptibles ; à ce style qu'on remarque dans les ouvrages de Locke, de Clarke et d'autres écrivains anglais, qu'il faut attribuer la réputation que nos philosophes ont faite au peuple anglais d'être exclusivement un peuple penseur : opinion fautive en elle-même, et injurieuse à notre nation ; opinion qui a eu des effets funestes sur la constitution politique et religieuse de la France, et qui a produit en littérature tant de mauvaises copies de mauvais modèles.

Après les observations que nous venons de mettre sous les yeux du lecteur, nous citerons avec plus de confiance un passage de M. de Buffon, qui avait, ce semble, besoin de ce commentaire.

« La quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité. Si les ouvrages qui les contiennent sont écrits sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes, s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Le style ne peut ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer : s'il est noble, élevé, sublime, l'auteur sera également admiré dans tous les temps ; car il n'y a que la vérité qui soit durable, et même éternelle. Or, un beau style n'est tel en effet que par le nombre infini de vérités qu'il présente. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain, que celles qui peuvent faire le fond du sujet. »

Ainsi, dans tout écrit où il y a vérité dans les idées, vérité dans les sentiments, vérité dans les images, vérité dans le rapport mutuel des images, des sentiments et des idées, le style présente un nombre infini de vérités ou de beautés intellectuelles ; et toutes ces vérités, ou toutes ces beautés, forment le style parfait. Elles sont fondées sur la nature même de l'homme et sur la constitution de la société à laquelle il appartient ; et elles sont par conséquent utiles et précieuses, puisqu'elles sont

l'expression de l'homme et de la société, premiers et plus dignes objets de nos connaissances et de nos affections.

Le style n'est pas seulement l'expression de l'homme en général et de ses diverses facultés, il est quelquefois l'expression de l'écrivain lui-même et de son caractère, je veux dire, de la force relative de ses facultés et de l'usage qu'il en fait. Le célèbre *Lavater* ne demandait que quelques lignes de l'écriture matérielle d'un homme, pour connaître son caractère ; et quoiqu'en cela, comme dans toutes les autres parties de son système physionomique, il ait donné dans le vague et l'imaginaire, il paraît probable qu'il existe quelques rapports généraux et secrets entre le tour d'esprit et de caractère d'un homme, et la manière aisée ou pénible, lente ou rapide, exacte ou négligée, dont il trace ses pensées sur le papier ; et ce n'est pas sans quelque raison que l'on dit proverbialement d'un homme minutieux, qu'*il met les points sur les i*. Mais à plus forte raison doit-il y avoir des rapports certains entre l'esprit, le cœur, l'imagination, la manière de voir, de sentir, de juger, entre le caractère, en un mot, d'un homme, et cette expression de ses pensées, de ses sentiments, de ses images, qui forment son style. Il est vrai que l'on ne peut faire cette observation que sur les originaux qui peuvent servir de modèles ; je veux dire, sur les écrivains qui ont un style à eux, chose plus rare qu'on ne pense ; car la plupart des écrivains copient le style de leurs lectures, comme la plupart des hommes prennent le caractère de tous ceux qui les entourent.

Et pour en citer un exemple, Cicéron a été généralement accusé de vanité, et même de faiblesse, dans les derniers temps de la république, lorsque, livré à lui-même entre les féroces triumvirs, et dans des circonstances trop fortes pour son caractère, il n'était plus soutenu, comme à l'époque de son célèbre consulat, par l'approbation du sénat, la faveur du peuple, et la force même de l'autorité publique dont il était dépositaire. Il y a aussi, si j'ose le dire, de la vanité dans son style, dans ses périodes nombreuses et sonores, dans ses chutes harmonieuses et apprêtées : cette majestueuse abondance est rarement l'expression d'une âme forte, plus brève dans ses discours, et moins occupée des mots que du sens. Aussi, même de son temps, on désirait à l'éloquence de Cicéron plus de nerf et de vigueur, et quelques détracteurs l'appelaient *fractum et elumbem oratorem*.

Il semble que M. de Buffon ait porté dans son style la dignité soutenue et un peu composée qu'il a mise dans sa conduite publique. Bossuet appelle le génie une *illumination soudaine*. Buffon a dit que *le génie était le travail* : mot vrai pour M. de

Buffon, parce qu'il est un mot de caractère, et qu'il peint à la fois l'homme et l'écrivain qui, toute sa vie, a travaillé avec une attention suivie et laborieuse son style et sa considération, pour ne pas paraître au-dessous de la place qu'il occupait dans le monde et dans la littérature.

Si l'on voulait porter plus loin ces observations, on remarquerait que Corneille et La Fontaine se sont peints dans leurs écrits ; l'un avec l'élévation de son âme, l'autre avec sa naïveté et sa bonhomie. On retrouverait, dans le style éblouissant et insidieux de J.-J. Rousseau, quelque chose de l'orgueil de son caractère et du tour sophistique de son esprit. Voltaire n'eut jamais de caractère : aussi sa prose, singulièrement remarquable par la facilité, la correction, l'élégance, ne se distingue ni par la force, ni par la noblesse, ni par l'élévation ; et le trait le plus marqué de son style, est l'art des contrastes et des oppositions d'idées, qui expriment assez bien les inégalités d'humeur et les variations d'opinion de cet homme célèbre.

Si l'on comparait entre eux, et tous à la fois, les grands écrivains du siècle de Louis XIV et ceux de l'âge suivant, sous le rapport du style seulement, on pourrait soutenir qu'il y a dans le style des premiers plus de gravité, de noblesse, de décence, d'élévation, de modestie, de simplicité, d'abondance, quelque chose de plus franc, si j'ose le dire, et de plus mâle ; et dans le style des autres, plus de légèreté, de finesse, de malice, de passion, plus de cet éclat qui éblouit, de cette violence qui entraîne, de cet art qui déguise l'intention de l'écrivain, et surprend la bonne foi du lecteur. L'épicurisme, qui avait commencé avec le dernier siècle, avait éteint le caractère des hommes ; et le scepticisme avait affaibli leur style. Au temps de Louis XIV, on croyait des vérités ; dans le siècle suivant, on les cherchait ; et le caractère dans le style suppose une conviction pleine et entière, comme le caractère dans l'homme suppose une ferme volonté.

Je n'ai fait qu'effleurer des observations qui feraient la matière d'un ouvrage intéressant. Mais on doit toujours craindre d'en dire trop pour les hommes instruits, et l'on n'en dirait jamais assez pour ceux qui ne veulent pas l'être.

Si le style est l'expression de l'homme, la littérature n'est pas moins l'expression de la société³.

Le style est l'expression de l'homme intellectuel, de sa pensée, de son esprit, de son caractère ; la littérature sera donc l'expression de la partie morale de la société ; c'est-

à-dire de sa constitution, qui est son âme, son esprit, son caractère.

Ainsi, comme la constitution de la société, considérée dans sa division la plus générale, est domestique ou publique, constitution de famille et constitution d'État, la littérature, considérée aussi dans ces deux *genres*, qui comprennent toutes les espèces différentes de composition, est du genre *familier*, ou du genre noble, élevé, *public* ; elle représente dans la comédie, dans le roman, dans la pastorale, les aventures de la famille ; elle chante, dans la composition érotique, bachique, élégiaque, géorgique, les plaisirs, les douleurs, les travaux de l'homme privé ; ou bien elle raconte dans l'épopée, elle représente dans la tragédie, elle chante dans l'ode ou le cantique, les événements de la société publique, les actions des hommes publics, les faits mémorables de la religion et de la politique. Et il faut remarquer ici que la poésie religieuse a précédé, chez tous les peuples, toute autre espèce de composition littéraire : preuve que la religion est née avec la société, et que le sentiment de la divinité a précédé tout autre sentiment.

On peut donc réduire à trois espèces de composition dans chaque *genre*, toutes les productions littéraires, les compositions dramatique, lyrique et épique : car, à le bien prendre, le roman est l'épopée de la famille ; la pastorale, une espèce de roman ; l'idylle, un incident de la pastorale.

On voit, à l'aide de cette distinction, que les anciens, plus près que nous de l'état purement domestique de société, ont dû cultiver avec succès le genre *familier*, et même en introduire la naïveté⁴ jusque dans le genre noble ; et que les modernes, plus avancés dans l'état public, et chez qui l'État s'est même constitué aux dépens de la famille, ont dû atteindre un haut degré de perfection dans le genre noble, et même en transporter l'élévation et la dignité dans le genre familier.

