MÉLANGES

DE LITTÉRATURE

ET

DE PHILOSOPHIE.

Se trouve à Berlin, chez DUNKER et HUMBLOT.

OUVRAGE

Du même auteur qui se trouve chez le même Libraire.

Tableau des Révolutions du système politique de l'Europe, depuis la fin du quinzième siècle.

MÉLANGES

DE LITTÉRATURE

ET

DE PHILOSOPHIE;

CONTENANT

Des Essais sur l'Idée et le Sentiment de l'Infini; sur les grands Caractères; sur le Naïf et le Simple; sur la Nature de la Poésie et la Différence de la Poésie ancienne et moderne; sur le caractère de l'Histoire et sur Tacite; sur le Scepticisme; sur le Premier Problème de la Philosophie; sur les derniers Systèmes de Métaphysique en Allemagne;

PAR F. ANCILLON,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES DE PRUSSE.

TOME I.

PARIS,

CHEZ F. SCHOELL, RUE DES FOSSÉS S. G.-L'AUXERROIS, N. 29,
ET CHEZ H. NICOLLE, RUE DES PETITS-AUGUSTINS, N. 15.

1809.

PRÉFACE.

L'Allemagne présente un contraste frappant, et ce contraste forme un phénomène rare dans l'histoire du monde. Il n'y a jamais eu de véritable unité politique dans cette vaste et belle contrée ; dans ce sens, si l'on veut, les Allemands n'ont pas été une nation ; mais il y a toujours eu chez eux une grande unité dans la marche des sciences et dans la couleur dominante de la littérature, et les Allemands ont toujours été et sont encore une nation, sous le rapport du génie

national ; génie dont il seroit également difficile de méconnoître et d'effacer les caractères distinctifs, et qui atteste l'action toute-puissante d'une origine commune, et surtout d'une langue-mère, riche, variée, flexible, qui se doit tout à elle-même, qui recèle dans son sein des trésors secrets, et qui, malgré le degré de perfection auquel elle est parvenue, est encore susceptible d'un perfectionnement indéfini.

Aussi, quoique l'Allemagne et la France se touchent, et quelque nombreuses et diverses qu'aient été les relations des deux peuples, rien

ne se ressemble moins que la littérature françoise et la littérature allemande ; rien surtout de plus opposé que la philosophie des deux nations. Chez l'une, l'expérience est sur le trône, chez l'autre, la raison pure. Les moyens diffèrent ainsi que le but, et comme on part d'un point différent, on ne peut pas se rencontrer dans les conséquences, ni arriver aux mêmes résultats.

Depuis que la philosophie cartésienne a été enseveli dans un injuste oubli, surtout depuis Condillac qui a exagéré les principes déjà trop exclusifs de Locke qui,

prenant l'occasion de tout pour la cause de tout, a placé dans la sensation la source unique de nos connoissances, et qui s'est imaginé qu'en analysant le secret du langage il découvriroit la nature intime et mystérieuse de la pensée, l'empirisme absolu et exclusif a été la seule philosophie qui ait trouvé grace en France. On a cru ne rencontrer de la réalité et de la certitude que dans l'expérience; on n'a vu dans le travail de la réflexion et de la raison, que des sensations élaborées, épurées, métamorphosées, généralisées; on n'a connu que deux moyens de parvenir à la vérité, les observations et les ex-

périences, et le chef-d'œuvre de la science a paru être de constater et de ratifier les arrêts du simple bon sens[1].

Le rationalisme a toujours été la philosophie favorite des Allemands, surtout depuis que le génie éblouissant de Leibnitz eut donné aux esprits une forte impulsion, par ses idées neuves, hardies, originales sur l'univers. C'est dans la raison

[1] Depuis quelques années d'excellens esprits et des écrivains du premier mérite, tels que M. Degerando et autres, ont modifié l'empirisme de Condillac, et ont tâché de donner une nouvelle direction aux idées.

seule qu'on a été chercher ses principes; on l'a interrogée pour juger l'expérience; mais donnant dans l'excès opposé à celui que l'on combattoit, on a abusé de la raison.

En Allemagne aujourd'hui, le ton dominant de la philosophie est de mépriser l'expérience, de ne voir en elle qu'une suite de phénomènes variables, passagers, dépendans les uns des autres, qui n'offrent aucune espèce de réalité, et qui ne peuvent, vu leur dépendance continuelle de quelque chose d'antérieur à eux, servir de base et de point d'appui aux connoissances humaines. Selon l'esprit des nouveaux

systèmes, il n'y a de vérité que dans l'unité; l'unité ne peut se trouver que dans une existence absolue et inconditionnelle; la raison seule peut la saisir, et elle la saisit en elle-même, par une espèce d'intuition intellectuelle, dégagée de tout alliage. La vraie philosophie est la science du tout; cette science consiste dans celle de l'unité absolue qui se manifeste sous les formes variées et innombrables des différens êtres; ces êtres n'existent pas réellement. Ce sont des apparences liées ensemble, qui se supposent les unes les autres, qui donnent naissance à une multitude de rapports, et par conséquent d'idées

relatives; mais toutes ces idées relatives vont se perdre dans l'absolu; lui seul en est le principe et la clef, il les fait paroître et disparoître; il leur donne une réalité apparente, lui seul a la véritable.

Dans l'empirisme françois, la faculté de sentir est la seule faculté de connoître; dans la nouvelle philosophie allemande, la seule faculté de connoître est la raison. Dans la première, en partant de ce qu'il y a de plus individuel, on s'élève par degrés aux idées, aux notions générales, aux principes; dans la seconde, on commence par ce qu'il y a de plus général, par l'universel

même, et l'on descend aux êtres individuels et aux cas particuliers. Là tout ce qu'on voit, ce qu'on touche, ce qu'on sent, est seul réel; ici il n'y a de réel que ce qui est invisible et purement intellectuel. Dans l'un de ces systèmes, la science ne consiste que dans la connoissance des êtres finis, et l'on conclut du fini à l'infini; dans l'autre, il n'y a de science, que la science de l'infini, et les êtres finis ne sont que des limitations de l'infini qui dérivent et naissent de son sein, et que l'on ne sauroit comprendre, qu'après l'avoir compris lui-même. Pour les philosophes empiriques, l'univers n'est qu'un ensemble de rap-

ports, et toutes les idées sont relatives; pour les philosophes qui n'invoquent et ne consultent que la raison, l'univers n'est qu'un reflet de l'absolu; l'idée de l'absolu est la seule qui ait de la réalité.

Ces deux genres de philosophie présentent tous deux une pétition de principe. Dans l'empirisme, on pose en fait ce qui est en question; non-seulement on suppose que tout dans l'économie spirituelle de l'homme n'est que sensation pure, et que tout dérive d'elle, mais encore on admet qu'il y a de la réalité dans le monde sensible et dans les sensations; dans le

rationalisme, on part de l'idée qu'il existe une raison pure, indépendante, qui produit par elle-même et sans aucun concours étranger la réalité, et que cette réalité consiste uniquement dans ce qui est un et absolu.

Les deux systêmes résultent tous deux de l'exagération d'une idée vraie. Comme ils procèdent par voie d'exclusion, ils ne sont vrais qu'à moitié; ils sont vrais dans ce qu'ils admettent, et faux dans ce qu'ils rejettent. Tout commence par la sensation, ou tout paroît commencer par elle, mais delà il ne s'ensuit pas que tout résulte d'elle, ou

que même tout consiste en elle. L'activité propre et intérieure de l'ame entre pour beaucoup dans le travail qui produit nos représentations, nos sentimens, nos idées ; la raison recèle des principes qu'elle n'emprunte pas du dehors, qu'elle ne doit qu'à elle-même, que les impressions des sens sollicitent à sortir de leur obscurité, et qui, bien loin de devoir aux sensations leur origine, servent à les apprécier, à les juger, à les employer. Mais on auroit tort d'en conclure qu'il n'y a de certitude que dans la raison, que la raison peut seule saisir le mystère des existences et la nature intime des êtres, et que l'expérience n'est

qu'une vaine apparence, dénuée de toute espèce de réalité.

La haute philosophie consiste aussi peu dans l'empirisme, que la solution d'un problème consiste dans le problème même. L'empirisme est un fait; la philosophie doit être la raison de ce fait; mais quel que soit le systême de philosophie que l'on crée ou que l'on adopte, on ne peut et l'on ne doit jamais faire disparoître ce fait entièrement; car ce seroit s'enlever à soi-même la seule base qui puisse porter nos constructions intellectuelles.

Ce n'est pas au bon sens qu'il faut

en appeler dans les questions de cet ordre. Le bon sens consiste à vivre au milieu du monde sensible et dans le monde de ses représentations; à les voir, les juger, les employer, sans demander si elles nous donnent la réalité, sans se douter même de la possibilité de cette question. Le bon sens est aussi un fait, la philosophie tâche de saisir sa nature et de l'expliquer. Il ne faut jamais prendre le fait pour la raison du fait, et il ne faut jamais que la raison du fait consiste à nier son existence, ni qu'elle soit incompatible avec lui.

Il sera toujours vrai de dire que

des êtres doués de telles et telles facultés, voient, jugent, expliquent le monde sensible ou phénoménique de telle ou telle manière; le bon sens sera toujours le bon sens, mais le bon sens n'expliquera jamais pourquoi il opère de cette manière plutôt que d'une autre, ni ce qu'il acquiert ou possède en opérant ainsi.

Placé entre la France et l'Allemagne, appartenant à la première par la langue dans laquelle je hasarde d'écrire, à la seconde par ma naissance, mes études, mes principes, mes affections, et, j'ose le dire, par la couleur de ma pensée, je dé-

sirerois pouvoir servir de médiateur littéraire ou d'interprète philosophique entre les deux nations; mais ce beau rôle suppose une réunion de qualités qui me manquent. Au défaut des titres qui seuls peuvent justifier une entreprise pareille et en assurer le succès, simple citoyen de la république des lettres, j'ai le droit de voter dans les grandes questions qui l'occupent, et de motiver mon opinion.

Les essais que j'offre au public, sont bien loin de présenter l'ensemble d'un systême; cependant le lecteur attentif découvrira facilement l'identité des principes qui y

règnent et qui les ont dictés. Selon moi, toutes les recherches que nous faisons sur la certitude et la réalité, vont se rattacher et aboutir finalement, au fait primitif de la conscience de nous-mêmes. Il ne nous est pas donné au-delà, ni de nous élever au-dessus de nous-mêmes dans un sens strict et rigoureux. Ce fait primitif nous offre l'union mystérieuse mais incontestable du visible et de l'invisible, du conditionnel et de l'absolu, de ce qui est éphémère et de ce qui est éternel, du fini et de l'infini. La conscience du moi est le point central dans lequel les deux mondes se lient, se distinguent en se confon-

dant l'un avec l'autre, et se confondent en se distinguant l'un de l'autre, sans que nous puissions déterminer avec précision ce qui appartient à chacun d'eux, ni les séparer entièrement.

Là commence un abyme : il faut le respecter! Vouloir se retirer de ces difficultés, en niant l'existence du fini ou celle de l'infini, ce seroit trancher le nœud par un acte arbitraire et violent; ce seroit se renier soi-même, ce seroit tomber dans un matérialisme grossier ou dans un idéalisme mystique. Vouloir développer la nature de l'infini et expliquer comment il enfante

les êtres finis, c'est vouloir comprendre Dieu et la création, ou plutôt c'est se constituer Dieu dans le délire de ses pensées, et créer l'univers.

La vraie philosophie est plus modeste. Il faut prendre l'esprit de son état, et se résigner à sa condition d'homme. Cette condition détermine notre place, entre le monde intellectnel et le monde sensible, entre l'infini et le fini, entre le moi et l'être absolu. Le moi est le point de départ de notre philosophie; l'être absolu est son point d'arrêt et son dernier terme; les sens nous font connoître les ob-

jets finis ; la raison nous annonce et nous révèle l'infini. Il ne faut pas croire que le monde sensible soit l'univers, ni que tout se réduise à des sensations ; il ne faut pas augurer trop de la raison, et, après l'avoir employée à détruire tous les êtres sous le nom d'apparences et de phénomènes, s'imaginer qu'elle trouvera en elle-même, et en elle seule, la réalité. On ne peut pas concevoir l'existence des êtres finis sans admettre l'infini, mais on doit encore moins se flatter de concevoir l'infini, et c'est se jouer de soi-même que d'employer cette notion à s'anéantir. En se concentrant dans le monde sensible sans

admettre, ni même soupçonner rien qui soit au-dessus ou au-delà de lui, on croit tout comprendre, et l'on ne comprend rien ; on croit tenir quelque chose, et tout vous échappe. Les idées du monde intellectuel, seules éternelles, offrent seules à la raison humaine un point d'appui fixe et immuable. En méprisant le monde sensible et en le regardant comme une vapeur sans consistance, on s'ôte les moyens de saisir les idées intellectuelles, et ceux de les appliquer ! Faute d'un corps et de traits, elles-mêmes s'évanouissent ou se volatilisent. Elles ont besoin d'être liées à quelque chose de sensible, elles demandent des for-

mes et des types pour agir sur nous.

La différence qui se trouve entre la philosophie françoise et la philosophie allemande, relativement aux principes et à la solution du problème de l'origine et de la réalité de nos connoissances, devoit avoir une grande influence sur la philosophie des mœurs chez les deux nations, et cette influence est frappante et sensible. En France, depuis Helvétius qui a ramené toute la théorie des mœurs aux plaisirs des sens, on a divinisé l'égoïsme sous le nom de l'amour du bonheur. La raison n'a eu d'autre office que de calculer les élémens du bonheur,

et les sensations ont fourni ces élémens. Ainsi on a placé la santé dans la maladie, ou du moins on a consulté l'une pour connoître l'autre, et l'on a vu dans l'obstacle au bien, le principe du bien; dans l'éternel ennemi de toute vertu, le principe de la vertu. Du moment où, s'arrachant aux impressions des objets matériels, et plongeant dans la profondeur de l'ame, on y a saisi les lois de la raison, et les idées éternelles qui la constituent, on a dû découvrir entre elles des idées directrices de la volonté, absolues, universelles, immuables, les idées de droit et d'obligation qui seules peuvent nous apprendre en quoi

elle ne nous en présente qu'un côté, l'idéal demande le développement harmonique de toutes les facultés de l'homme, la perfection de l'homme tout entier. C'est ce principe qui m'a guidé en traitant les matières qu'il embrasse, et je n'ai perdu aucune occasion d'en faire sentir l'importance et la fécondité.

Tous les principes se tiennent : le vrai, le bon, le beau ne sont que différentes manières d'envisager l'homme, ou différens points de vue de la nature humaine ; il règne entre eux une liaison intime, et la théorie du beau, comme celle des mœurs, se ressent toujours de la di-

rection que prennent chez une nation les idées métaphysiques. Les François, toujours fidèles à l'expérience, ont abstrait leurs notions de la poésie et de l'éloquence, des ouvrages les plus éminens dans chaque genre que leur offroit leur littérature; et comme cette littérature véritablement nationale, présente des chefs-d'œuvre de noblesse et d'élégance, de correction et de pureté de goût, qui ne laissent rien à désirer pour le fini du travail, en prenant ces modèles pour guides, il s'est formé en France d'excellens critiques. Les observations et les remarques de détail, des Batteux, des Clément, des Frérons, des Mar-

montel, et surtout de la Harpe, prouvent une justesse d'esprit, une délicatesse de tact, une sagesse de goût qu'il seroit difficile de surpasser, qui ont accéléré les progrès de l'art, et qui doivent faire chérir l'étude de ces Aristarques, et respecter leurs décisions. Admirables dans les applications de détail, il s'en faut bien qu'ils le soient autant dans les matières généralés; lorsqu'ils ont voulu rendre raison des plaisirs de l'esprit et de l'imagination, ils en sont restés à la surface de l'ame, et n'ont pas creusé assez avant pour y découvrir les principes générateurs du beau et du sublime. Empruntant de ce qui exis-

toit autour d'eux, l'idée de ce qui peut et doit se faire, ils ont retréci le champ des arts, et, resserrant les notions de poésie et d'éloquence, ils ont dédaigné de connoître les littératures étrangères, ou du moins ils n'ont pas su les apprécier et les juger sainement.

En Allemagne, surtout depuis l'immortel Lessing qui a fait une véritable révolution dans le goût et la littérature, et qui joignoit à un beau génie un esprit éminemment philosophique, ceux qui se sont occupés des principes du beau et de la théorie de nos plaisirs, ont choisi un point de vue plus élevé

que celui des critiques françois. Ils sont partis des notions générales d'art, de poésie, d'éloquence, et ont cherché la racine commune à toutes ces notions dans la nature de l'ame, et delà sont parvenus aux différentes branches ou aux différens genres. C'est dans les loix générales de l'action combinée des sens, de l'imagination et du jugement que doivent se trouver les sources du plaisir désintéressé que les arts nous donnent. De cette source naissent les règles du goût universel et absolu, et les déviations apparentes de ces règles qu'on désigne par le nom de goût national. Il vaut mieux suivre cette

marche que de remonter des ouvrages existans à l'idée de certains genres de composition, et de ces genres aux préceptes qui leur sont appropriés. Cette méthode paroît moins arbitraire que la méthode opposée; elle ne présente rien de conventionnel, elle étend la sphère de nos jouissances, et nous met en état de goûter, de comprendre, de juger la littérature de tous les siècles, et celles de toutes les nations, à quelque distance l'une de l'autre qu'elles soient placées. Sans doute à cette hauteur d'où l'on embrasse un vaste horizon, où, tout en jouissant du présent, on s'identifie avec le passé, et l'on pressent et espère de

l'avenir des créations d'un genre nouveau, les détails échappent, ou du moins il est difficile de les traiter avec un succès égal à celui des critiques françois. Aussi la philosophie des arts en Allemagne s'occupe-t-elle plus des idées générales que des détails, des masses que des nuances, et les ouvrages de l'art en Allemagne brillent plus par la hardiesse du dessin, par la richesse du plan, par le mérite des grandes parties de l'ouvrage, que par le fini de l'exécution et la perfection de chaque trait.

Des recherches sur le beau, quelque heureuse qu'on les imagine,

ne valent pas une seule beauté de l'art : il vaut mieux produire des êtres vivans que de les disséquer. Quiconque pourroit former une nouvelle plante sans le concours de la nature seroit bien supérieur à celui qui en feroit une analyse exacte. On peut juger d'après cela qui mérite la préférence, d'un grand poëte et d'un artiste, ou d'un métaphysicien de l'art; mais des recherches sur le beau ont cependant leur prix, comme celle de l'anatomie comparée; elles répandent du jour sur la vie morale et spirituelle de l'homme, comme les dernières en répandent sur la vie animale. On doit d'autant moins craindre les discussions sou-

vent subtiles de la philosophie des arts, qu'elles n'empêcheront jamais le génie d'enfanter des ouvrages qui portent son empreinte. Il a existé avant elles; il existera encore après elles; il est la force créatrice du monde moral, immortel comme la nature, et, comme elle, indépendant de tous les systêmes.

Toutes ces réflexions tendent à faire connoître l'esprit dans lequel j'ai composé ces Essais, et dans lequel il seroit à désirer qu'ils fussent lus. Cherchant mes principes dans le monde intellectuel, sans renier le monde sensible, trouvant dans le moi, le fini et l'infini, l'exis-

tence individuelle et l'existence absolue, j'ai tâché, dans les Essais sur le Scepticisme, sur le premier Problême de la Philosophie, sur la notion de l'existence, de combattre ceux qui anéantissent l'un des termes de toute science, en refusant la réalité, tantôt au fini, tantôt à l'infini, et s'enlèvent ainsi le moyen ou le but, l'un des deux pôles de la science humaine. La raison n'est pas l'expérience, l'expérience n'est pas la raison; toutes deux se réunissent dans la conscience du moi, toutes deux vont aboutir à l'absolu. J'ai placé l'Essai sur l'idée et les entiment de l'infini en tête des Essais qui roulent sur des matières

morales et sur la nature de la poésie et de l'éloquence, parce qu'on ne sauroit parler de la perfection de l'homme ni de celle des arts, sans parler de l'idéal, et l'idéal tient par tous les points à l'infini : sans Dieu et sans religion, il n'y a de grandeur, de dignité, de beauté nulle part.

On ne sauroit revenir trop souvent sur les matières intéressantes de la philosophie, et c'est sous ce point de vue que je publie ces Essais qui ne renferment aucune découverte. Comment disputer aux travaux et aux mouvemens des philosophes toute espèce d'utilité, s'ils

empêchent la stagnation qui résulteroit d'un repos parfait et absolu?

Quelques-uns de ces Essais ont été lus dans les séances publiques que l'académie de Berlin consacre tous les ans, le 24 janvier, au souvenir de Frédéric II. On ne doit donc pas être étonné que j'y parle de lui. En rappelant ce grand homme, j'ai compté sur l'intérêt et l'indulgence des étrangers, et sur la reconnoissance de mes concitoyens.

ESSAI

SUR L'IDÉE ET LE SENTIMENT

DE L'INFINI.

ESSAI

SUR L'IDÉE ET LE SENTIMENT

DE L'INFINI.

Parmi les philosophes qui ont abordé le grand problème de la nature des êtres et de l'origine des choses, plusieurs sont partis de l'infini pour arriver au fini. Cette marche a été celle de tous les panthéistes, depuis Xénophane jusqu'à Spinosa. De là vient, que non-seulement ils ne réussissent jamais à expliquer l'existence des êtres finis, mais encore, que leurs définitions sont gratuites, que leurs prétendus principes ont eux-mêmes besoin de preuves, et que tout l'édifice pèche par la base.

La marche inverse est la seule qui soit

admissible en bonne logique; il faut aller du fini à l'infini. Le point d'appui de toutes les connoissances humaines, doit se trouver dans l'homme. Ce n'est que par nos représentations que nous connoissons l'univers, et ce n'est que par la conscience de nous-mêmes que nous connoissons nos représentations. Le sentiment du moi est le point fixe, auquel tient tout ce que nous sommes et tout ce que nous possédons; sans lui tout disparoîtroit pour nous, ou plutôt avec lui nous disparoîtrions nous-mêmes. Le sentiment de notre existence est un fait primitif, qu'on ne sauroit ni décomposer, ni prouver, ni ramener à un autre fait plus simple que lui. Nous nous distinguons nous-mêmes de nos représentations, et nous distinguons nos représentations de leurs objets. Moi, et ce qui n'est pas moi, sont deux données également certaines, et qui paroissent se supposer réciproquement. Le sentiment du moi est inséparable de l'idée de quelque

chose qui n'est pas moi, et l'idée de ce qui n'est pas moi emporte déjà le sentiment du moi avec elle.

Ce sont les représentations dont je me distingue, qui font que je m'aperçois et que je me distingue moi-même. Le sujet est le corrélatif de l'objet. Les représentations ne peuvent exister indépendamment du moi qui a des représentations; l'objet est le corrélatif du sujet. Ce principe établi, ou plutôt ce fait primitif énoncé, donne naissance à l'idée du fini et de l'infini. Le fini c'est le moi, qui est toujours modifié d'une manière déterminée, et qui peut l'être de mille manières différentes. La totalité des représentations, ou plutôt la totalité des existences et des êtres, qui sont extérieurs au moi, indépendans du moi, en un mot l'univers qui réunit tout, est l'infini.

Quelles que soient les idées que l'homme se fasse de lui-même et de l'univers,

il se voit toujours comme un être fini placé au milieu de l'infini.

Que l'univers soit la totalité des existences et la réunion de tous les êtres, ou que l'univers ne soit que l'ensemble de tous les phénomènes qui frappent ou qui peuvent frapper les sens; que l'univers soit une seule substance, dont tous les êtres ne sont que d'innombrables modifications, ou que l'univers soit l'ensemble de toutes les substances, liées étroitement entr'elles et agissant les unes sur les autres; que l'univers existe parce qu'il existe, ou qu'il existe sous la condition de l'existence d'un autre être indépendant, qui existe lui-même sans condition; que cet être soit distinct de l'univers, ou qu'il soit l'ame du tout: dans tous ces systêmes, dont les uns sont analogues aux lois de la raison, et dont les autres lui sont contraires, nous sommes toujours au milieu de l'infini. L'univers et Dieu, Dieu sans l'univers,

l'univers sans Dieu, sont toujours un tout auquel on ne peut rien ajouter, qui réunit tout, qui contient tout; hors de lui point d'existence, point de réalité; hors de lui rien de possible. L'infini étant la totalité des existences et des réalités, comprend tous les êtres, non-seulement les êtres tels qu'ils se montrent dans des circonstances et sous des conditions données à d'autres êtres, ou tels qu'ils se voient eux-mêmes, mais les êtres en eux-mêmes, tels qu'ils sont indépendamment de telle ou telle manière de voir.

Ce monde invisible, ou plutôt ce monde réel, n'étant pas du ressort des sens qui ne saisissent que des phénomènes, nous ne saurions avoir de lui des idées claires, bien moins encore des idées distinctes. Pour avoir des idées claires, il faut distinguer un objet d'un autre par des caractères particuliers; pour avoir des idées distinctes d'un objet, il faut pouvoir énoncer tous les élé-

mens qui le composent. Nous avons des idées claires des objets qui peuvent être aperçus, soit par le sens interne, soit par les sens externes; nous avons des idées distinctes des objets dont nous saisissons les qualités, et auxquels nous pouvons assigner des attributs; or le monde invisible et infini ne frappe pas nos sens, et nous ne pouvons porter sur lui que des jugemens négatifs. Nous savons bien ce qu'il n'est pas, nous ne savons pas ce qu'il est.

Cependant, quiconque a réfléchi sur lui-même, croit à l'existence d'un univers invisible et infini, différent de l'univers *phénoménìques* et fini. Les êtres ne sont pour nous que des phénomènes; nous sommes des phénomènes à nos propres yeux; mais qui dit phénomène, suppose qu'il y a quelque chose de caché sous le phénomène, qui ne se révèle à nous qu'imparfaitement, qui nous présente une de ses faces et nous cache le

secret de sa nature. Ceux même qui s'imaginent que les objets sensibles sont les véritables êtres sous leur forme essentielle et absolue, sont pourtant obligés de convenir que l'homme n'aperçoit pas tout le monde matériel et sensible; ce qu'il aperçoit n'est qu'un point dans l'immensité du tout; immensité qui se dérobe à sa vue.

Le véritable infini n'est pour nous qu'une idée, mais c'est une idée nécessaire que nous sommes forcés d'admettre, une idée qui dérive de notre nature intelligente, et qui résulte des premières lois de notre raison. Comme nous ne pouvons ni connoître, ni concevoir l'infini, lorsque notre imagination essaie de le saisir et de le comprendre, elle convertit l'infini en indéfini. A la vérité, rien de plus opposé que l'indéfini et l'infini; l'un réunit tout, l'autre ne réunit jamais tout; on ne peut rien ajouter au premier, parce qu'il est complet, abso-

lu, parfait; on peut toujours ajouter au second, parce qu'il est toujours incomplet et susceptible d'augmentation. L'infini est une sphère; l'indéfini est une ligne droite, que l'on peut toujours prolonger par la pensée. Cependant, quelque différens qu'ils soient, nous les confondons sans cesse; nous croyons atteindre l'un en employant l'autre; nous sommes toujours tentés de substituer une image fausse qui ne dit rien à la raison, à une idée négative qui ne dit rien à l'imagination.

Les forces et les facultés de l'homme sont limitées et indéfinies. On peut les étendre à volonté, et leur faire embrasser un plus grand nombre d'objets; on déplacera les limites, mais on ne les fera jamais disparoître : il y aura toujours une foule d'objets auxquels elles n'atteindront pas, et chacun de nous sera toujours limité par tout ce qui n'est pas lui. Quels que soient les progrès d'un

être fini, on peut toujours encore ajouter à ce qu'il possède; des parties intégrantes d'un tout, quel que soit leur accroissement, isolées, ne seront jamais le tout, et le tout réunira toujours toutes les parties.

Nous sommes et serons donc à jamais des êtres finis, placés dans l'infini. Il résulte delà que nous connoîtrons les êtres finis, et que nous ne connoîtrons jamais l'infini, car celui qui connoîtroit l'infini seroit infini. Mais comme notre raison nous donne l'idée de l'infini et nous force à l'admettre, nous saurons toujours que l'infini existe, et nous tâcherons de l'atteindre par l'indéfini. Avec des forces finies nous ne pourrons jamais agir sur l'infini, mais l'infini agira sur nous; parties intelligentes d'un tout infini, nous ne pourrons jamais nous soustraire à son action sourde et secrète; cette idée se mêlera à toutes nos idées, et exercera sur tout le système de nos rapports

une influence dont nous ne nous douterons pas, ou que nous ne sentirons que confusément, mais qui n'en sera pas moins réelle. L'infini ou l'univers invisible, dont l'univers visible n'est qu'une espèce de type, ou du moins un fragment, ne peut jamais devenir l'objet des connoissances humaines, mais il peut être et il est en effet l'objet des aperçus confus, des désirs, des pressentimens de l'homme, et il manifeste sa présence et son action, dans un grand nombre d'affections et d'opérations de l'ame humaine.

Quand même la plupart des hommes ne s'apercevroient pas de ce sentiment confus et de ce besoin secret de l'infini, il ne s'ensuivroit pas que l'un et l'autre n'existent point dans leur ame; on pourroit et l'on devroit simplement en conclure qu'ils ne les ont pas observés. Il y a toujours dans l'intérieur de l'homme beaucoup de sentimens et de phénomè-

nes ignorés qui semblent sortir du néant au moment où l'on dirige sur eux la lunette de l'attention : en les observant on paroît les créer. Supposé même que ce sentiment et ce besoin de l'infini n'existent pas dans l'ame de la plupart des hommes étrangers à toute culture, ce sentiment n'en sera pas moins dans la nature de l'homme. Le caractère distinctif de la nature humaine est la perfectibilité. Il ne faut donc pas vouloir juger l'homme tout entier, par un état où son éducation n'est encore qu'ébauchée, et où la plupart de ses facultés sommeillent. Pour déterminer ce qui est dans la nature humaine, il faut voir l'homme dans les circonstances les plus favorables à son développement, où il s'ouvre et se déploie tout entier. Alors le sentiment et le besoin de l'infini s'annoncent de plus en plus; leur présence et leur activité tiennent au degré de perfection de l'ame; plus l'homme mérite le nom d'homme et s'éloigne de

l'animalité, et plus ce sentiment et ce besoin deviennent vifs et soutenus; c'est la couronne de l'humanité.

Nous associons toujours ensemble, dans cette recherche intéressante, le sentiment et le besoin de l'infini. Ils existent toujours à côté l'un de l'autre, et paroissent se supposer réciproquement. On ne peut pas décider si c'est l'idée vague et le sentiment confus de l'infini qui en ont fait naître le besoin; ou si c'est le besoin de l'infini, qui en a donné cette idée vague et ce sentiment confus. Comme les facultés de l'homme sont susceptibles d'un développement indéfini, il éprouve de bonne heure une inquiétude dévorante et une activité insatiable, qui le font toujours soupirer après des objets nouveaux; il a une tendance continuelle et irrésistible vers quelque chose de complet, d'absolu, d'infini; ce qui réunit tout, lui paroît seul approprié aux forces d'un être qui ne sait pas

au juste jusqu'où il pourra s'étendre, mais qui sent qu'il peut et doit aller fort loin. Dans ce cas, c'est le besoin de l'infini qui en donne à l'ame le sentiment et l'idée. D'un autre côté, l'homme placé au milieu de l'immensité de la nature s'aperçoit bientôt que le monde dans lequel il vit et qu'il embrasse par la sensation et par la pensée, n'est qu'un point, comparativement au monde qu'il ne voit et n'embrasse pas, et que sous l'univers qui se révèle à ses sens, se cache un autre univers, bien différent du premier et bien plus vaste, qui réunit en soi toutes les existences et toutes les réalités; cette idée vague lui donne le désir et le besoin d'arriver et d'atteindre de manière ou d'autre à l'infini.

On voit donc que le sentiment et le besoin de l'infini peuvent être également cause et effet l'un de l'autre. Comme ils existent toujours ensemble, quelqu'hypothèse qu'on embrasse, elle paroîtra

toujours satisfaisante. Cependant, j'inclinerois à croire que l'idée vague et le sentiment confus de l'infini, sont antérieurs au besoin de l'infini. Ce besoin suppose un haut degré de développement de toutes les forces intellectuelles et morales, et le sentiment de l'infini se montre déjà aux yeux d'un observateur attentif, dans l'enfance de l'espèce humaine, chez les hommes grossiers, et même chez les peuples sauvages, comme nous allons le prouver en constatant l'existence et les effets de ce sentiment.

Nous savons que l'infini existe et que nous existons dans son sein, mais nous ne pouvons pas le connoître, et nous n'avons de lui qu'une idée négative. Nous sommes donc réduits à nous contenter ici d'une approximation apparente; nous nous attachons à l'indéfini; c'est en nous perdant dans l'immensité du vague et en aimant à nous y perdre, que nous charmons le besoin de l'infini, et que nous en nourrissons le sentiment.