Non seulement la littérature est dans ces deux genres l'expression des deux constitutions générales de société auxquelles, l'homme appartient, mais elle est encore, dans ses progrès chez chaque peuple, l'expression de l'état plus ou moins avancé, et de la marche progressive ou rétrograde de ces diverses constitutions ; c'est-à-dire que la littérature est plus ou moins naturelle ou perfectionnée dans ses productions, selon, que la société dont elle est l'expression, est plus ou moins perfectionnée, plus ou moins naturelle dans ses lois.

Cette proposition n'est vraie, comme toutes les vérités morales, que sous un point de

vue général ; et il faut en chercher la preuve dans l'ensemble des productions littéraires d'une nation, plutôt que dans les productions particulières de tel ou tel auteur, à moins que des ouvrages tels que *l'Illiade*, *l'Énéide* ou *la Jérusalem délivrée*, par la nature même d'un sujet qui comprend tous les genres et s'étend à toutes les idées, ne soient l'expression fidèle des temps auxquels ils se rapportent, et des hommes qu'ils mettent en action.

Ici l'on permettra à l'auteur de cet article, pour mieux faire entendre toute sa pensée, de transcrire ce qu'il a dit ailleurs sur le même sujet :

« Plus dans sa législation politique et religieuse, une société policée, ou qui connaît les arts, se rapproche de la constitution véritable, ou de la nature perfectionnée des sociétés, plus les arts, dans leurs productions, se rapprochent de la nature embellie et perfectionnée des objets qu'ils ont à peindre. La France était plus près qu'aucune autre nation de la constitution naturelle des sociétés civilisées : remarquez aussi la supériorité que les arts de l'esprit avaient acquise en France dans l'imitation de la belle nature ; et voyez, au contraire, dans les sociétés anciennes et modernes, les mêmes arts s'éloigner de l'imitation de cette nature perfectionnée, dans la même proportion que leurs institutions s'éloignent de la nature de la société constituée. Je n'en excepte aucun peuple, pas même les Grecs, qui, l'imagination encore pleine de leurs rois et de leurs héros, immortalisaient dans leurs chefs-d'œuvre des temps et des hommes qui n'étaient plus ; mais qui descendent souvent, dans les sujets même les plus relevés, à des imitations d'une nature familière, basse, et quelquefois ignoble, parce que leur société, sans constitution publique, n'était au fond qu'un rassemblement fortuit et turbulent de sociétés domestiques, souvent dans l'état sauvage.

Le goût ou l'imitation de la belle nature ne se perfectionne chez les Romains que lorsque les institutions monarchiques prennent la place du désordre démocratique. Les temps d'Ennius et de Lucile sont ceux des Gracques et des Saturnius ; le siècle d'Auguste est celui de Virgile et d'Horace.

Ce serait, ce me semble, le sujet d'un ouvrage de littérature politique bien intéressant, que le rapprochement de l'état des arts chez les divers peuples, avec la nature de leurs institutions, fait d'après les principes que nous venons d'exposer. L'auteur trouverait peut-être, dans la mollesse des institutions politiques des États d'Italie, le motif de *l'afféterie* qui domine dans leurs arts ; dans l'imperfection des institutions

despotiques, aristocratiques, presbytériennes des peuples du Nord, le secret principe du peu de goût et de naturel de leurs productions littéraires du genre noble ; dans la constitution mixte de l'Angleterre, la cause de ces inégalités bizarres, de ce mélange d'une nature sublime et d'une nature basse et abjecte, que l'on remarque dans ses poètes ; il rejetterait le principe secret de ces imitations exagérées, de cette grandeur gigantesque que l'on aperçoit dans les productions de la littérature espagnole, et jusque dans le caractère de ce peuple, sur les événements extraordinaires au milieu desquels cette société a vécu, et qui n'ont pas permis d'en limiter assez le pouvoir par des institutions politiques ; il n'oublierait pas surtout de remarquer que les arts en France s'éloignaient de la nature noble et perfectionnée, pour descendre à une nature simple, champêtre, enfantine, familière, depuis que la société politique penchait vers la révolution, qui devait la ramener à l'état primitif des sociétés domestiques, par l'extinction du pouvoir monarchique et la dissolution de tous les liens publics. Ainsi, la poésie peignait les jouissances des sens plutôt que les sentiments du cœur ou l'héroïsme des vertus publiques ; elle mettait sur la scène les détails naïfs, ignobles, quelquefois *larmoyants*, souvent obscènes, de l'intérieur de la vie privée, plutôt que le tableau des événements qui décident du destin des rois et la fortune des empires, plutôt que la représentation des mœurs nobles et décentes. La peinture exprimait plus volontiers la férocité de Brutus que la magnanimité d'Alexandre ; l'architecture avait moins de monuments à élever que de *boudoirs* à embellir ; et la même disposition d'esprit qui changeait un jardin où l'art avait perfectionné la nature en en disposant avec ordre les différentes beautés, en une campagne inculte et agreste, sous le nom de *jardin anglais*, devait bientôt substituer à la régularité majestueuse d'une société constituée par la nature, le désordre et le délire des inventions politiques de l'homme⁵. »

Ainsi les principes du goût dans les arts ne seraient pas plus arbitraires que les principes des lois ; ainsi l'on aurait une règle sûre pour distinguer, même dans les productions de l'esprit, ce qui est bon de ce qui est mauvais. On pourrait appliquer à la législation littéraire ce que Cicéron dit de la législation politique ; *Legem bonam a mala nulla alia nisi naturali norma dividere possumus* : « ce n'est que dans la nature que nous pouvons trouver une règle sûre pour distinguer une bonne loi d'une mauvaise » ; et il y aurait en littérature un *naturel* qui serait le principe et la règle du goût, et qui dérive du naturel dans la société, qui est le principe et la règle des lois.

Après ces observations préliminaires et ces points de vue généraux, nous entrerons avec plus de confiance dans quelques applications particulières, en cherchant à les

renfermer dans les bornes qui nous sont prescrites.

Nous ne voyons dans l'antiquité que trois peuples dont la littérature nous soit connue par des écrits venus jusqu'à nous : les Juifs, les Grecs et les Romains ; encore les Juifs n'ont qu'un livre ; mais ce livre, s'il est permis de le considérer sous des rapports humains et littéraires, offre à chaque page la double expression de la constitution publique, dont le peuple juif n'était que le dépositaire, et de la constitution domestique sous laquelle il vivait. Certes, il n'était pas gouverné par des lois humaines, ce peuple qui nous offre, dans le livre qu'il nous a conservé, et dès les temps les plus anciens dont nous ayons connaissance, de si hautes et de si justes idées sur la Divinité, sur la société, sur l'homme, sur le *pouvoir* et les *devoirs* ; des idées revêtues d'un style si magnifique dans son abondance, ou si sublime dans sa concision ; pensées et style qui seront à jamais, sur ces mêmes objets, la source de toutes nos pensées et le modèle de tous nos écrits : et c'est avec raison que M. de La Harpe a remarqué que les ouvrages de notre littérature, distingués par un plus grand caractère de perfection, sont ceux dont les auteurs, tels que Bossuet, Racine, J.-B. Rousseau, ont puisé leurs sujets ou leurs pensées dans les livres saints, et en ont emprunté jusqu'aux expressions.

Mais au milieu de ces pensées si profondes, de ce style si élevé, on retrouve dans des livres entiers de la Bible, comme le *Cantique des cantiques*, ou les *Livres sapientiaux*, le genre familier le plus gracieux et la naïveté la plus aimable. On les retrouve, et dans le ton général de la partie historique, et jusque dans les chants les plus sublimes des prophètes, ou leurs instructions les plus sévères. Et qu'on ne s'en étonne point, et que surtout on ne pense pas que l'on cherche ici des raisons trop humaines à l'expression divine des livres saints. Dieu, soumis lui-même aux lois générales qu'il a établies, et dont il a fait dépendre l'harmonie du monde moral, parlait de lui-même et de ses attributs en langage divin, et que tous les peuples, même les plus avancés, étaient appelés à entendre ; et il parlait pour le peuple juif le langage humain, si j'ose le dire, celui qui convenait le mieux à l'âge de cette société : et de là vient que le langage sublime de la société *théocratique*, telle qu'est au fond toute société soumise aux lois naturelles dont Dieu est l'auteur, se trouve dans les livres saints partout uni au langage naïf de la société domestique, particulier à un peuple qui vivait plus qu'un autre, qui vit même encore uniquement en société domestique, et chez qui la famille était aussi fortement, aussi naturellement constituée que l'État : et c'est ce qui fait que le sublime, dans ces livres, est sans mélange d'exagération ; et le familier, sans mélange de grossièreté.

Orphée, chez les Grecs, précéda tous les poètes qui nous sont connus ; et le peu qui nous reste de ses chants religieux, s'il n'en a pas pris les idées dans les livres de Moïse, comme quelques-uns l'ont pensé, atteste qu'à l'époque où il écrivait, les premières et les plus pures notions de la Divinité ne s'étaient pas encore effacées de la mémoire des hommes.

Après Orphée, si l'on peut le compter, les plus anciens poèmes venus jusqu'à nous sont ceux d'Hésiode et d'Homère, dont l'un chante les traditions de la *religion*, les *jours* et les *travaux* de la famille ; et l'autre célèbre dans *l'Illiade* l'événement le plus mémorable de la société politique. La *théogonie* d'Hésiode est absurde comme la religion païenne ; les *Travaux et les Jours* attestent l'imperfection des premières notions chez les peuplades idolâtres ; et M. de La Harpe, sans respect pour l'antiquité, les compare à *l'Almanach de Liège*.

Homère, qui seul mérite de nous arrêter, a chanté les temps héroïques et monarchiques de la Grèce, et même les seuls monarchiques de la Grèce, considérée comme une seule société : ceux où, confédérée tout entière sous un chef unique, elle réunit toutes ses forces pour venger l'hospitalité violée. Et, pour le dire en passant, on ne peut prendre le sujet d'un poème épique que dans l'histoire d'une grande société. Il ne fallait pas moins, aux yeux des anciens, que les destins de la Grèce et de Rome, et aux nôtres, que les destins de la chrétienté et ceux du genre humain même, pour fonder l'intérêt et soutenir la majesté des quatre grandes épopées, et peut-être des seules qu'ait produites la littérature ancienne et moderne. Dans *l'Illiade*, l'importance de l'entreprise, au moins pour les Grecs ; la grandeur des moyens ; ces rois, tous héros, tous enfants des dieux ; cet Agamemnon, roi de tous ces rois, issu lui-même du maître des dieux ; l'Europe luttant contre l'Asie, les dieux contre les dieux ; l'Olympe qui délibère ; la terre qui attend ; le destin des hommes ; la volonté même des dieux suspendue par l'inaction d'un seul homme : tous ces grands objets élevèrent l'imagination du poète, et donnèrent à son ouvrage cette majesté qui s'est accrue d'âge en âge, même par l'éloignement du temps ; et qui a fait de *l'Illiade* le premier et le plus beau titre du génie de l'homme. Mais à côté de tant d'élévation et de dignité, on retrouve fréquemment la naïveté du premier âge, et quelquefois la familiarité grossière des premières mœurs ; et l'on aperçoit l'imperfection d'une société naissante, qui retient dans l'état public les habitudes de l'état domestique. La Divinité se montre dans *l'Illiade* sous de belles images et des idées absurdes. Le pouvoir politique y est mal affermi : le chef ne règne que sur des égaux ; il est même entièrement effacé par Achille ; et lui-même ne sait pas commander à ses passions.

« Agamemnon, dit M. de La Harpe, est le seul qui me paraisse jouer un rôle peu noble et indigne de son rang. » La vertu de tous ces héros n'est que la force du corps : l'humanité, la pitié, la générosité, qui sont l'ornement de la société publique, leur sont inconnues ; et le poète les met sur la scène avec tous les besoins et toutes les faiblesses de la vie domestique. Tout est *privé* dans le sujet du poème, fondé sur le rapt d'une femme et l'enlèvement d'une esclave. Tout est privé dans l'*action*, qui commence par la colère d'Achille contre Agamemnon, et se dénoue par son amitié pour Patrocle ; sentiments plus puissants sur l'âme du héros, que le devoir ou les ordres des dieux, et qui seuls lui font quitter ou reprendre les armes. L'homme privé l'emporte donc sur l'homme public ; et le poème n'en est peut-être que plus brillant, parce que l'énergie fougueuse et désordonnée des passions prête à l'imagination plus que la force calme et raisonnée des devoirs. Qu'on se garde bien de croire que j'aie prétendu rabaisser le mérite d'Homère. L'homme de génie devance les autres hommes ; mais il ne fait que suivre les progrès de la société : l'art du poète consiste à peindre et non à deviner ; et Homère, est parfait, même lorsqu'il représente une société imparfaite.

C'est ici le lieu d'observer qu'on ne peut prendre le sujet d'une épopée que dans l'histoire d'une société monarchique. Il faut l'unité de pouvoir pour produire l'unité d'action indispensable dans le poème épique ; et c'est une preuve plus forte qu'on ne pense, que le gouvernement monarchique est l'état naturel de la société. Si le poète voulait mettre en épopée quelque événement d'une société populaire, il serait du moins nécessaire d'en attacher l'action à un seul personnage, qui serait, par ses vertus et ses exploits, le héros du poème, s'il n'était pas le chef de la nation ; et pour composer le poème, il faudrait, en quelque sorte, constituer la société. Ce défaut d'unité est le vice principal des faibles poèmes de *Silius Italicus*, de *Stace*, de *Lucain* même, qui, n'ayant chanté que des guerres de républiques contre républiques, ou de citoyens contre citoyens, n'ont pas vu que la multiplicité de personnages égaux excluait l'unité d'action, si rigoureusement nécessaire dans l'épopée, et qu'un poème héroïque pouvait ne pas être un poème épique.

On retrouve cette prédominance, si je puis m'exprimer ainsi, de la société domestique chez les Grecs, et dans leur genre lyrique, qui ne chante que les victoires de particuliers aux jeux solennels, et dans leur comédie, toujours dirigée contre des particuliers ; et dans la naïveté quelquefois grossière de leurs romans et de leur pastorale, et jusque dans leur tragédie, simple et sans action, *privée* dans les sujets, *familière* dans les détails, remarquable surtout par la vérité des sentiments

domestiques. C'est ce qui fait dire à M. de La Harpe, à propos de la tragédie grecque : « La simplicité des anciens peut instruire notre luxe... Notre orgueilleuse délicatesse, à force de vouloir tout *ennoblir*, peut nous faire méconnaître le charme de la *nature primitive*... Il ne faut pas sans doute imiter en tout les Grecs ; mais dès qu'il s'agit de l'expression des *sentiments naturels*, rien n'est plus pur que le modèle qu'ils nous offrent dans leurs bons ouvrages. »

Le critique a raison ; mais cette délicatesse, qu'il appelle orgueilleuse, est le résultat nécessaire du progrès de la société et du développement de l'état noble, ou public. La tragédie est *publique* chez nous ; elle était *domestique* chez les Grecs : et en cela, cette partie de leur littérature était, comme les autres, l'expression de leur société.

Jusqu'à Auguste, et sous le règne du peuple, si l'on excepte les écrits des historiens et les discours des orateurs, donc nous traiterons ailleurs, il n'y eut guère, chez les Romains, d'autre littérature que celle des Grecs. Les Latins en empruntèrent d'abord les productions du genre familier, la comédie, la pastorale, la poésie érotique. L'aristocratie romaine, surtout avant les Gracques, se rapprochait bien plus que la démocratie grecque, de la constitution naturelle des sociétés : aussi la comédie, à Rome, fut moins personnelle dans ses applications ; et plus tard, la pastorale plus décente dans ses travaux. Vers le règne d'Auguste, ou après ce prince, les Romains imitèrent ou traduisirent les tragédies grecques : car jamais ils n'eurent de drame national. Occupés de grandes choses, ils dédaignèrent toujours de paraître sur une autre scène que sur la scène du monde ; et dans leur dignité hautaine, ils firent servir à leurs plaisirs ces mêmes peuples qu'ils avaient soumis à leurs lois. Le peuple-roi n'eut donc proprement une littérature à lui que dans le genre épique et lyrique ; et lorsque Rome, échappée aux désordres de l'anarchie populaire, fut, du moins un moment, constituée en monarchie sous Auguste, l'ode héroïque et l'épopée parurent avec éclat ; la littérature latine prit rang à côté de la littérature grecque ; et comme la société était mieux ordonnée, on put remarquer, dans les productions du génie latin, une noblesse plus soutenue que dans celles des Grecs, et moins altérée par le mélange du familier.