L'idée et le goût de l'indéfini sont donc pour notre ame les représentans de l'infini ; partout où nous trouverons l'un, nous pourrons supposer que l'autre existe dans notre ame, et nous pourrons attribuer au second les effets du premier.

Essayons de constater l'existence de ce sentiment et de ce besoin de l'infini. Nous en trouverons des traces dans la contemplation et l'étude de la nature, dans les plaisirs de l'art, dans la religion et même dans les sciences.

Tous les hommes éprouvent un plaisir plus ou moins vif en contemplant la nature. D'où viendroit ce plaisir, s'ils n'avoient pas le besoin et le sentiment de l'infini? Je ne parle pas ici du charme attaché à la vue ou à l'étude de ces productions de la nature, qui nous offrent de l'ordre, de l'harmonie, la convergence de toutes les parties vers un même

effet, et qui nous enchantent par les proportions de la beauté, ou par le rapport intime de tous les organes avec le jeu total de la machine. Une fleur, une plante, un animal, nous attirent et nous plaisent par des raisons de ce genre; cet ordre de plaisirs suppose des connoissances et de la réflexion, et c'est plutôt un plaisir de l'esprit qu'un plaisir de l'ame. Mais je parle ici de l'impression saisissante que font sur l'homme éclairé et sur l'homme grossier, sur le peuple comme sur les savans, et plus encore sur l'un que sur les autres, les vastes plaines du ciel durant une belle nuit, la mer calme et majestueuse ou soulevée par la tempête, l'ouragan et sa force dévastatrice et ses incalculables effets, les montagnes aussi anciennes que le globe et aussi indestructibles que lui, la chûte non interrompue de ces masses d'eau, qui tombent toujours avec une égale rapidité et une égale abondance. Tous les hommes éprouvent un effroi

mêlé d'attendrissement, lorsqu'ils sont en présence de ces scènes sublimes; bien loin que cet état soit un effet de l'imitation, de l'habitude ou de l'art, ils y tombent involontairement. Cet effroi n'est pas la crainte de quelque malheur prochain ou éloigné; cet attendrissement ne ressemble pas à la tristesse que nous donne le sentiment de nos peines ou le souvenir de nos pertes. Cet effroi n'agite pas l'ame; cet attendrissement n'est pas pénible ni douloureux; le mélange de ces deux affections est agréable, et ce plaisir est aussi supérieur à tous les autres qu'il est différent d'eux. Il est le résultat naturel du sentiment du fini et de l'infini.

L'indéfini en durée, en étendue, en force, que nous offrent les grandes parties de la nature, nous met en rapport avec l'infini, et l'effroi qu'il nous inspire n'est qu'une sorte de recueillement et de respect; l'attendrissement qu'il nous donne est un composé de joie et de re-

gret; de la joie que nous donne l'aperçu vague de l'infini, et du regret de ne pas pouvoir le saisir et le comprendre. L'homme grossier qui contemple le firmament, le sauvage qui s'arrête, sans savoir pourquoi, sur les bords de la vaste mer, et tombe en la voyant dans une rêverie profonde, se sentent saisis et émus et ne se doutent pas de ce que nous venons de dire; mais ils constatent à leur insu l'existence du sentiment et du besoin de l'infini dans la nature humaine. Les effets du demi-jour, de l'obscurité, du vaste silence de la nature, du bruit uniforme des vagues, tiennent au même principe. Ils ont quelque chose d'indéfini qui saisit l'imagination; le pouvoir qu'ils exercent sur l'ame vient de ce qu'ils ne lui offrent rien de circonscrit et de déterminé, et de ce qu'ils lui ouvrent par là-même un champ infini d'idées et de sentimens.

Le besoin et le sentiment de l'infini

s'annoncent également dans les productions de l'art, et dans les plaisirs qu'elles donnent à l'espèce humaine. A la vérité les arts plastiques présentent à l'œil des formes déterminées, des contours précis, des proportions exactes et sévères. Plus l'être qui sort du monde idéal du peintre et du sculpteur, prend sur la toile et dans le marbre des traits marqués, individuels, caractéristiques, et plus le travail approche de la perfection, plus il mérite et obtient d'hommages. Au premier coup-d'œil, l'infini paroît tout-à-fait étranger dans l'empire des formes régulières et finies. Mais le grand secret de l'artiste est de donner à l'ame le sentiment de l'infini, en lui présentant des formes finies. Les productions de l'art, qui ne sont que régulières et correctes, ne transportent jamais le spectateur, et ne font pas sur lui des impressions profondes; faites sans enthousiasme, elles ne sauroient en inspirer; elles ont trop peu de magie pour attirer

et enchaîner les regards; l'artiste lui-même n'étoit pas sous le charme dans les heures du travail. On n'accorde aux ouvrages de ce genre qu'une froide admiration, on les regarde une fois, et l'on n'y revient plus. Le génie seul sait choisir des sujets qui lui inspirent à lui-même, et qui réveillent, dans les ames qui lui ressemblent, une grande abondance d'idées accessoires, et il traite ces sujets de manière à concilier dans ses ouvrages la beauté et l'expression qui cache et révèle à l'ame un monde entier de sentimens et d'idées, et qui paroît toujours plus inépuisable et véritablement infinie à mesure qu'on l'étudie davantage. Les chefs-d'œuvres qui réunissent ces deux caractères, peuvent seuls produire de grands effets. Ils plongent le spectateur dans un recueillement profond, lui donnent la conscience de sa propre activité, et le font frémir d'attendrissement et d'effroi. Ce qu'il voit est fini, ce qu'il ne voit pas, ce qu'il soupçonne, ce

qu'il sent, ce qu'il imagine est fini; dans une seule joie, il voit toutes les joies de l'humanité; dans une douleur, toutes les peines; dans une passion, tous ses crimes et tous ses malheurs réunis. L'Hercule-Farnèse se repose sur sa massue, et ce repos de la force, sans déroger à la loi de la beauté, me donne l'idée de la plus grande force possible. La Madonne de Raphaël regarde l'enfant Jésus; ce regard d'une beauté céleste exprime à-la-fois la tendresse, la pureté et le respect; ce regard par lequel Raphaël a voulu caractériser une vierge, mère d'un Dieu, semble en même temps cacher, confondre et manifester tous les mystères d'amour de la terre et les mystères d'amour du ciel, unir le monde visible au monde invisible, et le fini à l'infini.

Si les arts qui reproduisent des formes finies et qui paroissent circonscrits dans d'étroites limites, doivent leur magie au sentiment de l'infini qu'ils supposent et

qu'ils entretiennent; à plus forte raison le retrouverons-nous dans les arts qui emploient d'autres moyens pour peindre la nature et pour réveiller les passions, et qui ne sont pas assujétis aux mêmes entraves. A quoi tient la toute-puissance de la musique? Les hommes de tous les temps et de tous les lieux, à un petit nombre d'exceptions près, la sentent et la reconnoissent; elle agit souvent avec autant et plus de force sur l'homme grossier que sur l'homme développé. La plupart de ceux que la musique transporte de plaisir, et qu'elle jette dans un trouble délicieux et indéfinissable, n'entendent rien aux savans calculs qui servent de base à l'harmonie; ils ne sont peut-être pas même capables de saisir un accord, et la puissance des sons les enlève au monde entier et à eux-mêmes. Cette puissance tient en grande partie à ce que la musique ne peint et n'exprime rien d'une manière précise et déterminée. Elle monte l'ame sur un

certain ton de douleur ou de joie, de calme ou d'exaltation, et lui imprime un mouvement et une activité qui la rendent elle-même capable d'amener et de produire un nombre infini d'idées et de sentimens. A la vérité, ces sentimens sont confus, ces idées sont vagues, mais elles se présentent à l'ame dans l'éloignement comme un océan immense, et dans cet état l'ame n'a plus aucune représentation de bornes et de limites.

La poésie nous offre le même phénomène qui explique en partie les plaisirs qu'elle nous donne. Sans contredit l'expression poétique est plus précise et plus déterminée que l'expression musicale; les objets et les sentimens revêtent dans la poésie des formes individuelles et caractéristiques. Les deux principaux sentimens que la poésie fait naître en nous, sont ceux du beau et du sublime. Tel morceau nous plaît parce qu'il est beau; tel autre nous atterre, nous acca-

ble, et nous fait jouir de notre accablement même, parce qu'il est sublime. Le beau nous plaît parce qu'il est beau, et il n'est pas le beau parce qu'il nous plaît, car beaucoup de choses nous plaisent, qui ne sont rien moins que belles. Le beau auquel nous ne devons prendre d'autre intérêt que celui du beau, ne mérite ce nom qu'autant qu'il satisfait à-la fois l'imagination et le sentiment, c'est-à-dire qu'il offre de la variété à l'une, et de l'unité à l'autre. Le beau en poésie sera donc toujours circonscrit et limité, comme le beau en peinture et en sculpture. Les proportions, l'harmonie, les rapports des parties avec le tout forment ses caractères essentiels; mais le beau en poésie, tout en nous offrant des formes finies, doit réveiller, comme le beau en peinture et en sculpture, le sentiment de l'infini. Nous goûtons même bien plus souvent le plaisir attaché à l'infini, en lisant ou en entendant les grands poètes, qu'en contemplant les

ouvrages des grands artistes. Quelqu'individuels et caractéristiques que soient les traits sous lesquels la grande et belle poésie nous offre ses conceptions, elles auront toujours quelque chose de plus vague et de plus indéfini que les arts plastiques, et elles réveilleront par conséquent un plus grand nombre d'idées accessoires. Ce vague est inséparable du langage conventionnel. D'ailleurs, comme la poésie peint les objets par une succession de traits, et les représente dans plusieurs momens différens, tandis que la sculpture et la peinture ne peuvent jamais saisir et reproduire qu'un seul moment, la poésie nourrit plus le goût de l'infini, et en donne plus le sentiment que les autres arts, lors même qu'elle ne crée que le beau et qu'elle n'enfante pas le sublime. Mais c'est surtout le sublime en poésie, qui suppose le sentiment de l'infini dans l'ame du poëte, et qui le fait naître dans celle du lecteur. Les objets réels ou fictifs qui nous donnent l'idée

d'une force indéfinie (ce qui équivaut pour nous à l'infini), peuvent seuls nous paroître sublimes. Un mot, une action, une situation, un être quelconque, ne nous affectent de cette manière qu'en dépassant toutes les limites connues, ou plutôt, lorsque nous sommes dans l'impossibilité de leur assigner des bornes précises. L'infini est ce qu'il y a de plus sublime, et le sublime est ce qui nous donne l'idée de l'infini. De là, l'étonnement, l'admiration, l'espèce d'effroi, l'accablement qu'il produit dans les âmes faites pour le sentir. Comme les proportions, la mesure, les limites sont inséparables du beau, et que le sublime suppose quelque chose qui sort des bornes et des limites, on voit clairement qu'il existera difficilement un ouvrage qui soit en même temps sublime et beau, quoique, dans un ouvrage régulièrement beau, on trouve souvent des traits sublimes. Les peuples qui ont une imagination plus forte que facile, et une sen-

sibilité plus profonde que délicate, doivent préférer le sublime au beau; les peuples qui sont plus sensibles à la mesure de la force qu'à la force elle-même, doivent préférer le beau au sublime. Les premiers éprouveront plus souvent que les autres, le sentiment et le besoin de l'infini, et ce besoin et ce sentiment se reproduiront plus souvent dans leurs ouvrages.

C'est parce que tous les arts, et principalement la musique et la poésie, réveillent dans l'ame le sentiment de l'infini, et lui doivent une partie de leurs charmes, qu'ils se sont toujours associés à la religion, et qu'ils se sont attachés à son culte chez les différens peuples de la terre. Cette alliance, également avantageuse aux arts et à la religion, a contribué aux progrès des uns, et a servi au règne de l'autre. Elle a été suggérée aux hommes par l'instinct, avant qu'elle fût consacrée par l'expérience et justi-

fiée par la raison. Les religions de tous les peuples du monde tiennent toutes, plus ou moins, à ce sentiment et à ce besoin de l'infini qui sommeillent chez les nations sauvages, et qui parviennent à un plus haut degré d'activité et de force chez les nations développées. *Primus in orbe Deos fecit timor*, a dit Lucrèce. Cette pensée est aussi fausse qu'irréligieuse, quand on prend le mot de crainte dans l'acception ordinaire du mot, et qu'on attribue l'origine des religions à la crainte qu'inspirent à l'homme les maux qui l'assiégent ou le menacent. Ce vers deviendroit aussi vrai que religieux, si l'on entendoit ici par *timor* cette espèce de frayeur que l'immensité de l'univers et le sentiment confus de l'infini qui en est une conséquence, ont toujours donnée à l'homme, et qui lui a fait soupçonner et chercher la divinité. Cette idée vague de l'infini, et l'effroi religieux qui en est inséparable, sont bien antérieurs dans l'ordre des senti-

mens et des idées, au besoin d'expliquer l'existence de l'univers, et d'avoir un point d'arrêt fixe et immuable, à l'idée des causes finales qui suppose l'étude et la connoissance de la nature, et même au sentiment du devoir qui se développe plus tard, et ne se montre pas d'abord sous ses véritables traits.

Sans doute toutes les fausses religions qui ont couvert la terre et qui en couvrent encore une partie, ont bien mal satisfait ce besoin ou ce pressentiment de l'infini; qui leur avoit servi de point de départ, et à qui elles devoient leur origine. Les êtres finis qui avoient été, dans le principe, les emblêmes et les signes visibles de l'infini que les hommes ne pouvoient ni voir, ni atteindre, sont devenus leurs dieux, et un fétiche a pris la place de l'infini. Cependant, beaucoup de peuples idolâtres adoroient leurs dieux dans les sombres profondeurs des forêts, ou sur le sommet des

montagnes; ces lieux, par leur étendue ou leur durée, ou leur obscurité redoutable, plongeoient l'ame dans le vague de l'indéfini, et ce fait prouveroit seul que le sentiment de l'infini a toujours produit ou fortifié les idées religieuses, tout comme la croyance des esprits et des revenans, le respect superstitieux pour les morts, les soins qu'on prenoit pour leur assurer un sort paisible, ou pour entretenir des communications avec eux, prouvent que l'homme le plus grossier a une idée confuse d'un monde invisible caché sous les phénomènes des sens. La religion la plus pure et la plus dégagée de tout alliage, ne repose-t-elle pas sur ce monde invisible qui doit contenir la solution des énigmes que présentent notre existence actuelle, notre nature toujours imparfaite et toujours perfectible, et surtout les anomalies de l'ordre moral? La religion, dans son acception la plus pure et la plus sublime, n'est autre chose que le rapport

du fini avec l'infini. Le goût, le désir, le besoin de l'infini, et une tendance continuelle vers lui constituent la vraie piété; elle réside toute entière dans le sentiment. Chez les Grecs et chez les Romains, la religion étoit également étrangère à la sensibilité morale, à la raison et à la volonté; elle se réduisoit à être un simple spectacle. Plus tard on a voulu fonder uniquement la morale sur la religion; plus tard encore, en Allemagne, on a voulu fonder la religion sur la morale. Sans nier l'existence des rapports nombreux qui lient la religion à la raison et à la volonté, il importe de rappeler qu'elle peut aussi être considérée indépendamment de ces rapports, et alors elle consiste dans le sentiment de l'infini.

Enfin, le sentiment de l'infini et cette espèce de mysticisme qui nous oblige d'admettre e que nous ne comprenons pas, et qui nous fait encore soupçonner

et pressentir des vérités, là-même où nous ne pouvons plus apercevoir clairement des objets, sont le point de départ de toutes les sciences, et le point auquel elles aboutissent. Toutes les sciences reposent sur des faits du sens interne ou des sens extérieurs, qu'on ne sauroit nier sans se renier soi-même, et qu'on ne peut ni concevoir ni prouver. Quand on ne se contente pas de partir des faits pour aller en avant, et que l'être inconnu qui se dit moi, se replie sur lui-même, n'éprouve-t-il pas un frémissement secret? Ne sent-il pas qu'il est sur la limite du monde invisible, sur le fil délié qui sépare le fini de l'infini? L'espèce de tristesse, qui accompagne ou qui suit presque toujours les méditations profondes, ne vient pas uniquement de fatigue, et participe de ce mélange d'effroi et d'attendrissement qu'inspire toujours le sentiment de l'infini. Quels que soient les objets de la pensée du savant et du philosophe, et quelle que soit la nature des

instrumens qu'ils emploient, ils se perdent tous finalement dans un océan d'idées confuses, ou plutôt ils sentent et aperçoivent toujours l'infini au-delà du point où leurs connoissances expirent. Le mathématicien, l'astronome, le physicien, le naturaliste, sont toujours en présence de l'immensité; ce sentiment prouve leur grandeur et leur petitesse, et fait en même temps leur charme et leur désespoir. Avant les données qui servent de bases à leurs opérations, et qui doivent être pour eux autant d'axiomes, il y a un nombre infini d'inconnues qui ne sont pas données, et qu'il faudroit connoître pour comprendre les autres. Tout ce que nous élevons sur ces données primitives, aboutit à son tour à l'infini; les ramifications de l'arbre des connoissances humaines vont se perdre dans le vague de tout ce qui existe au-delà, et ne touchent jamais à la circonférence de la sphère dont nous occupons un point. Les sciences flottent

entre deux infinis. Toutes les extrémités, dit Pascal, vont se perdre dans l'éblouissement; mais là où la vue expire, le sentiment existe et agit encore.

Nous avons essayé de constater l'existence du sentiment de l'infini dans la nature humaine; nous avons vu qu'il est le résultat naturel de la place que l'homme occupe dans l'univers; nous avons retrouvé ses traces et sa présence dans les plaisirs que donnent la nature, les beaux-arts, la poésie; nous avons prouvé que la religion le suppose et le nourrit, et que les sciences elles-mêmes y conduisent. Observer la présence et l'influence de ce sentiment, dans toutes les choses auxquelles il se mêle, c'étoit en même temps répandre du jour sur les causes qui le produisent, et développer ses heureux effets.

Le sentiment de l'infini est donc un fait psychologique dont nous ne sau-

rions contester la réalité; êtres finis, nous sommes placés dans l'infini et dans l'immensité; l'infini nous est inconnu, mais nous savons qu'il existe, et cette idée donne naissance à une sorte de mysticisme involontaire, inévitable, qui se retrouve partout, d'où tout part, et où tout aboutit.

Comme de notre propre aveu nous ne pouvons pas connoître l'infini, et que nous n'avons de lui qu'une idée négative et vague, dira-t-on que nous ne saurions en avoir le sentiment? Mais la sensibilité rapporte l'impression qu'elle reçoit des objets, au sujet qui l'éprouve et qui en est affecté agréablement ou désagréablement, et non à l'objet pour déterminer ses qualités. Nous pouvons par conséquent avoir le sentiment d'un objet que nous ne connoissons pas. L'infini existe, et quoique nous ne puissions pas le saisir ni le comprendre, son idée seule, quelque imparfaite et confuse

qu'elle soit, suffit pour agir sur notre imagination et sur notre sensibilité.

Révoquera-t-on en doute l'existence de l'idée de l'infini, ou l'attribuera-t-on à une erreur et à un jeu de l'imagination? Cette idée est un produit de la raison, et l'effet nécessaire des principes qui dirigent cette faculté dans ses opérations. La première loi de la raison humaine est l'unité; elle tend sans cesse à donner à tout l'ensemble de ses représentations, le plus haut degré d'unité possible. Dans ce travail elle arrive nécessairement à l'idée de la totalité des existences et des réalités, c'est-à-dire, à l'infini qui réunit tout et hors duquel rien n'existe. Cette idée est aussi essentielle à la raison, que les idées de cause et de substance.

Nous accusera-t-on de substituer la sensibilité à la raison, les idées vagues aux idées précises, les représentations

obscures aux représentations claires et distinctes? La sensibilité et la raison sont deux facultés aussi différentes que certaines et incontestables; chacune a son domaine, son objet, sa marche et ses lois; il faut les laisser chacune à sa place, et il seroit absurde de substituer l'une à l'autre. La sensibilité se nourrit d'idées confuses; elle est de sa nature toujours un peu mystique. Nous pouvons et devons ramener une partie de ces idées confuses à des idées claires et même distinctes, mais alors nous ne sentons plus, nous raisonnons; nous disséquons ou nous analysons un objet; nous n'éprouvons plus l'impression que faisoit sur nous un objet avant d'être soumis au scalpel ou jeté dans le creuset. D'ailleurs, à quelque degré de perfection que l'esprit humain conduise l'analyse des idées confuses, nous sommes obligés de nous arrêter quelque part dans cette décomposition, et d'admettre finalement des idées premières que nous appelons sim-

ples, parce que nous n'avons plus de prise sur elles, et qu'elles se refusent à toute espèce d'analyse.

On doit craindre et éviter les idées obscures, dans le champ d'objets où l'on peut en acquérir de claires et de distinctes; on ne sauroit nier l'existence, l'action, les effets des idées obscures. Elles jouent un grand rôle dans tous les phénomènes du monde moral. Ce n'est pas un des moindres titres du grand Leibnitz à la gloire, que d'avoir développé avec succès la théorie des idées obscures. On sait que dans la vue magnifique qu'il a tracée de l'univers, la *percepturation* explique beaucoup de faits. Selon lui, dans l'harmonie universelle de toutes les monades, chaque force représentative liée à toutes les autres par de savans accords, se représente l'univers conformément à la place qu'elle y occupe; elle a des idées distinctes de quelques objets, des idées claires d'un

plus grand nombre, et finalement une immensité de représentations obscures et confuses, qui doivent sortir insensiblement de cet état d'obscurité, et qui agissent sur elle sans qu'elle s'en aperçoive. Dans ce systême, le sentiment de l'infini s'explique mieux que dans tous les autres. Ce systême n'est sans doute que la vue ingénieuse et brillante d'un homme de génie, mais l'existence et la nécessité des idées obscures sont incontestables.

Le sentiment de l'infini donne donc naissance à une espèce de mysticisme d'un genre nouveau. Ce mysticisme est inévitable; c'est le seul qui soit légitime, et qui ne soit aucunement dangereux. Tous les autres sont des chimères plus ou moins absurdes, des folies plus ou moins funestes, de véritables maladies morales. Le faux mysticisme ne veut que des idées confuses, tandis que le vrai mysticisme qui tient au sentiment de

l'infini, n'admet des idées confuses que là où les idées claires et distinctes abandonnent l'homme. Le faux mysticisme substitue le sentiment à la raison, et se perd dans des rêveries vagues, lors même qu'il s'agit du cercle d'objets où l'homme peut connoître et doit raisonner; le vrai mysticisme suit la raison avec une entière confiance aussi loin qu'elle le mène; et là où elle s'arrête, le sentiment lui fait pressentir l'infini et lui permet d'en jouir. Le faux mysticisme se refuse à connoître ce qui est du ressort des connoissances humaines, et prétend connoître ce qui est inaccessible aux sens, au jugement, à la raison de l'homme; il ignore le fini, et il croit que l'infini lui est révélé; il dédaigne les relations qu'il pourroit avoir avec les êtres finis qui l'environnent, et il imagine des communications impossibles avec l'infini. Le vrai mysticisme acquiert des connoissances positives de tout ce qui peut être connu, et il n'affirme et ne nie rien de

tout ce qui s'élève au-dessus de la sphère de notre entendement; il ne tient pas un langage inintelligible en parlant du monde, des sens et de l'expérience, et il garde le silence sur le monde invisible tout en admettant son existence; il aime et sert les êtres finis qui l'entourent, et quand il s'agit de l'infini, il l'adore et il se tait.

L'esprit humain doit soumettre au calcul et à l'observation tout ce qui peut y être soumis, mais l'homme doit sentir que l'univers n'est pas resserré dans le champ de ses observations, ni dans les limites de son calcul, et que le sentiment de l'infini l'unit à l'univers entier. Il faut cultiver et développer dans notre ame ce sentiment qui étend notre existence, et nous donne la conscience de notre grandeur. Il peut servir à modérer la sensualité et à combattre l'égoïsme; il est le plus fidèle allié de la religion, comme il en est le principe. Donne-

moi un point fixe qui me serve de point d'appui [1] : tel est le premier besoin du philosophe; place-moi sur les bords de l'infini et fais moi pressentir l'immensité [2], tel doit être le dernier de ses vœux.

[1] Δος μοι πυ στω.

[2] Δος μοι απειρον.

ESSAI

SUR

LES GRANDS CARACTÈRES.

ESSAI

SUR

LES GRANDS CARACTÈRES.

Le génie est la perfection de l'entendement; un grand caractère est la perfection de la volonté.

La perfection de l'homme tout entier consiste dans la réunion d'un grand génie et d'un grand caractère.

Au défaut d'une grande puissance de caractère et de génie, à l'unisson l'une de l'autre, c'est quelque chose de mettre du moins de l'harmonie entre son esprit et son caractère. La plupart des hommes offrent à cet égard des disso-

nances frappantes. « Les uns, » comme dit Duclos, « n'ont pas l'esprit de leur « caractère; les autres, n'ont pas le ca- « ractère de leur esprit. » Les seconds ont plus de génie que de volonté; ils marchent à côté de leurs propres idées; ils voyent bien, et ils agissent contre leurs lumières et leur conviction; ce sont les hommes foibles. Les premiers ont plus de volonté que de génie; ils ont peu d'idées, des idées étroites et petites, mais ils les suivent dans la pratique avec une rare persévérance; ce sont les hommes obstinés.

On ne peut pas élever son génie au niveau de son caractère, car le génie est un don de la nature; mais on peut élever son caractère au niveau de son génie, car le caractère consiste dans la volonté, et à cet égard notre grandeur ne dépend que de nous-mêmes.

Qu'est-ce qu'un grand caractère? quels

sont les élémens dont il se compose? quels sont ses effets dans le monde moral? Quelles sont les circonstances qui favorisent son développement? Nous voudrions répandre du jour sur ces questions intéressantes; nous énoncerons les principes et nous abandonnerons les détails.

Il y a une différence frappante entre un bon caractère, un caractère moral, un beau caractère, et un grand caractère.

Un bon caractère est celui dont, par un bienfait de la nature, les goûts, les affections, les habitudes n'ont rien de mal-faisant; un caractère moral suppose que les sentimens, les idées, les actions d'un homme, ont une direction marquée et constante vers l'ordre et la règle. L'un a un mérite négatif, l'autre un mérite positif. On naît avec un bon caractère; on forme un caractère moral.

Le premier est le résultat des circonstances; le second un effet de l'art; un bon caractère est souvent un caractère foible; un caractère moral peut fort bien ne pas être noble.

Un beau caractère est celui dont le désintéressement forme le trait distinctif. Un beau caractère est étranger à toutes les petites passions, à toutes les considérations personnelles; son mouvement naturel le porte toujours à s'oublier; il n'est sensible qu'à la beauté des actions; il vit de bienveillance; il consiste dans une harmonie ravissante des sentimens avec l'idéal de la générosité; mais un beau caractère peut être un caractère foible, et manquer de l'énergie nécessaire pour faire de belles actions.

Un grand caractère est ce qu'il y a de plus parfait et de plus rare. En lui se réunissent le beau et le sublime. La force de la volonté, fût-ce une force de fer,

ne constitue pas le grand caractère, mais il n'y a pas de grand caractère sans la force de la volonté. L'énergie dans un homme ne garantit ni la nature de son but, ni celle de ses moyens. Un caractère élevé, noble, généreux, n'est pas encore un grand caractère, car il peut manquer de force et de fermeté; mais il n'y a pas de grand caractère sans élévation d'ame, car elle seule décide de la grandeur du but, et repousse la bassesse des moyens.

Ainsi un grand caractère suppose deux choses : la force de la volonté, et l'empire des idées sur les besoins et les intérêts. Développons ces deux élémens.

Donnez-moi, disoit Archimède, un point d'appui, et je soulèverai le monde. L'homme à caractère trouve ce point fixe en lui-même; ce point fixe est la volonté. Pour produire les plus grands effets dans le monde moral, pour vou-

loir avec énergie, avec suite, avec tenue, il suffit de le vouloir.

Il n'y a que deux forces dans l'univers : la nature et la volonté, ce qui est nécessaire et ce qui est libre. L'une et l'autre sont impénétrables dans leur essence, infinies dans leurs effets, immortelles dans leur durée. Au premier coup-d'œil la nature paroît devoir écraser la liberté; mais quelque menaçante, active, immense, que soit la nature, l'homme ne doit craindre ni le parallèle, ni le défi, ni le combat. Si la volonté ne peut pas toujours assujétir et changer la nature, la nature à son tour ne peut pas triompher de la liberté; car la volonté résiste à la nature, la modifie ou se soumet à elle; et dans cet acte de soumission elle paroît encore maîtresse d'elle-même.

La volonté est donc la première des forces; la première qualité que le caractère doive avoir, c'est l'énergie. Celui

qui manque de cette qualité précieuse n'a point de caractère, selon l'expression françoise qui est aussi heureuse que vraie.

La force de la volonté se compose de l'intensité avec laquelle la volonté saisit un objet quelconque, de la mesure d'efforts qu'elle est capable de faire pour l'obtenir, et de la durée de ces efforts ou de la persévérance avec laquelle la volonté marche à son but.

On peut estimer la force de la volonté, comme on estime les forces physiques, par la masse, la résistance et la vîtesse.

La force seule de la volonté ne constitue pas le grand caractère, le point essentiel est la direction de la volonté.

Ce sont des besoins, des intérêts ou des idées, qui servent de principe ou d'objet et de but à la volonté.

Les besoins peuvent provoquer quelquefois des efforts soutenus, une prodigieuse persévérance et une grande dépense de forces. Une chasse heureuse coûte quelquefois plus à un sauvage, que la conquête d'une province à un général. Les travaux des arts, surtout dans leur enfance, supposent tous beaucoup de volonté. Il n'y a là rien qui soit plus admirable que la patience des abeilles ou des castors; la volonté qui obéit uniquement à l'instinct, semble devenir elle-même une espèce d'instinct.

Les intérêts supposent un plus haut degré de développement et de culture; car ils reposent sur l'utile, et l'utile est le résultat de réflexions et de calculs. Celui qui consulte son intérêt, embrasse un plus vaste espace que l'esclave des besoins du moment; il subordonne le présent à l'avenir, il rapproche les moyens du but et les causes des effets; mais,

comme tous ces calculs et toutes ces réflexions n'aboutissent qu'à lui-même et à son bien-être, il a plus d'esprit, sans avoir plus de grandeur que celui qui marche servilement, où le besoin l'incline. Qu'il veuille obtenir un trône ou un titre, acquérir des millions ou quelques louis, plaire à un cercle ou au peuple d'une grande ville, peu importe, dès qu'il ne voit que lui-même, sa fortune personnelle ou celle des siens; s'il saisit son objet, ses succès prouveront qu'il a du talent, de l'activité, de la tenue; mais on peut avoir un esprit profond, une volonté forte, et une ame étroite et petite.

Malheureusement, la plupart des hommes ne s'élèvent pas au-dessus des besoins et des intérêts, ils employent la volonté à satisfaire les uns, et à servir la cause des autres. La liberté n'est pour eux qu'un instrument qui rapproche d'eux les objets agréables ou utiles; ce

qu'il y a de divin dans la nature humaine, est subordonné à ce qu'il y a de plus terrestre et de plus grossier; le Dieu est employé par l'homme animal aux fonctions les plus communes; c'est Apollon conduisant les troupeaux d'Admète, et reniant tout-à-fait par ses traits et ses manières la nature céleste qui lui échut en partage. Le commun des hommes oublient qu'ils doivent être les artistes de leur vie, ou plutôt de leur caractère, et lui donner l'empreinte de la liberté; se bornant à en faire un ouvrage mécanique, ils en deviennent les artisans. Chez la plupart, le dessin du caractère ressemble à ces dessins de figures, que le mouvement de l'air trace sur le sable, ou que le travail des élémens donne à la matière. Les uns et les autres sont les effets de causes aveugles, et non les effets d'une pensée active; de là l'extrême pénurie de caractères dignes de ce nom. Il n'y a que cette triste vérité qui explique le sombre tableau

qu'a présenté plus d'une fois l'histoire du monde; sur le devant du tableau, on voit quelques hommes doués de l'audace et de l'énergie du crime, asservir une génération toute entière, et autour d'eux et dans le fond du tableau, on n'aperçoit que de vils instrumens, ou de déplorables victimes, ou d'apathiques spectateurs de leurs passions.

Au-dessus des besoins et des intérêts s'élèvent les idées, dans le sens le plus dégagé de la matière; en tant qu'elles représentent un idéal quelconque de perfection, ou plutôt en tant qu'elles ont un objet général et infini.

Ces idées ont toutes un caractère commun, quelque différentes qu'elles soient sous d'autres rapports; elles font toutes abstraction de l'individu qui n'occupe jamais qu'un point de l'espace et de la durée, et elles embrassent tous les temps et tous les lieux.

Il ne faut pas croire que toutes ces idées puissent être ramenées à celles d'ordre moral et de devoir. La loi morale est bien une idée; mais c'est plutôt une idée négative que positive, qui prévient et empêche plus d'actions qu'elle n'en produit. Les idées, dont nous parlons ici, sont essentiellement des principes d'action. La loi morale ne commande pas l'héroïsme, et c'est l'héroïsme dans le sens le plus étendu du mot que les idées doivent inspirer.

Cet héroïsme n'est autre chose qu'un désintéressement complet. Quiconque sait mépriser ce que la plupart des hommes craignent, quiconque s'est rendu étranger à tout ce qui est relatif à son individu, et se dévoue tout entier à un grand objet, celui-là est un héros, quel que soit cet objet.

Il n'y a que les idées qui puissent être les objets d'un pareil dévouement; car

quels objets resteroient encore, quand on se sépare par la pensée de toute espèce d'intérêt particulier, et qu'on ne connoît d'autre intérêt que le désintéressement ?

Ces idées répondent aux objets qu'on doit aimer pour eux-mêmes, indépendamment de toute autre considération, aux objets dont on doit se rapprocher de plus en plus, sans pouvoir se flatter de les atteindre entièrement, aux objets qui appartiennent au monde intellectuel, et se révèlent dans le monde sensible par des signes ou des types imparfaits; ces idées sont Dieu ou la religion, la vérité ou la science, le beau ou l'art, l'honnête ou la vertu, le bonheur général ou l'humanité, la liberté et la puissance nationale ou la patrie.

Toutes ces idées ont quelque chose de religieux, de céleste, de divin, parce qu'elles sont toutes invisibles, infinies,

pures et dégagées de tout ce qui flatte l'intérêt personnel. Dieu est l'infini par excellence, de qui tous ces objets participent, et qui leur communique les traits de son essence adorable. On a raison de parler de la religion du vrai, du beau, du bon, du patriotisme; car rien ne ressemble plus au culte, que les hommages qu'on rend à ces idées, et les grandes ames qui en sont pénétrées, sont religieuses sans le savoir.

Saisir une de ces grandes idées avec force, non-seulement par la force de l'intelligence, mais avec toute la chaleur du sentiment; en faire l'idée dominante et directrice de sa vie toute entière et l'ame de son ame, ou passer avec une égale facilité de l'une à l'autre, parce qu'elles se réunissent toutes dans l'amour de l'infini; suivre ces idées avec courage, avec persévérance, avec fermeté, tel est l'idéal d'un grand caractère.

Une ame qui se trouve placée par son tempérament naturel, ou par un grand travail sur elle-même, à cette hauteur, étant au-dessus de tout, voit tout à distance, et ne permet pas aux choses d'entreprendre sur son assiette; au-delà de tout ce que les hommes et les événemens peuvent lui donner ou lui enlever, elle se retrouve elle-même et l'atmosphère qui lui convient.

Un grand caractère peut avoir des passions; il y en a même qui lui vont bien et qui semblent lui appartenir; mais il imprime en quelque sorte aux passions qu'il éprouve, ses propres traits et le sceau de sa grandeur. Il porte dans l'ambition, dans l'amour de la gloire, dans la fierté, une manière large à laquelle on le reconnoît et qui est inimitable.

Son ambition ne dégénérera pas en cupidité, son amour pour la gloire en vanité puérile, sa fierté en orgueil; n'exis-

tant que pour les grands et éternels intérêts de l'humanité, perdant son misérable moi de vue, et s'abymant volontairement dans les idées immortelles, c'est en elles qu'il placera son ambition, sa gloire, sa fierté; il pourra parler de lui-même, mais il sera trop grand pour en parler souvent et avec complaisance; les grandes idées ou les grandes actions lui sont trop familières, pour qu'il perde beaucoup de temps à les raconter; son activité, son abondance, sa richesse, l'entraînent dans l'avenir qui l'attend, le demande, l'appelle, et lui font oublier le passé; il sera sensible à l'éloge, comme au signe involontaire du respect que les hommes ont pour les idées; mais il méprisera la louange; le sentiment de sa dignité lui inspirera une véritable aversion pour les bassesses de la flatterie. Au défaut des principes, le bon goût lui feroit déjà haïr ces exagérations-là, comme toutes les autres; il craindra de provoquer cette prostitution, en la per-

mettant; il se défendra de ce genre d'insulte, et il ne voudra point que ses contemporains l'avilissent aux yeux de la postérité, en s'avilissant eux-mêmes devant lui.

Tels sont les traits distinctifs d'un grand caractère; il se compose de deux élémens : des idées qui dirigent la force, et de la force qui réalise les idées.

C'est le grand caractère qui constitue le grand homme. Le génie seul ne décide pas de la grandeur. Le génie est un don de la nature; et l'homme ne sauroit être grand par ce qu'il reçoit de la nature; il ne le devient que par les qualités qu'il se donne à lui-même, sa grandeur doit être son propre ouvrage; la perfection de la volonté est bien supérieure à celle de l'esprit, car elle est l'effet de la volonté elle-même.

On sait rarement ce qui appartient

au génie, ou aux circonstances qui l'ont favorisé, aux secours qu'il a trouvés dans les autres, et à l'enchaînement des causes secondes qui ont tiré de ses travaux de grands résultats; on sait bien plus sûrement ce qui appartient à un grand caractère; lui-même du moins a toujours la conscience de ce qu'il se doit à lui-même.

Comme toutes les forces de la nature, le génie n'a qu'une énergie relative; tout dépend du point de comparaison; on peut déterminer en quoi consiste la perfection absolue de la volonté; on ne peut et l'on ne doit pas affirmer qu'il soit impossible d'y atteindre.

Comme toutes les forces de la nature, le génie n'a qu'une valeur conditionnelle, qui tient à la direction et à l'objet qu'on lui donne; le caractère décide seul de cette direction et de cet objet; ainsi en dernière analyse, la grandeur

du caractère peut seule donner de la grandeur au génie.

Peut-être même qu'une certaine vigueur de génie est inséparable d'un grand caractère. L'empire des idées sur une ame élevée et énergique, suppose toujours une grande force d'intelligence. Aussi un grand caractère donne toujours à ses ouvrages, que ce soit des actions ou des écrits, le sceau de l'originalité; il répand sur tout ce qu'il fait une magie poétique et divine, parce que tout ce qu'il fait prouve l'inspiration.

La présence des grands caractères s'annonce d'une manière frappante dans les siècles et les pays qui ont eu le bonheur d'en posséder, et ils ont exercé sur le monde moral une heureuse et puissante influence. Des entreprises hardies sans être gigantesques; des travaux longs et difficiles, dont la postérité devoit recueillir les fruits; du respect pour les

temps anciens, de l'intérêt pour les temps à venir, peu d'idées, mais des idées grandes, actives, toujours présentes; peu de discours et beaucoup d'actions; un langage mâle, animé, énergique; de la force et non de l'effort; des sacrifices sans ostentation; des passions sans petitesse dans le choix des objets et des moyens; des haines et des attachemens prononcés sans motifs personnels; dans l'administration des états, la conviction de leur immortalité, et par conséquent, des vues longues et vastes; dans la politique, la gloire préférablement à des avantages lucratifs, et l'honneur avant le profit; dans les guerres la victoire ou la mort; dans les mœurs, de la loyauté et de la franchise; dans la philosophie, de la profondeur sans obscurité, de la pénétration sans subtilité, un sens élevé, droit et pur; dans la poésie et dans les arts, une manière large et naturelle; dans les formes, de la dignité, et dans tout une simplicité noble et imposante;

tels sont quelques-uns des traits caractéristiques de ces siècles fortunés.

Le contraste fera encore mieux sentir la nature et la beauté de l'empreinte que les grands caractères ont donnée à leur siècle ; dans ceux où ils avoient disparu, qu'avons-nous vu? Beaucoup d'idées en circulation, mais peu de principes, peu d'idées idéales et qui, s'enracinant dans l'esprit, ayent eu sur les actions une influence décisive; de l'activité intellectuelle, mais plutôt des bouleversemens continuels que de véritables progrès; du mépris pour le passé, fruit de l'indifférence et de l'orgueil; cette profonde indifférence pour l'avenir, qui sacrifie les générations futures au bien-être du moment, et qui déshérite les enfans après avoir dépouillé les pères; des plans sur tous les objets, saisis et abandonnés avec une égale promptitude, qui ne partent que de la tête, et meurent là où ils sont nés; de la har-

diesse dans les projets, et de la timidité dans les mesures d'exécution.

Dans des périodes pareilles que sont devenues la science, l'art, la religion, les sociétés politiques?

La science? Dégradée du rang qui lui appartient, elle est estimée à raison de ce qu'elle a de moins estimable, de son utilité; comme si elle n'avoit point de prix en elle-même, on fait d'elle un simple instrument. La plupart de ceux qui la cultivent, ne voient d'elle que ses applications à la société et les succès qu'elle donne; il y en a peu qui, l'aimant d'un amour pur et désintéressé, préfèrent la vérité à tous les avantages de la vérité.

Que devient l'art? Il quitte le monde idéal qui est son domaine naturel, pour habiter la réalité; tandis qu'il ne devroit y descendre que pour emprunter d'elle

les formes dont il doit revêtir les idées; il s'y établit, s'y fixe, ne voit, ne connoît, ne copie, ne reproduit qu'elle. Les prétendus amateurs de l'art, ne cherchent dans l'art qu'un supplément aux plaisirs des sens, et ne lui demandent que de charmer leur ennui et de leur procurer des sensations agréables; il leur en coûteroit trop de se renier eux-mêmes, pour se transporter dans le véritable monde de l'art; ainsi sans faire aucun effort d'imagination, ils veulent uniquement se retrouver eux-mêmes dans la poésie et dans les arts du dessin. Les artistes condamnés à travailler pour un public pareil, se dégradent insensiblement eux-mêmes; ils tâchent de faire des ouvrages assortis à la médiocrité de la génération qui les demande; peu leur importe que ces ouvrages leur survivent, pourvu qu'ils les fassent vivre; l'immortalité ne vaut pas à leurs yeux une vie mortelle, sensuelle et opulente, et l'on voit quelquefois le génie lui-

même descendre jusqu'à son siècle, au lieu de l'élever à son niveau.

Que devient la religion? Aux yeux des gouvernemens elle n'est plus qu'un frein pour le peuple, une espèce de police secrète; pour des ames efféminées, une source de douces rêveries, qui produit à-peu-près sur les organisations délicates les mêmes effets que la musique; pour la majorité des hommes, une tradition surannée, une vieille *machinerie* qui a pu rendre autrefois de bons services, et dont on peut se passer aujourd'hui; on ne se doute pas qu'elle est le rapport éternel de l'homme avec l'infini, la couronne de l'humanité.

Que devient la patrie? Le lieu où le hasard vous a fait naître, qui n'inspire aucune affection, n'impose point de devoirs, ne mérite point de sacrifices; où l'on reste tant qu'on y vit agréablement, et que l'on quitte sans regrets et sans

remords, du moment où les dangers la menacent et où l'on pourroit être mieux ailleurs.

Que deviennent les états? Les états ne sont plus regardés comme des personnes morales qui ont des droits et des obligations, et qui en imposent; ni comme des corps organisés dont les individus sont autant de parties intégrantes, et qui ne peuvent subsister sans la vie du corps entier, mais comme des rassemblemens fortuits d'êtres vivans, où chacun forme un tout, et peut fort bien exister sans la conservation de l'ensemble; les gouvernemens ne sont plus considérés comme un principe vital et organique, sans lequel les individus, obéissant à leurs affinités naturelles avec l'égoïsme, tourneroient en dissolution, mais ce sont des cercles plus ou moins forts qui empêchent pour quelque temps des douves plus ou moins pourries, de tomber en morceaux.

Voilà ce que sont devenus dans les époques qui ont été dénuées de grands caractères, la science, l'art, la religion, la patrie, l'ordre social, tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes. Alors on ne sait plus aimer ni haïr, car il n'y a plus d'étoffe dans l'ame pour les passions; mais on sait s'attacher à qui vous sert ou peut vous servir, et nuire à qui vous nuit ou peut vous nuire; on parle beaucoup et l'on agit peu; les arts deviennent jolis, la science usuelle et populaire, le luxe éphémère et mesquin, les manières ignobles, le ton commun; alors on est tolérant par indifférence, humain par mollesse, pacifique par goût pour le repos; on met la sûreté avant l'indépendance et l'honneur, et sa propre sureté avant tout; on aime mieux végéter misérablement que mourir avec gloire; tout se rapetisse et se rétrécit; le monde dépourvu de grands caractères, n'est plus qu'un cadavre qui conserve des apparences de vie; et l'espèce humaine

ayant perdu et les pensées infinies qui l'ennoblissent, et la force qui constitue la véritable existence, n'inspire plus que la pitié ou le dégoût. Tel étoit l'état du monde romain au commencement du cinquième siècle de l'ère chrétienne. Ils parurent alors sur la terre ces conquérans, les fléaux de Dieu, qui ne vouloient que le mal et l'esclavage de tous, mais qui savoient ce qu'ils vouloient; attaquant la civilisation avec toutes les richesses de la civilisation, et chassant devant eux avec une verge de fer les peuples dégénérés, ils ont eu bon marché de cette génération abâtardie; la postérité a eu plus d'horreur pour les tyrans, que de pitié pour les victimes qui avoient mérité leur sort, et la postérité a été juste.

Quelle différence prodigieuse entre les siècles! Dans l'un, les grands caractères se présentent en foule, et donnent à la masse entière de leurs contempo-

rains un certain degré d'énergie et d'élévation; dans l'autre, les grands caractères sont tellement rares, que le siècle entier tombe dans une nullité et une dégradation complètes.

A quoi tient ce phénomène? Faut-il s'en prendre à la nature? Est-elle dans certains momens plus féconde, plus énergique, plus heureuse que dans d'autres? ou les germes des grands caractères, répandus également sur toute la suite des siècles, meurent-ils souvent inconnus et ignorés, par l'absence des conditions de leur développement?

Comme la grandeur du caractère dépend de la volonté, et que la volonté ne seroit plus libre, si, pour vouloir, elle avoit besoin d'autre chose que d'elle-même, on doit admettre qu'il n'est jamais impossible que de grands caractères se forment et se montrent; mais il est certain qu'il est des états donnés de

civilisation qui leur sont plus favorables que d'autres, et où ces plantes naturellement vigoureuses pousseront un jet plus puissant.

Nous avons vu que la grandeur du caractère se compose de deux élémens, de l'énergie de la volonté et de l'empire des idées sur la volonté : elle suppose de la force et de l'élévation d'ame. Or une nation sauvage ne connoît d'autre énergie que celle des besoins, et de vigueur que celle des organes; une nation barbare n'a d'autre force que celle des passions; toutes deux sont plus riches en sensations qu'en sentimens, et trop enveloppées dans la matière pour s'élever jusqu'au monde des idées. A l'époque où les progrès des arts ont amené ceux du luxe, et où le luxe a détrempé les ames, la volonté s'efféminé et s'amollit; on manque de l'élévation nécessaire pour saisir les idées, et surtout de force pour les réaliser; les extrêmes se tou-

chent, le plus haut degré de civilisation produit les mêmes effets que l'absence de toute civilisation; on ne demande que des sensations agréables, et l'on rentre sous la tutelle des besoins. Les grands caractères cessent.

Dans le cercle que décrivent les sociétés politiques, et qui les ramène au point d'où elles étoient parties, le moment le plus favorable au développement des grands caractères, est celui où les sociétés sont placées à une distance à-peu-près égale de la barbarie et de la dégénération de la culture. Les nations parvenues à ce période qui réunit tous les avantages de la fleuraison à ceux de la maturité, sont ouvertes aux idées intellectuelles, disposées à l'enthousiasme, capables de sacrifices, de constance et de fermeté.

Dans cette belle saison de la vie des peuples, les corps sont sains et vigou-

reux, les organes souples et élastiques, les générations se transmettent un sang pur, frais, abondant; ce ne sont encore que les moyens et les instrumens des grandes actions, mais tout est préparé pour le moment où l'ame les inspirera; une éducation austère et mâle, forme les esprits à la liberté, en les formant à l'obéissance, et leur apprend le secret des sacrifices, en leur donnant l'habitude des privations; un travail journalier, soutenu sans être excessif, dispose l'ame au sérieux de la vie, et la rend propre aux entreprises qui demandent de la suite et de la tenue; un genre de vie simple fortifie la volonté, écarte d'elle toutes les entraves qui résultent de la multitude des besoins; des affections naturelles d'autant plus vives et plus profondes, que le cœur ne dissipe pas son feu en le répandant sur un trop grand nombre d'objets, les affections du sang, de l'amitié, de la patrie, échauffent et embrasent l'ame; elles y entrent de

bonne heure, elles y règnent sans partage, et lui enseignent le grand art de s'oublier elle-même et de vivre dans autrui.

Telles sont les causes qui donnent de la force et de l'énergie aux caractères, et permettent aux hommes d'élite d'acquérir et de déployer de la grandeur.

A ces causes qui agissent chez un peuple à l'époque que nous avons déterminée plus haut, s'en joignent d'autres tout aussi actives qui amènent, étendent et assurent chez ces mêmes nations le règne et l'empire des idées; une raison modeste, une sensibilité profonde, une imagination vive, l'instruction des choses de la nature. Alors la raison est assez éclairée pour se rendre compte à elle-même de ses opérations, et pour rejeter tout ce qui est contradictoire; mais elle ne repousse et ne nie pas tout

ce qui est inexpliquable, et elle sent que, pour comprendre quelque chose, il faut commencer par admettre l'incompréhensible; elle ne s'égare pas dans de vaines subtilités, elle saisit les grands traits, s'attache aux masses, tient avec force à un petit nombre de principes et s'abandonne avec confiance aux idées de religion, de vérité, de patrie. Alors le sentiment est le principal point d'appui de l'homme, et en même temps l'étoile polaire qui l'oriente; le sentiment est le centre de l'activité de l'ame; toutes les autres facultés travaillent pour lui, et à son tour il les entretient et les féconde toutes. La raison qui mérite d'autant plus ce nom, quand elle connoît d'autres preuves, d'autres moyens, d'autres mobiles que des raisonnemens, la raison invoque elle-même les secours de la sensibilité, et la préfère à l'esprit qui sépare, distingue et décompose; tandis que le sentiment réunit dans un même foyer les rayons épars, et en fait

un principe de chaleur et de vie. L'esprit détermine et circonscrit tous les objets; lui-même opère dans une sphère circonscrite; le sentiment a quelque chose d'infini dans sa nature mystérieuse, et entraîne l'ame vers tout ce qui est idéal. Alors l'imagination allumée et nourrie par les beautés de la nature, dont les institutions sociales n'ont pas encore éloigné l'homme; par des fêtes publiques et nationales, par les cérémonies religieuses, par les créations des arts, par les fictions riantes et les chants sublimes de la poésie, répand une teinte poétique sur la vie toute entière, et fait aimer le merveilleux des actions, des entreprises, des sacrifices. Alors les livres n'existant pas encore, ou étant encore rares et difficiles à acquérir, les hommes reçoivent l'instruction de la nature et des choses, et les impressions des objets sont d'autant plus vives, plus fraîches, plus profondes. La puissance de la parole électrise les ames et enfante des

miracles; l'homme agit sur l'homme; les esprits ne sont pas allanguis et les cœurs attiédis par des signes morts qui ne peuvent pas donner plus de vie qu'ils n'en ont eux-mêmes, qui nourrissent le doute, provoquent les objections, et font, des idées les plus ravissantes et les plus sublimes, des objets de spéculation ou même d'ergoterie. Ce n'est pas la froide et sévère analyse qui conserve la vie morale et assure l'empire des idées sur l'homme; autant vaudroit-il dire que la chimie conserve la vie et la beauté des formes; ni l'une, ni l'autre n'ont jamais rien créé; dans leur creuset dévorateur les formes s'effacent, les idées se décomposent, la vie disparoît; il ne reste de la plus belle plante que des terres et des sels; du plus parfait idéal que des élémens de représentation, de la poussière d'idées. C'est chez les peuples où le principe créateur et conservateur de l'imagination, l'a emporté sur le principe destructeur et dissolvant d'un esprit

subtil, que les idées se sont élévées du sein des profondeurs de l'ame, ont gardé leur majesté imposante, et ont donné aux caractères une impulsion généreuse, forte, durable, irrésistible.

Telles sont quelques-unes des conditions de l'empire des idées sur les hommes; elles se sont rencontrées chez les peuples également éloignés de la barbarie et d'une fausse culture, où, l'homme tout entier se développant avec harmonie, une de ses facultés n'acquéroit pas une prépondérance funeste sur toutes les autres, où l'imagination, le sentiment, la vie de la nature, étendoient et fécondoient le champ de l'intelligence.

Deux fois on a vu en Europe toutes les causes qui favorisent le développement des grands caractères, se réunir à des époques données de l'histoire des sociétés civiles, et deux fois les annales du

monde ont présenté une riche moisson de grands caractères.

La première fois, ce fut sous le beau ciel de la Grèce et de l'Italie, au sein des institutions mâles et vigoureuses, ou libérales et poétiques de Sparte, d'Athènes et de Rome, dans les siècles de jeunesse et de gloire de ces républiques immortelles. Lorsque Sparte et Athènes combattoient pour la liberté et la plaçoient dans l'indépendance de toute espèce de joug; lorsque Rome combattoit pour l'empire, comme pour la seule garantie de sa liberté, parut cette foule de grands caractères dont la majesté étonne et confond notre foiblesse, de citoyens purs, généreux, énergiques, qui naissoient, vivoient et mouroient sous l'empire des idées, ne respiroient que pour la liberté et pour la patrie, savoient tout entreprendre, tout perdre, tout braver pour les objets de leurs nobles passions, et qui, au milieu des ruines des

états qu'ils avoient créés ou sauvés ou défendus, sont encore debout, comme autant de colonnes indestructibles qui portoient le monde ancien.

La seconde fois, c'est dans le moyen âge que l'Europe a offert ce brillant spectacle. Lorsque la chute tardive de l'empire romain eut vengé la longue honte des nations, les peuples germaniques régénérèrent l'espèce humaine. Barbares mais vigoureux, énergiques, sains de corps et d'esprit, la nature les avoit préparés et réservés au sein des forêts, pour renouveler le sang appauvri des nations dégradées par les excès du despotisme et par ceux de la servitude, et ils déposèrent dans tous les états un principe de force et de vie, les germes d'une nouvelle culture. Il fallut sans doute du temps, avant que la force qui avoit tout détruit, devînt une force reproductrice, et que la nouvelle création sortît du chaos; mais le moment arriva

où l'espèce humaine recommença à neuf le travail de la civilisation. Alors on vit renaître toutes les circonstances qui donnent de la trempe et de l'énergie au caractère. Alors reparurent les idées éternelles qui lui impriment une sainte et sublime direction. Ce grand mouvement commence dans le onzième siècle, avant l'époque des croisades, et se prolonge fort au-delà du moment qui les vit cesser; on peut regarder ces guerres saintes, comme la période de la fermentation universelle des esprits, comme une crise salutaire qui a décidé de la constitution et du tempérament des peuples. Si dans quelques-unes de leurs phases elles ont ressemblé au délire de la fièvre, les siècles ou les états attaqués de consomption et de fièvre lente, pourroient encore les envier. Le moyen âge que nous méprisons dans notre orgueilleuse foiblesse, et où il y a eu, du moins pour une partie de l'espèce humaine, plus de liberté, d'élévation, d'héroïsme,

de grandes pensées et de grandes actions, que dans la moderne Europe; le moyen âge écraseroit le nôtre de son poids, s'ils étoient appelés à lutter ensemble. Que pourrions-nous opposer en fait de force, de pureté et de hauteur de caractère, à ces pieux missionnaires qui s'engageoient dans les horreurs d'une vie pénible, agitée, composée de privations et de dangers, pour répandre dans la masse grossière d'un peuple barbare, la première étincelle du feu sacré, et mouroient avec joie au milieu des supplices? à ces religieux respectables qui partageoient leur temps entre la prière et des défrichemens immenses, et quittoient un pays cultivé, pour aller, dans les déserts et dans les forêts, porter aux sauvages les bienfaits de l'agriculture? à ces preux et nobles chevaliers qui faisoient avec humilité des choses admirables, regardoient les actions les plus héroïques comme de simples bonnes actions, chez qui l'enthousiasme pour la

religion, la gloire, la liberté, précédoit le dévelopement des forces et leur survivoit encore, qui méritoient de trouver des poëtes et des historiens, et qui souvent n'ont pas même trouvé des chroniqueurs? à ces souverains hardis, fermes et fiers, qui bravoient les foudres de l'église, et combattoient pour l'indépendance des états, contre le despotisme spirituel? à ces chefs de l'église, à ces pontifes pleins de vastes et hautes pensées, qui ont caché quelquefois leur ambition sous le masque du zèle, mais qui souvent aussi ont paru suivre leurs passions lorsqu'ils suivoient de grandes idées; qui opposoient les principes à la force, l'opinion au glaive, l'autorité de la religion au despotisme civil des empereurs et des rois? Cette longue lutte du sacerdoce et de l'empire a empêché l'établissement des deux genres de despotisme que le monde doit également redouter. Ce que nos pères ont eu, et ce que nous avons encore de liberté, est

un bienfait inestimable que nous devons aux grands caractères du moyen âge.

Les trois derniers siècles qui lui ont succédé, participent à ses richesses dans ce genre, selon qu'ils se rapprochent de lui, et perdent de leur état à mesure qu'ils s'en éloignent. Le seizième siècle, le siècle des commotions politiques et religieuses qui n'expirèrent entièrement qu'à la paix de Westphalie, est aussi celui des grandes formes morales; et il présente une masse imposante d'ames fortes et élevées qui ont imprimé un sceau particulier à tous les événemens de cette époque féconde en prodiges. Les grands caractères deviennent déjà plus rares vers la fin du dix-septième siècle. C'est le siècle des beaux génies et des belles ames. Il y a encore beaucoup de mesure, de noblesse, de dignité dans les actions, les discours et les écrits; mais il y a moins de force que de beauté, moins d'élan, d'enthousias-

me, de vigueur, que d'harmonie, de goût et de perfection. Le dix-huitième siècle est, à un petit nombre d'exceptions près, le siècle des hommes d'esprit, qui, couvrant leur foiblesse et leur égoïsme, de mots heureux, de phrases brillantes, de petites réflexions ingénieuses, et d'une abondance de sophismes, ou qui, substituant l'exagération à la grandeur, et l'effort à la force, placent la liberté dans la licence, la soumission dans une servitude avilissante, et la majesté dans l'enflure d'une vaine représentation.

Cependant à l'entrée et à la fin du dix-huitième siècle, s'offrent deux hommes qui semblent ne pas lui appartenir, et qui, par la grandeur de leur caractère, sont les égaux de tout ce que le monde ancien a eu de plus grand.

L'un ouvre cette période dégénérée; c'est Pierre, le créateur de la Russie (car

son singulier rival, Charles XII, n'avoit qu'un des élémens de la vraie grandeur, la force); l'autre la ferme, c'est Frédéric Quelque différens que soient ces deux héros, quoique l'un dans la poésie de sa vie soit inégal et sublime, comme Dante et Michel-Ange, l'autre sublime et parfait, comme Sophocle et Raphaël, ils se rapprochent et se ressemblent sous le rapport de la grandeur de leur caractère, qui étoit bien plus étonnante que celle de leur génie. Tous deux ont été absorbés, pendant toute leur vie, par la grande idée d'assurer l'indépendance politique de leur patrie, d'asseoir et d'appuyer cette liberté sur la véritable base, la puissance, et de faire naître cette puissance du développement de toutes les forces de leur nation; tous deux ont été guerriers; mais la guerre n'a été pour eux qu'un moyen de placer dans leur nation même la garantie de son existence et de ses droits; ils n'ont pas voulu asservir le monde, mais

ils ont voulu de conquêtes, ce qu'il en falloit pour ne pas être asservis; bien loin de se laisser enivrer par leurs succès et d'aller aussi loin que la fortune auroit pu les porter, ils ont su s'arrêter; et après avoir étonné et effrayé le monde par leurs victoires, ils l'ont rassuré par leur modération; tous deux ont essuyé de terribles revers et remporté des triomphes prodigieux, et tous deux ont supporté les faveurs et les disgraces de la fortune; les unes, sans la foiblesse de la jactance et de l'orgueil, les autres, avec le calme d'une ame qui se suffit à elle-même et qui a la conscience de ses ressources; tous deux ont été simples, modestes, passionnés pour les arts et pour les lumières, plus jaloux de créer et de conserver, que de détruire. Les vices de Pierre étoient, à cette époque, ceux de sa nation à qui il falloit peut-être un peu ressembler pour la réformer et la refondre; les foiblesses de Frédéric ont été un tribut payé à l'huma-

nité; et aussi souvent que de vils détracteurs qui voudroient tout rabaisser au niveau de leur propre petitesse, toucheront à sa gloire, qui est une véritable propriété nationale, la Prusse doit répondre simplement, avec autant de fierté que Scipion, le sauveur de Rome, répondit à ses ennemis: *Allons remercier les dieux de ce qu'ils nous ont* — donné ce grand homme.

Qu'il me soit permis d'énoncer un vœu en finissant; les botanistes rangent les plantes par familles, et un voyageur illustre [1], que la Prusse a l'honneur d'avoir produit, et cette société [2] le bonheur de posséder dans son sein, a développé dans un mémoire étincelant de beautés,

[1] M. Alexandre de Humboldt, dans un Mémoire sur la physionomie des plantes, inséré dans ses Tableaux de la nature, 2 vol. in-12. Paris, chez F. Schœll, 1808.

[2] L'académie royale de Prusse, où cet Essai a été lu en 1806.

l'idée heureuse de grouper les plantes relativement à leur physionomie, et à la teinte particulière qu'elles donnent au paysage. Ne pourroit-on pas de même écrire l'histoire des grands caractères, en les réunissant et en les groupant conformément à la couleur particulière qu'ils ont reçue de l'idée dominante dont leur vie toute entière a été l'expression? La patrie, la liberté, la religion, la science rassembleroient chacune ses héros sous sa bannière; et ces masses de héros qui se ressembleroient par la force et l'énergie de leur volonté, offriroient des différences intéressantes d'attitude, de ton, de caractère, qu'ils devroient à l'objet de leurs généreuses passions. On verroit les siècles et les nations se rapprocher sous ces enseignes glorieuses; on verroit Aristide et Sully, Phocion et Barneveldt, Epaminondas et Ruyter et Schwérin, Annibal et Régulus, vivre et mourir pour la patrie; la liberté placeroit sur la même ligne Har-

modius et Aristogiton, Cassius, Brutus et Guillaume Tell, Décius et Winkelried, les Gracques et Jean de Witt et Algernon Sidney, Arminius et l'électeur Maurice de Saxe, Sertorius et Coligni, Mithridate et Guillaume III; la religion réuniroit ceux qui la servirent de leur plume ou de leur épée, Saint-Augustin et Villiers de l'Isle-Adam, Saint-Bernard et Godefroi de Bouillon, Luther et Gustave-Adolphe, Calvin et Guillaume le taciturne et le duc de Rohan; adorateurs de la science et de la vérité, Socrate et Fénélon, Zénon et Pascal, Platon et Malebranche, Aristote et Leibnitz et Kant, Galilée et Newton, se chercheroient et se retrouveroient par une attraction secrète; le Tasse et le Poussin, Dante et Milton, Homère et Virgile, Eschyle et Shakespear, Sophocle et Goethe, Pindare et Klopstock et Gray, attacheroient sur l'idéal de l'art, leurs regards de feu, tour-à-tour calmes ou passionnés ou attendris. Quelle éblouis-

sante réunion! quelle riche source de rapprochemens! Quel moyen de relever la dignité de la nature humaine! Quel spectacle inspirant pour des ames vivantes et saines! Ce travail seroit aussi difficile que magnifique; mais au défaut d'un entier succès, celui qui se livreroit à cette belle entreprise auroit du moins la douce consolation de vivre avec l'élite de l'espèce humaine, et s'agrandiroit lui-même dans un commerce intime et journalier avec les grands caractères de tous les siècles.

ESSAI

SUR

LE NAÏF ET LE SIMPLE.

ESSAI

SUR

LE NAÏF ET LE SIMPLE.

Quand nous avons rendu hommage aux conceptions de l'art, et que nous avons contemplé dans le silence du recueillement ses divins ouvrages, nous aimons à délasser et à reposer nos regards sur un paysage doux et riant, où la nature abandonnée à elle-même répand sa grace irrégulière et toute la richesse de ses couleurs.

De même aussi, après avoir payé le tribut du respect, aux vertus fortes et héroïques de l'ame, et aux qualités qu'elle

n'acquiert que par un grand travail sur elle-même, on se plaît à saisir ces qualités aimables qu'elle ne doit qu'à la nature, et qui forment avec les premières un contraste piquant.

Après avoir présenté des réflexions sur l'élévation et la force qui constituent les grands caractères, je voudrois saisir les nuances de la naïveté et de la simplicité.

L'ame sort quelquefois volontairement de ses profondeurs, et répand elle-même de la lumière sur ses opérations; quelquefois aussi à son insçu un demi-jour l'éclaire aux yeux des autres; ce demi-jour est la naïveté.