En effet, avec moins d'élévation qu'Homère, Virgile offre partout une dignité plus égale, et par cela même moins sensible, parce qu'elle n'est pas rehaussée, comme dans le poète grec, par le contraste du familier et du naïf. Il n'y a pas dans l'*Énéide* de plus grandes images de la Divinité que dans l'*Illiade*, mais on y trouve une mythologie plus raisonnable ; et même le chant de la descente aux enfers, qui appartient tout

entier au poète latin, présente, sur tous les objets de morale publique, des notions épurées qui annoncent de grands progrès dans les esprits, et qui n'étaient que l'aurore d'une meilleure et plus haute philosophie qui allait se lever sur l'univers. Le développement des idées politiques n'est pas moins marqué. Le pouvoir du chef est plus reconnu et mieux affermi. Les personnages secondaires ne sont même, dans *l'Énéide*, que trop effacés ; et Virgile n'a pas su, comme le Tasse, conserver au chef toute sa supériorité naturelle, en jetant un grand éclat sur les subalternes. La fable d'Homère n'est fondée que sur des affections privées. Le ressort de *l'Énéide* est l'ordre des dieux, qui appellent Énée en Italie, le soutiennent dans toutes les traverses qu'il éprouve, et l'arrachent même à sa passion pour Didon : car, dans *l'Énéide*, l'amour ne fait que retarder l'action du poème, au lieu que l'amitié dénoue celle de *l'Illiade*. La nature morale est moins brillante dans *l'Énéide*, mais elle y est plus sage et mieux réglée. Énée est religieux autant que politique : qualités nécessaires, l'une comme l'autre, à un fondateur de société. Le courage s'allie à la subordination, et la fureur guerrière n'est pas sans humanité. Cependant, au milieu de ce progrès des idées publiques, si bien exprimé dans cet immortel poème, on retrouve quelque chose des idées domestiques des temps anciens, et de cet état de sociétés qui n'étaient pas encore parvenues à la perfection de l'âge mûr. On le retrouve, et dans l'amoureuse faiblesse du chef, et dans la description de ces jeux qui tiennent une si grande place dans *l'Énéide* ; et dans la puérilité de cette prédiction sur les tables, accomplie par un jeu de mots ; et dans le sujet de la guerre entre les Troyens et les Latins, à l'occasion d'un cerf élevé par une jeune fille ; même dans quelques détails, rares toutefois, de soins domestiques. Et pour dernière preuve, il faut observer que la production la plus parfaite de la littérature latine, est le poème de Virgile sur l'agriculture et les travaux de l'homme domestique.

Mais l'empire, constitué un moment sous Auguste, et arraché par ce prince à la démocratie du peuple, retomba bientôt après lui dans la démocratie des soldats. Le goût de la saine littérature, né avec la monarchie, finit avec elle. On ne retrouve, après Auguste, ni le même génie dans les écrivains, ni presque la même langue dans leurs écrits. Il n'y a pas plus de naturel dans la littérature que dans la constitution politique ; et l'on ne voit presque plus dans l'une et dans l'autre, jusqu'aux derniers temps de l'empire, que des tyrans qui corrompent les lois, et de beaux esprits qui corrompent le goût.

Je passe aux peuples modernes.

L'éducation de la société chrétienne commença, comme doit commencer celle de l'homme civilisé, par l'enseignement des vérités morales, base nécessaire de tout autre enseignement, et cause puissante de tout progrès, même dans les arts ; et, au premier âge des nations modernes, la littérature ne fut guère que l'étude de la dialectique et de la théologie. Mais quand les esprits, mûris par le temps, s'élevèrent à de nouveaux développements, et cherchèrent à embellir la raison de toutes les richesses de l'imagination, la littérature proprement dite commença au centre même de la chrétienté, c'est-à-dire, de la civilisation. Elle préluda par l'épopée ; et l'épopée prit son premier sujet dans l'événement le plus remarquable et le plus général de la société chrétienne. Le Tasse parut, et son poème, égal ou même supérieur, dans quelques parties, aux chefs-d'œuvre les plus renommés de l'antiquité, et que les temps postérieurs n'ont pu surpasser, fut l'expression fidèle des progrès de la constitution sociale et de toutes les idées qui s'y rapportent. *L'Iliade* était la naïve peinture des temps héroïques du paganisme ; la *Jérusalem délivrée* fut le tableau sublime des temps héroïques ou chevaleresques de la chrétienté. Tout est public dans le sujet du poème ; tout est élevé dans les motifs ; tout est noble dans les moyens ; tout est juste et vrai dans les idées, si l'on en excepte une fiction empruntée de la littérature païenne, que des esprits qui n'en connaissaient pas d'autre, devaient, à leur premier essor, admirer sans choix et imiter sans précaution. C'est la société tout entière qui prend les armes pour venger la Divinité et l'homme des outrages d'un peuple barbare, et reconquérir des lieux honorés par les plus grands prodiges de la toute-puissance et de l'amour de l'Être suprême envers le genre humain ; c'est l'Europe qui lutte contre l'Asie, et bien mieux que dans Homère, où un petit pays d'Europe se consume pendant dix ans devant une ville d'Asie ; ou plutôt, c'est la civilisation contre la barbarie, et le ciel contre l'enfer. Le pouvoir est sans faiblesse : leçon sublime⁶ de vérité ! et Godefroy, supérieur à tous par sa sagesse, est égal aux plus braves par sa valeur. Après lui, des grands, distingués par leur naissance et leurs exploits, montrent les faiblesses de l'homme privé au milieu des soins de l'homme public, et tirent de leurs passions un éclat que le chef ne doit qu'à ses vertus. Toutefois ces passions fougueuses cèdent à de grands devoirs, et tout concourt au succès de l'entreprise et au triomphe de la vérité et de la vertu. Mais ce qui distingue le génie du Tasse, et fait de son poème le tableau le plus parfait de ce que doit être la société chrétienne, c'est le caractère à la fois religieux et politique qu'il donne à ses guerriers, et ce mélange de douceur et de force, de foi et de courage, de grandeur et de soumission, qui constitue l'homme public, et dont le christianisme seul a connu le secret. Au reste, même quand le Tasse donne à ses héros les faiblesses de l'homme privé, triste apanage de la condition mortelle ; toujours à la hauteur de son sujet, il a

banni de sa composition, comme indignes de trouver place au milieu de si grands intérêts, tous les détails de la vie domestique, si communs dans Homère. Les soins domestiques ne sont que des besoins, et l'homme public ne doit connaître que des devoirs : et à cet égard, les mœurs, dans les conditions élevées, sont aussi sévères que la poésie.

Si de cette belle production, expression générale de la société chrétienne, nous passons à la littérature particulière des divers peuples civilisés, nous retrouvons, dans chaque école, l'expression particulière de la société à laquelle elle appartient.

En effet, toutes les sociétés de l'Europe chrétienne sont riches de productions littéraires de tous les genres ; mais cependant chacune d'elles a cultivé avec plus de succès le genre de littérature qui a le plus d'analogie avec sa constitution et ses mœurs.

Ainsi la littérature helvétique nous offre les modèles les plus parfaits du poème pastoral, par cette raison locale, que les mœurs champêtres et patriarcales s'étaient mieux conservées en Suisse que dans aucune autre contrée de l'Europe ; et que, dans cette société, il n'y avait de véritable constitution que dans la famille. Gessner, le coryphée de la poésie pastorale chez les modernes, a donné à ce genre les grâces décentes et modestes dont il est susceptible chez un peuple civilisé, sans lui ôter sa simplicité native ; et, sous ce rapport, on peut dire que Gessner est le poète de la société domestique, comme Corneille est le poète de la société publique.