La naïveté consiste proprement à dire soit par ses actions, soit par ses gestes, soit enfin par ses discours, beaucoup plus qu'on ne veut et qu'on ne croit dire.

La naïveté plaît, parce qu'elle est la révélation d'un mystère; elle lève le voile qui couvre l'ame, et nous y fait faire des découvertes. Nous aimons tout ce qui est neuf et piquant.

On peut distinguer le naïf du sentiment, le naïf de l'esprit, le naïf du caractère; mais toujours dans tous ces différens genres, on dit et l'on exprime non-seulement plus qu'on ne veut, mais encore plus qu'on ne s'imagine dire et exprimer.

La réflexion empêche le naïf de l'esprit. Dès qu'on réfléchit beaucoup, bien loin d'ignorer le prix ou la valeur de ce qu'on va dire, on attache du prix à tout ce que l'on dit et même on exagère sa valeur. La prudence et les formes conventionnelles qu'elle a créées empêchent le naïf du sentiment et du caractère. On craint les suites d'un moment d'abandon, et l'on finit par ne plus pouvoir s'abandonner à ses sentimens.

Dans un monde où la naïveté seroit générale, personne ne seroit naïf. Pour que la naïveté puisse exister, il faut placer à côté de ceux qui disent plus qu'ils ne croyent dire, des hommes qui saisissent et devinent tout ce qui échappe aux premiers; il faut placer le calme de l'observation à côté du mouvement de la passion, et la prudence à côté de l'imprudence. Alors seulement naît le contraste qui paroît être de l'essence de la naïveté.

Les peuples, comme les individus, commencent par avoir de la naïveté, et finissent par la perdre; le sauvage est naïf comme l'enfant.

L'enfance est naïve et ce caractère la rend touchante; les enfans attendrissent même l'âme la moins sensible. Mais cette émotion volontaire qu'ils nous font éprouver, ne tient pas uniquement à la naïveté de leur langage. Ils offrent l'i-

mage du bonheur; nous l'avons possédé comme eux; ils le perdront comme nous; ils nous rappellent le passé, et les souvenirs exercent sur l'homme un empire tout particulier. Nous prévoyons pour eux des malheurs dont ils ne se doutent pas dans leur heureuse ignorance. Enfin comme toutes leurs facultés et leurs forces sommeillent encore, ils nous présentent une capacité et une *réceptivité* vagues et illimitées; or cette idée de l'infini fait toujours incliner à l'attendrissement. Les enfans ne se doutent pas de tout ce qu'ils nous disent et nous expriment par leur présence seule. Ils sont naïfs.

Il en est de même des sauvages d'un caractère doux et paisible. En lisant les voyages de Coock, nous envions le sort des peuples placés fort au-dessous de nous sur l'échelle de la culture. Peut-être les croyons-nous heureux, uniquement parce que nous ne le sommes pas;

les insulaires de la Mer du Sud sont dans un autre état que nous, et il nous semble que tout état différent du nôtre lui est préférable. Nous avons perdu l'innocence en acquérant la liberté réfléchie, et nous devons, par le bon usage de la liberté, revenir à une sorte d'innocence. Les sauvages nous offrent cet âge d'or de l'espèce humaine, qui doit lui avoir servi de point de départ, et auquel elle doit retourner après de longs égaremens; les sauvages nous l'offrent sans le savoir; ils sont naifs.

La naïveté est plus piquante dans les femmes que dans les hommes. La grâce leur appartient; or la nature est toujours gracieuse et la grâce toujours naïve.

La grâce et la naïveté s'annoncent par la liberté des mouvemens du corps, de l'esprit, de l'âme, par des mouvemens libres que la beauté ne désavoue pas.

La naïveté est plus commune chez les femmes que chez les hommes. Les femmes sont les esclaves des convenances, des usages, des règles arbitraires; la nature étant donc plus souvent chez elles en conflit avec l'art, doit aussi en triompher plus souvent, et paroît bien plus aimable que dans le sexe qui peut se permettre presque tout impunément.

Plus un siècle s'élève au-dessus des autres par la finesse de ses idées, par la justesse de ses combinaisons, par ses vues longues et étendues, par la connoissance et la crainte des hommes, et plus il est difficile d'y paroître naïf, quand on lui appartient, et plus il est facile de lui paroître naïf, quand on appartient à un siècle différent.

Les langues sont naïves, quand elles ont été parlées par un peuple long-temps naïf qui y a laissé son empreinte; la naïveté d'une langue consiste dans une

certaine abondance d'expressions et de tournures qui ont de la simplicité, de la grâce, de la négligence, de la brièveté, et qui disent plus qu'elles ne paroissent dire au premier coup-d'œil.

La langue françoise est éminemment naïve. Il est singulier, mais il est vrai que le peuple chez qui les formes de la société ont pris naissance, et chez qui elles ont exercé le plus d'empire, est un de ceux qui conservent le plus de naïveté; la vivacité d'esprit et la gaîté d'imagination, qui ont de tous temps caractérisé les François, favorisent la naïveté.

Dans la règle, chez les nations développées au plus haut degré, la naïveté appartient presque exclusivement aux hommes de génie, qui sont trop riches pour s'apercevoir de toutes leurs richesses; elles leur échappent en quelque sorte. Tout ce qu'un homme dit par principes, au

mépris de son intérêt et des formes conventionnelles de la société, contre des choses que tout autre à sa place se garderoit bien d'attaquer, n'a plus rien de naïf. On admire des actions et des discours de ce genre, parce qu'ils portent l'empreinte d'un caractère noble et pur; ils annoncent un haut degré de courage d'esprit, mais ils n'ont pas le charme de la naïveté.

La naïveté est l'appanage du génie; c'est qu'il n'y a point de génie sans inspiration, et que l'inspiration n'est autre chose que cet état de l'âme, où sans savoir comment ni pourquoi, elle amène une foule de combinaisons neuves, hardies, brillantes, faciles, et où ses créations lui inspirent à elle-même l'enthousiasme qu'elles inspirent aux autres.

La supériorité de l'homme de génie dans son genre, supériorité qui tient en partie à ce qu'il a une idée dominante,

et son ignorance et son incapacité pour tout le reste, qui tiennent à une sorte d'indifférence, forment un contraste piquant et naïf qui donne à l'homme de génie l'air d'une intelligence supérieure, et en même temps l'air d'un enfant.

La naïveté du génie est une des sources de son originalité et du plaisir qu'il nous fait. Un esprit naïf et original frappe et étonne, comme frapperoit l'apparition subite d'une nouvelle espèce de plantes et d'animaux. On diroit, à voir cet étonnement, que l'espèce ne se ressemble plus à elle-même, ou que cet homme ne ressemble plus à l'espèce humaine. Mais cet étonnement est mêlé de plaisir. Un homme naïf et original plaît généralement, parce que c'est une idée nouvelle qui reproduit dans son intégrité la liberté de la nature humaine. Il paroît étranger à toutes les limites qui nous entravent et nous modifient. C'est une hardiesse heureuse.

La naïveté est aimable, la simplicité est imposante; la première est gracieuse, la seconde belle et même quelquefois sublime.

Dans l'acception primitive du mot, le simple est le contraire du composé.

Il y a une simplicité dans les idées, une simplicité dans les arts, et une simplicité de caractère dans le monde moral, qui offrent des points de différence et des points de contact, et qui méritent d'être examinées.

Simplicité dans les idées.

Tout ce qui est simple est toujours un; mais tout ce qui est un n'est pas par cela même simple.

Un objet peut offrir unité parfaite, parce qu'il ne présente pas diversité d'élémens, et alors sa simplicité le rend un. Un objet peut offrir unité parfaite,

en tant que la multitude d'élémens qu'il présente vont aboutir et conspirer au même centre. Alors il est un sans être simple; il est un malgré sa composition.

Comme ce qui est simple est éminemment un, nous recherchons la simplicité, parce que nous cherchons l'unité; et comme tout ce qui est un présente une sorte de simplicité, fût-elle apparente ou du moins artificielle, nous aimons l'unité, parce que nous aimons la simplicité.

Le besoin d'unité, et par conséquent le goût de la simplicité, tiennent à tous les points de notre nature, et naissent en quelque sorte de toutes nos facultés. Nous ne pouvons saisir un objet par les sens, qu'en réunissant dans un même aperçu toutes ses parties; l'imagination ne peut créer un objet, qu'en réunissant dans une combinaison unique tous les élémens dont il se compose; le jugement ne peut prononcer sur deux idées

ou sur deux objets qu'en les unissant, soit pour les affirmer, soit pour les nier l'un de l'autre; enfin la raison, enchainant les idées ou les objets les uns aux autres, ne s'arrête dans sa marche que lorsqu'elle est parvenue à quelque chose d'absolu; un être absolu, un principe absolu, peuvent seuls donner à nos connoissances de la solidité et de la perfection.

Aussi voyons-nous que la raison a ramené les faits particuliers à un certain nombre de faits généraux, à quelques lois simples et uniformes, et elle auroit bien voulu fondre toutes ces lois dans une seule formule; elle a tâché d'expliquer les effets par un petit nombre de causes; ces causes ont été réduites à quelques forces primitives, ces forces primitives à la matière et à la pensée; et l'on voit dans l'histoire de la philosophie, que ce besoin d'unité dans la raison humaine a enfanté le panthéis-

me, qui a essayé de fondre toutes les forces dans une seule force, et toutes les substances dans une seule substance.

D'où vient que nous regardons la simplicité dans les sciences et dans les systêmes comme la pierre de touche du vrai? C'est qu'elle est une approximation de l'unité. A quoi tient cette loi de l'unité, à laquelle nous obéissons dans la recherche du vrai? Cette loi est-elle une loi de la nature universelle, ou une loi de la nature humaine? Tâchons-nous de donner de l'unité à la totalité des êtres, et prêtons-nous de la simplicité à la nature parce que nous sommes uns, et que nous avons besoin d'unité? Ou bien, les êtres formant en effet un seul tout, et la nature étant de la plus parfaite simplicité, l'homme ne peut-il et ne doit-il pas la voir autrement? N'y a-t-il qu'une seule existence qui se divise et paroisse se ramifier dans une multitude d'existences particulières? Ou bien,

l'unité du moi se projette-t-elle en quelque sorte hors de lui, et a-t-il une tendance secrète et puissante à s'assimiler tous les objets dont il s'occupe? Problême difficile et peut-être impossible à résoudre; pour juger cette question, il faudroit en quelque manière sortir hors de nous-mêmes. Mais que le principe de l'unité soit hors de nous ou en nous, nous ne pourrons jamais nous défendre de la chercher, et la nécessité sera toujours la même pour nous, qu'elle soit extérieure ou intérieure.

Tant qu'il n'est pas décidé si l'unité est une loi de la nature, ou une loi de notre intelligence, nous pourrons toujours chercher ou désirer l'unité, mais nous ne serons pas autorisés à lui sacrifier et à lui subordonner tout, bien moins encore à voir en elle la marque distinctive de la vérité.

La nature nous offre des variétés in-

nombrables, et sa richesse est immense; elle ne connoît que des individus, et ces individus, dans tous les momens de leur existence, présentent des nuances particulières et des phases différentes. Au premier coup-d'œil chaque être forme un tout complet, distinct, séparé de tous les autres; chaque force dans ses effets et ses modifications ne ressemble pas aux autres forces. Après une étude approfondie de la nature, on voit sans contredit que les êtres sont liés les uns aux autres, que des forces qui paroissent différentes, ne sont souvent qu'une seule et même force différemment modifiée, que les lois de la nature ne varient souvent que dans les nuances de l'application, et peuvent être ramenées à une seule et même loi. Tant que les variétés de la nature se prêtent sans violence à cette simplification des causes et des forces, on doit suivre cette marche avec confiance, et l'on goûte en la suivant un plaisir légitime. Cependant il ne faut

jamais partir du principe que tout doit être simplifié, et, lui donnant une vérité absolue et une universalité parfaite, tourmenter la nature et la dénaturer, renier l'expérience et négliger de la consulter de crainte de perdre l'unité de ses idées, ou de la compromettre. En effet, sur quoi nous fonderions-nous pour faire de la loi de l'unité le premier principe de la science? Seroit-ce sur la nature? Dans ce cas, nos conclusions ne doivent pas aller au-delà des prémisses qu'elle nous fournit. Tant qu'elle nous offre des points de convergence, nous pouvons les saisir et en faire les points de départ de notre philosophie; mais si finalement elle nous présentoit des divergences nombreuses, ce ne seroit pas une raison de nous défier de nos observations et de nos expériences. Seroit-ce sur la loi de notre intelligence, en lui attribuant une force et une vérité objectives? mais de quel droit en ferions-nous une loi de la nature universelle?

La vérité de nos connoissances et l'unité de nos connoissances ne sont donc pas des idées identiques et des termes synonymes, et nous ne pouvons pas faire de la simplicité la pierre de touche du vrai. Une théorie, une hypothèse, un systême, peuvent manquer de simplicité et porter le sceau de la vérité; elles pourroient aussi être simples, et être fausses. On ne doit donc pas dire, cela est vrai, car cela est simple; mais on peut se féliciter quand une idée ou une théorie est à-la-fois vraie et simple, car alors elle nous éclaire et elle nous plaît en même temps; elle satisfait à-la-fois le goût du vrai et celui du beau.

Simplicité dans les arts.

Le beau et le simple sont-ils donc synonymes et identiques?

Tout ce qui est simple n'est pas beau; mais ce qui est beau est toujours simple.

Ainsi la simplicité ne constitue pas le beau, mais la simplicité est un de ses traits caractéristiques. Peut-être est-elle moins un de ses principes qu'un de ses signes et de ses effets.

Dans tous les arts, la simplicité d'un ouvrage ou d'une composition ajoute au plaisir qu'elle nous fait, mais elle n'est pas la source unique, ni même principale de nos plaisirs. En voyant l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Médicis, le Panthéon, la coupole de Saint-Pierre, en lisant les adieux d'Hector et d'Andromaque, ou l'épisode d'Orphée et d'Eurydice, en entendant le *Stabat mater* du Pergolèse, on s'écrie d'abord : quelle beauté ! et plus tard seulement : quelle simplicité !

Il faut donc qu'un ouvrage ait fait sur nous l'impression de la beauté, pour que nous devenions sensibles au mérite de la simplicité. Quand une composition de

l'art produit sur l'imagination et le sentiment l'effet désiré, cet effet nous paroît d'autant plus étonnant et plus admirable, que l'art a employé des moyens simples.

En quoi consiste cette simplicité qui fait le charme et le prix de tous les ouvrages de l'art?

Le beau dans tous les genres n'est qu'une idée revêtant des formes sensibles, à-la-fois régulières et expressives; point de beau sans idéal, point de beau sans le mérite des formes. Sans idéal, les formes seroient mortes et muettes: sans les formes, l'idéal ne quitteroit pas le monde intellectuel, et ne se révéleroit pas dans le monde sensible. Plus l'idée est grande, neuve, élevée, plus les formes sont à-la-fois pures et caractéristiques, faciles et individuelles, et plus le beau approche de la perfection.

L'essence d'une idée ou de l'idéal,

(car ces deux termes sont ici synonymes) est d'être une idée générale. Ainsi l'artiste, dans l'atelier secret de ses pensées, formera la conception de la force et de la foiblesse, de la pitié et du dédain, de l'amour et de la haine, de la tendresse maternelle et de la piété filiale. Plus cette idée sera générale, plus elle sera grande, car elle comprendra sous elle plus d'objets, et elle embrassera un plus vaste horison; plus cette idée sera générale, et plus elle sera simple, car à mesure qu'elle s'élève à une plus grande hauteur des cas particuliers, elle s'épure, elle se dégage de plus d'élémens, et acquiert plus de simplicité.

Le mérite et la perfection des formes consistent dans leur régularité; or les proportions les plus simples sont les plus régulières; dans l'expression, et les formes seront d'autant plus expressives, qu'elles s'appliqueront mieux à l'idée, la reproduiront sans aucun mélange et

d'une manière plus sensible; dans l'individualité, et elles seront d'autant plus individuelles, qu'elles seront mieux appropriées à l'objet, et qu'en le peignant elles ne peindront rien qui lui soit étranger. Ainsi les formes seront d'autant plus belles qu'elles seront plus simples, et que, présentant un idéal dans toute sa pureté, elles n'offriront rien d'accessoire, ni d'hétérogène, aucun ornement parasite.

La simplicité est la compagne naturelle de la beauté; la première suit la seconde, comme l'ombre suit le corps. L'essence de l'idée est d'être simple, et la simplicité est une des conditions de la beauté des formes. Ainsi il est clair que le beau doit toujours être simple, quoique ce qui est simple ne soit souvent rien moins que beau.

On distingue dans les ouvrages de l'art la simplicité du sujet, la simplicité du

plan ou de l'ordonnance, la simplicité du style.

La simplicité du sujet consistera dans l'unité de l'idée que l'artiste introduit dans le monde sensible, et qu'il manifeste aux sens, en empruntant d'eux, ou des formes, ou des couleurs, ou des sons, ou des mots. La simplicité du plan résultera de la manière dont l'idée principale s'ébranche et se divise; si ces divisions sont peu nombreuses, frappantes, grandes, larges, l'ordonnance de l'ouvrage sera simple. La simplicité du style n'est autre chose que le rapport plus ou moins intime, plus ou moins parfait des signes avec les idées. Il y a un style en peinture, en sculpture, en architecture, en musique, comme en poésie et en éloquence.

Dans ces deux derniers arts on confond quelquefois la simplicité du style avec le naturel, la familiarité, la négli-

gence du style; on prend pour un style simple, un style sans figures et sans couleur. Rien de plus faux, ni de plus dangereux que ces méprises.

Le style simple est toujours en harmonie avec le sujet que l'on traite, et les idées que l'on exprime; et dans ce sens, si l'on veut, il est naturel. Le style simple est opposé à la recherche, à l'affectation, à l'effort, comme le style naturel. Mais la simplicité est toujours une perfection; le naturel du style est tantôt une perfection, tantôt une imperfection, selon que ce naturel est bon ou mauvais. La simplicité du style dans les arts est quelquefois l'effet de l'instinct du génie, plus souvent elle est elle-même un enfant de l'art. Il faut un naturel bien heureux et bien rare, pour qu'il porte naturellement à la belle simplicité. Ainsi le style simple doit toujours avoir l'air naturel, mais le naturel peut très-bien n'être pas simple, car il

y a des écrivains qui ont un style naturel, et dont cependant le style manque tout-à-fait de simplicité.

Le style familier est le contraire du style noble. Les négligences de style sont le contraire du style soutenu. Le style simple doit toujours être noble, car il n'y a que la noblesse qui donne du prix à la simplicité, et souvent encore la simplicité amène la noblesse. La simplicité du style n'a du mérite, qu'autant qu'on parle de grandes choses simplement. Le style simple doit donc toujours être soutenu; ce ton soutenu n'exclut pas toute espèce de négligences; il y en a qui sont de véritables beautés. L'art n'enseigne pas à les placer convenablement, mais elles échappent au génie, et alors elles prouvent ou la grandeur du sujet, au niveau duquel le génie lui-même ne peut pas toujours se soutenir, ou la grandeur du génie qui, se trouvant naturellement à l'unisson d'un grand

sujet, le traite d'égal à égal, et s'oublie sans déroger un moment à lui-même.

Comme la simplicité du style consiste dans le rapport de la parole avec la pensée, il est clair que le style peut et doit être figuré dans certains genres sans rien perdre de sa simplicité. Selon la nature du sujet et l'effet que l'écrivain veut produire, selon le ton sur lequel sa raison, son imagination et sa sensibilité sont montées, le style sera terne et pâle, ou brillant des couleurs les plus fraîches et les plus vives, et dans les deux cas il sera également simple. Homère et Virgile, dans les morceaux où ils sèment toutes les richesses d'une imagination féconde et hardie, Horace et Pindare, dans les écarts les plus sublimes de leur muse, où ils employent les figures les plus audacieuses, sont tout aussi simples qu'Hérodote et Xénophon. Chacun de ces grands maîtres de l'art a la couleur de son génie, de son genre et de

son sujet; chacun d'eux moule ses expressions sur la pensée ou le sentiment qu'il exprime, de manière que l'une ressemble parfaitement à l'autre, et qu'elles paroissent inséparables. Tous n'ont pas le même coloris, mais tous ont celui de la santé qui, dans un corps vigoureux, indique le jeu libre et facile de tous les organes, et aucun d'eux n'a ce faux coloris qui n'est que du fard appliqué sur un corps malade.

La simplicité du style suppose donc une harmonie parfaite et facile entre la pensée et le signe, harmonie sans mérite et sans agrément, quand la pensée est commune, foible, petite. Alors elle ne demande du style, que d'être clair et précis; mais cette harmonie divine fait tout le prix d'un ouvrage de l'art, quand la pensée est grande et le sentiment énergique et profond. Cette harmonie ne paroît jamais parfaite, quand elle trahit de la recherche, de l'effort,

ou seulement du travail; elle perd tout son charme, du moment où elle ne paroît pas être le fruit de la verve et de l'inspiration. Cette harmonie est incompatible avec cette multitude d'idées accessoires et d'ornemens, dont certains artistes, d'ailleurs pleins de talens, surchargent leurs ouvrages; elle suppose toujours de la richesse sans luxe, de la magnificence sans pompe, de la sobriété sans sécheresse, de la précision sans obscurité, et surtout une sorte d'abandon également éloigné de la contrainte et du désordre, de l'apprêt et de la négligence.

On pêche également contre la simplicité, soit qu'on essaye de relever de petits objets par l'exagération du style, soit qu'on veuille encore agrandir de grands objets par une fausse majesté dans l'expression. Dans le premier cas, on montre des prétentions ridicules qui n'imposent à personne, et l'on perd soi-

même dans l'esprit des lecteurs, sans faire gagner à l'objet qu'on veut mettre en saillie. Dans le second, au lieu de montrer de l'énergie, on ne montre que de l'effort; on paroît petit sans que l'objet paroisse plus grand, et l'on donne une pauvre idée de sa force en faisant beaucoup de dépenses pour paroître à l'unisson du sujet. Bien loin de prouver qu'on est élevé au-dessus de lui et qu'on le voit à distance, on prouve qu'on ne sent pas même sa grandeur, ou qu'on en est étonné, et qu'on désespère de monter à son niveau.

Quand l'objet est immense et au-dessus de toute conception, la simplicité est surtout à sa place. En parlant de Dieu, de la nature, de l'univers, du temps, de l'éternité, on doit éviter d'avoir l'air de rivaliser avec ces grands objets, ou de vouloir atteindre à leur hauteur, en entassant l'une sur l'autre des figures ambitieuses. Ce seroit imiter ces géans de

la fable, qui placèrent l'Ossa sur le Pélion pour escalader l'Olympe, et qui périrent écrasés par ces masses. Comme nous ne pouvons jamais employer qu'un langage fini en parlant de l'infini, le sujet dépassera toujours l'expression. Il faut le reconnoître, faire acte de résignation, et conserver soi-même une sorte de grandeur en se sauvant par la simplicité. Il n'y a qu'elle qui puisse rapprocher les distances, et établir quelque rapport entre le fini et l'infini.

L'amour de la simplicité dans les arts ne tient pas, comme quelques écrivains l'ont prétendu, à la foiblesse de l'esprit humain, qui ne sauroit saisir à-la-fois un grand nombre d'idées compliquées; l'amour de la simplicité est au contraire une preuve de force. Le peuple qui est ignorant, et dont l'intelligence est resserrée dans des bornes étroites, n'aime pas ce qui est simple, et les plus vastes génies, les esprits les plus profonds, se

sont toujours distingués par le don et le goût de la simplicité.

Nous n'aimons pas la simplicité parce que la nature est simple et que les arts doivent l'imiter, mais nous aimons la nature parce que nous sommes sensibles au charme de la simplicité. Il est certain que la nature est éminemment simple; non-seulement ses phénomènes et ses effets résultent d'un petit nombre de lois uniformes, sa touchante ou sublime simplicité tient encore à d'autres principes. Dans la nature, chaque être est ce qu'il est; il est l'expression d'une idée. Il n'y a rien de trop dans aucun être, rien d'accessoire, rien d'étranger; toutes ses qualités, toutes ses parties sont déterminées par sa destination. Première raison de la simplicité de la nature. De plus, elle offre dans son immense et éternel travail toute la richesse et le facile abandon du génie; elle sème ses chefs-d'œuvre avec une apparente insouciance,

et sa prodigieuse fécondité éloigne toute idée d'effort. La force universelle produit sans relâche et produit toujours avec une égale perfection; elle s'ignore, s'oublie elle-même, ne compte pas ses merveilles, et ne paroît attacher aucun prix particulier à l'une d'elles; dans ses créations continuelles elle est grande, admirable, sans se le proposer et sans le savoir, et telle est l'essence de la vraie simplicité.

En développant les causes de la simplicité de la nature, nous avons en même temps défini la simplicité du caractère. Elle suppose toujours de la grandeur morale, mais dans cette grandeur elle est l'absence de toute espèce d'effort; elle est l'ignorance ou l'oubli de cette grandeur.

La simplicité est différente de la modestie. La modestie s'apprécie; elle met un homme à sa véritable place; un hom-

me modeste craint surtout de se mettre plus haut qu'il ne mérite de l'être. La simplicité ne se doute pas de son mérite, elle ne se compare avec personne; elle est elle, et, ne pouvant être autre chose, elle abandonne aux autres de lui marquer son rang, sans penser même à se ménager une décision favorable.

Un homme d'un esprit médiocre et d'une moralité commune peut avoir de la simplicité; et il y gagnera toujours plus que s'il portoit de l'affectation, de la recherche, des prétentions dans la médiocrité. Cependant la simplicité n'est véritablement intéressante, que lorsqu'elle se trouve jointe à un esprit supérieur ou même extraordinaire. Rien n'affecte plus délicieusement le cœur que de voir une ame élevée, forte et pure, douée d'un grand et beau génie, développer et déployer sans effort l'énergie de l'intelligence et celle de la volonté, se révéler à tous les yeux sans se

montrer, exciter l'étonnement et l'admiration sans le remarquer, et s'oublier elle-même quand tous les regards sont fixés sur elle. Alors la simplicité devient une véritable magie; elle semble lever le voile qui couvre pour nous le monde intellectuel et nous manifester une de ces intelligences pures qui réfléchissent la beauté souveraine et incorruptible. Cette vue calme les passions, prévient ou efface toute espèce de jalousie, rafraîchit le cœur, réconcilie avec la nature humaine, et seule peut faire pour nous de la supériorité la plus décidée et la plus constante un sentiment consolateur.

On sent que cette précieuse simplicité, le sceau du génie et de la grandeur, est l'opposé de toutes les petites passions qui, comme des insectes malfaisans, s'attachent à la fleur des talens et des vertus. Elle est incompatible avec l'orgueil qui se nourrit d'odieuses et mi-

sérables comparaisons, se mesure sans cesse avec les autres et se mesure mal; avec la vanité toujours engagée dans les calculs minutieux de ses succès, qui est assez méprisable pour ne rien mépriser et qui a besoin que les autres lui parlent et l'avertissent de son mérite; avec cette modestie superbe qui se cache pour être vue, garde le silence, pour que les autres le rompent, et n'est autre chose que l'épicuréisme de la vanité; avec cette fierté qui se dédommage du culte qu'elle dédaigne par celui qu'elle se rend à elle-même et qui sacrifie continuellement sur ses propres autels; avec cette inquiétude secrète de beaucoup d'amans de la gloire qui ne sont pas sûrs de la rencontrer, inquiétude qui trahit leur insuffisance et leur fait imaginer de petits artifices et des précautions multipliées pour surprendre et gagner ce qu'il faut arracher à force de mérite.

La simplicité du caractère s'annonce

souvent par celle des mœurs, des plaisirs, des habitudes, du genre de vie; quand on vit dans le monde des idées, l'espèce d'indifférence qu'on a pour soi-même, s'étend à une foule de choses qui, pour la multitude, constituent la vie toute entière; mais on peut être simple dans ses goûts, dans ses usages, dans son extérieur, sans avoir la grande et belle simplicité du caractère. Quelquefois même on en a d'autant moins qu'on affecte ou qu'on montre de la simplicité dans tout le reste. Alors, on se propose, on s'efforce d'être simple, on arrange sa simplicité, soit par coquetterie, soit par principes; on est donc bien éloigné de s'oublier et de s'ignorer soi-même.

La simplicité du caractère est au fond du même genre que la simplicité des ouvrages de l'art, et doit faire par les mêmes raisons des impressions profondes sur toutes les ames sensibles au beau. L'homme de génie, l'homme à grand caractère,

est un ouvrage de l'art et son chef-d'œuvre le plus parfait: ici l'artiste et l'ouvrage sont une seule et même personne; l'artiste est lui-même son ouvrage. Ici, comme dans tous les ouvrages de l'art, il y a un idéal, l'idéal de l'intelligence et de la volonté, et les actions, les discours, la vie toute entière sont les formes que cet idéal emprunte pour se manifester dans le monde sensible. La simplicité, compagne naturelle de la beauté et de l'art dans tous les genres, est aussi un des élémens de la beauté morale, ou plutôt son complément et sa perfection.

C'est cette perfection qui forme le caractère distinctif de l'antiquité et qui lui assure le respect et l'admiration de tous les âges. Il y a de la simplicité dans les systèmes et les idées des anciens, comme dans leurs sentimens; dans leurs temples, leurs cirques, leurs portiques, leurs maisons, leurs moindres instrumens, comme dans leurs poëmes et

leurs compositions historiques; dans les statues de leurs dieux et de leurs héros, comme dans ces héros eux-mêmes et dans tous ces grands hommes dont l'éblouissante réunion éclaire la nuit des siècles. C'est à la simplicité qu'on reconnoît tout ce qui appartient au monde ancien, et quand on quitte le monde moderne pour visiter la terre sainte et le sol classique de la Grèce et de l'Italie, il semble que l'on quitte une atmosphère chargée de vapeurs ou de parfums artificiels pour respirer un air plus pur et l'odeur vivifiante d'une végétation riche et spontanée. Il y a sans doute dans les héros des arts et des sciences des temps modernes, comme dans les héros de la guerre et de la politique, que nous pouvons opposer à l'antiquité, des exemples d'une simplicité belle et sublime, et il suffit de nommer ici, le génie de la Prusse, l'immortel Frédéric! Quelle simplicité dans ses maximes d'administration et de gouvernement!

quelle simplicité dans son amour pur, franc et noble de la gloire; dans sa manière large et facile d'écrire ses grandes actions; dans ses goûts, ses plaisirs, sa vie toute entière qui paroît avoir été coulée d'un seul jet! Aussi se sentoit-il attiré vers l'antiquité comme vers sa terre natale, par des affinités secrètes et puissantes, et aimoit-il les anciens comme sa famille! Mais on sent, en étudiant la vie et les ouvrages de ces hommes simples et grands, qu'eux-mêmes ont été chercher leurs modèles ailleurs, ou que du moins sous le rapport de la simplicité, ils sont étrangers à la civilisation de l'Europe moderne, et qu'ils appartiennent à un autre monde! Dans les temps anciens, au contraire, la simplicité est plus commune, plus générale, plus originale et plus indigène, si je puis m'exprimer ainsi. De là vient que l'étude des anciens produit des effets uniques sur ceux qui ont le bonheur de les étudier dans leurs sources. Est-on agité

par les événemens? le calme se répand de l'ame des écrivains anciens dans la nôtre; est-on fatigué des raffinemens de la civilisation? on se délasse et on se repose en les lisant; est-on déchiré par le spectacle des maux de l'humanité? la douleur s'adoucit en voyant comment ces ames simples et grandes envisageoient les choses humaines, et comment elles portoient avec liberté et avec noblesse le poids des événemens; est-on abattu et découragé? les anciens nous relèvent en relevant à nos yeux la nature humaine, et en leur faveur on pardonne aux hommes : toujours c'est le charme de la simplicité du caractère, des idées et du style qui nous console, nous enchante, nous inspire de la confiance dans les principes et les maximes des anciens, et qui fait de l'antiquité toute entière une espèce de sanctuaire dont les belles proportions, la tranquille majesté, la douce et paisible harmonie rétablissent l'harmonie dans l'ame, et

sont pour elle l'emblême et l'image de ce sanctuaire invisible où les idées éternelles du bon, du beau et du vrai conservent leur inaltérable pureté, et où ces idées antérieures aux mouvemens des existences survivront aux révolutions et aux orages de la vie humaine.

ESSAI

SUR

LA NATURE DE LA POÉSIE.

ESSAI

SUR

LA NATURE DE LA POÉSIE.

La poésie est peut-être le triomphe de la liberté du génie. Dans tous les autres genres, l'homme obéit à une nécessité intérieure ou extérieure; dans la poésie seule il crée et il crée librement.

La perfection de la science consiste à connoître la nature. Elle ne peut et ne doit donc faire autre chose que de suivre la marche de la nature avec autant d'exactitude que de persévérance. Il ne s'agit pas pour elle de produire ce qui n'est pas, mais d'observer ce qui est. Dans les sciences le génie tient principalement à la force de l'attention.

Dans les arts mécaniques, les combinaisons de l'esprit sont déterminées par les besoins. L'objet du travail fournit les moyens de marquer et de jalonner la route qu'on doit suivre pour y réussir. On peut sans doute employer différens moyens pour arriver au but; mais le but est toujours un point fixe que l'imagination ne peut et ne doit pas perdre de vue et qui entrave sa liberté.

Dans les actions, l'homme est placé entre deux sortes de nécessité : entre celle de la nature et des passions d'un côté, et celle du devoir et de la loi de l'autre. La liberté morale paroît dans tout son éclat, quand l'homme se soumet volontairement à cette dernière nécessité. La volonté de l'homme produit et crée l'action; mais l'imagination de l'homme ne crée rien; le devoir lui marque ce qu'il doit faire.

Dans les arts libéraux, le génie crée,

mais le genre de moyens, d'instrumens et de matériaux que chaque art emploie, fait la loi à l'artiste. La sphère de chaque art est par là circonscrite; aucun d'eux ne peut peindre avec un égal succès tous les objets; tous les arts tournent dans un cercle d'objets plus ou moins déterminés.

Mais la poésie est resserrée dans des limites beaucoup moins étroites : elle dispose d'un instrument docile et flexible qui se prête à tout. Cet instrument est le langage. Sous la plume d'un homme de génie, le langage est aussi riche que la nature, le sentiment, la pensée, avec leurs innombrables modifications. La poésie n'a d'autre but que de créer; elle n'assujettit pas l'imagination à d'autres lois qu'à celles de l'imagination même; elle lui laisse la liberté la plus entière, et la poésie n'est jamais entravée par la réalité dans sa marche fière et hardie.

Aucun autre genre de composition ne doit par conséquent donner à l'artiste, et à celui qui jouit de son travail, la conscience de ses forces à un dégré plus éminent. Il n'y a peut-être point de volupté plus vive et plus pure, que celle qui inonde l'ame du véritable poëte, dans ces momens où, secouant de ses ailes la poussière de la réalité, son génie plane au-dessus de tout ce qui existe, dans un nouvel univers de sa création.

Quelle est l'essence et quel est l'objet de cet art, où le génie de l'homme montre toute son indépendance et toute sa richesse, auquel l'élite de l'espèce humaine doit des plaisirs délicats, et que le peuple le plus poëtique de la terre attribuoit à l'inspiration des dieux ? Cette question a souvent été traitée, et cependant elle m'a toujours paru neuve, parce qu'elle n'a jamais été abordée dans sa plus grande généralité.

Les traits caractéristiques de la poésie ne doivent pas être tirés des ouvrages existans, bien moins encore des ouvrages d'un certain genre, ni des ouvrages d'une nation; mais ils doivent, ce me semble, être abstraits de l'objet de la poésie dans l'idée la plus générale qu'on puisse s'en former, de la nature de ses moyens, et surtout de la nature des facultés qu'elle suppose dans le poëte et qu'elle met en jeu dans le lecteur et dans le spectateur. C'est moins de ce que la poésie est ou a été dans un temps donné, que de ce qu'elle peut et doit être qu'il s'agit ici. Il faudroit pouvoir ramener à cette définition, si elle est juste, la poésie de tous les temps, de tous les lieux et de tous les peuples: mon but est d'énoncer les principes d'un travail pareil; les développemens exigeroient un ouvrage.

On a prétendu en Allemagne, dans ces derniers temps, qu'il ne falloit pas

même essayer de définir la poésie, et que toute définition seroit ici une espèce de sacrilège. On ne gagne à ce respect superstitieux que de disputer sans convenir des termes, et par conséquent de prolonger les disputes et de multiplier les écrits; mais ce gain doit paroître un peu équivoque à ceux qui ont l'habitude surannée de n'admettre que ce qu'ils comprennent, et qui surtout tâchent de se comprendre eux-mêmes en écrivant.

On ne sauroit justifier au tribunal de la raison cette répugnance à définir la poésie. La poésie n'est pas dans le cas des sensations qui s'évanouissent d'un moment à l'autre, s'effacent facilement, et qui se refusent à toute espèce d'analyse; elle n'est pas une de ces idées simples et premières qui, par leur simplicité même, sont étrangères à toute espèce de décomposition.

Il est certain qu'on ne doit pas es-

sayer de définir tous les objets de la nature. Il y a des faits du sens interne qu'il doit nous suffire de constater et d'énoncer. Il y a beaucoup d'idées claires qui le sont, tant qu'on ne les explique pas, et qu'on obscurcit en voulant y répandre un plus grand jour; mais on doit toujours définir les objets de l'art et les arts eux-mêmes, car c'est l'homme qui les a créés; or, ce que l'homme a créé, l'homme peut aussi le connoître et l'analyser avec précision.

Dans l'examen et l'analyse de la nature de la poésie, on croit naturellement arriver à des idées auxquelles la plupart des poëtes ont obéi sans le savoir, mais de ce qu'ils n'ont pas eu la conscience distincte de ces idées, on ne peut et ne doit rien conclure contre la justesse et la vérité de ces idées.

Dans tous les temps et dans toutes les contrées du monde, les premiers

essais de la poésie n'ont été que les premiers jeux d'une imagination libre, produisant sans autre but que celui de se plaire à elle-même, indépendamment de toute autre espèce de besoins et d'intérêts. Mais les hommes de ces temps reculés ressembloient, à beaucoup d'égards, aux enfans qui s'observent peu, produisent sans savoir comment ni pourquoi, et ne se rendent pas compte à eux-mêmes de leurs opérations.

Dans la suite, et lorsque l'art fit de grands progrès, les artistes de génie enfantèrent des ouvrages qui réunissoient au plus haut degré tous les caractères du beau; mais sous le charme et la puissance de l'inspiration, ils étoient plus empressés à produire que jaloux de décomposer leurs ouvrages, et ils nous révéloient un monde nouveau qui étoit un mystère à leurs propres yeux, sans s'amuser à chercher le secret de leur merveilleux travail; ils faisoient de la

poésie, comme le *bourgeois gentilhomme* faisoit de la prose, *sans le savoir.*

Les idées que nous avons exposées sur la nature de la poésie ne sauroient donc être rejetées, par la raison que l'objet et le but que nous donnerons à cet art ne paroissent pas avoir été ceux des premiers, ni même de la plupart des poëtes.

Pour connoître la véritable nature de l'ordre social, il ne faut pas consulter l'histoire des premières sociétés, mais il faut interroger la nature de la liberté de l'homme. C'est là le seul moyen de sentir la nécessité d'une garantie extérieure de la liberté, et de prouver que la création d'une volonté générale, souveraine, investie d'une force coactive est impérieusement commandée à l'homme par le besoin et par la raison.

De même aussi veut-on connoître à

fond la nature de la poésie, que serviroit-il d'examiner ce qu'elle a été dans son enfance chez les peuples sauvages? L'essentiel est de rapprocher de la nature de l'homme les moyens dont la poésie peut disposer, afin de voir quels effets peuvent et doivent résulter de ces moyens pour des êtres tels que nous.

Essayons de suivre cette marche.

L'homme est composé de deux principes, l'un passif, l'autre actif; d'une *réceptivité* qui, ouvrant l'ame aux impressions de tous les objets, lui procure des intentions et des sensations, et d'une activité propre et spontanée qui produit les idées et qui les réalise.

Par sa réceptivité l'homme communique avec le monde des formes ou le monde des êtres sensibles; par son activité spontanée et propre, il vit dans le monde des idées.

L'homme ne peut jamais se détacher entièrement du monde des formes, et il ne doit jamais abandonner le monde des idées. La science et la raison, à leur plus haut degré de développement, l'enlèvent au premier; les besoins et les travaux de la vie active l'arrachent au second: les beaux arts seuls lui offrent les moyens d'habiter en même temps les deux mondes, entre lesquels ils établissent une union intime, ou plutôt qu'ils fondent dans leurs productions.

Le monde des formes se compose des êtres matériels et sensibles; tous figurés, ils ont tous des caractères fixes et des limites invariables. Le premier caractère de l'existence sensible est que l'être soit déterminé sous tous les rapports; c'est ce qui constitue l'individualité, et dans ce sens le monde des formes est le même que le monde des êtres individuels et finis.

Tous les êtres sensibles appartien-

nent au monde des formes; mais chaque être sensible cache sous les formes qui le manifestent aux sens, une nature secrète, intime, mystérieuse; il est l'expression d'une idée, de l'idée de cet être. C'est cette idée que nous tâchons de saisir dans l'intuition qui la récèle et nous la révèle en même temps; c'est cette idée qui constitue le genre et la classe à laquelle cet être appartient.

Nous pouvons distinguer et séparer cette idée des traits individuels sous lesquels cet être nous la présente, et par les procédés de l'abstraction nous pouvons l'obtenir dans toute sa pureté. Ce monde dans lequel les qualités des êtres se montrent à nous sans aucune espèce d'alliage, des sens, sans formes et sans quantités déterminées, est le monde des idées.

Ces idées abstraites s'appliquent à la totalité des êtres particuliers; elles peu-

vent et doivent être claires, précises, mais elles sont des idées générales. Elles auront toujours par conséquent quelque chose d'indéterminé ou d'indéfini, en tant qu'elles ne sont pas des idées individuelles; et d'un autre côté, prenant l'être dans sa plus grande généralité, elles sont censées être des idées pures, complètes, achevées : sous ce rapport le monde des idées est le monde de l'infini.

Il y a deux sortes de communications entre le monde des formes sensibles et celui des idées intellectuelles; par l'une on remonte des formes sensibles aux idées intellectuelles, on cherche, on découvre, on saisit les secondes sous les premières, et de degré en degré on s'élève à ce qu'il y a de plus pur, de plus subtil, de plus immatériel, de plus général. Ce travail est celui du philosophe. Par l'autre route on descend des idées intellectuelles aux formes sensibles; on saisit

les idées générales, puis on choisit ou l'on imagine des traits individuels qui puissent les tirer du champ des abstractions pour les réaliser aux yeux des sens. Ce travail est celui de l'artiste.

Le philosophe qui a étudié le cœur humain et observé la société, a vu beaucoup de mères affligées de la perte de leurs enfans, et a formé, en partant de ces faits particuliers, l'idée générale de la tendresse et de la douleur maternelles. L'artiste saisit dans les profondeurs de son ame l'idée de la douleur maternelle, la plus vive, la plus forte, la plus déchirante; cette idée l'occupe, l'agite le tourmente; il veut la produire hors de lui dans le monde sensible sous les traits les plus caractéristiques et les plus individuels; et son imagination créatrice enfantera Hécube, Andromaque et Niobé.

L'art, dans son acception la plus générale, et dans le point de vue le plus

élevé, est la puissance de produire des ouvrages qui expriment l'idéal ou les idées par des formes sensibles, l'infini de la pensée par des traits individuels et finis, et de satisfaire les sens, l'imagination et le jugement.

Ce point de vue est commun à tous les arts. Ils diffèrent dans le choix des sens auxquels ils s'adressent, et dans le choix des signes qu'ils employent. Mais ils ont tous le même objet et le même but.

Conformément à ces principes, qu'est-ce que la poésie? La puissance de peindre les idées aux sens par la parole, ou la puissance libre d'employer le langage à présenter l'infini sous des formes finies et déterminées qui entretiennent dans une activité harmonique les sens, l'imagination et le jugement.

Reprenons les termes de cette définition.

La poésie est une puissance libre, comme l'est celle de tous les arts. Cette liberté essentielle à l'art consiste dans une indépendance parfaite de toute autre considération et de tout autre rapport, que des rapports d'un ouvrage avec l'imagination et le jugement. L'art n'envisage jamais son ouvrage comme un moyen d'atteindre un but quelconque, l'utile ou l'honnête; il voit son ouvrage en lui-même. Peu lui importeroit même l'existence de cet ouvrage dans le monde physique; son idée seule produiroit déjà le même effet, si cette idée pouvoit être aussi vive que les impressions des sens. La liberté distingue le poëte de l'orateur, qui est toujours entravé et gêné dans sa marche. Cette différence suffiroit pour tracer la ligne de démarcation entre la poésie et l'éloquence.

La poésie, avons-nous dit, parle aux sens, à l'imagination et au jugement.

Tantôt elle va par les sens à l'imagination, tantôt par l'imagination aux sens: dans le premier cas, elle présente aux sens des objets sensibles pour donner l'éveil à l'imagination; dans le second, elle met l'imagination en jeu pour lui faire créer et projeter hors d'elle des objets sensibles. Elle emploie l'un de ces moyens dans la poésie dramatique, l'autre dans la poésie épique. Mais c'est toujours par l'action des sens qu'elle produit l'effet désiré, et sans cette action il n'y a point de poésie.

Le jugement prononce sur les formes finies et déterminées qui parlent aux sens, soit directement, soit indirectement, sur la nature de l'idée, et sur les rapports de l'idée avec les traits individuels qui la révèlent à l'oreille ou à l'œil. C'est ce jugement qui sert de base au beau.

Quand nous nous bornons à dire : cet

objet nous plaît, ce jugement est purement relatif à nous; mais du moment où nous disons : cet objet est beau, il y a quelque chose d'absolu dans ce jugement, et il prétend à l'universalité. Une chanson voluptueuse, un air bachique, peuvent plaire à ceux qui aiment les images de ce genre; mais ces amateurs eux-mêmes ne parleront pas de la beauté de ces productions. On dispute sur le beau, on ne dispute pas sur une sensation agréable. On n'essaye pas même de ramener les autres à son goût pour tout ce qui tient au plaisir physique. Chacun sait, que dans ce genre, quelque opposées que soient les idées, tout le monde a raison.

On distingue le beau de l'utile dans les ouvrages de l'art. Les chants de Tyrtée et l'hymne des Marseillois, pourroient avoir produit de grands effets sur le courage des Spartiates et des François, sans avoir de mérite du côté de l'art.

A la vérité l'utile et le beau ont ceci de commun, qu'ils supposent l'un et l'autre une idée ou un jugement qui précède le plaisir qu'ils nous font; mais ces idées ne se ressemblent pas et sont d'un genre tout-à-fait différent. L'idée de l'utile porte sur les rapports des moyens avec le but. Les moyens n'ont jamais une bonté intrinsèque. Leur bonté dépend de la fin que se propose celui qui les employe; il y a autant de variété entre les fins, qu'il y en a entre les circonstances, les intérêts et les passions des différens individus.

L'idée et le jugement sur lesquels le beau repose, expriment des caractères qui appartiennent à l'objet considéré en lui-même, indépendamment de tout autre rapport que de celui de la beauté. On ne peut et l'on ne doit pas exiger que tous les hommes souscrivent à ce jugement, comme s'il s'agissoit du juste et de l'honnête. Il n'est pas question ici

de cette nécessité volontaire à laquelle on doit se soumettre, sous peine de renier sa qualité d'être raisonnable et libre. Le jugement qui prononce sur le beau en poésie, n'est pas un jugement nécessaire qui force la conviction et l'action, mais il prétend et il a droit de prétendre à l'universalité. Nous savons bien que dans le fait il n'est jamais universel, et qu'il ne le sera jamais : mais nous ne pouvons pas nous défendre de penser qu'il devroit l'être, et nous croyons toujours que si les autres hommes parvenoient à un plus haut degré de culture et de goût, ceux qui jugent autrement que nous jugeroient comme nous.

Telles sont les fonctions des sens, de l'imagination et du jugement dans la poésie, soit pour inspirer de beaux ouvrages aux adeptes, soit pour les faire goûter aux connoisseurs.

Dans l'ame du spectateur, d'abord,

les sens saisissent les formes, puis le jugement les rapproche, les compare, les réunit dans l'unité ; l'imagination prend de ce point de départ son élan vers le monde des idées, ou vers l'infini qu'elle seule découvre dans les ouvrages de l'art.

Dans l'âme du poète ces facultés agissent en sens inverse. Le travail commence par l'imagination qui enfante l'idéal; puis les sens le révèlent aux sens; et enfin prononçant sur les rapports de l'idée et des formes individuelles, le jugement décide de leur perfection et de leur harmonie.

Selon les rapports dans lesquels ces facultés concourront à produire l'effet total, l'ouvrage de l'art sera ou beau ou sublime; la vérité poétique ou l'énergie poétique y dominera.

Nous jugeons qu'un objet est beau,

quand il y a des rapports intimes entre l'idée et les formes qui la revêtent et l'expriment. L'accord parfait de ces deux élémens produit, dans un ouvrage de poésie, la perfection du travail. La beauté tient aux proportions. Ces proportions sont d'autant plus marquées, que l'ouvrage a des formes plus déterminées et plus précises; plus les formes sont déterminées et précises, plus il y a d'individualité dans le poème. Cette individualité constitue l'essence de la vérité poétique. La poésie doit tâcher de donner à toutes ses créations des traits individuels.

Mais comme dans la nature une force infinie, tout en se révélant à l'imagination, se cache et se dérobe aux sens sous les formes individuelles et déterminées des êtres, ainsi dans la haute et belle poésie les formes individuelles doivent recéler et manifester à-la-fois un monde infini d'idées. Chaque être

individuel est une espèce de type qui exprime une idée, l'infini de la pensée, ou celui du sentiment, ou celui de la passion.

Cette idée, dont les formes ne sont jamais que le signe et l'enveloppe, constitue l'idéal de l'art, ou, en d'autres termes, le sublime et l'énergie d'un ouvrage poétique.

Des formes finies et régulières qui n'offriroient et ne reproduiroient pas au-dehors l'idéal, seroient des corps sans âme, des êtres qui, sans avoir le mérite et le but des êtres vivans, n'auroient pas même un but et un mérite d'un autre genre; ils parleroient aux sens sans parler à l'imagination. Si l'idéal et l'infini ne revêtoient pas des formes finies, régulières, individuelles, ils ne parleroient pas aux sens, et ne mettroient pas même l'imagination en jeu, parce qu'il faut toujours que des formes sen-

sibles lui donnent l'éveil et lui servent de point d'appui.

La perfection de la poésie consiste dans l'union de l'idée et des traits individuels, de l'infini et du fini. Presque toujours l'un ou l'autre domine dans la poésie des différentes nations et dans les ouvrages des artistes, selon leur génie et leur caractère particulier. Quand l'un ou l'autre manque tout-à-fait dans un poëme, la poésie est imparfaite. Les traits individuels ne sont-ils pas assez prononcés ni assez caractéristiques? La poésie devient vague, générale, abstraite; elle n'est plus que de la philosophie cadencée. Rien n'annonce-t-il l'idée dans un ouvrage, et n'a-t-elle pas présidé à l'exécution du travail? La poésie devient petite, mesquine, froide, triviale; elle n'est plus qu'une insipide copie de la réalité.

Quand le fini et les proportions exactes

et sévères dominent dans un ouvrage, la poésie est belle dans un sens strict : quand l'idée et l'infini y dominent, la poésie mérite plutôt le nom du sublime. La vérité poétique caractérise-t-elle un ouvrage? Il satisfait principalement le jugement; l'énergie poétique et une force qui dépasse toutes les proportions, plaisent de préférence à l'imagination.

Quelque précises et déterminées que soient les formes individuelles sous lesquelles la poésie parle aux sens, elle ne mérite véritablement ce nom qu'autant que sous ces formes elle reproduit des idées, et que l'idéal a été son point de départ; c'est l'imagination du poète qui crée l'infini de l'idée, et c'est l'infini de l'idée qui parle à l'imagination du spectateur et du lecteur, et qui la met en activité.

Cependant, il ne faut pas s'y méprendre, car cette méprise seroit dangereuse.

L'idée que la poésie doit révéler à l'âme en présentant aux sens des formes déterminées, n'est pas la même chose que le vague, et il ne faut pas les confondre. Rien n'est plus contraire que le vague à l'individualité qui constitue le caractère distinctif de la poésie, comme celui de tous les arts. Si les arts peuvent et doivent quelquefois jeter l'âme dans le vague de la rêverie, eux-mêmes ne doivent jamais être vagues, ni dans le dessin, ni dans l'exécution de leurs ouvrages.

L'infini de l'idée ne consiste pas non plus dans les objets infinis par leur nature et par leur essence, tels que Dieu, l'univers, l'éternité. On ne sauroit toujours reproduire ces mêmes objets à l'imagination sans tomber, comme l'ont fait plusieurs poëtes, dans une monotonie fatigante. D'ailleurs, il est impossible de présenter ces objets sous des formes finies et déterminées. Les arts

peuvent y faire penser, et peuvent sans doute monter l'âme sur un ton d'élévation qui lui permette de prendre son essor vers les hauteurs de la religion, et d'y séjourner quelque temps; mais les arts ne doivent jamais essayer de donner à ces sublimes conceptions des formes précises et individuelles, ni de les révéler aux sens.

Ce seroit une erreur plus grossière encore de prendre pour l'infini de l'idée les abstractions les plus subtiles, les plus hautes, les plus générales. Elles ont un faux air d'infini, parce qu'elles sont vagues, et qu'étant les derniers termes auxquels on peut ramener tous les objets, elles paroissent les réunir tous; quoique dans le fait elles ne contiennent rien de réel.

L'infini que la poésie doit manifester aux sens et révéler à l'ame, c'est l'idéal d'un objet, d'un sentiment, d'une pas-

sion, d'un vice, d'une vertu, en général du caractère que la poésie veut peindre et exprimer. Ce sera l'infini de l'amour, de la tendresse filiale ou maternelle, de l'ambition, de l'orgueil, de la haine, de l'héroïsme, du dévoûment à la patrie, à la liberté, à la gloire; en général ce sera l'infini de toutes les passions que les arts reproduisent, en tant que chaque passion sera saisie et peinte à son plus haut degré de force et d'énergie possible. Dans l'être de sa création, auquel le poëte donne les traits les plus individuels, il a l'art de montrer ou de faire soupçonner tous les sentimens, toutes les passions, toutes les vertus du genre de celles qu'il donne à son héros; c'est ainsi qu'il prouve que c'est une idée et une idée infinie qui a présidé à sa composition et à son travail. Il faut que cette idée préexiste dans toute sa perfection aux signes sensibles qu'elle appelle pour la revêtir de chairs et de couleurs, pour lui donner des traits et une

voix qui l'introduisent dans le monde sensible.

Tout poëte qui suivra une marche différente ne sera pas un véritable poëte ; il fera des portraits et non des tableaux ; il ressemblera aux peintres de l'école flamande, et il aura tout au plus leur genre de mérite, sans soupçonner même le genre de beautés supérieures, qui caractérise l'école romaine. Pour avoir une juste idée de ce que c'est que l'idéal, et l'infini de l'idéal, il n'y a qu'à rapprocher les immortels ouvrages de Raphaël des plus beaux ouvrages du coryphée de l'école flamande, de Rubens. Tous les artistes, s'ils veulent atteindre le sublime de leur art, et les poëtes les premiers de tous, doivent faire, dans leur genre et avec les moyens dont ils peuvent disposer, ce que Raphaël a fait dans le sien. En contemplant les chefs-d'œuvre de Raphaël, on saisit facilement le vrai caractère de l'art. On voit

clairement que chez lui l'idée a existé avant les formes; qu'elle est sortie grande et pure du sein de l'imagination de l'artiste, pour s'unir, par des affinités secrettes, aux formes qui lui convenoient le mieux. Aussi dans la méditation de ses divins ouvrages, c'est l'idée qui frappe la première, et qui frappe le plus. Au contraire, dans l'école flamande les tableaux d'histoire mèmes sont encore des portraits; on voit que la forme a existé dans l'imagination de l'artiste avant l'idée, et que cette forme n'est qu'une copie ou un reflet de celles de la nature. Cependant l'individualité est toute aussi grande et aussi admirable dans Raphaël, que dans les grands peintres flamands, car tout est chez lui précis et déterminé; mais les objets qu'il nous présente sont des êtres individuels, sans être des individus; en les considérant on voit qu'ils n'ont pas existé, mais on sent qu'ils réunissent tout ce qu'il faudroit pour exister en effet, et l'on

se dit que ce sont de véritables créations et non de simples copies.

Si j'ai bien développé mes principes, j'ai justifié ma définition, et la poésie est l'art ou la puissance libre de peindre par la parole l'infini de l'idée, sous des traits individuels et des formes finies.

Rapprochons cette définition de celles que donnent la plupart de ceux qui se sont occupés de la philosophie des beaux arts. Selon les uns, la poésie est l'art de peindre la nature par la parole; selon d'autres, elle est l'imitation de la belle nature. Il y a quelque chose de vrai dans ces deux définitions, mais elles sont vagues, et prêtent à de nombreuses équivoques; elles supposent beaucoup de définitions antérieures; proprement elles n'expliquent rien, et dans ce qu'elles ont de vrai, il est facile de prouver qu'elles se rapprochent de la

nôtre. Ce rapprochement pourra peut-être répandre quelque jour sur les rapports de la nature et de l'art.

On pourroit regarder les termes de nature et d'individualité comme synonymes. Tous les êtres qui composent la nature sont des êtres individuels; tous les individus sont dans la nature; l'individualité est la première condition de l'existence.

Sous ce rapport, la poésie doit imiter la nature; car elle doit donner aux objets qu'elle crée ou qu'elle reproduit, le plus haut degré d'individualité. Les individus de la nature ont existé ou existent, ou existeront; il suffit que les individus que la poésie crée, réunissent tous les caractères de l'existence et puissent exister. Le poëte a toujours fait un mauvais ouvrage, quand les traits des êtres de sa création ne sont pas décidés, finis, prononcés, et qu'il a laissé quel-

que chose dans le vague. A cet égard, l'art doit ressembler à la nature.

Mais la nature suit des lois propres et invariables, et elle produit les êtres conformément à ces lois sans le vouloir, indépendamment de toute autre idée. Elle ne travaille pas pour plaire aux sens, à l'imagination, au jugement; mais elle travaille pour la conservation de l'univers et pour la propagation des êtres. L'art, enfant de la liberté et de la pensée, travaille à exprimer une idée sous des traits individuels. C'est à cause de cela que nous avons appelé l'art, idéal. Ici l'art et la nature se divisent, s'éloignent, et prennent une route différente. L'un ne doit pas imiter l'autre.

Cependant, dans le système théiste la nature est aussi idéale. Dans les principes de ce système, chaque être est le résultat d'une pensée, une pensée vivante. Comme la pensée primitive est

infinie, chaque être nous offre l'infini sous des formes finies et déterminées.

Mais la pensée infinie et primitive ayant, dans la succession éternelle des êtres, et dans la production continuelle de ses ouvrages, un autre objet que celui de se peindre aux sens, et de se manifester sous des formes individuelles, toutes les empreintes de ses pensées ne réussissent pas également bien. Sous le rapport du beau, tous les exemplaires des êtres n'ont pas le même degré de perfection. Il y en a où les pensées de la pensée primitive sont exprimées foiblement; d'autres où elles le sont avec la plus grande force et la plus grande énergie.

Ce sont ces individus que l'art choisit pour servir de signes visibles ou d'emblêmes à ses pensées, ou du moins c'est d'eux qu'il emprunte les traits dont il compose ses propres types. Alors on

pourroit peut-être dire que l'art imite la belle nature. Cependant il l'imite à son insçu, et il puise ses belles formes dans l'imagination seule, enrichie par la contemplation et par l'étude de la nature. Dans ce sens encore, l'art est et doit être idéal.

Il résulte de cet examen que la nature, dans ses productions d'élite, ressemble à l'art, parce qu'elle semble quelquefois avoir travaillé d'après l'idéal, et qu'il y a des êtres qui expriment la pensée infinie avec plus de vivacité et de force que d'autres. L'art à son plus haut degré de perfection ressemble à la nature, parce qu'il donne aux êtres de sa création la plus complète individualité.

Ainsi la nature et l'art paroissent différer entièrement dans leurs ébauches; ils se rapprochent et se réunissent dans la perfection. Pour juger de cette

perfection et de cette beauté, il ne faut pas invoquer la nature, mais il faut invoquer des principes supérieurs, auxquels la nature et l'art soient subordonnés.

ESSAI

SUR LA DIFFÉRENCE

DE LA POÉSIE ANCIENNE

ET

DE LA POÉSIE MODERNE.

ESSAI

SUR LA DIFFÉRENCE

DE LA POÉSIE ANCIENNE

ET

DE LA POÉSIE MODERNE.

L'ATTENTION est la mère du génie dans les sciences; l'imagination est le principe du génie dans la poésie et dans les arts. La première voit ce qui est, et sa sphère est le monde réel; la seconde produit ce qui n'est pas; elle crée, et sa sphère est le possible.

En effet, l'imagination paroît exercer un pouvoir créateur; mais ses créations ne sont pourtant jamais que des combi-

naisons neuves, qui demandent et supposent toujours une matière préexistante. Elle ne sauroit créer de rien. Les circonstances doivent donc avoir sur elle une grande influence, et lui donner une couleur et une direction particulières. Les objets de la nature physique et morale qui parlent aux sens, décideront plus ou moins de la nature des combinaisons de l'imagination. Elle imprimera un caractère différent à ses ouvrages, selon le siècle, la contrée, le climat, les aspects de la société, qui lui fournissent les élémens de ses tableaux.

La poésie, la fille de l'imagination, sera donc, à mérite égal, différente d'elle-même dans les différens âges. Comme elle est toujours le résultat d'un état donné de la civilisation, c'est cet état qu'il faudra connoître et peindre pour saisir et expliquer les traits caractéristiques de la poésie d'un siècle ou d'une nation quelconque.

Le monde moderne ne ressemble pas au monde ancien. Ainsi la poésie ancienne et la poésie moderne ne peuvent et ne doivent pas se ressembler. La nature qui respire dans les poèmes d'Homère, doit être différente de celle que nous retracent les poèmes de l'Arioste et du Tasse, comme Corneille et Racine diffèrent d'Eschyle et de Sophocle.

Le monde réel dont les poètes anciens empruntoient les figures et les couleurs de leurs compositions, et les hommes qu'ils vouloient intéresser et émouvoir par leurs ouvrages, sont placés à une grande distance du monde actuel, et des hommes à qui les poètes modernes veulent plaire.

Sans doute, la nature du beau ne change pas. Dans les plaisirs de l'esprit et de l'imagination, l'homme est assujéti à des lois invariables, que les poètes doivent respecter, et dont ils ne s'écar-

tent jamais impunément. Cette législation du goût est la même pour les poètes anciens et pour les poètes modernes. Mais ces lois laissent au génie une grande latitude dans le choix du sujet, du ton et des formes. Elles exercent sur lui une action plutôt négative que positive; elles indiquent ce qu'il faut éviter, bien plus que ce qu'il faut faire.

On dira peut-être que les poètes étant toujours partis de l'idéal, ou ayant toujours dû y tendre, il semble que l'état donné du monde réel, de la société, de la nature, soit une chose assez indifférente dans l'histoire de la poésie. Des poètes et des artistes fort éloignés les uns des autres, et placés à une grande distance de temps et de lieux, peuvent se rencontrer dans l'idéal. Nous répondrons que beaucoup de poètes n'ont pas eu une direction bien marquée vers l'idéal. Plusieurs poètes anciens qui paroissent avoir quelque chose d'idéal,

n'étoient dans le fait que de fidèles copistes de la nature qu'ils avoient sous les yeux. L'illusion qu'ils nous font, vient de ce que la nature qu'ils ont peinte étoit bien différente de celle au milieu de laquelle nous vivons.

D'ailleurs, qu'est-ce que reproduire l'idéal, travailler d'après l'idéal? Cette expression peut avoir deux sens; quel que soit celui qu'on y attache, il est clair que la nature et les circonstances qui environnent le poète, auront toujours de l'influence sur l'idéal de son imagination. L'idéal consiste-t-il à faire présider une idée quelconque à un ouvrage, ou à réaliser une idée quelconque sous des formes sensibles? Le genre et la nature de ces idées dépendront surement de l'originalité du génie du poète, mais elles dépendront aussi plus ou moins de l'aspect général de la société, et des idées qui seront en circulation à cette époque. Tel grand poète grec

auroit de notre temps revêtu des formes et des couleurs de la poésie un idéal bien différent de celui qu'il a réalisé. L'idéal n'est-il autre chose que la belle nature? Consiste-t-il à choisir entre mille traits épars, dans la nature inanimée et vivante, les traits les plus propres à former un bel ensemble, et à faire sur l'imagination des autres des impressions profondes? Dans ce cas, l'idéal portera toujours plus ou moins l'empreinte de la nature qui lui a fourni ses élémens, et des hommes à qui il s'adresse.

Ainsi, quelles que soient les idées qu'on se fasse de la poésie, il paroît évident que l'état donné du monde et de la civilisation à chaque époque, a imprimé à la poésie un caractère particulier.

Dans l'histoire de l'espèce humaine en Europe, on observe que deux fois le travail de la civilisation a recommencé,

et que deux fois il a pris une marche et des formes différentes. La première fois, ce fut dans le pays habité par les Hellènes et les Pélasgues, que l'esprit humain a pris son essor; la seconde fois ce fut chez les Germains, qui ont fondé tous les états modernes. Delà vient que nous ne formons que deux grandes masses des révolutions de la littérature, quelque hétérogènes que soient les élémens qui les composent; nous disons la littérature ancienne et la littérature moderne.