Par une raison semblable, les Anglais ont dû exceller dans le roman, qui offre le tableau des mœurs de la famille, considérée non dans l'état champêtre, mais dans l'état de cité, et que nous appelons bourgeois : car les Anglais, comme tous les peuples réformés et commerçants, vivent beaucoup dans cette espèce de société domestique. La constitution de la famille et ses mœurs sont même plus fortes en Angleterre que les mœurs publiques et la constitution politique. Aussi leur littérature du genre noble n'a pas marché tout à fait du même pas. La tragédie, chez les Anglais, flotte encore entre le sublime et le trivial, entre le pathétique et l'horrible. Même dans leurs productions littéraires du genre familier, comme la comédie et le roman, à côté des traits les plus intéressants, des peintures de mœurs d'une vérité profonde, et d'une morale souvent très pure, quoiqu'en général un peu faible, on trouve les détails les plus ignobles, quelquefois les plus choquants, et les bouffonneries les plus grossières. Leur langue même n'est pas fixée ; et tout s'y ressent d'une société mixte

et d'une constitution encore indécise, entre l'ordre monarchique et le désordre populaire. Le *Paradis perdu*, monument le plus imposant de la littérature anglaise, est entièrement, et par la nature même du sujet, dans le génie de cette nation. Le poète célèbre à la fois les grands desseins de Dieu sur le genre humain, et le bonheur ou les désastres de la première famille. Il a dû par conséquent s'élever aux idées les plus sublimes, et descendre aux peintures les plus naïves ; et ce qui eût été peut-être une faute dans toute autre épopée, est une beauté, et même obligée, dans celle-ci, qui, pour le fond et l'exécution, quelquefois bizarre et inégale, appartient exclusivement au caractère général de la littérature anglaise.

Les peuples du nord de l'Europe, qui, dans leur état politique et même religieux, n'ont pu sortir, jusqu'à présent, de leurs constitutions équivoques, en sont encore à chercher les principes naturels du goût dans leurs compositions littéraires ; mais comme la famille est partout constituée, là même où l'État ne l'est pas ou l'est mal, le genre familial ou domestique domine dans la littérature germanique, même du genre noble. Elle cultive de préférence le drame ou le roman, et en prend volontiers le sujet dans les événements de la vie commune et domestique. Ce genre, chez les Allemands, offre souvent de l'intérêt, du naturel et de la vérité ; mais en même temps ils descendent fréquemment jusqu'au trivial, se perdent dans les détails, épuisent les descriptions, alambiquent les sentiments ; et, faute de principes fixes, ils n'ont pu encore faire une tragédie régulière ; même dans l'épopée, ils ont outré le sublime jusqu'au vague, l'idéal, l'incompréhensible : et ces derniers défauts se mêlent à de véritables beautés dans la *Messiad* de Klopstock.

On retrouve dans la littérature italienne quelque chose des vices de la littérature germanique, et pour les mêmes raisons ; mais, soit la mollesse de la langue et l'habitude des arts agréables, soit la faiblesse de leurs constitutions politiques, et la prédominance de la constitution religieuse, le style, chez les Italiens, a de l'afféterie, le goût, de l'incertitude ; et le sentiment qui domine dans leurs productions, une sorte de mysticité.

Les mœurs, en Espagne, sont plus fortes, et, si j'ose le dire, plus marquées que les lois, parce que cette nation a vécu, beaucoup plus que toute autre, au milieu d'événements extraordinaires qui ont influé sur les mœurs bien plus puissamment que sur les lois. Qu'on se représente, en effet, deux peuples aussi opposés de génie, de mœurs, de lois, de religion et d'intérêts, que les Espagnols et les Maures, des chrétiens et des musulmans, établis pendant sept à huit siècles sur le même territoire, sans

communication avec d'autres peuples, toujours en guerre sans se détruire, ou en paix sans se confondre ; et que l'on juge tout ce qu'un état de société, sans exemple dans l'histoire, a dû produire de sentiments et d'aventures guerrières ou même galantes, chez des hommes, les uns autant que les autres, braves et passionnés, qui ne posaient les armes que pour se livrer aux plaisirs, et chez qui les rapports inévitables des deux sexes avaient à combattre tous les obstacles que peuvent opposer la différence de religion et de mœurs, et une inimitié de part et d'autre domestique. Exercés par cette lutte longue et terrible, les Espagnols ne se délivrent de ces hôtes dangereux que pour dominer l'ancien monde, et voler à la conquête du nouveau ; et ils étonnent l'univers par les entreprises fabuleuses de leur Cortez et de leur Pizarre, et par la puissance prodigieuse de leur Charles-Quint. Les mœurs retinrent donc en Espagne l'empreinte des événements, et la littérature celle des mœurs. Jetée hors de toutes les limites, par une exaltation de tant de siècles, de tous les sentiments de guerre, de religion et de galanterie, ces trois mobiles qui influent si puissamment sur l'esprit et le caractère des peuples, riche d'un instrument plein, sonore, abondant, la littérature espagnole confondit tous les genres, porta le noble dans le familier, le familier dans le noble ; s'éleva dans le grand jusqu'au gigantesque, et descendit dans le tragique jusqu'au bouffon ; mêla dans l'épopée les scènes de volupté aux récits de combats ; fertiles en romans chevaleresques, en stances amoureuses, en comédies héroïques, en drames d'intrigue, à coups d'épée, à déguisements et à *imbroglio*. C'est là du moins le caractère de l'ancienne littérature espagnole, celle qui a jeté un si grand éclat, et qui a donné le *Cid* à la France, et *Don Quichotte* à l'Europe. La littérature moderne est moins connue. Depuis ces époques brillantes de son histoire, l'Espagne, rentrée dans les voies ordinaires de la politique générale, et même affaiblie par sa grandeur, semble déchue de sa gloire politique et même littéraire. Il était dans la nature que le repos succédât à tant d'agitations, et même la langueur à un état aussi violent. L'Espagne dort... ; et peut-être n'attend-elle que le moment du réveil⁷...

Enfin, Malherbe vint : et la littérature française, malheureuse jusqu'alors dans ses essais, et plus naïve que noble, commença par l'ode, c'est-à-dire, par ce qu'il y a de plus élevé dans la composition poétique ; et dans ce genre, ses coups d'essai furent quelquefois des chefs-d'œuvre. Corneille continua sur le même ton, et fit parler à la tragédie un langage inconnu jusqu'à lui, même chez les anciens. Racine tempéra cette dignité sans l'abaisser, comme, après lui, Voltaire et Crébillon l'ont exagérée, peut-être sans l'agrandir. Dans ce siècle de hautes pensées, de nobles sentiments, de belles actions, tout prit, dans la littérature, un grand caractère. La comédie elle-même s'ouvrit de nouvelles routes, dans le genre sérieux et moral du *Misanthrope* : genre

inconnu aux anciens, et imité avec succès par les modernes. Le roman, dédaignant les aventures vulgaires, révéla le secret du cœur des rois ; l'apologue orna sa simplicité primitive d'une parure qui ne parut point étrangère ; et l'on vit jusqu'au genre badin revêtir, dans le *Lutrin*, les formes augustes de l'épopée. Mais la pastorale, trop éloignée de nos mœurs, fut sans naturel et sans naïveté. La poésie érotique n'osa se montrer, et les poètes de ce beau siècle, qui faisaient parler avec tant de succès les rois et les héros, ne se crurent pas des personnages assez importants pour parler d'eux-mêmes, et entretenir le public de ces plaisirs obscurs, de ces chagrins amoureux qu'on dérobe même à l'amitié.

La littérature se monta donc en France au ton le plus noble et le plus naturel à la fois, même dans le genre purement familier ; elle fut ainsi, sous le règne de Louis XIV, l'expression fidèle de cette société, où tout tendait au grand et à l'ordre, et elle y arriva sans effort, par la seule influence d'une constitution affermie, qui consacrait le pouvoir du monarque, la dignité du ministre, le respect et l'amour dans le sujet ; et, gravant dans les mœurs ce qui n'était pas écrit dans les lois, mettait la religion dans l'armée, et la force publique dans les tribunaux ; faisait de la magistrature civile un sacerdoce, et du sacerdoce une magistrature politique, et maintenait, entre les différentes *personnes* de la société, ces rapports naturels qui constituent l'ordre social : l'ordre, cette première source de toutes les beautés, même littéraires.

Mais à mesure que la France, au commencement du dernier siècle, était entraînée, par diverses causes, hors de sa constitution naturelle de religion et d'État ; que la faiblesse gagnait le pouvoir, l'épicurisme le ministre ; que l'esprit de discussion et de révolte se glissait jusque dans le peuple, la littérature descendait plus volontiers au genre familier, et se dénaturait dans le genre noble. En même temps que les principes de la société étaient mis en problème dans des écrits impies et séditieux, les principes du goût étaient méconnus dans des poésies, et l'autorité des modèles attaquée dans des poétiques. Les romans licencieux et même obscènes (ce qui est le dernier degré du familier) inondaient la littérature ; et Voltaire, outrageant à la fois les mœurs, la religion et la politique, travestissait, dans son fameux poème, la muse grave du poème héroïque, en une effrontée courtisane. La tragédie devenait bourgeoise, sous le nom de *drame* ; la poésie érotique prenait rang dans notre littérature. Les hautes sciences, les sciences morales, étaient abandonnées pour les sciences physiques. Tout changeait dans les idées et dans les mœurs. On ne voyait l'homme que dans l'enfant ; et de là tant de livres sur les enfants ou pour les enfants, qui ont bien plus besoin d'exemples que de leçons. On ne voyait la société que dans l'état sauvage, la vie que

dans les jouissances, la nature que dans les pierres, les animaux et les plantes. Le goût de la nature noble et les sentiments du beau moral disparaissaient peu à peu des représentations dramatiques. La fierté devenait de la férocité ; la passion, de la frénésie ; la dignité de l'enflure ; la force, de la violence. La déclamation s'introduisait dans l'histoire, le sarcasme dans la philosophie, les sentences dans la poésie : tout annonçait une révolution prochaine ; et lorsqu'elle a été consommée, et que nous avons eu une législation révolutionnaire, un pouvoir révolutionnaire, des tribunaux révolutionnaires, des armées révolutionnaires, une société tout entière, religieuse et politique, en état révolutionnaire, nous avons vu en même temps des odes, des drames, des histoires révolutionnaires, même des sermons révolutionnaires ; une littérature enfin tout entière, digne expression d'une société révolutionnaire ; comme elle affranchie de toutes les lois, et aussi barbare dans son style que la société était atroce dans ses opérations. Et, j'ose le dire, s'il était possible que l'on ignorât un jour ce qui s'est passé en France à cette époque mémorable de nos annales, on conjecturerait aisément, à voir la littérature de ce temps, qu'il s'est opéré un bouleversement prodigieux dans la société : et peut-être il était nécessaire, pour que des faits aussi étranges obtinssent quelque créance auprès de la postérité, que la littérature servît de garant à l'histoire.

Non seulement la littérature chrétienne a surpassé dans le genre noble la littérature ancienne, et la littérature française celle de toutes les autres nations de l'Europe ; mais cette dernière, en rejetant du genre noble tout mélange de familier, ou ne l'admettant qu'avec une extrême réserve, s'est, à quelques égards, créé deux langages ; un pour le genre noble, l'autre pour le genre familier ; nouvelle preuve de la distinction des deux sociétés ; distinction aussi fondamentale en littérature qu'en politique.

C'est, en effet, dans la différence de la société domestique à la société publique, qu'il faut, je crois, chercher la cause de la distinction que met notre littérature, et particulièrement notre poésie, entre les expressions qu'elle admet comme nobles dans le genre élevé, et celles qu'elle renvoie, comme trop vulgaires, au genre familier : en sorte que ce que l'on a regardé comme une bizarrerie de l'usage, aurait sa raison dans la nature même des choses. En général, les termes qui expriment des objets qui se rapportent à la société domestique, ne sont pas nobles, ou le sont moins que ceux qui expriment les mêmes objets considérés dans leur rapport à la société publique. Nous nous bornerons à un petit nombre d'exemples. Ainsi *mari* et *femme* sont moins nobles qu'*époux* et *épouse* ; parce que *mari* et *femme* présentent des rapports de sexes qui

ne conviennent qu'à la société domestique ou de *production*, et qu'*époux* et *épouse* présentent des idées d'engagement (*spondere, sponsio*), consacrés par la société publique, société de *conservation*⁸. *Père* et *mère* sont du genre noble et familier à la fois, parce que ces expressions désignent le pouvoir domestique, aussi noble, c'est-à-dire autant *pouvoir*, dans sa sphère, que le pouvoir public dans la sienne ; et de là vient que les mots *père* et *mère*, qui désignent particulièrement la paternité domestique, sont employés d'une manière générale à exprimer la paternité publique, même religieuse ; je veux dire la royauté et la religion. Par la même raison, les mots *enfants* et *frères* s'emploient dans les deux genres, familier et noble ; mais les mots *oncle*, *tante*, *cousin*, et autres qui expriment les divers degrés de la parenté domestique, ne sont d'aucun usage dans le genre noble, parce qu'ils ne peuvent exprimer aucune idée relative à la société publique ; et aussi, parce qu'ils ne sont pas même nécessaires à la société domestique, constituée uniquement et parfaitement de trois *personnes*, comme la société publique. *Fille* est noble, comme relatif de *père* ; mais si l'on voulait désigner d'une manière absolue une jeune personne, il faudrait se servir du mot *vierge*, qui renferme une idée de pureté éminemment noble, et que la religion, partout, et même chez les païens, a consacrée dans son culte. Ce motif moral et religieux s'étend jusque sur les animaux, et il exprime pourquoi l'on ne peut se servir, dans la haute poésie, que du mot *génisse*. *Palais* est plus noble que *maison*, parce que l'une est l'habitation de l'homme privé, et l'autre la demeure de l'homme public. *Cheval* est moins noble que *coursier*, parce que l'un rappelle une idée de travail domestique, l'autre une idée de combats et de service public. Par la même raison encore, le pluriel est plus noble que le singulier, parce que le singulier, ou le tutoiement, est le langage de la famille, et le pluriel, le langage de la société publique. C'est ce qui fait que Racine a pu dire :

« Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes, »

et ailleurs ;

« Que des chiens dévorants se disputaient entre eux. »

Je ne dis pas que, dans le choix que fait notre langue entre les expressions qu'elle admet comme nobles, ou celles qu'elle rejette comme familières, il ne puisse se trouver quelque bizarrerie qu'il serait difficile de ramener au principe général. Un poète peut aussi ennoblir un mot bas ou vulgaire, en le joignant à une idée noble, comme a fait Racine à l'égard du mot *pavé*, qu'il a relevé en le rapprochant de l'idée

de *temple*. Je dis seulement que c'est dans la différence des deux sociétés, publique et domestique, qu'il faut chercher la raison générale de la distinction des termes nobles ou vulgaires : et c'est ce qui explique pourquoi, en même temps qu'on attaquait en France les distinctions sociales, on avait essayé, comme l'observe M. de La Harpe, de faire disparaître de notre style la distinction des expressions.

Les anciens, qui vivaient dans des États populaires où il n'y avait proprement de constitution que celle de la famille, n'avaient pas toutes les idées que fait naître la société publique, et ne pouvaient par conséquent observer dans leur style, du moins autant que nous, la distinction des expressions.

« Chez les Grecs, dit M. de La Harpe, les détails de la vie commune et de la conversation familière n'étaient point exclus du langage poétique, puisque aucun mot n'était, par lui-même, bas et trivial ; ce qui tenait en partie à la constitution républicaine, et au grand rôle que jouait le peuple dans le gouvernement. Un mot n'était point populaire pour exprimer un usage journalier, et le terme le plus commun pouvait entrer dans le vers le plus pompeux et la figure la plus hardie ».