Les siècles héroïques de la Grèce ont été l'époque de la jeunesse de la littérature ancienne; les siècles de la chevalerie, l'époque de la jeunesse de la littérature moderne. Les uns et les autres ont eu une influence décisive sur les mœurs, l'esprit, le caractère, et par conséquent la poésie des siècles suivans.

Les deux époques présentent plu-

sieurs traits de conformité frappans. L'ordre social étoit également imparfait dans l'une et dans l'autre. La force y tenoit lieu de lois; au sein de l'anarchie, la valeur personnelle pouvoit seule prévenir les injustices ou les venger; tout en combattant les hommes violens et injustes, il falloit combattre la nature; elle offroit encore des monstres, et l'art n'avoit triomphé ni de ses horreurs, ni de ses dangers. L'ignorance générale faisoit aimer l'extraordinaire et le merveilleux; toutes les qualités corporelles étoient en honneur, parce qu'elles étoient nécessaires; le courage et la bravoure étoient accompagnées de toutes les vertus qui paroissent tenir à la force du corps et de l'ame; elles inspiroient la franchise et la loyauté; l'hospitalité étoit un usage né des circonstances mêmes où se trouvoit la société, et du degré de civilisation auquel elle étoit parvenue; les passions étoient vives, fortes, prononcées; on savoit aimer, on savoit haïr; l'amitié

étoit plus sainte, les vengeances plus implacables; le besoin les légitimoit en quelque sorte. A ces deux époques de l'histoire, qui furent pour la Grèce et pour le moyen âge l'aurore de la civilisation, le génie des peuples étoit poétique; l'imagination et la sensibilité, qui se développent toujours avant la raison, étoient alors dans toute leur sève et dans toute leur fraîcheur; la société et la nature portoient l'empreinte de la jeunesse; le monde même avoit un aspect poétique. Les premières entreprises où il y eut du concert, les premiers exploits qui eurent un but d'utilité générale, les premières expéditions lointaines, firent sur les esprits des impressions profondes, devinrent les sujets favoris de la poésie, et donnèrent aux poèmes un ton, des couleurs, et des formes particulières. L'expédition des Argonautes, la guerre des Sept contre Thèbes, et surtout la guerre de Troie, ont été dans la littérature ancienne le cannevas sur

lequel les poètes grecs et latins ont jeté de riches et magnifiques broderies, et dont ils ont fait le fond de leur religion poétique, l'éternel sujet que tous les arts ont reproduit et traité sous des formes différentes. Les guerres contre les Maures d'Espagne, et celles contre les Sarrasins d'Asie et d'Afrique, ont eu pour le moyen âge le même intérêt et la même importance. C'est là le centre autour duquel a tourné toute la poésie du moyen âge.

Tels sont les principaux traits de ressemblance des siècles héroïques et des siècles de la chevalerie; leurs différences sont peut-être plus nombreuses et plus saillantes encore. La différence des événemens qui forment, dans la littérature ancienne et dans la littérature moderne, les principaux thêmes de la poésie, a dû amener de grandes différences dans le ton et le caractère de la poésie à ces deux époques. Le sol, le climat, les

amours, les armes, les costumes, les idées régnantes, la vie domestique et la vie sociale, tout est différent, pour ne pas dire opposé entre l'expédition des Argonautes et la guerre contre les Maures, entre la guerre de Troie et les croisades.

Quand on veut expliquer la différence de la poésie ancienne et de la poésie moderne, c'est sur la différence de la religion, de l'organisation sociale et de la condition des femmes à ces deux époques, qu'il faut surtout insister.

La religion n'entroit pour rien dans les entreprises qui enflammèrent l'imagination des premiers poëtes de la Grèce; l'objet de la guerre contre les Maures d'Espagne, et surtout l'objet des croisades, étoit purement religieux.

Cette différence est réelle, mais elle est légère à côté de celle que présente

la nature même de la religion que les croisades devoient faire triompher, comparée avec la religion des Grecs. La religion des Grecs étoit éminemment poétique, parce qu'elle reposoit sur la personnification des forces de la nature. C'étoit au fond le pur anthropomorphisme. Les dieux des Grecs n'étoient que l'idéal des Grecs eux-mêmes. L'homme ne peut sans doute jamais, dans les représentations qu'il se fait de la divinité, se dégager entièrement de sa manière de voir, de sentir, de juger; nous prêtons à la divinité quelques-uns des traits de notre nature intellectuelle et morale. Les Grecs donnoient à leurs dieux les formes et les traits de l'humanité; ils plaçoient chaque classe des objets de la nature sous la garde d'un être doué de force et de beauté physiques, d'intelligence et de liberté, de désirs et de passions. Cette religion offroit donc à l'imagination, des êtres individuels avec des attributs et des traits déterminés; elle

étendoit, embellissoit, vivifioit le monde sensible ; bien loin d'affoiblir l'empire des sens, elle multiplioit leurs jouissances, et sous tous ces rapports, elle favorisoit la poésie, et lui fournissoit de nouveaux moyens de succès.

Au contraire, la religion chrétienne est une religion morale et métaphysique qui n'a rien de poëtique et qui parle plus à la raison qu'à l'imagination. Comme elle repose sur des abstractions, elle en suppose l'habitude ou elle en donne le goût. Dans le moyen âge on a emprunté de la religion payenne une partie de ses cérémonies et de ses rites, des êtres de sa création, et en les adaptant au christianisme, on a tâché de lui donner quelque chose de plus sensible; cependant on n'a pas pu changer sa nature. Le monde dans lequel cette religion transporte l'homme, est et sera toujours le monde des idées. La source d'où cette religion émane, l'être qu'elle présente

à l'adoration de l'univers, les facultés de l'homme à qui elle s'adresse, le but auquel elle tend, les moyens qu'elle emploie, les ennemis qu'elle combat, les récompenses et les peines dont elle environne ses préceptes, tout est chez elle également immatériel et invisible.

Cette religion, dégagée des sens, pure, intellectuelle, sublime est plus propre à donner à la poésie les traits du sublime que les formes de la beauté. N'offrant rien d'individuel, elle a imprimé aux imaginations fortes et poétiques un caractère particulier, en substituant les idées aux images, les lois aux êtres, des contours vagues et généraux à des contours précis et déterminés.

Pour nous autres modernes, tous les êtres de la nature portent l'empreinte de la nécessité, parce qu'ils obéissent tous aveuglément à des lois souveraines et immuables, émanées de l'intelligence

infinie. La nature est pour nous toujours variée et toujours la même, toujours en mouvement, et toujours permanente; de là le silence, le repos, la solitude qui en sont inséparables. Nous sommes effrayés de l'existence, de la durée, de l'uniformité de la nature, et nous ne comprenons rien à ses mystères profonds; nous ne sommes frappés que de l'immensité de ce tout incompréhensible. Comment donc la poésie moderne ne seroit-elle pas plus sombre que brillante, et plutôt sublime que belle? Au contraire, pour les Grecs, la nature étoit animée, vivante, peuplée d'êtres qui leur ressembloient. Comment leur poésie n'auroit-elle pas été individuelle et vivante? La poésie n'est jamais que la nature dans laquelle un peuple vit, épurée et idéalisée par l'expression.

De plus, la religion chrétienne repose sur un livre; la religion des Grecs et des Romains ne reposoit que sur des

traditions plus ou moins vagues, consignées dans leurs cérémonies, leurs fêtes, leurs monumens religieux, et dans la mémoire de leurs prêtres. La poésie et les arts étoient par conséquent beaucoup plus libres dans leurs compositions qu'ils ne peuvent l'être aujourd'hui. Les poëtes pouvoient, avec plus de facilité et plus impunément que les poëtes chrétiens, modifier les faits et altérer les idées qui formoient la croyance du peuple. D'ailleurs, l'existence seule de ce livre antique et respecté qui sert de base à la foi des chrétiens, a donné un caractère particulier à la littérature moderne; caractère peu favorable à la poésie, surtout depuis l'invention de l'imprimerie. Les livres ont pris la place de la nature; on n'a connu les objets que médiatement, au lieu de recevoir d'eux des impressions directes et immédiates; on a considéré les copies, au lieu d'étudier les originaux. Les hommes de génie, qui dans les temps modernes ont

acquis et mérité le titre de poëtes, avoient sans doute vécu plus ou moins avec la nature, cependant eux aussi avoient beaucoup vécu dans le monde des livres, et plusieurs en ont porté la peine. Tout est chez ces derniers moins frais, moins vifs moins individuel que chez les poëtes anciens, et le monde ancien étoit bien plus susceptible que le monde moderne de recevoir de la poésie des impressions profondes.

Enfin la religion chrétienne est le triomphe de la liberté de l'homme; la religion payenne étoit le triomphe du destin. Dans le christianisme, l'idée dominante est l'idée de la loi du devoir. Cette loi simple, immuable, universelle, est à la fois la preuve et l'objet de la liberté; elle fait tantôt le désespoir, et tantôt la joie du cœur. Le devoir suppose l'indépendance de la volonté, et cette indépendance consiste dans la soumission volontaire à la règle. On ne peu

y parvenir qu'en maîtrisant ses passions; ces passions actives et impétueuses luttent sans cesse contre le devoir; elles sont faites pour obéir et elles veulent commander. On ne doit pas les détruire, et l'on n'est jamais sûr de les avoir enchaînées; elles renaissent de leurs défaites, et changent de formes à l'infini. Dans le cœur des hommes, la liberté n'est jamais assez forte pour empêcher la résistance des passions; les passions ne sont jamais assez violentes ni assez tyranniques, pour effacer la règle, et pour prévenir toute espèce de réaction de la part de la liberté. Aussi dans la poésie moderne le combat des passions contre la liberté et le devoir est le pivot sur lequel tourne toute la poésie épique et dramatique. Que l'homme y paroisse coupable ou vertueux, victime innocente des crimes des autres, ou tyran et bourreau de ses semblables; ses remords et son repentir, ou la conscience de son mérite et de sa vertu, l'annoncent tou-

jours comme un être moral et proclament sa liberté. Il n'y a d'autre nécessité dans la poésie moderne qu'une nécessité intérieure, la nécessité de la nature sensible, physique, passionnée, celle des besoins et des penchans qui lutte contre la liberté de la volonté et de la raison.

Dans la religion des Grecs, et par conséquent dans la poésie ancienne, ce qui domine, c'est la lutte des passions contre le destin. Cette puissance est forte, irrésistible, immuable; d'une main de fer elle maîtrise les dieux eux-mêmes; elle pousse et entraîne aux forfaits; elle amène ou empêche les actions vertueuses, enlève la honte aux unes et le mérite aux autres, donne des succès éclatans au crime et paye l'héroïsme par le malheur, rend le vice heureux et les vertus inutiles ou funestes, et sa force supérieure se joue de toutes les forces humaines. Tel est le destin; la lutte des

passions contre lui, lutte plus ou moins sérieuse, longue, cruelle, violente, mais toujours infructueuse, remplit toute la poésie ancienne et lui imprime un caractère tout particulier. Il suffiroit de cette différence qui sort avec une force frappante de l'esprit du monde ancien et de celui du monde nouveau, pour prouver que la littérature ancienne ne peut et ne doit pas ressembler, sous tous les rapports, à la littérature moderne. Dans la première, la nécessité fait ressortir la liberté; dans la seconde, la liberté ne sert qu'à faire ressortir l'empire de la nécessité; dans l'une, l'homme paroît davantage et paroît plus grand sous le rapport moral; dans l'autre, la nature et le destin l'emportent; l'homme paroît plus fort et plus malheureux.

Dans la poésie épique et dramatique moderne, le combat des passions les unes contre les autres et la lutte des passions avec le devoir, soit qu'elles succombent

ou qu'elles triomphent, nous intéressent et nous touchent vivement, pourvu que le héros ne soit pas méprisable. Ce point de vue offre une grande variété de moyens et d'effets poétiques. Selon le caractère et le sort de la passion, on éprouvera les frémissemens de l'horreur et toutes les nuances de la pitié, tous les transports de l'admiration, et toutes les émotions de la sympathie. La poésie nous offrira le plus haut degré de l'énergie du sentiment et du délire de la passion, ou le plus haut degré de force morale; toujours elle nous donne la conscience de la dignité de la nature humaine, et elle nous fournit la preuve de l'activité et de la liberté de l'homme.

Dans la poésie épique et dans la poésie dramatique ancienne, et surtout dans la dernière, une seule idée reparoît toujours sous d'autres noms, sous d'autres formes, reproduite dans des personnages différens; c'est celle du

destin triomphant de la résistance de l'homme, et décidant de son sort à son insçu ou malgré sa volonté. Il y a plus de monotonie et moins de richesses dans ce point de vue. D'ailleurs cette force toujours menaçante et toujours inconnue, ce pouvoir irrésistible et mystérieux contre lequel l'homme se débat en vain et qui se joue de ses efforts et de ses intentions comme de sa prévoyance, ne peut faire naître dans l'ame d'autre sentiment qu'un mélange de pitié profonde et d'une secrète horreur. Ce sentiment a quelque chose de vaste, de sombre, d'infini qui en fait un sentiment sublime; mais à la longue il est triste et accablant, comme tout ce qui est sublime, et, de plus, décourageant et pénible, parce qu'il rabaisse l'homme à ses propres yeux.

Telle étoit la différence des religions dans les temps anciens et dans les temps modernes; le mécanisme social et les

formes de la société étoient peut-être plus différens encore à ces deux époques. Les états anciens reposoient sur l'esclavage personnel; les états modernes reposent sur la liberté civile. Dans les premiers, du moins dans les républiques, il y avoit une très-grande liberté politique; ceux qui formoient la classe des citoyens étoient autant de parties intégrantes du souverain, et prenoient une part active au gouvernement. La chose publique étoit leur principale, grande, unique affaire; la plupart s'y livroient exclusivement, et n'en étoient pas distraits par l'exercice des arts mécaniques qui étoient abandonnés aux esclaves. Dans les seconds, du moins dans la plupart des états modernes, la liberté politique a presque entièrement disparu; un seul homme paroît, veut, agit; les autres ne sont que des instrumens dociles, des exécuteurs fidèles de ses volontés; la chose publique n'existe que pour le petit nombre de ceux qui gouvernent;

tous les autres uniquement occupés de leurs affaires particulières et de leurs intérêts, se livrent à des travaux mécaniques qui assurent leur existence et qui créent la richesse nationale; ils ont l'esprit et le caractère de leur état, bien plutôt qu'un caractère national; l'empreinte qu'ils reçoivent de leurs occupations journalières est bien plus forte que celle que leur donnent leurs institutions et leurs lois. Les états anciens paroissent être de grandes entreprises de liberté, faites, conduites, défendues en commun par tous les citoyens; les états modernes semblent n'être que de grands ateliers de travail où les ouvriers ne songent qu'à multiplier leurs productions et leurs jouissances, et dont le gouvernement n'est autre chose qu'une police de sûreté ou une police correctionnelle. Chez les anciens la société étoit composée de moins de ressorts, mais ces ressorts étoient plus actifs et leur jeu étoit plus brillant; la petitesse

même des états n'admettoit pas des rapports nombreux et compliqués.

Il y avoit moins de machines et plus d'hommes en action; moins de rouages et plus de pensées et de volontés; moins de formes et plus d'esprit public. Aujourd'hui l'étendue des états et l'immense concurrence des hommes libres embarrassent le mouvement social, ou le rendent prodigieusement compliqué. Ces idées seroient susceptibles de développement; ce que nous avons dit suffit pour prouver que la différence du mécanisme social a dû amener une grande différence de mœurs entre les anciens et les modernes, et que celle-ci a dû influer sur les caractères de la poésie.

Enfin une circonstance des mœurs modernes qui a eu, sur la poésie moderne, l'influence la plus décisive, c'est la condition des femmes dans le monde moderne et le rôle qu'elles y jouent. Chez

les anciens, esclaves dans les siècles de barbarie, elles ont, à l'époque même de la civilisation, occupé une place subordonnée dans la Grèce et à Rome. En Grèce, retirées dans le gynécée, isolées, sédentaires, éloignées des affaires, des plaisirs, du commerce et de la société des hommes, elles n'exerçoient pas sur eux l'empire de l'imagination et du sentiment. Cet état de choses pouvoit les rendre estimables, sans les rendre aimables et intéressantes. En général les Grecs prenoient peu d'intérêt aux femmes, et ce défaut d'intérêt explique les égaremens de leurs goûts et l'ascendant prodigieux, la réputation éclatante des Phrynés, des Laïs et des Aspasies. A Rome, dans les siècles mâles et austères où les Romains ne savoient manier que la charrue et l'épée, et où ils se préparoient à la conquête du monde, les femmes furent environnées du respect public, mais elles étoient étrangères à ce mouvement d'imagination qui ins-

pire l'amour et qui le fait éprouver. Lorsque la conquête du monde eut réuni dans les murs de Rome les richesses des nations, les raffinemens des sens furent portés à leur comble; la sensualité étouffa le sentiment; au lieu d'allumer et de nourrir les feux du cœur, l'imagination ne servit plus qu'à réveiller des appétits éteints et à fournir à la volupté de nouvelles combinaisons de débauche. Alors les hommes, jaloux de multiplier leurs faciles conquêtes, les femmes avides de plaisir, furent également incapables de connoître une passion aussi délicate que l'amour; les deux sexes avoient aussi peu la puissance que le besoin d'aimer. Il n'est donc pas étonnant que le sentiment moral de l'amour occupe si peu de place dans la littérature ancienne: Virgile est le seul poëte de l'antiquité qui ait peint cette passion avec vérité et avec force; les autres n'ont peint que l'ivresse du désir. En lisant le quatrième livre de l'Enéide,

on ne peut se défendre de croire que Virgile avoit aimé, ou que du moins son ame sensible lui avoit fait deviner ce que les mœurs générales ne lui avoient pas permis d'observer et de connoître. Sappho exprime le délire des sens; Anacréon chante le plaisir; l'art d'aimer d'Ovide n'est que l'art de séduire et de jouir; Horace, Catulle, Tibulle, Properce, décrivent, désirent ou regrettent des jouissances; restant fidèles au caractère de leur talent et de leur génie, ils célèbrent la volupté tantôt avec feu, tantôt avec grace et avec mollesse. Dans la tragédie ancienne, l'amour, bien loin d'être le roi de la scène, ose à peine s'y montrer, et quand il y paroît, c'est sans noblesse et sans force. Eschyle, Sophocle, Euripide, ont dédaigné d'employer ce ressort; ou plutôt ils ne l'ont pas connu, et quand ils essayent de le faire jouer, ils n'y réussissent pas. Euripide est le seul qui ait exercé ses pinceaux sur ce sujet. Phèdre aime Hip-

polyte, mais cet amour est une véritable frénésie; c'est une malédiction des dieux bien plutôt qu'une passion. Il ne falloit pas moins que l'ame, le génie, et surtout le siècle de Racine, pour faire du feu qui dévore Phèdre le feu du sentiment, et pour donner à sa passion quelque chose d'intéressant et de moral, sans s'écarter de la tradition, et sans dénaturer entièrement le sujet.

Les anciens n'ont donc pas pu ou n'ont pas voulu peindre l'amour; ce n'étoit pas faute de sensibilité, car ils ont peint avec des touches brûlantes la piété filiale, l'amour conjugal, la tendresse maternelle, l'héroïsme de l'amitié. Antigone, Andromaque, Hécube, Oreste et Pylade seront à jamais l'idéal de ces douces et profondes affections de la nature. S'ils n'ont pas peint l'amour, c'est qu'à cette époque de l'histoire de l'espèce humaine ce sentiment n'existoit pas, comme il a existé dans le moyen

âge et dans les siècles suivans. Il a pris naissance avec la chevalerie; ou plutôt il étoit un des élémens de cet esprit chevaleresque, qu'on pourroit appeler à juste titre la fleur de la civilisation européenne. On prétend que déjà au sein de leurs forêts les Germains avoient une espèce de vénération religieuse pour les femmes. La religion chrétienne, en prêchant l'égalité morale, avoit rétabli tous les hommes dans leurs droits primitifs; en abolissant l'esclavage elle rendit aux femmes leur dignité naturelle, et les tira de la servitude où les avoient précipitées les institutions sociales et la barbarie générale des mœurs. La chevalerie acheva l'ouvrage de la religion; en prêtant à la plus impétueuse des passions une beauté morale, elle lui donna presque les traits de la vertu, et les femmes acquirent un plus haut degré d'élévation et de pureté. A cette époque, elles étoient assez rapprochées de la société des hommes pour leur inspirer le

désir de plaire, assez libres pour ne pouvoir être obtenues que d'elles-mêmes, assez retirées du monde pour être couvertes du voile du mystère, et recevoir de l'imagination ce charme ineffable qu'elle répand sur tout ce qui est inconnu. Les femmes devinrent les idoles des héros, les objets de leurs chastes et timides désirs, les ornemens de leurs fêtes, les récompenses de leur valeur. Bientôt elles embellirent la poésie, comme elles embellissoient le monde, et la poésie répandit autour d'elles une vapeur magique et divine. L'amour moral fut chanté par les Troubadours; à l'époque de la renaissance des lettres, il devint l'ame de la poésie moderne, où il a long-temps conservé son empire, et à qui il a ouvert une source inépuisable de beautés. Pour sentir quelle influence prodigieuse cette circonstance seule a eue sur la poésie moderne, et quelle différence elle établit entre elle et la poésie ancienne, il suffit de chercher dans

toute l'antiquité des êtres qui ressemblent, même de loin, à la Béatrix du Dante, à Laure, l'immortelle amante de Pétrarque, à Bradamante, à Isabelle, à Aleine dans l'Arioste, à Herminie et à Clorinde dans le Tasse, à toutes les créations dont Corneille, Racine, Voltaire ont embelli la scène. Qu'y a-t-il dans la littérature de la Grèce et de Rome, que l'on puisse comparer à Julie et à Roméo, à Othello et à Desdémone, dans Shakespeare, à l'Héloïse de Pope, et même à l'Eve de Milton? Il faut se demander ensuite que deviendroit la poésie moderne, si l'on en faisoit disparoître les femmes et le sentiment moral de l'amour? Ce seroit ôter à la nature ses parfums et ses couleurs, à l'atmosphère les rayons qui l'éclairent, l'échauffent et y produisent mille accidens de lumière, à la poésie grecque l'Olympe et ses dieux.

Ces beaux temps de la chevalerie ne

sont plus, et à mesure que l'on s'est éloigné d'eux, le sentiment moral de l'amour a perdu de sa force et de son empire. La galanterie, le mensonge de l'amour, a pris sa place, comme la politesse a pris celle de la bienveillance; le commerce journalier des deux sexes a dissipé le prestige de l'imagination, et a introduit dans la société des raffinemens de tout genre, aussi contraires à la vérité des idées et du langage, qu'à l'énergie du sentiment. Les hommes et les femmes ont acquis par ce rapprochement intime plus de culture, de goût, de lumières et de liberté, mais ils se sont éloignés de la nature, et le désir vague de plaire a éteint ou affoibli le besoin d'aimer. Il est résulté de là pour les hommes une habitude de galanterie et de fausseté, une dégradation insensible dans la façon de sentir, de penser, de vouloir, de parler. Tout ce qui étoit vrai, mais fort, a paru grossier; tout ce qui étoit doux, mais foible, a paru gracieux. La

décence, avec toutes ses craintes et tous ses scrupules, a tenu lieu de pudeur, et à force de vouloir éviter tout ce qui pouvoit blesser les sens d'un sexe délicat, on n'a plus donné aux objets leurs véritables traits. D'un autre côté, les femmes observées avec soin, épiées avec art, exposées aux attaques secrètes et sourdes de leurs ennemis naturels qui tâchoient de prendre leur avantage, et à qui elles ne vouloient pas donner prise, ont contracté l'habitude de la contrainte, de la dissimulation, de la feinte; elles ont paru ignorer ce qu'elles savoient, et ne pas comprendre ce qu'elles comprenoient en effet; elles ont fait semblant d'être indifférentes, lorsqu'elles étoient sensibles, et sensibles lorsqu'elles étoient indifférentes; le désir de plaire leur a fait imaginer mille moyens de surprendre les applaudissemens par des artifices de parure, de mouvement, de langage, et elles ont perdu leur simplicité et leur vérité primitives. Les hom-

mes se sont dégradés, et en se dégradant ils ont fait descendre les femmes de l'élévation qu'elles devoient au sentiment moral de l'amour. Cette dégradation des mœurs générales en Europe, a commencé en France dans le temps de la régence du duc d'Orléans; elle a eu de l'influence sur la poésie, et lui a enlevé le caractère que lui avoient donné les siècles précédens; mais ce genre de dégradation étoit inconnu aux anciens, et l'abus de la galanterie leur étoit aussi étranger que le sentiment moral de l'amour. La poésie moderne a dégénéré avec les mœurs régnantes, mais sous ce rapport, elle doit aussi peu ressembler à la poésie ancienne que sous les autres.

Ainsi la religion, l'organisation des états, la condition des femmes, les formes de la société, devoient amener une différence marquée entre la poésie ancienne et la poésie moderne. Cette dif-

férence est naturelle, elle est ineffaçable, elle répand de l'intérêt et de la variété sur la littérature. Les deux littératures sont soumises aux mêmes règles du goût; elles doivent rivaliser en fait d'unité, de vérité, de force, de simplicité, mais elles ne peuvent et ne doivent pas se ressembler; il est aussi absurde de vouloir calquer l'une sur l'autre, que de vouloir donner à la civilisation moderne les formes du monde ancien. Voyons maintenant en quoi consiste la différence des deux littératures.

Un homme de génie [1], enlevé dans la force et la maturité de l'âge aux muses et à l'admiration de l'Allemagne, qui dans l'histoire a jugé et expliqué les faits en philosophe, et les a présentés en peintre, qui a couvert la scène lyrique de ses créations hardies et originales, et qui, sur la lyre de Pindare, a prêté

[1] Schiller.

aux idées les plus sublimes des formes sensibles et des accens harmonieux, a encore répandu beaucoup de jour sur les principes de son art. Dans un morceau plein d'aperçus lumineux et de vues neuves, il a prétendu que la poésie ancienne étoit essentiellement différente de la poésie moderne. Il a appelé l'une naïve, en tant qu'elle peint la nature dans son état de perfection, état où les contrastes et les oppositions qu'offre la nature humaine sont réunis, cachés, et confondus dans une touchante harmonie, et où rien encore n'est en saillie; il appelle l'autre sentimentale, en tant que la poésie moderne peint l'homme avec ses contrastes et ses oppositions. Les poëtes modernes aiment la nature naïve, comme on aime un bien qu'on a perdu; ils la regrettent et la cherchent, mais ils ne produisent jamais d'autre tableau que celui de la lutte de la liberté avec la nature, du combat des erreurs et des désordres des

passions contre l'ordre et l'harmonie; lutte tantôt ridicule et comique, tantôt tragique et sombre.

Cette distinction m'a toujours paru plus ingénieuse que solide; il falloit le génie de Schiller pour l'imaginer, et surtout pour la développer avec tant d'art; il ne faut que des idées nettes et justes pour en faire sentir la foiblesse et les défauts.

Reprenons ses idées. La poésie des anciens étoit, selon lui, la peinture d'une nature innocente, qui n'étoit pas encore en opposition, ni en guerre ouverte avec la liberté.

Il n'y a peut-être point de terme dans les langues, dont on ait fait un plus grand abus que de celui de nature. L'histoire de ce mot bien faite, seroit un morceau très-intéressant de l'histoire de l'esprit humain. Dans l'usage qu'on

fait de ce terme, on distingue sans cesse la nature d'elle-même. On dit les êtres de la nature, les lois de la nature, comme si elle étoit autre chose que l'ensemble de ces êtres et de ces lois. Surtout on oppose toujours la nature à l'art. On retrouve la nature dans les enfans, dans les peuples sauvages, on ne veut pas la reconnoître dans l'homme fait et dans les nations civilisées. Cependant l'homme, à quelque époque de son histoire qu'on le prenne, ne renie jamais la nature humaine. La nature consiste dans la perfectibilité, et par conséquent dans l'art. L'art n'est autre chose que la nature de l'homme, se développant sous l'influence continuelle des lieux, des temps et des circonstances. Cet âge d'innocence, où la liberté morale et les penchans naturels doivent avoir été dans une harmonie parfaite, cet âge d'or de l'espèce humaine, connu par les regrets de tous les âges, s'il avoit existé, n'auroit pas été plus dans la nature que

ceux qui lui ont succédé. Mais cet âge d'or n'a pas plus existé dans le monde ancien que dans le nôtre, et il n'appartient pas plus à la poésie ancienne qu'à la poésie moderne. Le monde et la poésie noùs ont toujours offert le combat des passions et de la liberté morale, avec des nuances et des modifications innombrables.

Quand les poëtes modernes peignent, sous des traits marqués et caractéristiques, des actions ou des personnages, ces personnages seroient encore naturels dans la véritable acception du mot, lors même qu'ils appartiendroient à un siècle où les raffinemens de la sensualité seroient portés à leur comble. Ulysse et le divin porcher, Nausicaé et ses femmes, ne sont pas plus dans la nature que le prélat du Lutrin ou Chrysale dans les Femmes savantes. On ne sauroit donc dire en général, que les poëtes anciens sont plus voisins de la nature que les

poëtes modernes. Ce seroit borner gratuitement le nom de nature aux premières ébauches de la civilisation, à l'exclusion de tous les autres états qui leur ont succédé.

La poésie ancienne, dit-on, est éminemment naïve. Il est certain que la naïveté fait souvent le plus grand charme de la poésie ancienne, mais il est aussi facile de prendre le change sur sa prétendue naïveté. Beaucoup de choses dans la littérature ancienne nous paroissent naïves, parce que nous prêtons à ceux qui les ont dites notre manière de voir, de sentir, de penser, et que nous les rapprochons de l'état actuel de la société. Tel écrivain nous paroît naïf, qui ne le paroissoit pas à ses contemporains; ils lui ressembloient trop pour le juger tel. Il n'y a donc rien de plus relatif ni de plus arbitraire, que l'impression que nous recevons à cet égard de la poésie ancienne.

D'un autre côté, Molière et La Fontaine chez les François, l'Arioste et le Tasse chez les Italiens, Shakespeare chez les Anglois, sont tous naïfs dans le sens où l'étoient les grands poëtes de l'antiquité. A l'exemple de ces derniers, ces grands poëtes modernes peignent leurs compositions avec une fraîcheur de coloris inimitable, et une vérité franche d'expresssion dont ils ne paroissent pas même toujours s'apercevoir. Les êtres de leur création ont un si haut degré d'individualité, qu'ils paroissent exister ou avoir existé réellement, parce qu'ils ont tous les caractères et toutes les conditions nécessaires à l'existence.

La poésie moderne est, dit-on, sentimentale. Nos poëtes s'attendrissent sur la nature et sur la société. Ils peignent avec une volupté secrète les sentimens que la nature leur inspire, bien plus que la nature elle-même; ils se ressentent des habitudes rêveuses de la ré-

flexion. Les poëtes grecs avoient plus d'imagination; les objets de la nature ou ceux qu'ils créoient d'après ce divin modèle, les intéressoient directement et faisoient sur eux des impressions profondes. Des images fortes et vives, des sons harmonieux suffisoient pour parler à leur cœur. Aujourd'hui pour nous plaire, il faut que les objets excitent des pensées dans l'esprit des lecteurs. Ce sont les pensées, bien plus que les images, qui nous émeuvent et nous touchent.

Si cette disposition d'esprit étoit bien constatée et générale chez les modernes, elle prouveroit trop; elle prouveroit que les modernes n'ont pas eu l'imagination poétique, et que leurs poëtes ne sont que des orateurs ou des philosophes déguisés. Cette teinte sentimentale, que certains poëtes répandent sur la nature, et qui n'est devenue commune en Europe que depuis cinquante

ans, ne seroit-elle pas une maladie d'imagination ou du moins un genre particulier, bien plutôt que le caractère général de la poésie moderne? Les Italiens, les Espagnols, les Français, dans l'âge d'or de leur littérature, se rapprochoient beaucoup des Grecs et des Romains par la manière dont ils peignoient la nature; ils traitent des sujets différens; ils les jettent dans d'autres moules, ils leur donnent d'autres formes, mais ils n'ont pas la teinte sentimentale.

Cette teinte sentimentale et rêveuse de beaucoup de poëtes modernes, résulte d'un défaut de sève et de vie dans l'imagination et la sensibilité. Elle doit être le caractère distinctif des ames d'élite, dans les siècles où les progrès de la sensualité et de la corruption marchent de pair avec le développement rapide des esprits. A une époque pareille, les besoins sont impérieux, les

moyens de les satisfaire coûteux et difficiles; les productions de l'art donnent le désir et le goût des raffinemens, les habitudes du luxe et les mouvemens de la vanité enfantent et mûrissent les passions; l'esprit les rend plus actives, plus malfaisantes, plus dangereuses. Ce sont là les maux et les suites funestes de l'abus de la civilisation. Les hommes, doués d'un génie étendu, d'une sensibilité profonde, et d'une imagination ardente, saisissent ces maux avec toutes leurs conséquences, en sont douloureusement affectés, les reproduisent et les peignent avec force. S'ils sont poëtes, selon leur caractère ou la teinte de leur humeur, ils exhaleront les sentimens qui les oppressent, dans des élégies ou dans des satyres. Leur indignation ou leur tristesse seront d'autant plus vives et plus profondes, qu'ils souffrent non-seulement comme témoins des vices des autres, mais qu'ils souffrent encore de l'influence directe et

funeste que la civilisation exerce sur eux. Plus ils ont l'esprit développé et l'ame haute, et plus ils tiennent à des idées de perfection intellectuelle, de moralité pure, de bonheur absolu; ils les opposent à la nature qui les environne, et le contraste fait ressortir à leurs yeux les imperfections et les défauts de la réalité. La sagacité de leur esprit dissipe pour eux toutes les illusions qui embellissoient la vie, et dépouille à leurs yeux les objets du charme qu'ils ont à la première vue. Leur raison arrivée sur les confins de la science humaine, y trouve des doutes qui l'inquiètent, ou des obscurités épaisses qui l'attristent. Leur ame active a contracté des besoins d'activité, avec lesquels les objets ne sont plus à l'unisson. Leur ame se dévore elle-même, et au milieu d'objets finis qui ne sauroient la satisfaire, elle soupire sans cesse après l'infini. Mécontens de la société, ils se jettent dans les bras de la nature; ils vivent avec

elle; elle devient la confidente de leurs sentimens, l'occasion de leurs sombres pensées, la dépositaire de leurs plaintes, de leurs regrets et de leurs désirs. La nature leur paroît préférable à la société, parce que la nature est toujours parfaite dans tous les momens de son existence, tandis que la société n'est que perfectible, et que par conséquent elle est toujours imparfaite. La nature elle-même ne trouvera pas toujours grace devant eux, et deviendra l'objet de leurs murmures, s'ils la séparent de l'infini de la religion.

Dans un siècle qui offrira ces traits et dont les hommes d'élite auront cette teinte rêveuse, réfléchie, sombre, la poésie ne sera pas naïve, vivante, individuelle; il naîtra un nouveau genre de poésie et d'éloquence, genre susceptible de grandes beautés, mais qui ne ressemblera pas, pour le ton et la couleur, au genre d'éloquence et de poésie, le

plus connu et le plus estimé des anciens.

Cependant il faut se garder d'attribuer les caractères de ce genre nouveau, à tous les poëtes modernes : la plupart y sont tout-à-fait étrangers, et se rapprochent beaucoup du genre des anciens. On ne doit pas confondre dans une même classe l'Arioste avec Casti, le Tasse avec Alfieri; Shakespeare, Milton, Dryden sont bien différens de Thomson, de Young, de Gray, d'Akenside, de Savage qui tous ont plus ou moins une teinte sentimentale; le style de Racine et de Fénélon ne ressemble pas à celui de Jean-Jacques Rousseau et de Châteaubriant.

La différence qui existe entre la poésie ancienne et la poésie moderne, consiste beaucoup plus dans la différence des sujets que l'une et l'autre ont traités, que dans une différence générale de ton et de manière. Cette différence des sujets

elle-même dérive de la différence des mœurs et de l'esprit général des siècles, à ces deux époques de l'histoire de l'espèce humaine. Cependant la différence de ton et de manière est réelle; essayons de la caractériser.

La poésie ancienne a quelque chose de plus individuel; l'idéal domine dans la poésie moderne. Les formes finies sont plus parfaites dans la littérature ancienne, et ce caractère du génie des anciens explique leurs succès dans les arts plastiques et dans les arts du dessin; il y a plus de tendance à l'infini dans la littérature moderne. L'influence décisive de la religion chrétienne sur les esprits, suffiroit peut-être pour rendre raison de ce phénomène. La vérité poétique frappe plus dans les poëtes anciens; l'énergie poétique se rencontre peut-être plus souvent dans les poëtes modernes. Les premiers sacrifient plus à la beauté; le sublime est le dieu des autres.

La réflexion suivante développera encore mieux ma pensée. Il est des genres de poésie où le poëte s'oublie et doit s'oublier lui-même, pour ne vivre que dans le monde des objets que son pinceau nous retrace; moins il se montre, et plus son ouvrage est admirable, plus l'auteur s'efface, plus il est parfait. Ce mouvement de l'ame qui la porte en avant, et qui dirige les sens et l'imagination sur le monde des objets, est le premier et le plus naturel. C'est celui auquel la plupart des grands poëtes anciens, et de ceux d'entre les modernes qui méritent d'être rangés avec eux, se sont abandonnés dans les heures de la verve et de l'inspiration, et il les a conduits sûrement au but. Aussi ont-ils surtout excellé dans les genres de poésie où ce point de vue est le seul véritable, comme dans la poésie épique et dans la poésie dramatique.

Il est d'autres genres de poésie, où le

poëte paroît, se montre, parle lui-même, vit plus dans le monde de ses sentimens et de ses idées, et rapporte tous les objets à l'impression plus ou moins forte, plus ou moins profonde qu'ils font sur lui. Ce mouvement rétrograde de l'ame qui fait qu'elle se replie sur elle-même, empêche que le poëte ne réfléchisse et ne peigne les objets comme une glace fidèle. Alors les objets qu'il crée ou ceux qu'il recueille par l'observation, ne sont plus pour lui que des occasions de développer et de peindre ses propres idées et ses propres sentimens. Les poëtes modernes se placent souvent dans ce point de vue, et de là vient qu'ils réussissent éminemment dans la poésie lyrique, élégiaque, didactique, à laquelle ce point de vue est le plus favorable. Dans la marche du développement de l'esprit humain, le premier genre doit précéder l'autre. L'enfant déploye son activité de préférence au-dehors, et les nations, dans leur jeunesse, existent de préfé-

rence dans les objets de la nature et de la société. L'homme fait ramène son attention sur lui-même; les nations mûries ou vieillies par la réflexion aiment le monde intérieur de la pensée. Aussi Virgile a-t-il ce caractère plus qu'Homère, Euripide plus qu'Eschyle, le Tasse plus que l'Arioste, et Voltaire plus que Racine. Heureuse l'époque qui réuniroit les deux manières de peindre ou les deux points de vue, et où l'idéal et la plus haute individualité se réuniroient dans la perfection de l'un et de l'autre.

Notre siècle ne paroît pas donner à cet égard de grandes espérances. Il y en a eu peu de moins poétiques, et c'est ce qui explique peut-être et ses torts et ses malheurs. Sur le grand théâtre politique des sociétés humaines, il doit y avoir une poésie d'action, sans laquelle ce théâtre languit et ne présente que des tragédies monstrueuses ou

de pitoyables farces. C'est cette poésie d'action que tous les grands hommes ont portée dans leur vie, et dans la sphère de leur activité, qui a fait de leurs actions le spectacle le plus intéressant et le plus sublime. Ce qui fait l'essence de la haute poésie fait aussi l'essence des grands caractères, c'est l'empire des idées ou de l'idéal. Comme les artistes de génie expriment une idée sous des traits individuels et sous des formes sensibles, les grands caractères réalisent une idée dans toute la suite de leurs actions, leur donnent ainsi un intérêt poétique, et entretiennent dans le monde moral le mouvement et la fraîcheur. Quiconque manque d'une certaine poésie dans l'ame ne donnera jamais à sa vie, quelque bien calculée et quelque heureuse qu'elle soit, de la véritable grandeur. Sa vie n'aura d'autre mérite que celui d'un tableau de Gérard Dow, la perfection d'une nature commune, et lui-même, aux yeux de la postérité,

ne sera jamais qu'un homme ordinaire. Heureusement pour l'honneur de l'espèce humaine, que même dans les périodes qu'on pourroit appeler à juste titre les déserts de l'histoire, on rencontre de distance en distance quelques-uns de ces caractères grands et poétiques, de ces ames fortes et pures qui ne vivent pas pour des besoins ni pour des intérêts personnels, et qui s'élèvent au-dessus des ruines de leurs siècles, majestueux et superbes, comme les colonnes de Palmyre qui sont encore debout au milieu des déserts de la Syrie.

ESSAI

SUR LA

PHILOSOPHIE DE CARACTÈRE

ET

SUR TACITE.

ESSAI

SUR LA

PHILOSOPHIE DE CARACTÈRE

ET

SUR TACITE.

La philosophie des historiens doit consister dans la connoissance des hommes, bien plus que dans celle de l'homme abstrait et métaphysique, dans le récit vivant et animé des actions, bien plus que dans une froide analyse des actions, dans des idées simples, saines, lumineuses sur la nature, l'origine et le but des sociétés politiques, bien plus que dans des théories transcendantes sur le contrat social et le mécanisme des gouvernemens. On le sait, mais on ignore ou plutôt on oublie que c'est de l'ame

bien plus que de la tête que doit sortir la philosophie de l'historien, et qu'il doit avoir à un degré éminent la philosophie du caractère, c'est-à-dire, un sentiment vif et profond de la liberté et de la dignité de la nature humaine.

Avec la philosophie de l'esprit on peut être un habile anatomiste du cœur humain; avec la philosophie du caractère, on est un grand artiste; or il ne s'agit pas ici dans l'histoire de disséquer les personnages illustres et d'en faire ensuite des squelettes et des momies, mais d'enfanter des créations vivantes, et de reproduire la physionomie morale, comme les sculpteurs reproduisent les traits.

Il y a trois manières différentes de présenter dans l'histoire les actions humaines; on les rapproche de leurs causes et de leurs motifs, alors on les explique; ou on les suit dans leurs effets, fussent-

ils indirects et éloignés, alors on les développe; ou on les considère en elles-mêmes sous le rapport de leur rectitude, alors on les juge.

Les historiens qui se proposent avant tout d'expliquer les actions, et de les faire comprendre, en révélant le mystère de leur génération, anéantissent, en quelque sorte, la liberté, et font de toutes les actions des événemens; les historiens qui suivent les actions humaines jusques dans leurs dernières ramifications et leurs conséquences les plus éloignées, attribuent à la liberté ce qui ne lui appartient pas et ce qui ne dépend pas d'elle, et ils font des événemens de véritables actions. Les premiers introduisent dans le tableau de l'activité humaine une espèce de destin; les seconds mettent l'homme à la place de la providence.

Analyser les motifs des actions jusques

dans les principes les plus secrets et présenter l'histoire sous ce point de vue, c'est l'écrire avec sa raison seule; la raison ne cherche jamais que des causes. Suivre les actions dans leurs résultats les plus éloignés et ne tenir compte que du bien et du mal qu'elles ont faits, c'est écrire l'histoire avec l'esprit de calcul et une sorte d'égoïsme. Examiner, juger, décrire les actions sous leurs rapports avec la liberté et avec la loi, c'est écrire l'histoire avec son ame toute entière, et faire preuve de philosophie de caractère.

Qu'est-ce que décrire et raconter les actions sous leurs rapports avec la liberté? Cette idée exige des développemens.

La dignité de la nature humaine se fond toute entière sur la liberté morale; la liberté morale est le pouvoir d'obéir à la loi dans toutes les circons-

tances, le pouvoir de commencer une série d'actions malgré toutes les causes et tous les motifs qui semblent amener nécessairement une série tout-à-fait différente. Présenter les actions sous leurs rapports avec la liberté, c'est partir du principe que les actions de l'homme lui appartiennent toujours, et qu'il est toujours le maître de les éviter ou de les faire.

Quand on se borne dans l'histoire à expliquer les actions, on dégrade l'homme; il devient un instrument passif, une partie intégrante de la nature, et la liberté s'évanouit. Alors on fait abstraction de la puissance que l'homme auroit eue de faire le contraire de ce qu'il a fait, et il semble qu'il n'ait pas pu faire autrement. C'est ce qui arrive infailliblement, quand on remonte trop haut dans la filiation ou la généalogie des actions humaines. Du moment où l'on insiste sur l'empire des circonstances

étrangères à l'homme et où l'on ramène tout à l'organisation, aux impressions de la première enfance, à l'éducation, aux causes physiques, ou que, décomposant les motifs, on place sur la même ligne l'élément principal et les élémens subordonnés, les actions paroissent toutes ensemble graciables ou indifférentes; les hommes sont à-peu-près égaux en mérite, ou plutôt toute idée de mérite s'évanouit, il n'y a plus de liberté dans les actions; il n'y a plus d'autre différence entre les individus que celle qu'il y a entre un caillou et un diamant, entre un arbre sain et un arbre malade. Dès lors, l'histoire des peuples devient une branche de l'histoire naturelle; l'histoire n'est plus le grand et magnifique tableau de la liberté luttant contre la nécessité de la nature, et toujours encore capable de triompher de tout dans le moment même où elle succombe; l'histoire n'est plus que le développement de la chaîne immuable et éter-

nelle qui embrasse les actions intelligentes comme les actions aveugles. Sous ce point de vue l'histoire paroît gagner en profondeur et en unité, mais elle perd du côté de la majesté et de la grandeur.

Sans doute, indépendamment des motifs qui les produisent, les actions humaines ne sont que des anneaux détachés et ne forment pas un tout. Si l'histoire les présentoit de cette manière, elle ne seroit pas une science, car toute science suppose la liaison et l'enchaînement des parties qui la composent. On peut, on doit même lier les effets avec les causes, les actions avec leurs motifs; mais on ne doit pas oublier que les actions humaines ne forment pas, comme les faits de la nature, une chaîne non interrompue. On doit donc faire sentir au lecteur que la liberté rompt sans cesse cette chaîne ou qu'elle peut du moins toujours la rompre et commencer une

nouvelle série d'actions. On doit tenir compte des motifs, mais toujours dans leurs rapports avec la liberté. Tantôt ils deviennent des motifs, parce que la liberté le veut, et leur donne de la force en les sanctionnant; tantôt les motifs agissent comme les poids dans les bassins de la balance, parce que la liberté est muette, inactive, sans énergie. Cependant elle peut même alors sortir de sa léthargie et reprendre du ressort. Enfin malgré la force et la prépondérance apparente des motifs, la liberté, parce qu'elle le veut, et qu'elle est la liberté, agit dans un sens directement opposé, et se débarrasse de ses chaînes.

C'est de cette manière que l'histoire doit nous présenter les hommes. Le véritable point de vue dans lequel il faut placer l'humanité, c'est celui d'un antagonisme continuel entre la liberté et la nature. La vie de l'homme se passe dans la chaîne universelle des causes ou hors

d'elles : cède-t-il à l'action des causes ou des motifs, il n'est plus qu'une partie intégrante de la nature; il prend les fers qu'elle met à tous les êtres qui lui sont soumis. Mais l'homme est encore libre, lors même qu'il est esclave; car il peut cesser de l'être d'un moment à l'autre. Se refuse-t-il à l'influence de toutes les causes et de tous les principes d'action différens de la liberté, il rompt avec la nature; mais sa plus grande liberté est toujours encore voisine de l'esclavage, car il peut y retomber d'un moment à l'autre. Le pouvoir que la nature exerce sur lui explique ses actions; le pouvoir qu'il peut exercer sur la nature et contre elle, justifie ou condamne ses actions.

Ainsi l'histoire doit principalement nous offrir les actions humaines dans leurs rapports avec la liberté et avec la loi; elle doit les juger, et si elle se contente de les expliquer, elle perd sa dignité en enlevant à l'homme la sienne.

Après ce que nous venons de dire, il seroit inutile de s'arrêter à prouver que l'histoire ne doit pas juger les actions humaines par leurs suites. Ce seroit écrire l'histoire de la Providence, et non celle de la liberté, que de tracer uniquement, sous le nom d'histoire des hommes, le tableau des suites et des effets des actions humaines. Etablir comme la règle des jugemens que nous portons sur les actions et sur les hommes les suites des actions, c'est poser en principe qu'il n'y a point de règle fixe des jugemens, et qu'on peut porter des hommes, avec une égale vérité, des jugemens contradictoires. La postérité de chaque action est innombrable, et l'on ne sait où se placer pour solder ce compte. Aussi peu qu'un homme est responsable des torts et des vices de ses descendans après quelques siècles, aussi peu l'est-il des suites indirectes et éloignées de ses actions. Chaque homme ne répond que de ses enfans. La seule par-

tie de l'avenir qui appartienne à l'homme, qui puisse lui être imputée, et qui soit véritablement son ouvrage, c'est celle qu'il a pu prévoir, vouloir et amener.

Le seul rôle qui convienne à la majesté de l'histoire, le seul qui puisse lui conserver sa magistrature sainte et nécessaire, c'est de juger les actions en elles-mêmes, et de les rapprocher toujours des éternels principes du juste. Sans négliger tout-à-fait l'arbre généalogique des actions humaines, soit en ligne ascendante, soit en ligne descendante, l'histoire ne doit pas s'attacher exclusivement à l'analyse des motifs ou à la recherche des suites des actions, de crainte de rencontrer dans ses recherches le destin et le hasard; mais elle doit s'arrêter de préférence au mérite intrinsèque des actions et des hommes, et les traiter en enfans de la liberté.

Alors seulement l'histoire est ce qu'elle

doit être, la conscience de l'espèce humaine, le cri de bénédiction ou de malédiction que chaque génération envoie à celles qui l'ont précédée, un tribunal imposant et sacré fermé aux vains sophismes de l'esprit et du cœur, un tribunal devant lequel on ne sauroit en appeler à des motifs ignorés ou obscurs pour légitimer des actions de lèze-humanité, et qui doit être inaccessible à la corruption qu'exercent sur une ame sensible les suites heureuses d'une action.

Si l'histoire avoit toujours été fidèle à cette sublime destination, il n'y auroit pas eu dans le monde politique tant d'illustres coupables.

Je nomme cette philosophie, philosophie du caractère, parce que c'est la hauteur et la force du caractère qui donne et qui inspire cette philosophie. Ce n'est pas la philosophie des livres qui en donne

au caractère. Le génie trouve les règles du beau par un instinct heureux, tandis que jamais les règles n'ont donné à personne une étincelle de génie.

C'est la philosophie du caractère qui a manqué à tant d'historiens, sophistes ingénieux ou calculateurs habiles, au lieu d'être des juges sévères et inflexibles. Les historiens anciens possédoient ce don précieux à un plus haut degré que la plupart des historiens modernes. C'est que la plupart des historiens anciens étoient plus purs et plus sévères que nous sur l'article de la liberté des nations, et n'employoient pas leur raison à renier leur sentiment. D'ailleurs, ils avoient plus de génie que d'esprit : or, le génie voit et saisit les masses; l'esprit subtilise sur les détails et sur les inconnues morales, calcule volontiers, et calcule bien. De-là vient que la lecture de l'histoire ancienne trempe les ames, lorsque trop souvent l'histoire moderne

les détrempe ou les fausse. Les progrès de la psychologie, dans ces derniers temps, ont nui à la morale. Plus on explique les actions, plus on les rend nécessaires ou indifférentes. On explique et l'on développe si bien aujourd'hui les actions et leurs suites, qu'on ne s'indigne plus de rien, et qu'on admire tout. Tel ancien auroit frémi de colère ou souri de pitié en voyant tel historien moderne construire arbitrairement son héros, et lui imputer, pour l'absoudre, le travail des siècles.

Tacite avoit au plus haut degré cette philosophie de caractère qui suppose toujours une ame indépendante, pure et forte. Elle respire dans chaque ligne de ses immortels écrits, et ses écrits confirment ce que nous savons de son histoire, et pourroient, au besoin, y suppléer, tant ses ouvrages portent l'empreinte de ses principes, de ses sentimens et de ses mœurs. Sa politique ne

consiste pas dans une théorie ambitieuse, composée de maigres abstractions, mais en maximes générales, simples, lumineuses, qui, prises de la réalité, vont s'appliquer sans effort au monde réel, et toujours, dans leur application, il tient compte des résistances et de la diversité infinie des circonstances et des localités. Les caractères qu'il trace d'une main ferme et sûre, ne sont autre chose que le résultat du rapprochement des actions et des faits. S'il donne au vice des raffinemens et au crime de la profondeur, il ne faut pas oublier qu'il n'a pas été assez heureux pour peindre les beaux temps de la république. Dans un siècle tel que le sien, où la pourriture des mœurs générales et la lâcheté du cœur se trouvoient unies au développement de l'esprit et aux progrès de la culture, les vices et les crimes prennent toujours les traits effrayans ou hideux que Tacite leur a donnés. S'il ne croit pas facilement le bien, il ne croit pas non plus

facilement le mal. Le chef-d'œuvre de l'impartialité est de faire ce qu'il a fait, de relever les bonnes qualités d'un Tibère, et de ne pas déguiser les foiblesses et les défauts d'un Agricola; car l'indignation et l'admiration rendent ces deux tâches également difficiles. Son style porte l'empreinte de son ame, et cette ame étoit saine, sensible, courageuse, élevée. Ses affections et ses idées étoient profondes, et donnoient à ses expressions cette obscurité apparente qui est inséparable de la profondeur, et que ne connoissent pas ceux qui, étant tout en superficie, présentent toujours une surface éclairée. Jamais il ne descend au dessous de la majesté de l'historien; il respecte trop l'humanité pour faire de ses malheurs et de ses fautes l'objet d'une parodie; il peut s'indigner contre les hommes, il est quelquefois forcé de les mépriser; il ne sait pas s'égayer à leurs dépens, ni se moquer d'eux. Au-dessus de l'esprit, il ne s'abaisse pas jusqu'à des

pensées purement spirituelles; toutes ses pensées ont la couleur de son caractère, et il y a de l'ame jusque dans sa finesse. Son style est à lui, parce que son style est lui tout entier. Ce qui seroit peut-être affecté dans un autre, lui est naturel; les expressions qu'il trouve et qu'il amène ne sont pas toujours également bonnes, mais du moins il ne les cherche pas, elles se présentent à lui d'elles-mêmes. Peut-être son ton est-il toujours trop soutenu, trop sentencieux, et pêche-t-il par une certaine uniformité de perfection qui exclut la variété des tournures et des mouvemens; mais ce défaut est graciable, et suppose un mérite supérieur. On peut répondre à ceux qui le lui reprochent et qui élèvent d'autres historiens à ses dépens, ce que demandoit un ambassadeur de France du temps de Henri IV au ministre d'une autre cour: Votre maître est-il assez grand pour avoir des foiblesses?

Nous ne dirons pas que Tacite soit le premier des historiens, car il y a peut-être des parties de l'art que d'autres ont possédées à un degré supérieur; mais nous dirons, avec vérité, qu'il est un historien unique dans son genre, parce qu'il a porté à la fois dans l'histoire un génie profond, un grand caractère, une ame sensible et forte, comme personne avant lui ni après lui, et que ses moindres expressions nous révèlent cette composition admirable, et en sont en quelque sorte le divin reflet. On ne doit pas le prendre pour modèle, car son mérite consiste dans l'originalité, et il seroit un peu contradictoire de vouloir être original en imitant l'originalité. Si la nature qui se répète rarement, surtout dans ses ouvrages d'élite, reproduit une fois un Tacite dans le cours des siècles, cet homme sera le seul qui aura les mêmes beautés que l'historieu latin; mais il les auroit eues, quand même l'historien latin n'auroit jamais existé. Hors de là

plus on voudra l'imiter, et moins on lui ressemblera. Peut-être faudroit-il encore que ce second Tacite vécût, comme le premier, dans un second empire romain, où l'on se rappelât la liberté, et où l'on souffrît la servitude, où, à côté du spectacle de la dégradation générale, vinssent se placer d'illustres souvenirs, et où il ne restât de l'ancienne grandeur que la grandeur de toutes les dimensions et la prodigieuse étendue de l'empire. Il faudroit encore que ce second Tacite, après avoir passé son enfance et sa première jeunesse au milieu des guerres civiles, où, sous les enseignes d'Othon et de Vitellius, les Romains se battoient contre les Romains pour savoir lequel des deux partis donneroit à Rome le plus méchant maître; après avoir respiré un air plus libre et plus pur sous Vespasien et sous Titus; après avoir observé la tyrannie de Domitien, et en avoir supporté le poids avec toute l'indignation d'un vrai républicain, écrivît, pour l'ins-

truction et l'effroi des générations futures, l'histoire de Tibère et de Néron, sous le règne consolateur des Nerva et des Trajan.

On ne sauroit le nier; toutes ces circonstances ont contribué à produire et à former Tacite. Changez les circonstances; donnez-lui un autre sujet; faites-le naître à une époque différente; qu'il vive ou qu'il écrive sous d'autres empereurs romains, et il ne sera plus le même, et il n'aura plus au même degré cette vigueur de style et de pensées, ce calme réfléchi d'un esprit qui a jugé toutes les situations de la vie humaine et qui se sent au-dessus de toutes; cette sainte haine contre l'injustice et la bassesse; cette pitié généreuse pour les opprimés; cette teinte d'une tristesse vraiment sublime qui ne tient à rien de personnel, et qui annonce une ame solitaire et recueillie, long-temps occupée de la méditation des choses humaines, enfin tout

ce qui fait de Tacite le manuel du malheur, le livre chéri de tous les infortunés qui n'ont éprouvé aucun revers particulier, ou qui sont indifférens à leurs propres revers, mais qui sont condamnés à être témoins de calamités publiques et générales. Certes, si toute ame, pour peu qu'elle vaille quelque chose, a plus de valeur réelle dans le malheur que dans la prospérité, parce qu'elle y a plus de force et de vie intérieure, le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un historien, est de dire que les ames de cette trempe le cherchent, le désirent, se confondent avec lui; car c'est dire qu'il est l'ami et le consolateur des ames d'élite dans les momens où elles se surpassent elles-mêmes.

Rien de moins étonnant. Cette fortune de Tacite s'explique par la philosophie de son caractère, dont tous ses ouvrages portent le sceau. On y voit un homme irréprochable, fier sans or-

gueil, modeste avec dignité, sévère pour les autres et pour lui-même, passionné pour la beauté intellectuelle et morale, qui sait concilier l'amour de la liberté et le respect pour l'autorité établie, qui ne craint rien, et cependant ne brave rien sans nécessité et sans fruit, et qui vit avec les grands sans les rechercher et sans les flatter. Au-dessus de la plupart des besoins, des intérêts et des petites considérations qui retrécissent la pensée, il exerce la noble profession de censeur du passé avec autant de courage que de modération; il appelle les choses et les actions par leur véritable nom; le crime réfléchi le révolte; la corruption le dégoûte; toute espèce de bassesse et de lâcheté lui inspire un profond mépris; mais il n'est pas étranger à l'indulgence, et l'on sent, en le lisant, que l'ami de Pline le jeune et de Trajan ne manquoit pas de bonté. Aussi l'aime-t-on pour le moins autant qu'on l'admire: l'amour de la liberté et de la vertu fait

chérir Tacite, et l'étude de Tacite fait chérir la liberté et la vertu; sa lecture fortifie l'ame et l'attendrit en même temps. Au milieu de la dégradation générale dont il vous offre l'effrayant tableau, il vous en présente le correctif dans son propre caractère; il vous prouve qu'il a sauvé le feu sacré; on se réjouit d'avoir trouvé un homme de bien dans la plus sublime acception de ce mot. On se sent meilleur en vivant avec lui; sa grandeur morale vous affecte d'autant plus délicieusement, qu'autour de lui tout est avili; seul il a échappé à l'inondation générale. Il excite une joie mêlée d'étonnement, comme les palmiers qui s'élèvent vigoureux et superbes au milieu des oases du désert; en les voyant, le voyageur s'écrie : la nature vit encore, et en lisant Tacite, on se pénètre de l'idée que, s'il y a dans le monde moral un fonds de corruption et de foiblesse invincible à la liberté et à la dignité de la nature humaine, il y

a aussi une liberté et une dignité dans la nature humaine, invincibles aux progrès de la corruption et de la foiblesse.

Cette haute vertu de Tacite, luttant contre la dépravation générale, et se faisant jour au milieu des ténèbres qui l'enveloppent; ce mélange de force et de sensibilité qui partage toujours son ame entre la tristesse que lui donne le spectacle du vice et la sérénité que lui rendent des principes invariables et éternels, expliquent, mieux que tout le reste, un caractère particulier de son style; c'est une teinte rembrunie et sombre qui est répandue sur tous ses écrits, une espèce de clair-obscur et de lointain qui ajoute beaucoup à l'effet de ses tableaux.

Ce clair-obscur du style consiste dans l'infini de l'expression, c'est-à-dire, dans le choix de termes qui, à côté de l'idée principale qu'ils expriment, réveillent dans l'ame une foule d'idées accessoires.

Elles agissent sur l'imagination du lecteur, comme agissent sur l'imagination les vagues de la mer, qui sont placées sur les bords de notre horison; les sens ne les aperçoivent pas distinctement, mais ils les pressentent, les soupçonnent, et de ces idées confuses résulte une impression de grandeur et de majesté.

En fait de style, les idées accessoires qui se groupent autour de l'idée principale, se montrent aussi à nous dans un demi-jour, dans une espèce de vague et de lointain, et les idées de ce genre répandent sur le style de Tacite un charme ineffable. Elles ne nuisent point chez lui à la précision; son expression est toujours déterminée, et donne à l'objet un sentiment, à l'idée qu'il nous présente des traits prononcés et caractéristiques, mais en même temps elle a quelque chose de vague qui ouvre à l'imagination une vaste perspective.

Ces idées accessoires sont sans doute des idées confuses, mais elles n'en sont pas moins réelles; ce ne sont pas des idées dont nous ayons la conscience réfléchie, et cependant nous les apercevons. C'est leur demi-obscurité qui, les laissant dans le vague, permet qu'elles nous donnent le sentiment de l'infini; si elles étoient claires, nous apercevrions leurs limites distinctes, leurs élémens, et le charme disparoîtroit.

On ne sauroit mieux peindre ce caractère du style de Tacite, comme l'a fait la Bletterie, qu'en lui appliquant ce qu'il dit lui-même de Poppée, l'épouse de Néron: *Velata parte oris, ne satiaret adspectum vel quia sic decebat.* Au fond cet artifice de Poppée est un des secrets que la nature emploie pour nous plaire. Elle ne se montre à nous que dans un demi-jour, et les plaisirs de l'ignorance se mêlent pour nous à ceux de la science. C'est encore le secret des arts, qui ne

font sur nous des impressions profondes qu'autant qu'ils nous font pressentir plus d'idées et de beautés qu'ils n'en montrent et n'en révèlent, et qui donnent ainsi l'éveil à l'imagination.

Si ce don est nécessaire à tous les artistes, et même à ceux qui peuvent et doivent achever leurs tableaux, il l'est surtout à l'historien qui peut rarement donner à ses tableaux le plus haut degré d'individualité, parce que les faits lui manquent. Il faut donc qu'il ait l'art d'employer des expressions à la fois précises par leur objet et vagues par leur étendue, qui fassent penser, sentir ou rêver le lecteur, et qui ouvrent à ses yeux un vaste lointain, ou lui révèlent la profondeur d'un abyme. Sous ce rapport encore Tacite est un grand maître, et il possède ce talent plus que personne.

Il est certain que cette magie du clair-

obscur, dont Tacite abuse peut-être quelquefois, lui donne quelque chose de sérieux, de triste et de sombre, dans les momens même où la nature de son sujet semble inviter son ame à une parfaite sérénité. Mais tout ce qui est fort, grand, sublime, tout ce qui nous donne le sentiment de l'infini est accompagné d'une sorte de tristesse; c'est la couleur de la vie, de la pensée, de toutes les affections profondes. Elle pleure en souriant [1], dit Homère dans ce divin morceau où il peint toutes les délicatesses de l'amour dans le groupe admirable d'Hector, d'Andromaque et d'Astyanax. C'est l'expression la plus heureuse, l'emblême le plus ingénieux et le plus vrai de l'homme et de la nature entière, telle qu'elle se révèle à notre esprit et à notre cœur. C'est le reflet naturel de tous les objets dans une imagination sensible; car il y a dans tous les

[1] Δακρυοιν γελασασα.

objets quelque chose de triste et de doux, d'imparfait et de parfait, d'inconnu et de connu, de fini et d'infini, de mortel et d'immortel, qui doit produire ce sentiment indéfinissable.

RÉFLEXIONS

SUR LA DIFFÉRENCE

DE

LA POÉSIE ET DE L'ÉLOQUENCE.

RÉFLEXIONS

SUR LA DIFFÉRENCE

DE

LA POÉSIE ET DE L'ÉLOQUENCE.

L'UNIVERS se compose de deux mondes différens, du monde sensible et du monde intellectuel; le premier est celui des formes, le second celui des idées.

Il y a entre ces deux mondes une action et une réaction continuelles. La pensée cherche dans la nature, et y trouve même sans les chercher, des expressions ou des types, et les objets de la nature réveillent tous involontairement en nous certaines pensées.

Ces deux mondes se pénètrent de manière, qu'on diroit que la pensée et le

sentiment, ne sont que le sublimé du monde des formes, et que le monde des formes n'est que la pensée vivante et sensible.