M. de La Harpe donne la véritable raison de l'indifférence des Grecs sur l'usage des mots, en disant que le peuple jouait un grand rôle dans le gouvernement. Il eût été plus vrai de dire que le peuple y jouait tous les rôles à la fois, et même des rôles contradictoires, puisqu'il était *pouvoir* et *sujet* tout ensemble. Il ne pouvait y avoir rien de positivement ignoble dans la littérature, là où il n'y avait pas de noblesse distincte dans la constitution. Sous un pareil souverain, le langage de la cour ne pouvait être différent du langage de la halle. Une marchande d'herbes se connaissait, à Athènes, en beau style ; et un poète tragique aurait pu parler tout naturellement, et sans périphrase, de la *poule au pot*⁹. Toutefois les Romains, plus constitués dans leur état public que les Grecs, et qui, même dans les plus grands désordres de leur démocratie ou de leur aristocratie, créaient au besoin, et pour des motifs de conservation, la monarchie dictatoriale, puissant remède à des maux désespérés ; les Romains étaient plus difficiles que les Grecs sur le choix des expressions propres à tel ou tel genre d'écrire ; et c'est ce que veut dire le critique que nous citons tout à l'heure, dans ces paroles : « Le choix des mots propres à tel ou tel genre d'écrire n'est pas une superstition de notre langue, mais une religion des langues anciennes, quoiqu'elles fussent bien plus hardies que la nôtre. » En effet, les Latins ne poussaient pas aussi loin que nous la délicatesse sur le choix des expressions. C'est ce qui fait que les langues anciennes sont moins chastes que la nôtre : car la chasteté dans l'expression

consiste à ne parler qu'avec une extrême réserve d'objets qui ont rapport à la société des sexes, comme la chasteté dans la conduite, à s'abstenir des actes propres à cette société. Ainsi, pour revenir à l'exemple que nous avons cité, *femina, uxor, mulier, conjux*, et autres, s'emploient dans la langue latine plus indifféremment que dans la nôtre. Les termes mêmes de *vir* et *uxor*, qui semblent convenir uniquement à l'homme, Virgile et Horace s'en servent en parlant des animaux, *vir gregis, uxor olentis mariti* ; et peut-être cette *promiscuité* d'expressions avait-elle son principe secret dans les mœurs infâmes du paganisme, dont nous retrouvons quelques traces dans les idylles de Théocrite, et même dans celles de Virgile.

Si cette digression ne m'éloignait trop de mon sujet, je ferais voir que les usages de la civilité reçus chez les nations modernes, ne sont autre chose que l'art de faire disparaître, des manières et de la conversation, l'homme domestique, l'homme de soi, pour ne montrer aux autres que l'homme public, l'homme de tous ; et de là vient que la politesse réprouve les manières trop *familiales*, et qu'un homme familier passe pour un homme mal élevé.

Ce sentiment des convenances sur les détails *familiaux* que réprouve l'usage du monde, introduit par le christianisme, qui tend toujours à nous subordonner aux autres et à généraliser la société, a passé jusque dans le peuple, qui ne parlerait pas à quelqu'un d'un rang élevé, de beaucoup d'objets qui appartiennent uniquement et immédiatement à l'homme domestique, sans ajouter la formule excusatoire, *sauf le respect que je vous dois*, ou quelque autre semblable¹⁰.

En comparant entre eux les anciens et les modernes, sous le rapport de la littérature, nous n'avons parlé que de la poésie, qui en est la partie la plus brillante, et celle qui retient le plus fidèlement l'empreinte de la constitution et des mœurs. Il nous reste à parler du genre historique et oratoire.

L'histoire ne peut être, chez tous les peuples, et dans tous les temps, que le récit des faits. Mais dans l'antiquité, où les peuples ne se connaissaient entre eux qu'autant qu'ils se touchaient immédiatement, l'histoire se bornait au récit des faits particuliers à un peuple, ou même au récit des anecdotes de sa vie privée, si l'on peut parler ainsi, *domestica facta*, comme dit Horace ; et elle ne s'occupait des autres peuples qu'à l'occasion des rapports de guerre ou d'alliance qu'ils pouvaient avoir avec la nation dont elle racontait les événements. Chez les modernes, l'histoire a étendu sa sphère, comme la politique ses relations, la géographie ses découvertes, le commerce même

ses spéculations ; et l'on ne peut plus écrire l'histoire d'un peuple européen, sans faire l'histoire de toute l'Europe ; ni écrire l'histoire de l'Europe, sans faire celle de l'univers. Il se trouve même qu'à cause du système d'équilibre politique, qui souvent va chercher fort loin ses contrepoids, des peuples éloignés les uns des autres sont quelquefois en rapport plus immédiat que des peuples voisins entre eux non limitrophes. L'histoire était donc plus locale, et, en quelque sorte, plus domestique chez les anciens. Elle est plus générale, plus universelle chez les modernes, plus générale dans le récit des faits, plus philosophique dans la description des lois et des mœurs, plus étendue et plus profonde dans ses réflexions sur les causes des événements, et dans ses conjectures sur leurs résultats. Les anciens faisaient plutôt l'histoire de l'homme ; les modernes font plutôt celle de la société : et encore cette partie de la littérature est, chez les uns et chez les autres, l'expression des temps divers de la société.

Les modernes ont, d'après les anciens, distingué trois genres dans le discours oratoire : le *démonstratif*, le *délibératif*, et le *judiciaire* ; et trois genres aussi dans le style : le *simple*, le *sublime* et le *tempéré*. Ces distinctions assez frivoles ne sont ni justes ni complètes ; et M. de La Harpe observe, avec raison, que les diverses parties qui les composent rentrent perpétuellement les unes dans les autres ; ce qui, dans toute division, est un vice capital.

À considérer l'éloquence, non dans le mode du discours ou dans celui du style, mais dans l'objet même de l'action oratoire, et dans son rapport à la société, on pourrait peut-être adopter une division plus simple, conséquemment plus générale et plus philosophique.

En effet, en examinant de plus près l'objet que se proposent l'orateur ou l'écrivain, lorsqu'ils s'adressent de vive voix ou par écrit à des hommes réunis ou dispersés, on voit qu'ils ne peuvent avoir pour but que d'exciter des passions et de servir des intérêts personnels, ou d'exposer des principes et d'enseigner des devoirs. Le premier de ces objets est personnel ou populaire, selon que l'orateur s'occupe d'un ou de plusieurs hommes ; l'autre est public (dans le sens moral)¹¹ c'est-à-dire général : car il n'y a rien de plus général que les principes, et de plus public que les devoirs.

Or, les discours qui nous restent des anciens sont tous, ou du genre judiciaire, je veux dire des plaidoyers pour ou contre des particuliers ; ou du genre purement démonstratif, tel que des *invectives* et des panégyriques, dans lesquels l'orateur

cherche à exciter la haine contre l'homme qu'il poursuit, ou l'admiration en faveur de celui à qui il décerne un éloge solennel. Les discours de Cicéron, même ceux dont il est lui-même l'objet, sont tous de ces deux genres : et ceux *pro lege Manilia* et de *provinciis consularibus*, dont le titre annonce un objet moins personnel, ne sont au fond que d'éloquents panégyriques de Pompée et de César, dans l'un desquels l'imprudent orateur opine à attribuer à Pompée un immense pouvoir qui fut la première cause de sa chute ; et dans l'autre, à conserver à César le gouvernement de toutes les Gaules, que des sénateurs plus clairvoyants voulaient partager, et qui fut l'origine de sa grandeur et de la ruine de la république. Dans les discours du même orateur contre la *loi agraire*, proposée par le tribun Rullus, il ne s'agit ni de principe ni de devoirs. C'est une question de fisc particulière aux États populaires de l'antiquité, et une conséquence barbare du droit atroce de guerre établi chez les païens. Le peuple délibère si les terres confisquées sur les vaincus, possédées par le fisc ou par des particuliers, seront livrées à de nouveaux acquéreurs ; et dans cette question, quel que fût le résultat, un grand talent ne pouvait consacrer qu'une grande injustice¹².

On m'opposera sans doute les harangues de Démosthène contre Philippe, et celles de Cicéron contre Catilina : harangues dont l'objet était d'exciter à une défense légitime le peuple d'Athènes et le sénat romain. Mais s'il faut le dire, c'était l'intérêt de chacun, c'était la famille¹³ qu'il s'agissait de préserver de la dévastation et de la mort, dans un temps où le droit de la guerre mettait à la disposition du vainqueur les propriétés de la famille, et la famille elle-même. Car, pour l'intérêt de tous, et la société publique de religion et d'État, il n'y avait à défendre, à Rome comme à Athènes, qu'une religion absurde et un gouvernement turbulent et tyrannique, qui depuis longtemps appelait une révolution : cette révolution que Rome fit à Athènes, et César à Rome ; et ni Philippe, ni même Catilina, n'auraient pu donner, à l'une ou à l'autre de ces deux cités, une constitution pire que celle qu'elles avaient à cette époque, ni même l'établir par plus de malheurs et d'excès qu'elles n'en éprouvèrent dans la suite. Assurément, l'intention de ces orateurs était pure, et leur objet très légitime ; mais à peser au poids du sanctuaire le résultat de leurs efforts, ils ne pouvaient sauver que des intérêts personnels : car, pour des intérêts publics, il y avait longtemps qu'il n'en était plus question à Athènes ni même à Rome. La patrie était un être de raison ; le pouvoir, le droit de parler à la tribune, et d'entraîner le peuple dans tel ou tel parti ; et, en dernière analyse, il ne s'agissait que de maintenir l'ancien désordre contre un désordre nouveau. En un mot, l'effet de toute cette éloquence n'était pas de rendre le peuple meilleur et la société mieux constituée, mais de procurer à quelques citoyens un peu plus de tranquillité et de bien-être, et de prolonger le pouvoir de la multitude :

malheur plus grand pour un État que les victoires d'un conquérant, ou même que les succès d'un conspirateur.

Si je ne craignais de déplaire aux zélateurs de l'antiquité, s'ils pouvaient écouter de sang-froid une comparaison qui ne porte que sur l'objet du discours, et non sur les intentions ou le talent des orateurs, j'oserais dire que nous avons vu quelques exemples de ce genre d'éloquence propre aux États populaires, dans nos orateurs du *Palais-Royal*, qui excitaient le peuple à défendre les constitutions de 89 ou de 93, dans lesquelles personne n'oserait dire qu'il fût question des intérêts de la société ; et l'on ne peut raisonnablement douter que, dans ces discours improvisés par la fureur, il n'ait pu se trouver aussi quelques beaux mouvements d'une éloquence emportée et déclamatoire.

C'est donc chez les modernes, et ce n'est que chez eux, qu'on trouve le genre d'éloquence véritablement publique, d'une éloquence religieuse ou politique, qui expose des principes naturels d'ordre social, et enseigne les devoirs d'une morale universelle. On la trouve, cette éloquence, dans les discours religieux, partie de l'art oratoire entièrement inconnue aux anciens. « L'usage d'assembler les hommes dans les temples, dit M. de La Harpe, pour leur prêcher, par l'organe des ministres des autels, ce qu'ils doivent croire et pratiquer, est une institution particulière aux peuples chrétiens. » Dans ce genre de discours, l'orateur ne cherche pas à exciter des passions, mais à les combattre. Il ne fait pas valoir, auprès de ses auditeurs, des considérations d'intérêt personnel, mais des motifs tirés des grands préceptes de la religion et de la morale ; il ne déclame pas contre le particulier vicieux, mais contre le vice en général ; et même dans l'oraison funèbre, où il décerne à des grandeurs évanouies les éloges que le panégyriste, chez les anciens, adressait à des grandeurs présentes, l'éloquence, parlant au nom de la religion et de la mort, dans des lieux tout pleins de l'une et de l'autre, dépouille les formes adulatrices pour revêtir un caractère imposant et sévère, et elle instruit les vivants par les louanges mêmes qu'elle donne aux morts, ou les censures qu'elle exerce sur leur mémoire.

On retrouve encore cette éloquence vraiment publique dans les discours politiques dont l'objet est de dénoncer les progrès des fausses doctrines, ou de combattre l'influence d'exemples contagieux. Les *réquisitoires* du ministère public en France étaient de ce genre ; et les peuples qui voyaient le magistrat revêtu de toute l'autorité de la loi, ne faisaient pas assez attention que l'orateur était armé de toute l'autorité de la raison, et souvent de toute la force de l'éloquence.

Mais c'est dans l'assemblée *constituante*, la première du même genre, et sans doute la dernière dans l'histoire des sociétés, prodige de talent et d'erreur, qui seule a donné la mesure de tout ce que la France avait acquis de fausses lumières, et de tout ce qu'elle avait perdu de principes ; c'est dans cette assemblée que l'éloquence politique a paru dans tout son éclat et même s'est ouvert de nouvelles routes. Je le demande : entendit-on jamais, chez aucun peuple, des discussions semblables, pour la grandeur des objets et l'importance des résultats, à celles qui s'élevèrent dans l'assemblée constituante, sur les distinctions politiques des divers ordres de citoyens, sur le renvoi des ministres, sur le droit de paix et de guerre, la participation du pouvoir à la sanction des lois, la constitution du culte public, les signes monétaires, l'aliénation des biens publics, l'inégalité des partages, la nécessité des corps intermédiaires, etc., questions toutes du plus haut intérêt, qui tiennent à tous les principes de politique et de morale publique, et sur lesquelles reposent le bonheur des hommes, la paix des nations, l'ordre des sociétés, les destinées même du monde civilisé ? car il ne s'agissait pas, comme chez les Romains, de décider qui du sénat ou des tribuns obtiendrait un pouvoir assez indifférent au peuple de Rome, et dont le reste de l'empire entendait à peine parler ; ou, comme à Athènes, qui d'un démagogue ou d'un autre se ferait écouter de ce peuple d'enfants ; mais de savoir, et les événements l'ont prouvé, si la France, si l'Europe, passeraient de la religion à l'athéisme, de l'ordre à l'anarchie, de la civilisation à l'état sauvage. Et encore, chez les anciens, l'orateur, au *forum* de Rome ou d'Athènes, ne pouvait parler que pour le petit nombre de personnes qui pouvaient l'entendre ; au lieu que nos orateurs, grâce à l'impression et aux journaux, étaient tous les jours entendus de toute l'Europe. Et certes, ils ne restèrent pas au-dessous d'aussi grands objets ni d'un si auguste auditoire. Jamais l'éloquence n'avait traité de si hautes questions avec autant de force, de savoir et de gravité. Et dans quelles circonstances encore ! Lorsque la raison, sûre d'être condamnée même avant d'avoir été entendue, devenue à la fin un spectacle pour la curiosité, avait à surmonter l'insurmontable dégoût d'une lutte commencée au milieu de tous les orages, poursuivie sans relâche pendant deux ans au milieu de toutes les passions et de toutes les violences, terminée enfin au milieu de toutes les alarmes, peut-être et de tous les regrets, sans que, dans une aussi longue carrière, un succès, un seul succès à peine eût consolé l'orateur, soutenu ses efforts ou ranimé ses espérances.

Mais si l'art oratoire, chez un peuple parvenu à la maturité de la raison, n'est pas seulement un frivole arrangement de mots ; si la grandeur des objets, la majesté des intérêts, l'importance des résultats, la gravité même des événements, ajoutent quelque chose à la dignité de l'éloquence et au mérite de l'orateur ; je le dis avec une

entière conviction, et je m'honore de rendre à mes contemporains et à ma nation la justice qui leur est due : l'éloquence chez les anciens est à l'éloquence chez les modernes, ce que l'homme est à la société ; ce que les intérêts populaires des États païens sont aux intérêts publics des nations chrétiennes ; ce que le pillage de la Sicile par Verrès est au bouleversement de l'Europe par nos niveleurs ; le projet insensé de Catilina, à la vaste et profonde conjuration des *Jacobins* ; et la *réponse des Aruspices*, discutée au sénat par Cicéron, à la constitution extérieure de l'Église chrétienne, défendue dans l'assemblée constituante par un des plus distingués de ses orateurs.

En considérant sous ce point de vue l'éloquence chez les anciens et chez les modernes, nous ne pouvons nous empêcher de regretter que l'usage ait donné à ces expressions, *éloquence populaire*, une acception qu'on ne peut plus détourner à un autre sens. Ces mots auraient assez bien désigné l'éloquence telle quelle était chez les anciens ; comme ceux d'*éloquence publique* auraient caractérisé l'éloquence chez les modernes. L'éloquence populaire aurait été celle de l'homme, de ses passions, de ses intérêts personnels ; l'éloquence publique aurait été celle de la société, de ses lois, de nos devoirs. Cette distinction eût parfaitement correspondu à la division générale de la société politique en société populaire, société de passions et d'intérêts privés ; et en société monarchique, société d'ordre et d'intérêts publics. Elle aurait ajouté une nouvelle preuve à toutes celles que nous avons données du rapport de la littérature à la société ; et peut-être aurait-elle abrégé la longue dispute entre les anciens et les modernes, sur le mérite respectif de leurs compositions oratoires, en faisant voir qu'on a souvent rapproché les uns des autres des objets qui ne sont pas identiques, et qui, pour cette raison, ne peuvent être comparés entre eux d'une manière absolue.