Cette attraction mutuelle qu'ils exercent l'un sur l'autre, tient aux liaisons secrètes et mystérieuses que l'imagination établit entre toutes les idées; ces liaisons d'imagination tiennent elles-mêmes à des ressemblances primitives. Qu'est-ce que ces ressemblances entre des séries d'objets absolument différens? Ces objets ne différeroient-ils l'un de l'autre qu'en apparence, et les ressemblances seroient-elles par conséquent tout-à-fait naturelles? Chaque être physique, chaque partie de la nature, seroit-elle une pensée vivante ou l'expression d'une pensée? Chaque pensée humaine tiendroit-elle par d'invisibles liens aux êtres physiques et à la nature toute entière? Les objets de la nature sont-ils toujours les causes ou les occasions des

idées? Les idées dans leur plus grande spiritualité ne participent-elles pas toujours du monde sensible où elles ont pris leur source? Ne se ressentent-elles pas toujours de leur origine, quelque élaborées qu'elles soient par la réflexion, et quelque délicate que soit la filière par laquelle l'entendement les fait passer?

A quoi tient cette harmonie secrète, qui fait que la nature sensible sert de langage et de signe à ce que la pensée a de plus subtil, et le sentiment de plus délicat? Cette question sera encore longtemps un problême, et l'on trouvera difficilement le mot de cette énigme; mais le fait est incontestable; il s'annonce partout et produit les effets les plus surprenans.

Toutes les parties de la nature, l'eau, le sol, le ciel, les nuages, les arbres, les plantes et les fleurs surtout, ont une physionomie morale. Elles expriment

la joie ou la tristesse, le mouvement ou le repos, l'agitation ou le calme, l'obscurité ou l'éclat, l'orgueil ou l'humilité, la force ou la foiblesse, le sérieux ou la gaîté, l'ordre ou la négligence, et, en les exprimant, elles les inspirent.

Chaque plante, chaque animal a son caractère particulier; chaque site, chaque paysage a le sien; le rocher escarpé et aride, la colline verdoyante, le ruisseau rapide, et le lac immobile, l'arbre qui s'élance dans la nue, et l'arbre penché vers la terre, ne disent pas la même chose à l'ame. Il n'y a point d'état de cœur, point de situation d'esprit, point de génie, de quelque genre qu'il soit, régulier et beau, ou sauvage et sublime, qui ne trouve quelque chose d'analogue dans la nature; et les analogies sont si frappantes, que les parallèles et les comparaisons se présentent d'elles-mêmes. On pourroit placer les grands artistes et les grands poëtes dans un pay-

sage, ou dans un site qui seroit à l'unisson du ton et du genre de leurs ouvrages, et qui seroit fécond et cultivé ou agreste et sauvage, mélancolique ou riant, sombre ou gracieux, rêveur ou bien ouvert, profond ou léger, hardi ou timide et régulier, selon la différence de leur génie, et ce rapprochement simple et naturel formeroit une harmonie ravissante.

Cette analogie entre la nature et la pensée, aperçue avec toutes ses nuances, et sentie dans tous ses détails par les ames sensibles et délicates, constitue la poésie de la nature, et c'est d'elle que la nature emprunte son charme. Celui qui ne voit dans la nature que les formes elles-mêmes, et qui ne les considère pas comme des emblêmes plus ou moins expressifs des sentimens et des idées du monde moral, ne goûte d'autre plaisir, en les contemplant, que celui que goûteroit le musicien en écoutant et

en saisissant les savans accords de l'harmonie. On sait que la mélodie rend seule la musique touchante; or ce que j'appelle la poésie de la nature est la mélodie de la nature.

Ce sont ces affinités secrètes entre la pensée et la matière, entre les sentimens et la nature organisée, ou même la nature inanimée et brute, qui ont donné naissance chez tous les peuples de la terre au langage métaphysique. Il n'y a rien de conventionnel dans les métaphores, dans les tropes, ni en général dans les figures.

Aussi n'a-t-on jamais eu besoin de les expliquer. La pensée a toujours naturellement appelé l'image; l'image s'étoit déjà unie par des liens invisibles à la pensée; il y avoit entre elles, dans les profondeurs de l'ame, une espèce de cryptogamie ou d'union secrète, avant que l'union s'annonçât et éclatât dans le langage.

Au fond, les métaphores et les figures forment seules la richesse, j'ai presque dit l'existence des langues. Les mots qu'on appelle des expressions propres, ne sont originairement que des expressions figurées, qu'on a affectées particulièrement à un objet ou à une idée. Et comment parler de ce qui est intellectuel et invisible, autrement qu'en choisissant dans le monde sensible, ou plutôt en y rencontrant des formes, des couleurs, des mouvemens, des sons, qui ressemblent, par un singulier hasard, à ce qui n'a ni forme, ni couleur, ni son, ni mouvement? Les langues ne se composent que de métaphores et de figures qui sont des expressions trouvées, plutôt que des expressions inventées.

La poésie et l'éloquence, les deux arts qui nous montrent la parole dans toute sa perfection et nous révèlent sa toute-puissance, doivent à cette har-

monie de la pensée et de la nature leurs moyens, leurs succès, leurs effets brillans, et le pouvoir magique qu'elles ont déployé dans le monde. Graces à cette inexplicable harmonie, elles peuvent peindre, elles peuvent encore émouvoir.

La poésie et l'éloquence puisant leurs richesses dans la même source, semblent se rapprocher, se toucher, se confondre. Le langage poétique et le langage oratoire paroissent quelquefois être les mêmes, et se ressemblent souvent par leurs heureuses hardiesses, ou par les entraves salutaires que le goût met à leur essor. Cependant ces deux genres de composition et de langage ne peuvent et ne doivent pas se ressembler toujours. Souvent ce qui seroit audacieux dans un orateur, paroîtroit encore timide dans un poëte, et ce qui seroit élevé pour un poëte, paroîtroit gigantesque dans un orateur. Le sublime

désordre de Pindare seroit déplacé dans Cicéron; la marche régulière et serrée de Démosthènes, seroit un défaut dans Homère et dans Virgile. Il faut par conséquent que la poésie et l'éloquence diffèrent par leur objet, par leur but, par les qualités et le genre de génie qu'elles supposent. Dans un essai précédent, j'ai tâché d'analyser la nature de la poésie, je voudrois maintenant et caracriser l'éloquence et la distinguer de la poésie.

Vous parler, Messieurs, de poésie et d'éloquence, c'est honorer [1] Frédéric, en honorant l'objet de son culte. La poésie et l'éloquence ont été les génies tutélaires de la vie de cet homme unique. Dès sa première jeunesse, il leur rendit des hommages d'autant plus purs, qu'ils étoient secrets et qu'il étoit forcé

[1] Ce morceau a été lu dans la séance publique de l'Académie de Berlin, le 24 janvier, anniversaire de la naissance de Frédéric.

de les ensevelir dans le mystère. Plus tard, au milieu des hasards d'une guerre de prodiges, elles marchèrent toujours à ses côtés; elles le consoloient de ses revers et même de ses triomphes, qui pour son ame sensible et humaine n'étoient pas sans amertume. Au milieu de la belle et magnifique épopée qu'il jouoit sur le grand théâtre de l'Europe, il ne se reposoit pas de ses travaux dans le palais d'Armide, mais il se délassoit dans le pays des riantes fictions, et dans le sanctuaire de l'éloquence, et il eût volontiers préféré la gloire qu'elle dispense, à toutes les autres. Jusqu'à son dernier soupir, elles ont été ses compagnes fidèles, lui ont conservé, sous les glaces de l'âge, les feux de l'enthousiasme, et ont acquitté envers lui, par les douceurs qu'elles ont répandues sur son existence, la dette de la patrie et celle de l'humanité.

Entrons en matière.

Première différence dans leur objet.

La poésie est l'art de peindre un idéal quelconque sous des formes sensibles et individuelles. Plus l'idée est pure, dégagée de tout alliage, parfaite, infinie, plus les traits et les couleurs dont l'imagination la revêt, sont caractéristiques et appropriées à sa nature, plus l'ouvrage est achevé. Ainsi, le poëte doit d'abord saisir l'idée d'une passion, d'un sentiment, d'un objet quelconque dans sa plus haute généralité. Ce n'est pas la raison qui la lui présente, c'est l'imagination créatrice qui la produit. Puis le poëte tâche de révéler cette idée aux sens; et afin de la rendre sensible, il emprunte de la nature entière des formes frappantes et belles, des traits réguliers et expressifs, des couleurs vives et vraies. Il peint pour peindre, il ne sort pas de son ouvrage, il ne voit et ne veut que lui, il n'a pas d'autre but, et plus son tableau est fini jusques dans

les moindres détails, plus son ouvrage est parfait, plus lui-même mérite le nom d'artiste. C'est l'imagination qu'il emploie pour frapper l'imagination; s'il consulte le jugement et la raison, c'est de crainte de les blesser; il n'a que des attentions négatives pour ces deux facultés de l'ame. Son travail doit être jugé ou considéré en lui-même, comme celui de tous les arts purs qui ne travaillent que pour le beau. Ce travail est indépendant de tout ce qui existe; il est son but à lui-même, et ne peut jamais être envisagé comme moyen, sous peine de dégrader l'art, ou du moins sans sortir de sa sphère et sans lui associer des idées qui lui sont étrangères. On n'a plus rien à demander à l'art, quand l'art a produit un ouvrage qui réunit tous les caractères de la beauté.

Au contraire, l'éloquence est l'art d'accélérer et de renforcer le mouvement de la raison, et d'assurer sa direction,

en lui associant celui de l'imagination et de la sensibilité. L'orateur a un but déterminé, et son ouvrage n'est jamais que le moyen de l'atteindre. Il veut produire un certain effet, et persuader un certain ordre de personnes, relativement à un objet donné. L'éloquence n'est donc pas un art pur, comme la poésie, la sculpture, la peinture; c'est un art mixte, comme l'architecture, et le beau y est subordonné, ou du moins associé à l'utile. L'orateur s'adresse à la raison et à la sensibilité; il veut à la fois convaincre l'une et entraîner l'autre. Comme l'imagination est toujours dans une liaison étroite avec la sensibilité, et qu'il faut frapper la première pour émouvoir la seconde, l'orateur doit peindre et employer les images et les figures; mais il ne le veut jamais uniquement, il ne doit pas même le vouloir en première ligne. La nature de son sujet et de l'effet qu'il se propose de produire, déterminera le degré de vivacité, de force,

d'étendue qu'il donnera à ses peintures, le nombre et la hardiesse de ses images. Quel que soit l'objet de son discours, on sent déjà que beaucoup de figures pourroient nuire à la clarté et à la transparence des idées; que des comparaisons fréquentes et développées ralentiroient la rapidité de sa marche; que l'intérêt qu'il prend au résultat de son travail lui interdit des tableaux achevés qui demanderoient trop de temps et supposeroient trop de loisir; enfin que des digressions et des épisodes affoibliroient et relâcheroient la chaîne des raisonnemens.

Dans les arts plastiques ou les arts du dessin, l'expression doit être subordonnée à la beauté; dans l'architecture, la beauté est subordonnée à l'utile; que seroit un beau bâtiment qui ne répondroit pas à sa destination? Dans la poésie, l'expression constitue la beauté; bien peindre est le premier mérite. Dans l'éloquence ce mérite n'occupe que la se-

conde place; la première est toujours réservée à la raison; dans l'éloquence, la beauté et l'expression du style doivent être subordonnées à la vérité.

La raison toute pure, sans le feu de l'imagination et de la sensibilité, ne rendra jamais personne éloquent; les conceptions les plus nettes, les idées les mieux liées, les raisonnemens les plus forts et les plus péremptoires ne produiront jamais les effets de l'éloquence; un esprit supérieur, mais froid, ne saisira pas même les rapports auxquels tiennent ces effets prodigieux. D'un autre côté, la sensibilité seule et les mouvemens qu'elle inspire ne constituent pas l'éloquence; la sensibilité reçoit l'impression de certains rapports, mais elle ne peut pas les apercevoir ni les comprendre; c'est l'office exclusif du jugement et de la raison.

La lumière de l'esprit éclaire sans

échauffer, la chaleur du cœur échauffe sans éclairer; l'éloquence ne résulte que de la réunion de la chaleur et de la lumière; elle suppose l'harmonie de la raison, de l'imagination et de la sensibilité qui seule peut produire à-la-fois la conviction et la persuasion.

Il y a deux sortes de vérités, ou plutôt il y a deux manières de saisir et de considérer la vérité, et leur union assure seule les effets de l'éloquence. Tantôt l'esprit saisit les rapports des idées entre elles et avec leurs objets; la connoissance de ces rapports qui le conduit à la connoissance des qualités des êtres fait la base de ses jugemens. Il arrive par cette route à la conviction et la produit dans les autres. Tantôt l'esprit éclairé par le sentiment rapporte les idées à l'impression agréable ou douloureuse, qu'elles font sur la sensibilité. Quiconque saisit ces rapports et les présente avec force est seul capable de per-

suader; ou plutôt la réunion de ces deux manières de voir peut seule enfanter l'éloquence. Sans la première, le discours manquera de solidité et persuadera sans convaincre; sans la seconde, il manquera d'ame et convaincra sans persuader.

Saisir les rapports d'une idée, d'un fait, ou d'une action avec la vérité, c'est-à-dire, avec les principes, suffit pour opérer la conviction; saisir les rapports de l'objet dont il est question avec les penchans, les intérêts, les passions de celui à qui l'on parle, suffit pour le persuader; saisir les rapports de l'objet, d'abord avec la raison, puis avec la sensibilité, et employer l'imagination à prêter à l'objet des formes et des couleurs qui le rendent à-la-fois clair, précis et brillant, c'est ce qu'il faut pour toucher, émouvoir, entraîner. La justesse de l'esprit, la profondeur de la raison, la connoissance complète et entière d'une ma-

tière mettent en état de produire le premier effet; la connoissance des hommes, l'adresse et l'habileté donnent ce qu'il faut pour le second; le talent ou le génie de l'éloquence est seul à l'unisson du troisième.

Deuxième différence. Les facultés.

Qu'est-ce que le génie de l'éloquence? Poussée à un haut degré de perfection, l'éloquence suppose une réunion de qualités dont la nature est avare. Le philosophe doit avoir l'esprit d'attention, d'observation, d'analyse, la sagacité et la profondeur de la raison; le poëte l'imagination forte, hardie, féconde, et la sensibilité vive. L'orateur parfait doit être à-la-fois philosophe et poëte; il doit réunir la raison solide et lumineuse de l'un, et l'imagination de l'autre; il faut qu'il prouve et qu'il peigne; qu'il éclaire et qu'il persuade. Il faut donc que toutes ses facultés actives, riches, énergiques, présentent un bel équilibre et une har-

monie ravissante; or il n'y a rien de plus rare qu'une harmonie de ce genre.

C'est ce qui faisoit dire à Cicéron dans son traité de l'orateur, que les grands orateurs sont ce qu'il y a de plus rare au monde, et qu'il y a eu plus de grands hommes dans tous les autres genres que dans celui-là. Il seroit injuste de mettre ce jugement sur le compte de l'amour-propre. L'histoire paroît prouver le fait. On peut l'expliquer en partie par l'empire des circonstances, qui tantôt ont favorisé l'éloquence, et tantôt l'ont empêchée de naître et de se développer; mais on peut aussi en trouver la raison dans la nature même de l'éloquence, et dans la réunion de talens et de qualités qu'elle demande.

Trop de finesse d'esprit nuit à la justesse, trop d'étendue à la profondeur, trop de profondeur à l'étendue; trop de vivacité dans le jeu des combinaisons à

l'attention qui doit les examiner et les juger, trop d'attention à la vivacité et à l'abondance des combinaisons; trop de sensibilité et de chaleur ôte à la lumière de l'intelligence sa pureté; trop d'intelligence refroidit le foyer du sentiment; trop d'ame empêche souvent de bien voir, trop peu d'ame empêche de saisir les rapports des idées avec le bonheur et le malheur des hommes. On voit par ce rapide aperçu que l'éloquence dans sa perfection supposant l'harmonie de toutes les facultés et de toutes les forces, les Démosthènes et les Cicérons doivent être des phénomènes aussi rares que brillans. Aristote plaçoit le devoir dans le milieu entre les extrêmes; c'est bien plutôt la perfection de l'ame humaine qu'il faut y placer; cette perfection doit tout rapprocher, tempérer, concilier, réunir, confondre; c'est l'*aurea mediocritas* d'Horace, et l'on peut ajouter : *pauci quos æquus amavit Jupiter*.....

Troisième différence. Dans leurs intentions et leurs motifs.

On n'a jamais demandé d'un poëte de ne peindre que des scènes morales et de ne chanter que le devoir et la vertu Quand des intentions morales se rencontrent dans un beau poëme; c'est un mérite de plus, mais on ne les exige pas du poëte. Souvent encore des intentions morales ajouteront à la beauté d'un poëme, (car le beau et l'honnête ont plus d'un point de rapprochement et de ressemblance,) mais un poëte vivant de fictions et voulant en nourrir l'ame des autres n'a pas besoin de la vérité pour plaire, pour réussir, il n'a besoin que d'imagination. Lui-même ne croit pas à ses aimables mensonges, à ses douces chimères; l'artiste trahit même souvent son secret par un léger souris qui lui donne une grace piquante, et qui annonce qu'il s'amuse et qu'il veut amuser les autres. On n'a jamais mis la convic-

tion, bien moins encore la vertu du poëte, au nombre de ses moyens de succès.

Au contraire, dans Cicéron, Caton l'ancien dit positivement que l'orateur doit être un homme de bien, *vir probus, discendi peritus*, et Cicéron adopte cette idée. Tant pis pour notre siècle, si elle paroît à ses yeux un paradoxe. A la vérité l'expérience semble au premier coup-d'œil contredire l'arrêt de l'orateur romain. Au sein des révolutions politiques, on a vu des orateurs distingués qui n'étoient ni des hommes purs et irréprochables, ni des citoyens désintéressés. Cependant il est un sens dans lequel l'idée de Cicéron est parfaitement juste, quand même elle ne seroit pas ce qu'elle est, un trait d'un idéal. Le génie de l'éloquence ne suppose pas toujours de la vertu, mais il suppose toujours le sentiment de la dignité et de la beauté de la vertu. Dans

le moment où l'orateur parle, il faut qu'il aime l'honnête et le bon, s'il veut le faire aimer aux autres, et si lui-même ne paroît pas convaincu, il ne convaincra personne. Pour soulever des fardeaux et pour remuer de sa place un corps quelconque, il faut donner un point d'appui au levier; veut-on ébranler les esprits, le seul point d'appui, sont des principes invariables. Il n'y a point d'éloquence sans enthousiasme, point d'enthousiasme sans idéal, point d'idéal sans des idées éternelles de moralité et d'ordre. Tous les intérêts, dont l'orateur est appelé à plaider la cause, vont se rattacher à l'idée du devoir ou à celle de l'infini. La liberté des peuples, l'honneur national, l'indépendance politique, l'utilité générale, le bonheur public, la punition du crime, le salut de l'innocence, qu'est-ce autre chose que des idées morales et des modifications des principes éternels de l'ordre moral? Supposez un moment que cet

ordre n'existe pas, et ces grands objets ne signifient plus rien : il ne vous reste que l'intérêt personnel de l'individu, intérêt isolé, souvent contraire à l'intérêt de tous les autres, le pur égoïsme; et qui pourra, qui voudra s'échauffer pour un objet de ce genre ? L'ame ne peut s'échauffer véritablement que pour des intérêts grands et absolus, et hors des principes éternels il n'y a rien de grand, ni d'absolu dans le monde.

Malgré ce saint et religieux enthousiasme, les orateurs pourront souvent paroître, par leurs actions, au-dessous de leurs discours; mais il ne faut pas oublier, sous peine d'être injuste, que leurs ouvrages sont au-dessus de la réalité, et présentent la règle dans toute sa pureté et dans toute sa perfection. Ce seroit une injustice d'exiger de ceux qui nous offrent l'idéal, de le réaliser; et d'un autre côté, ce seroit un grand malheur si l'on n'offroit plus aux hommes

que la réalité. Comme l'homme n'est jamais tout ce qu'il peut et doit être, et que son essence consiste dans la perfectibilité, on doit toujours exiger de lui beaucoup au-delà du point auquel il est parvenu; et même, afin qu'il fasse le nécessaire, il faut qu'on demande de lui le superflu. Il n'y a point d'excentricité ni d'exagération dans ces idées morales, à moins qu'on ne regarde comme excentrique tout ce qui n'est pas concentrique à la vie animale, et idéal tout ce qui suppose autre chose qu'un besoin.

Si l'on ne doit pas dégrader la nature humaine, ni l'estimer au-dessous d'elle-même pour relever tel homme en particulier, il ne faut pas non plus rabaisser injustement un individu, parce qu'il vous a présenté la nature humaine dans tout l'éclat de l'idéal, et qu'il en est lui-même bien éloigné. L'idéal n'est pas une règle, bien moins encore une mesure; l'absolu ne peut jamais avoir les traits

ni les caractères du relatif. D'ailleurs, la même force de sensibilité qui rend l'artiste capable de saisir l'idéal et de le peindre avec chaleur, peut aussi lui donner des passions qui s'embraseront au même foyer que l'enthousiasme, et l'entraîneront à des foiblesses qui feront son tourment, bien plus que sa honte.

Quatrième différence. Le principe du mouvement.

Dans l'éloquence, la sensibilité, sans être un pouvoir dominateur et sans exercer un empire exclusif sur l'ame, est le principe du mouvement. Chez le poëte, c'est l'imagination qui allume souvent la sensibilité; c'est d'elle que part l'étincelle du génie. Chez l'orateur, c'est la sensibilité qui met l'imagination en jeu, qui l'anime, la vivifie, la féconde; le cœur seul rend éloquent; cet ancien apophthegme est d'une grande vérité.

Ce qui prouve que dans l'éloquence

le sentiment allume l'imagination, c'est que la passion rend presque toujours éloquent. Cela vient de ce qu'une passion quelconque concentre l'activité de l'ame. L'objet de cette passion exerce une forte attraction sur toutes les images, les idées, les sentimens qui ont avec lui une affinité quelconque, fût-elle foible, indirecte, éloignée. C'est un germe ou un noyau qui tire à lui toutes les particules homogènes répandues dans l'atmosphère, et qui les fait servir à son développement. La passion dispose donc en maître absolu de toutes les richesses et de toutes les forces de l'imagination; elle leur donne la direction qui lui convient, et elle paroît toute-puissante.

Quand on exerce l'éloquence comme un art, et non par l'inspiration du besoin et de l'intérêt propre, il n'est pas nécessaire d'avoir des passions; un caractère passionné suffit pour faire réussir. Alors on s'échauffe facilement pour les objets

qui le méritent, sans aucune espèce de retour personnel sur soi-même; alors on joint le calme de l'esprit à la chaleur de l'ame; l'on sait également juger la vérité des idées et la faire adopter aux autres.

Dans ce siècle glacé par le calcul et par l'égoïsme, les esprits froids calomnient volontiers les esprits passionnés, et les traitent d'esprits faux. Il y a des choses qui doivent passionner ceux qui les saisissent sous leurs véritables traits, et qui entretiennent leurs facultés intellectuelles dans un état de santé et d'harmonie. On les saisit mal et d'une manière incomplète, si on ne les saisit pas dans leurs rapports avec les grands intérêts de l'humanité, et il est impossible de les saisir de cette manière sans se passionner pour eux, à moins qu'on ne se soit échappé des mains de la nature avant qu'elle ait pu vous donner une étincelle du feu sacré.

Quiconque se passionnant pour des idées fausses, les soutient avec vivacité et avec chaleur, n'est pas un orateur, fût-il ému et réussît-il à émouvoir, car la vérité des idées est le premier élément de la véritable éloquence; mais il n'est pas non plus un déclamateur, car il peut prendre l'erreur pour la vérité, se persuader à lui-même et persuader aux autres qu'il ne se trompe pas. Le véritable déclamateur est l'hypocrite de conviction et de chaleur.

Il n'est pas de l'essence d'un caractère passionné de se passionner d'avance pour certaines idées et pour certains principes. L'éloquence doit toujours porter sur la base d'idées saines, bien réfléchies et mûrement examinées; mais il faut savoir se passionner pour des idées de ce genre, et que le travail de la réflexion développe la chaleur de l'ame. Cette chaleur est le principe fécondant et non le principe créateur; elle ne peut exer-

cer son action que sur un germe où le plan général de l'ouvrage et toutes ses parties soient bien dessinés.

Les anciens, nos maîtres en poésie, le sont encore en éloquence. La parole écrite n'existoit pas autrefois pour le peuple; de-là la grande puissance et les prodigieux effets de la parole parlée. Au fond, la parole n'est véritablement la parole que lorsqu'elle est parlée. Alors la pensée employant trois signes différens, le mot, le ton et le geste, devient véritablement vivante; alors l'artiste et l'ouvrage se confondent, l'orateur et le discours s'identifient. L'orateur est le discours en action, le discours personnifié; du moment où l'on peut les distinguer et les séparer l'un de l'autre, le discours a déjà perdu une partie de son effet.

D'ailleurs, le goût et le talent de l'éloquence supposent des forces morales dans une nation, et d'un autre côté elles

les doublent et les multiplient. Aussi l'éloquence n'a-t-elle pas survécu, dans la Grèce ni à Rome, au caractère national, aux vertus civiques et aux formes politiques, qui, au défaut de la vraie liberté, entretenoient du moins toujours l'opinion que le peuple avoit de sa liberté. Quand la Grèce et Rome se dégradèrent au sein de la mollesse et de l'égoïsme, la puissance de la parole expira. C'est que la même sève produit chez un peuple l'éloquence et l'admiration qu'elle mérite. C'est le même feu qui brûle avec plus ou moins d'ardeur et d'éclat dans certains hommes privilégiés et dans la multitude, qui cède avec plaisir à leur ascendant et leur rend de justes hommages. Quand un peuple n'est plus capable d'enthousiasme, il n'enfante plus d'hommes qui soient dignes d'en inspirer. Alors il porte le sceau et la peine de la médiocrité; il place sa gloire dans la critique du beau, bien plus que dans le sentiment du beau; il

cache sa nullité sous la froideur et le mépris; l'envie seroit encore une passion honorable et une bonne fortune pour lui comparativement à l'état où il se trouve.

Chez les nations arrivées à ce point de dégradation morale, les gouvernemens protégeront la poésie et les arts qui vivent de fictions et de mensonges, et craindront la hardiesse et la sévérité de l'éloquence. Les hommes pourront cultiver et encourager les sciences physiques qui leur donnent les moyens de maîtriser et d'employer à leur gré la nature; ils aimeront rarement les sciences morales qui rappellent l'homme à lui-même, à sa dignité, et à la conservation de la liberté de l'ame. L'éloquence est inséparable de cette liberté; elle est l'art de la chercher dans les profondeurs de l'ame, pour lui rendre la conscience d'elle-même; elle est l'art de l'éclairer, de la diriger, de la défendre, de la sau-

ver. Jamais esclave n'a été un orateur; jamais un peuple d'esclaves n'a été sensible aux charmes de l'éloquence. Les formes républicaines ne sont pas nécessaires à ses progrès, mais il faut que l'esprit d'un gouvernement soit un esprit de liberté pour que l'éloquence prospère.

Dans les temps modernes il n'y a point de littérature plus riche en orateurs et surtout en écrivains éloquens que la littérature françoise. Les Anglois ont de grands modèles dans l'éloquence politique. L'illustre Chatham et surtout Burke qui, bien autant que Périclès, mérite le surnom d'Olympien, seront difficilement surpassés. Mais ce n'est là qu'un genre d'éloquence, et les François l'ont appliquée avec un égal succès à toutes les idées et à tous les sujets qui en sont susceptibles. La langue françoise se refuse souvent au vol de la haute poésie, dans le genre épique et lyrique; elle n'est pas

assez hardie, assez forte, assez riche, assez variée; d'un autre côté, elle ne se prête que difficilement aux spéculations déliées, fines, subtiles de la métaphysique; mais elle est éminemment une langue oratoire, et elle doit ce caractère au génie même de la nation dont elle porte l'empreinte, génie qui se compose d'un certain mélange de raison, d'imagination et de sensibilité. Amalgame heureux où les extrêmes ont disparu, et où les facultés de l'ame se contrebalancent, se tempèrent, se corrigent, se perfectionnent mutuellement!

Au contraire, la littérature allemande, qui est à tant d'égards supérieure à la littérature françoise, offre peu d'hommes et d'écrivains éloquens, tandis qu'elle présente des poëtes sublimes dans leur originalité et de grands philosophes. En Allemagne se trouvent au plus haut degré, mais isolément, une imagination hardie, féconde, créatrice, et une raison

analytique, inquisitive, profonde; le mélange de ces facultés, dont l'admirable réunion forme l'orateur, se rencontre rarement. L'éloquence est bannie de la plupart des ouvrages de philosophie morale, comme de la chaire et du barreau. On diroit que les Allemands craignent que la raison n'affoiblisse et n'entrave l'imagination, et que l'imagination n'égare la raison; ils veulent que chacune d'elles fasse ses affaires séparément; toute communication entre elles prend facilement à leurs yeux un caractère alarmant, et leur fait craindre la contagion.

Si la littérature françoise doit paroître riche en écrivains éloquens, c'est dans le siècle de Louis XIV qu'il faut aller chercher ses richesses. La science a fait des pas de géant dans l'empire de la nature depuis Louis XIV, mais ce fut dans les jours brillans qu'il fit lever sur la France que la puissance de la parole

enfanta des chefs-d'œuvre et des prodiges. Pascal, Fénélon, Bossuet, Malebranche, Massillon, La Bruyère ont parlé et écrit sur les plus grands intérêts de l'humanité, avec une perfection désespérante pour leurs imitateurs, et avec une gravité recueillie, religieuse, qu'on chercheroit inutilement après eux, et sans laquelle il n'y a point de véritable éloquence. La dignité et le sérieux de Louis XIV avoient donné du sérieux et de la dignité à sa nation. La vie retirée et silencieuse que menoient ces hommes de génie, et sur-tout les principes et les sentimens religieux dont ils étoient pénétrés, avoient servi chez eux de correctif à la gaîté légère qui forme un trait distinctif de l'esprit national. Cette gravité religieuse donne à leur style une teinte de tristesse majestueuse qui ajoute à l'effet de leurs ouvrages. Cette tristesse n'est pas celle de certains écrivains plus modernes, qui résulte chez eux de l'aridité de leur cœur et de la sécheresse

de leurs principes. Cette tristesse de style de Pascal et de Bossuet n'est que le reflet naturel de l'infini sur des ames sensibles que la religion occupe, remplit, absorbe; car tous ces grands hommes étoient éminemment religieux.

La régence du duc d'Orléans, en précipitant la nation françoise dans la licence des idées, comme dans celle des mœurs, a amené sous le règne de Louis XV, la décadence du génie oratoire. Les écrivains les plus éloquens de ce siècle, tels que Rousseau et Buffon, quelque admirables qu'ils soient, ne soutiennent pas le parallèle avec les importans et vénérables grands prêtres de l'éloquence du règne précédent. Et cependant Rousseau avoit l'ame religieuse, quoiqu'il eût quelquefois l'esprit incrédule, et Buffon, toujours en présence de la nature immense, atterrante, inconnue, éprouvoit involontairement l'action de l'intelli-

gence infinie. Une gravité antique et soutenue qui annonce de l'ame, et qui est profondément pénétrée de l'importance et de la sainteté de son sujet, est seule assortie aux intérêts éternels de l'humanité, dont l'éloquence doit plaider la cause. Tout ce qui est pur, élevé, divin dans l'homme, est sérieux; la gaîté ne saisit que le côté commun, trivial, prosaïque de la vie humaine. Une ame sérieuse en saisit seule le côté sublime, et le vrai sublime est inséparable de la religion. Quelque vaste et riant que soit le champ de la science, il est toujours circonscrit; l'infini est le domaine de la religion. Il y a de belles contrées où l'horizon est couronné par des montagnes qui bornent la vue, mais qui par des échappées heureuses ouvrent à l'imagination une nouvelle sphère qu'elle parcourt sur ses aîles de feu. De même aussi l'horizon de l'intelligence humaine est toujours borné par les hauteurs de la religion, aux pieds

desquelles expirent la science et le travail de la pensée, mais elle nous ouvre des perspectives immenses; et là commence l'infini pour l'imagination et pour le cœur.

FIN DU PREMIER VOLUME.

DE L'IMPRIMERIE DE L. HAUSSMANN.

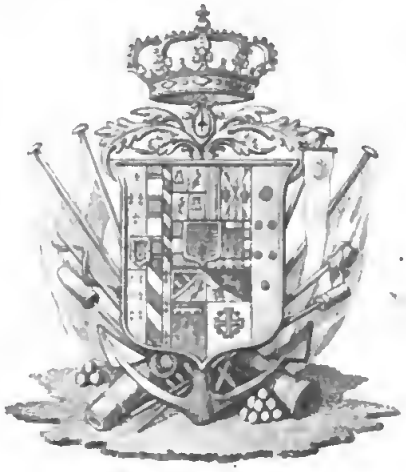
TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE PREMIER VOLUME.

REALE OFFICIO TOPOGRAFICO

Armadio



Scansia

N.°